

# 21 & 22

SETEMBRE 2005 SEPTIEMBRE

CUADERNOS DE ESTUDIO Y CULTURA

**ACEC**  
**Associació Col·legial d'Escriptors de Catalunya /**  
**Asociación Colegial de Escritores de Cataluña**

**JUNTA DIRECTIVA**

**Presidenta**

MONTSERRAT CONILL

**Vicepresidenta**

PILAR GÓMEZ-BEDATE

**Secretari General / Secretario General**

JOSÉ LUIS GIMÉNEZ-FRONTÍN

**Tresorer / Tesorero**

DANTE BERTINI

**Vocals / Vocales**

AGNÈS AGBOTÓN

HÉCTOR BOFILL

CARME CAMPS

MAYTE GIMÉNEZ

JOSÉ MARÍA MICÓ

ANNE HÉLÈNE SUÁREZ

ANTONIO TELLO

**Comissió publicacions / Comisión publicaciones**

DANTE BERTINI

MAYTE GIMÉNEZ

JOSÉ LUIS GIMÉNEZ-FRONTÍN

JOSÉ MARÍA MICÓ

**Cuadernos de estudio y cultura**

Número 21 & 22 - Primera edició: Septiembre 2005

Edició / Edición Cuadernos

Recopilació / Recopilación

DANTE BERTINI

Han col·laborat en aquest número /

Han colaborado en este número

MANUEL BALDIZ

LUCÍA D'ANGELO

MANUEL DELGADO

LEÓN FEBRES-CORDERO

NATALIA FERNÁNDEZ DÍAZ

SABEL GABALDÓN

JOSÉ LUIS GIMÉNEZ-FRONTÍN

JOSÉ MONSENY

CRISTINA PERI ROSSI

MARTA PESSARRODONA

MARIE-CLAIRE UBERQUOI

JAVIER URRÁ

Correcció / Corrección

DOLORS UDINA

b+ch

insòlit

Il·lustració de portada i disseny publicació /

Ilustración de portada y diseño publicación

bertini + chapuis

Edita ACEC

Ateneu Barcelonès, Canuda 6, 6 piso - 08002 Barcelona

Tel. +34 933 188 748 / Fax +34 933 027 818

[www.acec-web.org](http://www.acec-web.org)

Patrocina

CEDRO

Col·labora / Colabora

Generalitat de Catalunya - Institució de les Lletres

Catalanes

© de los autores

ISSN: 1885-0669

Depósito legal: B-36.951-2005

Tirada: 1.000 ejemplares

Impresión: Policrom. Barcelona

*La violència de gènere  
a la literatura i les arts*

---

*La violencia de género  
en la literatura y las artes*

**ACEC**

ASSOCIACIÓ COL·LEGIAL  
D'ESCRITORS DE CATALUNYA

ASOCIACIÓN COLEGIAL DE  
ESCRITORES DE CATALUÑA



## *Sumari / Sumario*

A modo de prefacio . . . . .	7
La imagen violenta de Eros JOSÉ LUIS GIMÉNEZ-FRONTÍN . . . . .	11
Arte, violencia y oportunismo MARIE-CLAIRE UBERQUOI . . . . .	27
<i>Aloma i Solitud</i> : un comentari MARTA PESSARRODONA . . . . .	39
Donde las dan las toman: el cuento de Desdémona y Otelo LEÓN FEBRES-CORDERO . . . . .	47
Iconografías mediáticas: agredidas y agresores en las narrativas noticiales NATALIA FERNÁNDEZ DÍAZ . . . . .	61
La violación en el imaginario del arte CRISTINA PERI ROSSI . . . . .	67
El mito del héroe violador JAVIER URRA . . . . .	79
Cine, miradas y mujeres, ¿una violencia estructural? MANUEL BALDIZ . . . . .	131
El mito de Don Juan o la impostura masculina LUCÍA D'ANGELO . . . . .	149
Las heroínas sangrantes SABEL GABALDÓN . . . . .	171
Drácula ¿un héroe de nuestro tiempo? JOSÉ MONSENY . . . . .	183
La mujer fanática MANUEL DELGADO . . . . .	197



## *A modo de prefacio*

Cuando Alejandro Gómez Franco –presidente de Fórum Latinoamérica, psicoanalista y socio de nuestra entidad– me habló sobre un posible ciclo de charlas en torno a «La violencia de género en la literatura y las artes», invitándome a participar en él, me pareció que el tema tenía interés suficiente como para comentarlo en una reunión de la Comisión de Cultura de la Junta Directiva de la ACEC, con la intención de que nuestra asociación integrara un proyecto que parecía de especial relevancia, dada la desgraciada, y hasta el momento imparable, proliferación de actos de violencia en el entorno familiar.

Estos hechos –ampliamente recogidos por todos los medios de comunicación con profusión de detalles, y en muchos casos con exceso de sensacionalismo– necesitan de miradas inteligentes que nos ayuden a entender cómo y porqués, que aporten alguna luz a lo que parece producto exclusivo de oscuridades y tinieblas.

La idea interesó a los demás miembros de la Junta y decidimos llevar adelante el proyecto, uniendo para ello por primera vez a cuatro entidades de reconocido prestigio: el Institut Català de Cooperació Iberoamericana (ICCI), el Fórum Latinoamérica, la Cátedra UNESCO, «Dones, desenvolupament i cultures» de la Universitat de Vic y nuestra propia asociación.

Recurrimos a profesionales de variadas disciplinas, poniendo como única premisa que sus trabajos tuvieran como referencia las artes y la literatura. Entendíamos que el valor de la representación

reside en su intrínseca capacidad para trascender los a veces estrechos límites del aquí y ahora, convirtiendo lo puramente anecdótico en significativo, lo cercano y doméstico en universal.

He tenido la suerte de actuar como coordinador de esta serie de charlas en representación de la ACEC, y ahora me toca también, como responsable de publicaciones de nuestra asociación, agradecer a todos los que, además de colaborar en este ambicioso ciclo de conferencias, nos han permitido acercarnos a ustedes como número especial de los remozados Cuadernos de Estudio y Cultura.

Problemas insalvables de tiempo y comunicación que no competen exclusivamente a la ACEC, han hecho imposible que recojamos todas las ponencias presentadas. Tampoco podemos transmitirles las aportaciones, muchas veces apasionadas, del público asistente a estos encuentros. Creo sin embargo que los textos aquí editados dan una visión bastante exacta del ciclo en su totalidad, dejando patente la calidad de todos los que han participado en él, así como la hondura y sensibilidad con que han tratado el tema para el que habían sido convocados.

DANTE BERTINI, JUNIO 2005  
Comisión de Publicaciones de la ACEC



JOSÉ LUIS GIMÉNEZ-FRONTÍN

*La imagen violenta de Eros*

JOSÉ LUIS GIMÉNEZ-FRONTÍN

Poeta, narrador y ensayista, licenciado en Derecho por la universidad de Barcelona. Ha sido Lector/Lecturer en las universidades de Bristol y de Oxford (UK), responsable de ediciones en diversas editoriales y, hasta el 2004, director de la Fundació Caixa Catalunya. Fue cofundador de la ACEC, en la que ha ejercido las funciones de Presidente y de Secretario General.

Creo oportuno llamar la atención sobre el epígrafe general del presente ciclo de conferencias y expresar cierto desconcierto ante la acepción que la prensa, la clase política y la sociedad en general ha conferido a una dudosa traducción del inglés, cuando se refiere a la violencia sexista y doméstica como «violencia de género», y a la autoría femenina (casi siempre doblada de compromiso feminista) como «literatura de género».

Pues bien, antes de traducir literalmente del inglés *genre* por «género» para dar al vocablo «género» una carga sexual o sexista (peyorativa cuando connota violencia, entiendo que positiva cuando se refiere a la creación literaria), hubiese valido la pena recordar que el modismo «de género» definía originariamente tanto en catalán como en castellano toda obra *costumbrista* (cuyo paradigma puede ser Arniches). Ciertamente que, con el tiempo, la expresión fue extendiéndose a otros ámbitos de la creación: primero a la pintura histórica, o sea de «género histórico», y más recientemente a la literatura policíaca y a la de ciencia ficción o, desde el desmoronamiento de la censura allá por los años setenta del pasado siglo, también a la erótica. Es obvio que los organizadores de aquel primer ciclo, cuando nos invitaban a hablar de narraciones o creaciones plásticas directa o indirectamente relacionadas con la llamada «violencia de género», no esperaban que nos limitásemos a hablar de creaciones costumbristas y además violentas en el seno

del hogar familiar, porque en tal caso habría bastado y sobrado con una sola conferencia dedicada a la muy hispánica y castiza obra (para mí, tramposa y de muy limitado interés) de Pedro Almodóvar. Por otro lado, los problemas conceptuales de la traducción en el primero de los ámbitos aludidos tampoco se resuelven si nos aferramos a la expresión, acaso más ajustada, de «violencia sexista», puesto que ésta desborda con mucho el ámbito familiar de las parejas de hecho o de derecho. O lo que es lo mismo: la violencia sexual socialmente en aumento contra mujeres desconocidas –y he de volver sobre este punto más adelante– nada o poco tiene que ver con esa lacra social ejercida, mediante sevicias, humillaciones, violencia física y homicidios, contra la mujer víctima doméstica de su pareja legal o de hecho, en especial en los ambientes más tradicionales e incultos, pero también en todas y cada una de las capas sociales, sin exclusión de las más ilustradas.

Tras este comentario inicial, confieso que no pretendo alterar el extendido uso social del vocablo «género», pretensión ridícula y fracasada de antemano, sin tan sólo abordar la hipótesis, que creo poder demostrar hermenéutica o al menos razonablemente, de que, por un lado, no existe en la tradición narrativa la figura protagonista de una víctima de la «violencia de género», mientras que, por otro, cuando aparece la figura de una víctima femenina dentro de la propuesta sadomasoquista de algunas de las novelas del género erótico, la violencia que sobre ella se ejerce nada tiene que ver con la realidad social de la «violencia de género» ni con su patología, e incluso es más que probable que nos encontremos ante una de las llamadas creaciones literarias «de género», como sospecho que es el caso de la obra de Jeanne de Berg, sobre la que centraré mi comentario.

En una primera versión de esta conferencia, me limité a observar que la figura de la víctima sádicamente maltratada por su pareja masculina carecía de tratamiento protagonista en la tradición de la narrativa occidental, circunscribiéndose en todo caso a figuras aludidas y elusivas dentro de retratos sociales más amplios, por ejemplo en la literatura de denuncia de las condiciones del

proletariado de la primera industrialización o en los retratos del campesinado ruso, obras en las que se da por sentado que los hombres deben gastarse la paga semanal en emborracharse y golpear (en la narrativa eslava suele hablarse de «patear») a unas mujeres cuya esencia radica en la más total de las anulaciones de su voluntad y de su dignidad como ser humano. Caso distinto sería el de la denuncia periodística de la realidad, sin pretensiones de creación literaria, en los que se aborda el relato de la progresiva degradación moral de la mujer mediante mecanismos de anulación no demasiado diferentes a los de la tortura política de todas las dictaduras de izquierda y de derechas en todos los tiempos y lugares. (Lamento no recordar la referencia editorial de uno de estos testimonios, ciertamente ejemplar: no sólo por la frialdad metódica del marido torturador, al que no podía atribuirse ofuscación alguna, sino muy especialmente por la incomprensible inhumanidad y desidia de los médicos que atendieron a la mujer creo recordar que dieciséis veces en el mismo hospital antes de que alguien se dignara interrogarse sobre el origen real de tantas y tan sistemáticas quemaduras, magulladuras y roturas de huesos.)

Ahora bien, fue la profesora de la UB, Nora Catelli, quien centró su conferencia precisamente sobre el hecho de la imposibilidad literaria de convertir en protagonista de una narración a una víctima real de la llamada violencia de género, al tratarse precisamente de una personalidad anulada, es decir, de un personaje incapaz de generar el mínimo antagonismo necesario para el desarrollo de una auténtica estrategia narrativa, citando *Cumbres borrascosas* y *Un tranvía llamado deseo* como modelos ciertamente distantes y distintos de resolución del problema por vías indirectas y alusivas, referidas a personajes no decididamente centrales –las únicas posibles para el sostenimiento de la tensión narrativa–.

Entramos con ello en el tema anunciado en mi título, que no es otro que el de la falta de relación, o más precisamente, el de la falta de incidencia sobre la realidad de las propuestas de violencia sexual contenidas en la narrativa de género erótico literariamente ambiciosa, en su vertiente sadomasoquista. Un género desgajado

con el paso del tiempo del originario tronco sadiano, practicado casi en exclusiva por los escritores franceses, y del que me gustaría analizar una pequeña obra maestra de apenas cien páginas, publicada en Francia en 1956, y entre nosotros en la colección «La sonrisa vertical» de Tusquets dirigida por Berlanga, en 1977. Se trata de *La imagen*, cuyo supuesto autor es Jean de Berg y que, pese a su aparente sencillez formal –y digo aparente porque el francés, en su cercanía, es una lengua sumamente engañosa, especialmente en sus registros narrativos– fue sabiamente traducida por F. Gorbea. En su prólogo, Pauline Réage, la autora de la desasosegante *Histoire d'O* –deleznablemente banal en su versión cinematográfica– ya nos advierte de algo que se hace evidente a las pocas páginas de lectura del texto: que bajo el pseudónimo no se oculta un hombre, quiero decir una sensibilidad erótica masculina –signifique esto lo que demonios signifique–, sino la de una mujer. Durante algún tiempo, albergué la sospecha de que la maestría narrativa de la novela apuntaba en muchos registros lingüísticos a *El amante* de Marguerite Duras, pero la aparición de una colección de relatos autobiográficos en 1985, ahora firmados en femenino por *Jeanne* de Berg, ya no más por *Jean* de Berg, amén de unas rotundas declaraciones de la autora, me hicieron abandonar tan detectivesca tarea.

¿Y por qué he calificado *La imagen* de pequeña obra maestra de la literatura de género en su vertiente sadomasoquista? Porque en apenas cien páginas esta breve novela –*nouvelle*, no *roman*, dirían los franceses– obra el prodigio de tres desplazamientos: el de la dominante y activa protagonista, de ama en esclava; el del narrador masculino, de testigo pasivo en cómplice activo; y finalmente, el más sutil e inquietante, el desplazamiento desde el narrador hasta el lector, es decir, el del imperceptible y progresivo proceso de identificación entra la voz narradora y el sadismo culturalmente inhibido del lector o de la lectora. Y todo ello en apenas algunos pocos episodios astutamente dosificados, que se inician con la presentación de una muchacha al narrador por parte de una mujer joven y hermosa con una brevísima declara-

ción de apenas dos rotundas palabras –«Es mía»– que resuenan como premonición de futuros y turbadores trallazos. Asistimos luego, de la mano del narrador, a su sucesiva seducción a fin de incorporarlo al ritual de dominación sadomasoquista cuyo punto de no retorno radica en la contemplación de las fotografías, fríamente exhibidas por su autora, de la muchacha humillada y azotada –cabe todavía la duda de estar ante un mero montaje artístico o publicitario, aunque el lector ya tiene la certeza de que las fotos reflejan una puesta en escena donde el dolor inflingido y la sangre son reales–, y cuya más alta tensión narrativa culmina páginas más adelante en una ritualizada sesión de tortura en un escenario teatralizado, sesión calificada por la autora de «sacrificio final» –y hemos de volver sobre el tema, porque la elección de la palabra «sacrificio» está lejos de ser culturalmente inocente o literariamente gratuita. La coda final, consistente en la entrega de la dominadora al narrador neoconverso, riza el rizo de la propuesta sadomasoquista de la obra, aunque queda un tanto fuera del ritmo narrativo y es, en este sentido, bastante prescindible.

Ya he dicho, y debo insistir en ello, que las propuestas del relato de Jean de Berg son *inquietantes*. Y esto es así porque el lector lego en los códigos ocultos del sadomasoquismo descubre, con sorpresa, que el texto –y la realidad bien real en la que se basa y a la que se remite– no supone, ni busca, ni retrata el placer sexual de los dominadores de la violencia sadomasoquista. En la mayor parte de sus rituales ni siquiera se les está permitida la desnudez: «Lamento, querido amigo –dice la joven dominadora antes de iniciar la sesión más sádica del relato– que estemos obligados a quedarnos vestidos. Pero en nuestro papel... comprende usted... es indispensable...» Este «papel» (que el castellano adopta del francés *rol* en el argot teatral) y este «comprende usted» está dirigido obviamente al lector, para que se haga cargo, en primer lugar, de que la sesión sadomasoquista –ese conjunto de imágenes fotográficas o a cámara lenta– está teatralizada y ritualizada bajo la férrea batuta de un realizador o *maitre de scène*, en la que los largos preparativos son tan o más importantes que el «sacrificio» final de

la víctima; y en segundo y más importante lugar, que el único placer sexual que acepta el ritual sadomasoquista es el de la víctima, dándose los posibles goces físicos, quiero decir orgasmáticos, de los restantes actuantes eventualmente y como por añadidura. O lo que es lo mismo, que el auténtico poder y capacidad para detener a voluntad el ritual y dar al traste con tan laboriosos preparativos no lo detenta el o la dominadora sino la víctima, única legitimada para la búsqueda y obtención de placer orgasmático. Pauline Réage lo explica con toda rotundidad en su prólogo: «Nunca fue tan necesaria la complicidad entre víctima y verdugo. Aunque esté encadenada... ella es la que manda... Una sola mirada le basta para interrumpirlo todo; un solo movimiento y todo se desmorona como si fuera polvo.» Si al lector le queda alguna duda de que la realidad del mecanismo masoquista es, en líneas apresuradas y generales, la que acabo de resumir, puede acudir a *Ceremonia de mujeres*, colección de relatos directamente autobiográficos de Jeanne de Berg, que carecen de la tensión y calidad literaria de su primera obra, pero que en su condición más documental resultan altamente ilustrativos.

Ahora bien, para intentar comprender mecanismos de comportamiento se diría que tan poco habituales y siempre objetivamente patológicos, creo aconsejable una alusión a la obra de Sade, por un lado, y a la reflexión augural sobre las raíces del erotismo que llevó a cabo Georges Bataille en 1957, por otro. Pero, antes, quisiera insistir en algo que espero que haya quedado perfectamente claro: y es que la víctima de la «violencia de género», tal cual la conocemos por la documentación periodística, médica y policial, nada tiene que ver con la víctima de la violencia sadomasoquista, tal cual nos llega a través de la literatura. La primera, en tanto permanece atrapada en el seno infernal de su hogar, es un ser anulado, una persona a la que la tortura cotidiana ha borrado cualquier rasgo de identidad, de voluntad y de dignidad (tema distinto es el de que sea «castigada» con el último castigo, la muerte violenta, si logra recuperar su propia imagen e intenta escapar de su infierno); mientras que la segunda detenta, al menos en teoría, una



personalidad fuera de lo común, habiendo elegido libremente la opción de un comportamiento sexual patológico en su búsqueda de identidad y de satisfacción sexual. La primera, como observaba atinadamente la profesora Nora Catelli, carece de entidad para mantener la tensión de un antagonismo en el terreno de la ficción literaria, salvo que escape precisamente a su condición de víctima; la segunda puede convertirse por derecho propio en la indiscutible protagonista de narraciones de género erótico (y de género a secas en su acepción de obra femenina de reivindicación paradójicamente feminista), como aquella «O» cuya alucinante y patológica historia narró con toda frialdad y desenfado la ya citada Pauline Réage.

Vayamos pues a Sade para poder desembarcar en Bataille. Creo que a nadie sorprenderá la constatación de que allí donde los herederos franceses de Sade, los escritores de género erótico sado-masoquista, pueden conquistar al menos parcialmente cierta complicidad del lector, Sade cosecha entre sus lectores intelectuales, porque de los otros dudo mucho que tenga, una enfermiza mezcla de rechazo-fascinación frente a su metafísica propuesta de triunfo absoluto del Mal absoluto, cuyas víctimas son masacradas en orgías de sangre que guardan poca o ninguna relación con la conquista del erotismo o siquiera del placer físico *tout court*. Estamos, como bien observa Bataille, en el mundo del poder absoluto, quiero decir del poder político o social absoluto, incluso ajeno –como bien detectó Pasolini en *Saló*, su estremecedora adaptación cinematográfica de Sade– de cualquier intencionalidad policial o política. Por más que Sade se manifestara como entusiasta partidario ideológico de la revolución antiaristocrática y burguesa de 1789, su propuesta narrativa sólo es viable en una sociedad gobernada por sátrapas al margen del imperio de una ley democrática (no exactamente al margen de toda ley, como bien demuestran los campos nazis y el Gulag soviético) o, como apunta Bataille, en los círculos marginales o no tan marginales de poder que detentan el hampa y las mafias. Lo sepan o no, los traficantes y torturadores de esclavas para el mercado mundial de la prosti-

tución y de la producción videográfica sadomasoquista, con inclusión no infrecuente del asesinato en directo de la víctima, son herederos directos, en la más ominosa de las realidades, de la fantasía sadiana, no de las tradiciones literarias que ha cultivado la posterior novela de género en el campo del erotismo sadomasoquista. Volveremos sobre ello en el momento de proponer algunas conclusiones.

Sade, por supuesto, no se agota en una lectura tan simplificada. De hecho, el mismo Bataille, en su famoso estudio de 1957 (la primera versión de *El erotismo* al castellano, obra de Joan Giner en Editorial Mateu, data de una fecha tan sorprendente como 1971; la segunda, ya liquidado el aparato legal de la dictadura, viene firmada en Tusquets Editores por Antoni Vicens en 1979) rinde tributo al marqués cuando afronta la raíz erótica de la experiencia de lo sagrado, entendiendo por erotismo todo intento de la humanidad por romper el aislamiento de la conciencia y la discontinuidad del ser destinado a la muerte, substituyéndolo por la experiencia más plena del ser en continuidad, del ser no aislado sino fundido al Todo, del ser más allá de la muerte o de la conciencia de la muerte. Ahora bien esta ruptura del aislamiento y de la discontinuidad sólo la consigue el hombre a través de la trasgresión de lo cotidiano y, más en concreto, del prosaico orden laboral cotidiano. ¿Y qué mayor trasgresión que la propuesta de un Mal absoluto, es decir, de una voluntad insolidaria absoluta, que propone la obra de Sade? Es el mismo Bataille, sin embargo, quien pone de relieve la paradoja de este colosal monumento que la humanidad ha alzado en contra de la discontinuidad, el aislamiento y la conciencia de la muerte y que en último extremo radica en la ruptura del tiempo cotidiano. Y la paradoja radica en que, cuanto mayor es la ruptura transgresora, cuanto más violenta es la trasgresión, más ancho, directo e inmediato es al camino que conduce a la violencia y a la muerte. Sade, en este sentido, es un paradigma perfecto.

Vale la pena detenerse en alguno de los luminosos meandros de la obra de Bataille. Por ejemplo, en su gradación de la experiencia

trasgresora de lo sagrado a través del erotismo sexual, del sentimental o amoroso y del místico, haciendo hincapié –y ello es lo verdaderamente importante– en su unidad constitutiva, no en el sentido de que el misticismo sea una especie de producto sexual neuróticamente camuflado –tal como pretende Marie Bonaparte y su escuela de análisis en perfecta sintonía con una sociedad apasionadamente materialista– sino, muy al contrario, en el de que toda auténtica trasgresión erótica en el terreno sexual es mística, como bien sabían los constructores de los templos hinduístas de Khajuraho y atinadamente detectó Octavio Paz durante su estadía como embajador de México en la India. Además, como bien saben los conocedores de todas las tradiciones mitológicas y de todas las obras literarias que abordan con seriedad el tema, la trasgresión del amor llevado hasta sus últimas consecuencias no sólo es erótica o, lo que es lo mismo, no sólo es mística, sino que también conduce directamente a la muerte. La neurosis, en todo caso, se encierra en la prosaica cotidianeidad que es, por cierto, la que nos mantiene ligados, «condenados» afirmarían un budista, un hinduista o un místico, a la vida.

Pero hay más. Esta trasgresión que constituye el núcleo de lo sagrado y que la humanidad ha alzado a lo largo de miles de años como muro de contención frente a la discontinuidad y la muerte, es –tal y como nos recuerda Bataille– ambigua y además, y simultáneamente, origina en el hombre un inequívoco sentimiento de horror que las religiones no cristianas y precristianas definieron y definen acertadamente como el «horror de lo sagrado» o ante lo sagrado. Es ambigua, porque lo sagrado, en todas las religiones originarias e incluso en el herético dualismo cristiano, es bifronte: incluye la disolución del ego en el Todo a través de lo que llamaríamos el Bien, pero también a través de lo que llamaríamos el Mal, puesto que Bien y Mal, Luz y Tinieblas eran entendidos como elementos constitutivos de la realidad y por tanto de la divinidad, la cual exigía su cuota de tributo tanto para sus encarnaciones benéficas como para las maléficas. En último extremo, todas las creencias coincidían en que el hombre era parte de la

realidad, es decir, de la divinidad, y por tanto capaz de las mayores tropelías y atrocidades. La experiencia de lo sagrado, por tanto, era asumida, es decir, estaba social y culturalmente integrada en los ritos violentos de los chamanes indoeuropeos, en los ritos sacrificiales (sacramentales) e histéricos de los «misterios» griegos o, en general, de todas las religiones politeístas, y *last but not least* en el ceremonial de todo sacrificio, primero humano, y luego animal, que el cristianismo hereda, para simbólicamente transformarlo, de su fuente original judaica. Añadiré, de pasada, que el viajero por el subcontinente asiático que haya tenido oportunidad de ver y oler un altar tinto en sangre fresca de animales sacrificados, sabrá a qué me refiero al hablar de la experiencia del horror ante la oscura trasgresión erótica de lo sagrado. Y quizás también acepte una intencionalidad implícita en la utilización literaria de conceptos como «ritual», «sacerdote ejecutante», «víctima propiciatoria», «altar» y «sacrificio» en la narrativa de género erótico-sadomasoquista practicada por autoras como Pauline Rège o Jean/Jeanne de Berg.

De hecho, el irreversible y progresivo triunfo del cristianismo en la cuenca mediterránea durante los siglos III y IV de nuestra era, supuso la revolucionaria erradicación de los códigos de integración ritualizada del Mal en la sociedad, y no tanto porque el cristianismo asumiera como propio el concepto judaico de tiempo lineal y por tanto del triunfo del Bien en la culminación de los siglos (creencia en la que coincidirán cristianos y marxistas muchos siglos más tarde), cuanto porque negaba de raíz la legitimidad de toda manifestación ritualizada del desorden, la locura, la violencia y el Mal como expresión de una experiencia de lo sagrado. En su genial sincretismo de herejía judaica, helenismo neoplatónico y mitología greco-egipcia, el cristianismo eliminó la carne y la sangre del ritual del sacrificio, que sólo son tales en virtud del milagro de su transubstanciación a partir de cotidianos pan y vino.

La violencia oculta en el origen de todo erotismo en sus versiones sexuales, pasionales y místicas quedó, así, soterrada bajo el

concepto del Amor deserotizado como única expresión legítima de lo sagrado luminoso. El problema, tal y como apunta Bataille, es que es este mismo proceso de espiritualización de la experiencia de lo sagrado el que cierra las puertas y dificulta el contacto con una más amplia experiencia de lo sagrado, que la humanidad antigua reconocía, perfectamente ritualizada, en la trasgresión sexual, pasional y mística de la naturaleza erótica de la realidad y del hombre. No haya, pues, sorpresa cuando Bataille, siempre con la elegante contención y lenguaje respetuoso que le caracteriza, califica al cristianismo como la religión que más ha dogmatizado en teoría y más ha dificultado en la práctica la experiencia de lo sagrado entre sus propios fieles, y cuando observa que el proceso que con él se inicia ha de culminar en una radical desacralización de la sociedad.

El tema de la desacralización no es exactamente central en el análisis de Bataille, pero no es ningún secreto que una sociedad desacralizada tiende a banalizar, cuando no a prostituir y degradar la experiencia del erotismo, cuyo único riesgo es hoy en día el de una falta de control sanitario, a marginar la experiencia socialmente transgresora de la pasión y a burlarse lisa y llanamente de la experiencia mística, acaso sólo tolerable en las manifestaciones más exitosas, quiero decir cotizables en el mercado, de la poesía y del arte. El problema es que el lado violento, erótico y oscuro de la realidad, en su intento de alzar barreras contra el atroz aislamiento humano y la fatalidad de la muerte, aflora aquí y allá en el mismo núcleo de la actual sociedad luminosa, bienpensante y desacralizada. Apuntaré tan sólo tres ámbitos en los que, en la sociedad desacralizada, eclosionan con extraordinaria fuerza, cuando no con abierta violencia, las manifestaciones de lo oscuro sagrado en su versión inconsciente, es decir, reprimida, y acaso por ello más potencialmente violenta que nunca: los rituales de las grandes discotecas y de los conciertos de masas en general, especialmente aquellos en los que se escenifica una estética «dura», que a veces sus mismos autores califican de «satánica»; los rituales del encuadramiento de las masas en clubs de fútbol, y su obligado

enfrentamiento cívico; los rituales del nacionalismo político, y el nacionalismo político en sí mismo, tanto el autodenominado de izquierdas como el de derechas, tanto el que detenta el poder como el que aspira a detentarlo. Ámbito este último, el del nacionalismo entendido como ideología y manifestación pseudoreligiosa de masas, en el que por desgracia no han perdido vigencia, por ejemplo, las luminosas reflexiones de Elías Cannetti y de Isahia Berlin.

He dejado para el final un cuarto ámbito, irremediabilmente potenciado por los procesos de desacralización, que es el de la violencia sexual pura y dura, porque es el tema con el que empecé a esbozar estos apuntes y reflexiones bajo la evocación de «la imagen violenta de Eros», y en el que esbozaré unas pocas (y a veces dubitativas) hipótesis.

La primera y tal vez más evidente es que, por un lado, la violencia sexual desborda en la realidad social a la calificada (en una muy dudosa traducción) como «de género», al extender su campo de agresión a los niños dentro y fuera del ámbito familiar y a las mujeres que no constituyen pareja de hecho o de derecho con su raptor, su violador o su asesino. Y, por otro, que sería obsceno, intelectualmente hablando, no recordar, como causas más inmediatas del desencadenamiento de la «violencia de género», la explotación y humillación laborales, el paro, el alcoholismo y la droga dura, a las que cabe añadir una arraigada tradición de capas iletradas de la sociedad, aborígenes e inmigradas, en especial islámicas, en la que la mujer no es considerada una propiedad de mayor rango que una cosa o un animal doméstico. Capas populares de la sociedad en las que el hombre ve desmoronarse su imagen heredada y reacciona con violencia asesina cuando «su propiedad» pretende liberarse del papel de víctima socialmente asignado por la tradición cultural y familiar de su entorno. Y todo ello dentro de un contexto de superpoblación urbana con la consiguiente ineficacia policial, caos judicial y escandalosa desprotección de los servicios asistenciales públicos.

La segunda propuesta de reflexión atañe a la creación artística y literaria, constatando, por un lado, la imposibilidad o al menos

la casi insuperable dificultad de convertir en sujeto protagonista de una tensión narrativa a una víctima desnudada de la condición mínima necesaria para asumir aquel rol principal. De hecho, la realidad de la violencia de género, literatura documental al margen, sólo puede ser afrontada con técnicas de alusión tangenciales, si hemos de coincidir con el razonado análisis de Nora Catelli. Pero, por otro lado, cabía constatar que son legión los escritores y realizadores cinematográficos tentados por la turbadora realidad de la violencia de Eros, entendida como trasgresión –sexual, pasional o mística– de un neurótico y desacralizado transcurso del tiempo cotidiano. Dentro de cuya legión adscribíamos el grupo que practica el género erótico y, dentro de éste y a partir del comentario a la pequeña obra maestra de Jean de Berg, al subgrupo que afrontaba la turbadora descripción de los rituales sadomasoquistas, para insistir en que la esclava sadomasoquista y la esclava de la violencia social de género pertenecían a universos no sólo paralelos, que por principio no pueden entrar en contacto, sino también antitéticos (aceptando, pues, la hipótesis de una escritura «feminista» sadomasoquista, es decir, la existencia de «literatura de género» en el género erótico y, dentro de este, en el escrito en clave sadomasoquista).

Finalizaré con una última reflexión sobre las relaciones con frecuencia engañosas entre creación y realidad, y sus repercusiones, siempre complejas y delicadas. Me gustaría, pues, constatar que, si en los años del tardofranquismo y fundacionales de la democracia, la literatura de género erótico era considerada y públicamente expuesta como una manifestación entre otras de liberación intelectual y vital, no creo que hoy en día la sociedad bienpensante (cuanto más «progresista» más «bienpensante», de acuerdo a las tesis de Bataille, que la realidad creo que confirma) siga otorgándole tal carta de naturaleza. Y es que parece casi inevitable que el puritanismo imperante confunda «violencia de género» con literatura en el ámbito de la trasgresión erótica. Quiero con ello dejar bien patente mi rechazo ante cualquier intento de censura, no sólo por principio, sino también por mani-

fiesta falta de relación entre ambos fenómenos: entre la ficción de género erótico y la realidad violenta de género.

Ya no estoy tan seguro, sin embargo, de que la basura del erotismo prostituido en los medios audiovisuales –pagados directa o indirectamente con nuestro dinero– y de que las producciones pornográficas de la industria del video (que suelen recurrir a auténticas esclavas de las mafias asesinas nacionales e internacionales en el ámbito del sadomasoquismo *no fiction*), no incidan grave y directamente en la eclosión de violencia sexual patológica, aunque no me atrevería a atribuirles una relación directa con la violencia doméstica de género, cuyos orígenes parecen originarse en otras capas de la psique humana o, al menos, en patologías histórica y antropológicamente «legitimadas» por alguna tradición. Sólo estoy aventurando hipótesis medianamente razonables ante la inexistencia (o mi desconocimiento de ellas) de investigaciones sociológicas fiables al respecto. E intentando brindar a los lectores algunos temas de posible interés.



MARIE-CLAIRE UBERQUOIS

*Arte, violencia y oportunismo*

MARIE-CLAIRE UBERQUOI

Directora de Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma. Periodista y crítica de arte, trabajó entre 1992 y 2004 en la sección de cultura del diario *El Mundo* y ha sido colaboradora habitual de *Descubrir el arte* y *El Cultural*. Es autora del ensayo *¿El arte a la deriva?*

La violencia en el arte no es un tema nuevo ni mucho menos. No hay aquí tiempo ni espacio para analizar en profundidad cómo y por qué los artistas han abordado o han utilizado a lo largo de los siglos el tema de la violencia. Razones religiosas, sociales, morales y políticas han movido a los artistas a referirse a la violencia. Sea para denunciarla, sea para utilizarla como argumento para amedrentar o escarmentar al pueblo o a una determinada comunidad.

Desde la época de los griegos antes de Cristo hasta la actualidad pasando por la pintura del Renacimiento y la Contra Reforma abundan en el arte las escenas de violencia. Conviene recordar por ejemplo, que la mitología griega y romana, fuente casi eterna de inspiración para los artistas occidentales, está llena de escenas de violencia, martirios sangrientos y de sátiros que persiguen o raptan a mujeres jóvenes e indefensas. El mismo Picasso, tratando de dar un ejemplo emblemático del siglo xx, pintó, grabó y dibujó muchas escenas de este tipo.

En la historia del arte encontramos sin embargo, algunas excepciones, donde el papel de quien habitualmente ejerce la violencia se invierte, como puede verse en el famoso cuadro *Judith decapitando a Holofernes* realizado en este caso por una mujer del siglo xvii, la pintora italiana Artemisia Gentileschi (1593-1651). Una obra famosa cuya violencia semejante a la de los cuadros de Il Carvaggio, parece vengar a todas las mujeres si podemos

decirlo así, maltratadas, agredidas y asesinadas en la pintura. Y aunque hay algunos cuadros de ninfas mutilando a un sátiro, es cierto que, lo que más abunda es la representación de escenas de violencia contra la mujer, caracterizadas por una terrible crueldad como *El martirio de santa Ágata* (1520) de Sebastiano del Piombo, en el que unos bárbaros arrancan los pechos de la santa con unos alicates.

Y lo que podría parecer, digo parecer, más sorprendente, es que la mayoría de las representaciones artísticas de la actividad sexual se caracterizan por esa violencia, de la que hablamos, infligida siempre por el hombre hacia la mujer.

#### VIOLENCIA EN GENERAL, VIOLENCIA DE GÉNERO

La violencia de género, que es el centro de este ciclo de conferencias, no es un tema que haya tenido una especial incidencia en la creación artística y ni siquiera en el arte más reciente como podríamos sospechar. No diré yo que no exista esta preocupación, pero en mi modesto entender, eso es algo que sólo aparece de forma tangencial. Lo que sí abunda en multitud de obras de arte es la referencia a la violencia en general, de origen diverso y debida a motivos y razones que explicaremos más adelante.

Por desgracia, y eso lo habrá advertido ustedes más de una vez, la violencia destructiva que los seres humanos son capaces de desencadenar sobre nuestros semejantes, no tiene límite. La violencia y la agresividad es algo que parece inherente al hombre, al hombre y a la mujer entiendo, ya que nuestras sociedades supuestamente «civilizadas» no han conseguido erradicar la violencia. Más bien parece lo contrario, ya que abundan en exceso los casos de la llamada «violencia gratuita» o sin motivo aparente. Tampoco hay tiempo aquí para explicar este estado de cosas, una cuestión sobre la cual han reflexionado sociólogos, psicólogos y otros especialistas mucho mejor preparados que yo.

En esta conferencia que he titulado «Arte, violencia y oportunismo», me limitaré a hablar de la presencia del tema de la violen-

cia en el arte de los 50 últimos años. No quiero decir que la violencia sea el tema central de la creación artística de este periodo reciente, pero es sin duda una referencia a tener en cuenta a la hora de revisar los contenidos de la creación plástica realizada después de la segunda guerra mundial. Aunque he de precisar, que desde los años 90, sí que se observa una presencia mucho más intensa en el arte, especialmente el videoarte y la fotografía que se han puesto tan de moda.

A menudo la evocación de la violencia es para algunos artistas un medio bastante fácil para crear un golpe de efecto que tiende más bien a banalizar la violencia, la que sea, doméstica política, bélica. A título de anécdota recordaré la serie de los *Disaster Paintings* de Andy Warhol, que reproducía sobre grandes telas serigrafiadas accidentes de tráfico o sillas eléctricas. Visto desde el punto de vista del rey del pop art, era o al menos me parece a mí, una manera de trivializar estas escenas por su repetición seriada como si tratase de cualquier producto de consumo. El último esnobismo era colgar estas obras en su salón de Park Avenue, porque eran de Andy Warhol, el artista más mediático del momento.

De hecho fue lo más agresivo de la producción del pop art, hay que reconocerlo, ya que por otra parte la iconografía del arte pop es algo bastante *light*, mero reflejo de la sociedad de consumo norteamericana con sus colores chillones, sus tiras de cómics, y la reproducción de helados, cajas de estropajo Brillo, o coches y neveras rutilantes. Algo por supuesto anecdótico y nada trascendente.

## LA PERFORMANCE Y LA VIOLENCIA

En la evolución del arte de los 50 últimos años el recurso a la violencia es algo que en los años 60 y principios de los 70, iba ligado a la voluntad de los artistas de ir más allá de los límites del arte tradicional como era la pintura, la escultura y el dibujo. Estoy hablando del nacimiento de nuevas prácticas como la performance y los happenings, unas intervenciones efímeras en las que el artista a menudo se convierte en protagonista o sea en

materia artística, si se puede decir así. La performance, en la que cualquiera puede decir o hacer lo que le viene en gana, era una manera de llamar la atención sin tener que demostrar grandes habilidades artísticas o intelectuales, la verdad sea dicha, salvo algunas escasas excepciones.

Pero para los artistas de los años 60 era un medio de ir a la contra del museo, del mercado, de la galería y las convenciones de la Academia de Bellas Artes. Era una manera de liberarse, de romper las barreras, pregonando la famosa unión entre arte y vida. No olvidemos que estamos hablando de los años 60, cuando en los Estados Unidos y en Europa soplaban los vientos de la contestación del famoso mayo del 68. Curiosamente había todo un movimiento de la juventud que reivindicaba, el feminismo, la libertad sexual y la no violencia. Recordaréis la famosa frase «haz el amor no la guerra»... Aquello parece bastante lejos verdad... sobre todo si tenemos en cuenta el contexto actual...

No todas las performances son de carácter violento, pero es una práctica con la que algunos artistas llegaron muy lejos, con acciones que alcanzaron un alto grado de violencia. Para algunos, la performance se convirtió en una suerte de ritual con connotaciones violentas y masoquistas. Es el caso de los artistas reunidos entorno al Accionismo vienés, como Otto Muehl, Hermann Nitsch, Gunther Brus, Arnulf Rainer y Rudolf Schwarzkogler, que encarnaron la faceta más patética del llamado Body Art, recurriendo a una fuerte dosis de sadomasoquismo. En sus acciones reinterpretaban antiguos ritos dionisiacos y cristianos, pero más que perseguir la fusión entre el arte y la vida, confundieron el arte con la muerte. Hermann Nitsch cubrió el cuerpo de un hombre desnudo con vísceras de un cordero destripado en una famosa acción realizada en Munich en 1974 y que se incluye en todas las antologías del siglo xx.

Otros llegaron incluso a la automutilación. Así Gunther Brus realizó cortes de cuchilla en su cuerpo. Dicen que Rudolf Schwarzkogler murió cortándose el penis, aunque otros cuentan que fue una acción simulada y que murió de enfermedad. El

británico Stuart Brisley en una acción titulada *And for today nothing* realizada en 1972 en la Gallery House de Londres, se quedó inmóvil durante varias horas en un bañera llena de vísceras hasta llegar a la náusea. Decía que «sus performances eran una respuesta a lo que consideraba la alienación de la sociedad».

La francesa Gina Pane se hacía cortes en la cara, la espalda y en las manos o bien caminaba sobre fragmentos de cristal o se tumbaba sobre una cama cubierta de pinchos. Pane decía como el citado Nitsch, que el sufrimiento tenía un efecto purificador... En fin, se trataba de acciones, que se parecen más a actos gratuitos, y que no aportaron realmente nuevas perspectivas al arte; más bien podríamos decir que lo abocaron hacia un callejón sin salida.

Como veis, no eran acciones encaminadas hacia la contemplación, el goce estético o a la reflexión intelectual, sino una manera de intentar provocar, mediante un tipo de intervenciones, que pretendían ser transgresoras. Todo esto por supuesto para llamar la atención, aunque entonces tan sólo se enteraba una minoría de aficionados.

Pero ¿Qué más se podía hacer para llamar la atención?

Bien es verdad que el arte a partir de mediados de la década de los 70 y durante buena parte de los ochenta se alejó bastante de estas temáticas. Los artistas se encerraron en el individualismo, o bien se centraron en la reflexión teórica sobre los propios componentes del arte, como es el arte minimal y conceptual. Sin embargo, con el resurgir de la performance en los años 90 volvió a aparecer el tema de la violencia, que se ha manifestado y con más fuerza si cabe, especialmente en la fotografía y en el video, convertidos en los medios predilectos de la última generación de artistas.

## EL CUERPO

En el arte más reciente conviene tener en cuenta otra característica, que es el interés o mejor dicho la obsesión por el cuerpo, que se convierte en un tema recurrente desde los años 80 y que a menudo se ha vinculado con el tema de la violencia. La represen-

tación del hombre o de la mujer en el arte de las dos últimas décadas no se ha planteado para exaltar su belleza sino más bien todo lo contrario. La mirada de los artistas resulta bastante despiadada y el cuerpo humano es visto desde una perspectiva negativa o morbosa. Por una parte la incidencia del SIDA, que tuvo profundas repercusiones en la comunidad artística, provocando la eclosión de numerosas obras con referencias al cuerpo enfermo y amenazado.

Pero al margen de la problemática del SIDA, el cuerpo humano se convirtió para numerosos creadores en un tema de moda y en el territorio de todas las transgresiones. Muchos artistas –hombres y mujeres, y ¡allí si que hay paridad!– se pusieron a reflexionar sobre la identidad racial, sexual, la androginia y la homosexualidad. Hubo cierto *revival* de las reivindicaciones de los movimientos feministas, gay y lesbianos, que ya a finales de los años 60 habían dado mucho que hablar en los ambientes artísticos estadounidenses. Entonces han empezado a florecer los vídeos de artistas que ponen el énfasis sobre las connotaciones agresivas, con música estruendosa, efectos especiales y movimientos trepidantes de la imagen.

Por otra parte artistas como Jana Sterbak crearon obras voluntariamente agresivas, como *Vanitas: vestido de carne para una anoréxica albina* (1993), que consistía en un cuerpo femenino cubierto con un vestido hecho con 30 kilos de carne de vaca cruda. La propuesta era llamar la atención sobre el proceso de descomposición y la fugacidad de los placeres terrenales. De todas maneras se trataba de una imagen bastante desagradable como lo era también la instalación elaborada con piezas de carne fresca, colgadas sobre planchas de metal, que Jannis Kounellis presentó en el Espai Poble Nou de Barcelona el año 1989. Esta obra, semejante a una brutal parodia de la naturaleza muerta, fue percibida como algo inútil y sin sentido.

#### LA INCIDENCIA DE LAS MUJERES ARTISTAS

En el ámbito de la performance se volvieron a poner de actualidad algunos vídeos de los años 60 de contenido sexual o violen-



to, como los de Paul McCartney, Marina Abramovic o Carolee Schneemann. Esta última artista de origen norteamericano utilizó su cuerpo en acciones bastante provocadoras, como por ejemplo en la acción *Interior Scroll* de 1975, en la que se retrató sacándose de la vagina un texto impreso sobre una tira de papel.

La búsqueda de la transgresión mediante obras de carácter sexual, escatológico y pornográfico es un fenómeno del que participan muchas mujeres artistas, que han abordado sin tapujos y con una especial crudeza, inédita hasta entonces, aspectos de sus propias funciones fisiológicas, cuya evocación ha sido considerada generalmente tabú por la sociedad. Quizá porque era la única forma de «vengarse» de esa imagen tan estereotipada, que los hombres han ofrecido del «bello sexo» en el arte y en la publicidad desde tiempos inmemoriales. Sea como sea, las propias mujeres artistas no han adoptado de alguna manera una postura defensiva, sino que ellas mismas se han lanzado a la arena, cargando incluso aún más las tintas que sus compañeros masculinos.

Aquí quizá conviene abrir un paréntesis para hablar de Louise Bourgeois, una artista muy singular, que hoy tiene 92 años y que es creadora de una obra sin concesiones y a menudo muy agresiva. Para muchas jóvenes, Bourgeois representa el ejemplo de la artista que mejor ha sabido expresar a través de su obra esta revancha sobre los traumatismos y las insatisfacciones personales, abordando la sexualidad y el erotismo desde una postura personal pero sin caer nunca en la trivialidad.

La reflexión sobre la identidad ha generado también muchas imágenes morbosas, dando lugar a la proliferación de obras vulgares, caracterizadas por una tendencia al exhibicionismo, como la serie de fotografías *La balada de la dependencia sexual* (1985) de la norteamericana Nan Goldin, que retrató lo más sórdido de la noche neoyorquina, droga y sexo duro. En este registro podemos citar también los autorretratos sadomasoquistas de Catherine Opie, una artista que pretende luchar contra las convenciones de lo masculino y lo femenino y contra lo que ella llama «las identidades establecidas de antemano».

Muchas de estas artistas supuestamente comprometidas pretenden deconstruir el cliché según el cual el género masculino o femenino no vendría determinado biológicamente sino que es el resultado de una construcción social y cultural. Este tema ha dado pie a la creación de obras vacías de contenido y de una extrema vulgaridad. Otro ejemplo emblemático es la fotografía *I have got it all* (Lo tengo todo) de la británica Tracey Emin, expuesta en la muestra «Trans Sexual Express» en el Centre d'Art Santa Mònica el año 2000. En esta obra, la propia artista se había retratado sentada con las piernas abiertas, mientras introducía en su sexo un montón de billetes de banco. Pues bien, aquella imagen, que la Generalitat de Cataluña retiró de la fachada exterior del edificio, alegando que no era por censura, sino porque el Ayuntamiento no había autorizado el uso de la fachada, se ha reproducido en toda la prensa y hace un mes ha vuelto a salir a la luz pública a raíz de una película autobiográfica realizada por la artista.

Los ejemplos abundan. Podemos citar también las célebres fotografías de la japonesa Nabuyoshi Araki, que retrata a mujeres atadas con cuerdas como esclavas. Como pueden comprobar, los artistas de ahora mismo –tanto hombres como mujeres– recurren a la violencia con la misma pretensión transgresora y con el mismo oportunismo. Existen, sin embargo, algunas excepciones, como aquel vídeo de la iraní Elahe Massumi *A kiss is not a kiss* en el que se denuncia la prostitución infantil y que pudo verse en la citada exposición Trans Sexual Express. Habría que recordar también los carteles-manifiestos de Barbara Kruger, que suele lanzar advertencias feministas como ésta: «Tu cuerpo es un campo de batalla»...

#### EL COMPROMISO POLÍTICO O ARTE SOCIOPOLÍTICO

Otro aspecto de la creación actual que me gustaría comentar, es el de los artistas supuestamente comprometidos con la sociedad de su tiempo y que intentan o pretenden denunciar la violencia utilizando imágenes violentas. Es cierto que los artistas no pueden

vivir de espaldas a la sociedad en la que viven, una sociedad que como sabemos genera cada vez más manifestaciones violentas en todos los ámbitos.

El arte sociopolítico se ha vuelto muy de moda desde la Documenta de Kassel 1997 y lo es aún más con la guerra de Irak. Muchos de los artistas seleccionados en la última Bienal del Whitney Museum de 2004, intentaban manifestar su repulsa a la guerra o a la brutalidad recurriendo a la ciencia ficción y a imágenes muy agresivas al estilo Schwarzeneger.

Otro ejemplo que podemos recordar es la «gamberrada» de los Hermanos Chapman, dos artistas británicos que pintaron garabatos en una serie de *Los Desastres* de Goya. Una hazaña, que les ha permitido ocupar páginas y páginas en la sección de cultura de los periódicos de todo el mundo. Por otra parte vemos con frecuencia vídeos de artistas o de «supuestos» artistas, que en definitiva no son más que documentales o filmaciones, parecidos a los que vemos en los informativos de televisión y además con una tendencia muy acentuada hacia el *reality show*.

Es evidente que en las sociedades en las que vivimos, la violencia es un rasgo absolutamente omnipresente, ampliado por la poderosa maquinaria de los *mass media*. Pero intentar denunciarla, buscando el escándalo gratuito o la banalidad del mero espectáculo de la realidad trivial, como ocurre a menudo en el arte actual, acaba convirtiéndose en un auténtico lastre para el arte de nuestro tiempo. No se trata de censurar, porque el arte es un espacio de libertad, sino de apelar al sentido crítico y a cierta responsabilidad del creador ante sí mismo y ante la sociedad, para no caer en el mercantilismo más ruin y degradante para la cultura.

Pero existe una fascinación en la sociedad por la imagen violenta. La violencia de género, de guerras, de accidentes de tráfico se ha convertido en un lugar común, al que nos tienen acostumbrado los medios de comunicación. La mejor exclusiva es captar la secuencia de alguien que dispara sobre otra persona, y si lo pueden dar en directo o en tiempo real como se suele decir, aún mejor.

Mientras tanto, amplios sectores de la cultura y del arte actual, en lugar de ir más allá de esta «atracción fatal» por el *reality show*, lo desarrollan hasta la saciedad.

En un artículo publicado por *El Cultural* en 2003 el filósofo José Antonio Merino habla de la «la obscenidad de la violencia». Merino dice así: «me parece que en la actualidad el arte va a remolque de la cultura ambiente. Siguen la moda. Al público le aburren los debates, pero les excitan las peleas, los insultos, los *Terminator*. Una parte importante del arte actual me parece colaboracionista con esta situación. Espero que esta gula de emociones violentas, acabe saciándose y aparezca una estética de la energía creadora». Y yo también lo espero.

MARTA PESSARRODONA

*Aloma i Solitud: un comentari*

MARTA PESSARRODONA

Poetessa, traductora i crítica literària. Té diversos treballs sobre Virginia Woolf i el grup de Bloomsbury i ha traduït, entre d'altres, Marguerite Duras. Es autora de les biografies *Caterina Albert: un retrat*, amb fotografies de Pilar Aymerich, i *Mercè Rodoreda i el seu temps*.

A cent anys de la publicació de *Solitud* i, gairebé, a setanta de la publicació d'*Aloma*, resulta que, segons em va dir un grup espone-rós de mestres de segon ensenyament, la lectura predilecta dels nostres adolescents són aquestes dues novel·les, que són de violació, per cert. Significatiu, si més no. Per altra banda, són dues novel·les escrites per autores, una de les quals, Caterina Albert (1869-1966), l'autora de *Solitud* (1905), cas de no haver existit Verdaguier, esta-bliria el cànon de la literatura catalana moderna. Com és el cas de Rosalía de Castro per a la literatura gallega. En el nostre cas, el de la literatura catalana, segurament l'acompanyariem d'una con-temporània seva, la poeta mallorquina Maria Antònia Salvà (1869-1958), que tant va influir en Josep Carner, per exemple.

Centrant-me, però, en el tema d'avui –la violència exercida en les dones–, no cal ni que em disculpi per triar aquestes dues obres. Pot haver-hi violència pitjor –si exceptuem la mort– que la viola-ció? De tota manera, en les dues novel·les triades, bo serà veure les discrepàncies i coincidències, a part la temporal de publicació, entre totes dues.

En el capítol de les discrepàncies, *Solitud* és com una apoteosi de la novel·la modernista, sector rural, mentre que *Aloma* és una novel·la totalment urbana, barcelonina, precisament de la dècada que enregistra les «modernes de Barcelona» o un estol de dones escriptores, com és el cas de l'autora d'*Aloma*, Mercè Rodoreda

(1908-1983), que entra, precisament en aquesta dècada, dins del món literari. Per fer memòria, recordem que en aquells anys és quan publica quatre novel·les que, amb el temps, bandejarà de la seva bibliografia, fins a culminar amb l'obtenció del Premi Crexells de novel·la, el 1937, precisament amb *Aloma*, en definitiva, la seva cinquena novel·la. Obra que la Institució de les Lletres Catalanes (ILC) de la Generalitat de Catalunya publicarà a l'any següent, 1938. Per tant, en plena Guerra Civil. També, entre les discrepàncies, recordem que Caterina Albert va ser una militant antinormista (de les normes ortogràfiques de Pompeu Fabra i l'Institut d'Estudis Catalans, IEC), mentre que Rodoreda mai es va qüestionar el català fabrià i, precisament, va publicar la seva primera novel·la dos anys després de la publicació del Diccionari General de la Llengua Catalana de Pompeu Fabra, el 1932. Entre les concordances, les dues novel·les acaben amb la protagonista acceptant la seva situació sense demanar ajut a ningú, a cap home. La Mila de *Solitud* «emprengué sola la davallada», escriu Albert. I, segueix: «Les filtracions de la solitud havien cristal·litzat amargament en son destí». Podem imaginar un final més progressista? En el cas de l'*Aloma* rodorediana: «I *Aloma* es perd avall dels carrers com una ombra dintre la nit que l'acompanya», acaba la novel·la en la versió d'abril de 1936 (publicada el 1938). A la versió de 1968 (publicada el 1969), revisada per l'autora, els canvis són insignificants i no varien el missatge d'independentisme personal de la protagonista: «I *Aloma* es va perdre carrers avall, com una ombra, dintre de la nit que l'acompanyava.» Significativa la concordança, si més no.

Per altra banda, quan Rodoreda, qui neix quatre anys després de la publicació de *Solitud*, comença a publicar novel·la té perfectament en compte la figura de Caterina Albert: «Llegiu, posem per cas *Solitud* i llegiu el que ha respost la seva autora personalment en l'enquesta de *La Revista*. És gran la diferència entre l'artista autora de *Solitud* i la persona social que és ella...» i, més endavant, en la mateixa obra: «Que Víctor Català sigui una, i Caterina Albert una altra, això no compta. Els dos noms i una novel·la formen una proposició que val per tot. Una dona que honora



el nom de Catalunya».<sup>1</sup> Això no obstant, quan Rodoreda entra al món literari, la contemplen ja trenta anys des de la publicació de *Solitud* i ja la seva autora, Caterina Albert, emmascarada sota un ridícul pseudònim (Gabriel Ferrater *dixit*), «Víctor Català» ha entrat en un dels seus silencis literaris característics, després del fracàs de la seva temptativa urbana que va suposar la publicació d'*Un film* (1926). Aquest, però, és un altre tema.

El cas és que, com va opinar Maria Aurèlia Capmany (1918-1991) en l'apèndix a les segones *Obres Completes* de «Víctor Català» (1972),<sup>2</sup> en un text encara avui modèlic,<sup>3</sup> Caterina Albert ha estat i és un dels autors (genèric intencionat) més professionals de tota la literatura catalana. Al 1903, un editor, Lluís Via, li demana que escrigui una novel·la que ell publicarà en lliuraments a la seva revista *Joventut*. La novel·la que Albert produeix és, ni més ni menys, que *Solitud*, que comença a aparèixer a les pàgines de la revista *Joventut* el 19 de maig de 1904. La publicació durarà un any, amb 46 plecs, el darrer dels quals apareixerà el 20 d'abril de 1905. Aquests plecs després s'aplegaran en volum. L'«autor» és «Víctor Català», perquè com Albert ha explicat a Narcís Oller: «És tan estranyot el paper d'escriptora, que no tinc cap enveja de representar-lo. I vostès que em sembla que són molt bons, m'ajudaran a amagar-me perquè la gent no es rigui de mi en ma mateixa cara.»<sup>4</sup> Cal dir que abans, concretament als Jocs Florals d'Olot de 1898, hi havia presentat el monòleg *La infanticida* i *Lo llibre*

---

<sup>1</sup> RODOREDA, Mercè *Polèmica*, conjuntament amb DALMAU, Delfí (Barcelona: Editorial Clarisme, 1934, p. 70). És l'únic text assagístic, podríem dir, de l'autora en aquells anys i, pràcticament, sempre.

<sup>2</sup> Em refereixo al fet que, en vida de Caterina Albert, ja es van publicar unes *Obres Completes* (Barcelona: Editorial Selecta, 1951) de «Víctor Català» que, per cert, no ho eren de completes.

<sup>3</sup> Em refereixo al text de Capmany «Els silencis de Caterina Albert», dins de: CATALÀ, Víctor. *Obres Completes* (Barcelona: Editorial Selecta, 1972), pp. 1.853-1.868.

<sup>4</sup> Caterina Albert en carta a Narcís Oller del 15 de gener de 1903 (*Obres Completes*, 1972, p. 1.824.)

*nou*, poesia. Totes dues composicions van ser premiades. Hi va haver, però, un gran escàndol pel monòleg teatral. El secretari dels Jocs Florals olotins escriu en la Memòria de l'acte: «*La infanticida*, d'un realisme que posa els cabells de punta, que esgarrifa i fa tremolar només de pensar que s'ha de posar en escena, però que encanta per lo ben fet, per la correcció de la forma...» Mentre que Albert recordarà amb el temps que: «Estava escrivint, aleshores, *La tieta*, però, no tinguent temps d'acabar-la, vaig enviar *La infanticida*, que ja tenia en cartera. Com ni de sombra se m'havia ocorregut que podés ésser premiat, l'havia signat amb el meu nom (és a dir, Caterina Albert). Al cap d'uns dies, quedava fulminada llegint als diaris el veredict, més ben dit, una nota del Jurat pregant a l'autor de *La infanticida* que fes el favor de presentar-se o escriure, a fi de tractar de quelcom referent al dit monòleg».<sup>5</sup>

Per altra banda, ja Joan Maragall, un altre dels corresponals de l'autora, des del 1901, li diria al 1907, a propòsit d'una altra obra seva, *Caires vius*: «Ja ho sé que per tot el llibre hi campa aquella obscura violència de tota la seva obra; però cada dia em vaig convenent de que això és constitucional de la seva personalitat, de que això és potser la seva força major».<sup>6</sup> Abans, Maragall, en regraciar-li la tramesa de *Solitud*, li havia dit (23 de maig de 1905): «En tota l'obra ja hi serpeja, ja, aquell tirat de vostè a l'ombrosa fatalitat de la baixesa humana; però la muntanya i el pastor semblen redimir-ho tot. I aquell final, aquella dona que se'n va amb quatre paraules, irremissiblement sola: té grandesa allò. Amic, vostè va amunt... Amunt, sempre, doncs!»<sup>7</sup> Fixem-nos que tracta l'autora en masculí, com a «Víctor Català» (i ho farà sempre, per més que en un punt de la seva correspondència sap que és una dona). També, fixem-nos que la violació del personatge Ànima sobre la Mila, la protagonista,

---

<sup>5</sup> Carta de Caterina Albert a Roser Matheu del 15 de gener de 1958 (*Obres Completes*, 1972, p. 1.819).

<sup>6</sup> MARAGALL, Joan. *Obres Completes* (Barcelona: Editorial Selecta, 1960) p. 954.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 649-650.

queda reduït a «aquell tirat de vostè a l'ombrosa fatalitat de la baixesa humana». Res més. Abans, en la mateixa carta, Maragall s'ha referit a la protagonista: «La Mila ja té més aire de família amb altres fills de la seva fantasia; mes hi ha en ella una barreja de debilitat i noblesa que la caracteritza». De violació, ni esment, és clar. Imagino que era el màxim que podia concedir el cavaller, el senyor de Barcelona –i gran poeta i gran intel·lectual– que era Joan Maragall. Pot ser un exponent del *Zeitgeist*.

Al pas dels anys, però, Mercè Rodoreda viurà una experiència si no semblant, sí paral·lela. Presenta *Aloma* al Premi Crexells de novel·la en la convocatòria de 1937, un premi que concedeix la Generalitat de Catalunya. Incidentalment o no, ella treballava per aquells temps a la ILC, en qualitat de secretària de Joan Oliver/Pere Quart, amb el mateix sou que el conserge de la ILC, 500 pessetes! El jurat del premi vota per ella, a excepció d'un membre, Joaquim Ruyra, qui s'absté de votar per raons morals! A la vegada, sabem que Rodoreda ha tingut por de publicar la novel·la que, al meu entendre, és la més autobiogràfica de totes. Recordem que Rodoreda tenia un oncle matern a Amèrica, concretament a l'Argentina, on havia anat a fer fortuna (i n'havia fet), que va retornar a la casa familiar, a casa seva, de Rodoreda, per tant, el 1921.

En un dietari de 1924 escrit de forma poc normativa (que parcialment normalitzem), però inconfusiblement amb lletra de l'autora, hi anota: «Quin caràcter té més dolent. No sé si ens avindrem. Em fa una por el seu genit [*sic*]...»<sup>8</sup> «És massa dèspota només vol que es faci lo que ell mana», mentre que abans ha escrit: «Em recordo que quan jo no el volia al dir-li un dia que sí que ja em casaria amb ell em va abraçar molt fort i tot fent-me petons em va dir: vida meva si m'estimes, tot el que jo tingui serà per tu, diners, tot, no et negaré mai res del que em demanis...» És un excés d'imaginació meva pensar que la casa d'*Aloma*, on viu amb el seu germà, la cunyada i el seu fill i on arriba el germà de la cunyada és, en definitiva, el casalot del carrer Balmes on vivia la Rodoreda

---

<sup>8</sup> Arxiu Mercè Rodoreda, Institut d'Estudis Catalans.

adolescent? Crec que no, francament. Com tampoc em sembla un deliri imaginatiu que, com *Aloma* amb el germà de la cunyada, l'autora rebés visites d'alcova del seu oncle, que al 1928 es convertiria en el seu marit, prèvia vènia papal, això sí. (Per cert, els matrimonis consanguinis campaven pels futurs autors de la literatura catalana: també Joan Oliver es va casar amb la seva cosina-germana, per cert.) Novament, tampoc em sembla un deliri insistir en el caràcter autobiogràfic del que seria, segons ella, la primera novel·la de Mercè Rodoreda, *Aloma*, o l'èxit entre la nostra joventut actual, al costat de la *Solitud* de Caterina Albert.

En el cas Rodoreda i en el supòsit de l'autobiografia, ella trasllada l'acció als anys trenta, no als vint de l'arribada de l'oncle/marit. D'altres discrepàncies són que l'oncle i futur marit de l'autora sí havia fet fortuna a Amèrica, no pas com el Robert d'Aloma, germà de la cunyada de la protagonista. És, però, aquest oncle/marit, i pare del seu únic fill, Jordi Gurguí Rodoreda, nascut el 1929, el que li fa exclamar literàriament, a la primera línia del que ella considerava la seva primera novel·la (i, en definitiva, era la cinquena, com ja hem apuntat): «L'amor em fa fàstic»? I la protagonista es diu Aloma «perquè un oncle de la seva mare ho havia volgut»? Diríem que més aviat l'oncle de la mare –que no d'ella– a la novel·la sembla ser l'avi, Pere Gurguí i Fontanills, antic antiquari, segons va manifestar Rodoreda en entrevista de Montserrat Roig, verdaguerià i amant del teatre, empeltat de l'oncle/marit que ja en el viatge de noces a París fa que ella se n'avergonyeixi per la seva gasiveria.

En qualsevol cas, per això és una novel·la: per canviar, per imaginar, encara que es parteixi d'una experiència personal. La incògnita, en qualsevol cas, és d'on va treure la seva violència una senyora hisendada com Caterina Albert? El curiós del cas, però, és que les dues grans narradores del segle xx dins de la literatura catalana, Caterina Albert i Mercè Rodoreda són els autors (torno al genèric intencionat) que més violència hi han aportat. I violència sobre la dona, com és palès per a qualsevol lector/a tant de *Solitud* com d'*Aloma*.

LEÓN FEBRES-CORDERO

*Donde las dan las toman:  
El cuento de Desdémona y Otelo*

LEÓN EZEQUIEL FEBRES-CORDERO ZAMORA  
Cursó estudios en la Escuela de Letras de la  
Universidad Central de Venezuela y el Westfield  
College de Londres. Ha escrito tragedias, dramas  
satíricos y esperpentos. Dicta seminarios sobre  
tragedia en el Centro de Estudios Clásicos «Tragedia  
y Transformación» de Barcelona. Es doctor en  
Filología Inglesa por la Universidad de Valladolid.

υβριν χρη σβεννυvai μαλλον η πυρκαιη.  
Más presto hay que apagar incendio de ira que incendio de fuego.  
HERÁCLITO, fr. 103DK

En el amor tó es mentira.

CELIA CRUZ

*A mis amigas del seminario de Vico*

Comenzaré por las conclusiones. En los orígenes de nuestra cultura está el rapto, la violencia, la violación. Ese es el trasfondo de la *Ilíada*: El juicio de Paris y el triunfo de Afrodita incita al rapto de Helena, rapto que tiene su contraparte mítico en el rapto de Perséfone por el dios de la muerte, puesto que conduce a la guerra de Troya precipitando al Hades a griegos y troyanos: *Troiae et patriae communis Erinys*, la llama Virgilio (*Eneida*, II.573).<sup>1</sup>

Así la primera palabra del poema de Homero es μηνιυ, ira. La ira es de Aquiles a quien Agamenón ha *raptado* Briseida. Ira y violencia se enlazan en las más profundas fuentes de nuestro sentir como enlazados por el continuo discurrir de sol y luna están noche y día. La palabra «Helena» comparte su raíz etimológica *Helein* con «Selene», luna en griego, *la eternamente raptada por el sol...* y también la que arrebató al ser arrebatada.

El sol no tolera la líquida tez de la luna, ni tolera la luna la roja faz del sol. No pueden verse a la cara. Esta cósmica intolerancia es esencial para que se dé la diferenciación entre día y noche, per-

---

<sup>1</sup> Los griegos antiguos supieron ver que «violentar, constreñir, forzar» son verbos que expresan la esencia misma de la vida, tal como la similitud entre las etimologías de «violencia» βιως y «vida» βιως indica. Vemos, por otra parte, que



mitiendo al tiempo las opuestas estaciones. Intolerancia que da tiempo a la arrebatada violencia del rapto astral que así como hiela enciende marchitando cuanto florece. Tan necesario es, pues, el rapto como la intolerancia ante su arrebató. Sin rapto, sin violencia, sin intolerancia no hay tiempo que medie entre los extremos: es decir, no hay naturaleza. Mucho menos naturaleza *humana*. Ni, desde luego, arte o literatura, imagen del alma arrancada que ante su irreflexivo entorno yergue el hombre para separarse discriminándose, protegiéndose, defendiéndose como si de murallas erguidas ante el ataque del enemigo se tratase. Y es que la naturaleza es enemiga del hombre en tanto *anthropos*, en tanto ser pensante y actuante, aunque sea madre suya en tanto ser vivo, celosa madre que a golpe de cataclismo busca sepultarlo de vuelta en su seno orgánico transmutando en inertes átomos obedientes su díscola materia enamorada. Arte y literatura son violencias que el hombre, el *anthropos*, ejerce con su mortal naturaleza humana contra la inmortal naturaleza toda *para poder vivir pensando lo que hace y sintiendo cómo lo hace*, transformándose, purgándose así de la inopia física que lo sustenta.

Me quedo pues con tres valores esenciales de nuestra común condición: *el rapto, la violencia y la intolerancia*; valores que arrebatan de su *fisis* al humano para hacerlo *anthropos*, hombre pensante y actuante. Hombre que se mira en lo que hace, reconociéndose en sus acciones. Sintiendo en sus pánicos horrores. Doliéndose en su cuerpo y en el tuétano de su alma vieja cada vez que se le hacen patentes sus últimas pretensiones y desvaríos pre-

---

quienes ejercen en la épica de Homero las acciones son por una parte los héroes, habituándose así a la futura condición de hombres que adquirirán ya en la tragedia, y por otra los dioses que están hechos a imagen (aunque no a semejanza) de aquellos y no al revés como es el caso en las religiones semitas. Tanto en el comienzo del Génesis, como en el del Korán, el hombre no juega rol alguno, no es ni será jamás actor y autor de sus actos pues está imbricado en la naturaleza como lo están escarabajos, perdices, olmos o piedras. Naturaleza sometida a eternos destierros y terremotos apocalípticos ejecutados por un Dios omnipotente y excluyente.



sentos. Cayendo en cuenta de que no es nada... o *casi* nada. Soplo, anhelo, rescoldo humeante y pasajero de la pira en que milenios de historia a sus pies se han ido consumiendo.

Si la luna, la eternamente raptada, la Helena del firmamento se mira en las aguas del río para darse y darnos tiempo; el hombre, el primer hombre que de la tierra se arrancó para caer de bruces ante sí mismo y verse y conocerse reconociéndose en el otro, el griego, dióle al oriente descubierta la espalda y se asomó al escenario del teatro que inventara para reflejarse y reflejarnos en tragedias y comedias que siguen fluyendo ante nosotros hoy. Tragedias en las que se actúa lo que no es, lo que no está físicamente pasando, de suerte que se desvele la verdad de las intenciones, de los más recónditos deseos, de las más aberrantes pasiones. Y podamos verlas doliéndonos de verlas al reconocerlas como propias. Es la verdad del engaño que dice en una soleá la cantaora Carmen Linares; el *apáte*, que dice en su *Poética* Aristóteles. Engaño que nos recibe a las puertas de *Otelo*, la tragedia que nos ocupa esta tarde.

Iago está engañando a Roderigo y cobrándole caro el engaño. El joven incauto paga con su hacienda y pagará con su vida para no llegar a satisfacer la incontinencia de su deseo. Y es que Roderigo desea a Desdémona. Ya nos dice Hesíodo en su *Teogonía* que Eros es el dios *que debilita los miembros de los hombres hurtándoles la razón*. Eros, el hijo de Afrodita. Hermano de Phobos y Deimos (terror y pánico) que la diosa tuvo con Ares «el destructor», dios de la guerra. Y es que Afrodita, diosa del amor, es una diosa violenta e iracunda, diosa de la risa, también. Nacida de los genitales de Urano al cercenarlos Cronos, el tiempo. Diosa de Chipre, la isla a la que se dirigirá –aún no lo sabe– Otelo para pasar allí su luna de miel... y matar a Desdémona degollándose después tras descubrir el engaño, la verdad del engaño, a que lo había sometido Iago.

Así que ya desde las tres primeras líneas de la obra, de esta tragedia que no lo es en realidad de verdad como más adelante comentaré, ya en el umbral de la obra podemos reconocer la pasión que dominará destruyendo a sus personajes: es la pasión desmesurada del deseo, del deseo carnal, sexual, ese que tanto quebradero de

cabeza le ha venido dando desde tiempo inmemorial a las religiones semitas: al judaísmo, al cristianismo, al islamismo. El conflicto, pues, no lo plantea la pasión en sí, sino su exceso, su desmesura, sus. Es la violencia desmedida y torpe la que provocará la destrucción.<sup>2</sup> El desconocimiento de esa violencia inflamará la ira de Otelo, tras haber inflamado la de Cassio y Roderigo. Ira inflamable que, como apuntábamos en el epígrafe, Heráclito aconseja apagar «más presto que incendio de fuego.» Pero, claro está, para apagarla es preciso verla, reconocerla. Y Otelo no ve sino aquello que Iago quiere que vea. Más aún: no hay un sólo personaje en la pieza que no vea lo que Iago quiere que vea. Todos caen en el engaño. Pero lo hacen de una manera muy singular al identificarse con lo que les está ocurriendo en vez de reconocerse en lo que están haciendo... y en cómo lo están haciendo. Sólo nosotros, espectadores de esta tragedia que no lo es en realidad de verdad, vemos a Iago consumir con habilidad su tramposo engaño.

La verdad del engaño que canta la Linares no se les desvela a los personajes; el apáte de Aristóteles no se produce. Es un engaño... a medias. Una trampa. Y no es lo mismo engaño y trampa, como no hace trampa Velázquez con sus *Meninas* ni Miguel Ángel con su *David*. El artista lo muestra todo... y así, con la verdad pura, monda, nos engaña haciéndonos creer que es verdadero lo que muestra el lienzo o la piedra.<sup>3</sup>

Pero William Shakespeare en sus mal llamadas tragedias... hace trampa. La hace, tengo para mí, sin saberlo. Tal es su deseo de escribir tragedias, tanto las necesitan él y sus contemporáneos, que se excede... y nos hace partícipes a nosotros, espectadores, de aquello

---

<sup>2</sup> Digo violencia «desmedida y torpe» para diferenciarla de lo que podríamos llamar violencia «medida e inteligente», como la que ejerce un cirujano, verbigracia.

<sup>3</sup> Tan verdadero resulta el arte cuando no es trampa de tramposos engaña bobos, que los expertos acaban de descubrir, tras restaurar el David, el por qué del tan denostado tamañito de sus genitales. Y es que los genitales se encogen por el miedo que siente el muchacho ante el gigante. Muestra Miguel Ángel hasta la verdad fisiológica en su engaño.

que niega a sus personajes: la verdad del engaño. Lo hace en todas sus tragedias, no sólo en Otelo. De allí que sus personajes no caigan en cuenta de lo que están haciendo o de lo que han hecho y, por consiguiente, no se transformen. Tampoco lo hacen los personajes de Racine o de García Lorca. Pero bueno, este no es el tema que nos ocupa.<sup>4</sup> Lo menciono de pasada porque puede que tenga que ver con el tema de estos encuentros, la también mal llamada «violencia de género».<sup>5</sup> Y es que algo se nos está *escamoteando* también en este caso, con la mejor de las voluntades quizás, en el desespero que produce el horror y el espanto cuando nos hemos dado a creer que podemos vivir con Afrodita... pero sin sus hijos Terror y Pánico. Y sin su padre, Ares, el destructor, dios de la guerra.

Shakespeare nos señala a Iago con tal luminosidad que casi casi podríamos salir de la obra hablando de «violencia de Iago»; así, pues, en los tiempos actuales se acuña una aberración gramatical que, no obstante, apunta a un desconocimiento no sólo de gramática... sino de otro orden. Oscuro y violento orden de lo irracional. Daría la impresión de que corregido el error desaparecería el terror y el pánico. Y no es así. Vamos, en la tragedia que para verse y reconocerse en tanto autores y actores de sus desmanes, desvaríos y delirios inventó el griego antiguo, no. Pero es que desde entonces, desde que presentaran sus tragedias Esquilo, Sófocles y Eurípides no se han vuelto a concebir obras tales. Espejos que reflejen lo más lunar en el hombre: su locura. A la que él con sus propios actos da lugar provocando destrucción a otros

---

<sup>4</sup> Lo trataré en un libro que estoy escribiendo y que llevará por título *Tragedia y Transformación*.

<sup>5</sup> *Violencia que no es de género* como revela un cabal aunque desmedidamente esperanzado artículo que Francisco Rodríguez Adrados publicara en agosto del año pasado tras haber condenado esta expresión la Academia Española. Teme Rodríguez Adrados que los medios de comunicación difundan la aberración que pretende atribuirle el ejercicio de la violencia a una entidad gramatical, cuando es sabido que a los medios de comunicación les importa muy poco la lengua. Sus intereses son otros. Ni tiene por qué importarle. ¡Faltaría más!

y a sí mismo. Eso, señoras y señores, se perdió... quién sabe si para siempre. Nos hemos quedado con tragedias... a medias. Para ver-nos... a rachas. Y reconocernos... poco, poquito. Casi nada.

Siempre habrá quien se lleve la carga de la culpa: Iago, Otelo, Macbeth, Lady Macbeth, Claudio, Romeo, Bernarda... Pero, ¿y el hombre? Pues fumándose un puro, tan pancho. Como si la cosa no fuera con él. Y si no va con él, ¿con quién va? ¡Con entidades gramaticales! ¡Con personajes ficticios! ¡Menudo engaño! En realidad, ya lo hemos dicho, no es engaño... sino trampa. Algo muy importante nos estamos trampeando con estas tragedias que no lo son, con estos términos que condena con ingenuo rigor la Academia. Veamos, entonces, si es que podemos ver algo al menos, *alguito*, de eso tan nuestro que como una luna nueva se nos hurta... pero que está allí en el más profundo adentro de cada cual oculta, que no en el firmamento.

Violencia de género, violencia doméstica, violencia de sexo, violencia sexual. Esta última expresión es la que Rodríguez Adrados encuentra más apropiada. Es, quizás, la que menos esconde su significado que se va perdiendo haciéndose más abstracto en las tres anteriores. Violencia sexual habla sin ambages de una intimidad, de un acercamiento, de una atracción, llevadas al límite. Estaremos de acuerdo en que no toda violencia es sexual como no todo sexo es violento. No, desde luego, en el sentido que nos ocupa aquí hoy. Sin embargo, ambos términos «violencia» y «sexual» parecieran rozarse mezclándose ligeramente tal como se mezclan los pigmentos en la tela cuando la sombra de un color penetra en otro (algo, por cierto, característico de la pintura de Velázquez), o cuando una emoción de un signo se introduce a través de la ambigüedad en otra... cosas de Eros, el dios que hace flaquear los miembros de los hombres domando en el pecho el corazón y el sabio consejo. Llamémoslo *atracción*. Nos sentimos atraídos hacia alguien a quien acabamos de dar la mano, o a quien acabamos de escuchar decir algo de determinada manera. Atracción, claro está, que no implica necesariamente una relación sexual pero sí algo especial, diferente, que nos gusta, que quisiéramos

seguir frecuentando, seguir escuchando. En ese ámbito se mueve Eros. Y Hermes, dios de los ladrones y de las conexiones invisibles. Es decir que en términos míticos ni la presencia de Eros implica necesariamente una relación sexual, ni la de Hermes el robo físico. Los mitos y los dioses griegos se mueven en otro ámbito, en un ámbito que podríamos llamar psíquico. No está ocurriendo *realmente* lo que estamos viendo –como tampoco ocurre en un cuadro, en una estatua, en una tragedia–. Ocurre de otra manera... sugerente de otros significados que el explícito. De esto precisamente trata el arte y la literatura... o debería tratar. Entonces, aunque no toda violencia sea sexual ni todo sexo sea violento hay, sin embargo, algo de sexual en toda violencia y algo de violento en todo sexo. No sé qué es ese algo, pero tiene quizás que ver con la máxima proximidad, con la extrema intimidad que en ambos casos se produce.

Cuando alguien ejerce una violencia sobre nosotros, así sea de pensamiento –insinuando, dejando caer, sugiriendo– se nos acerca invadiendo nuestra intimidad. De hecho, entra en ese fugaz momento en intimidad con nosotros... aunque estemos hablando por teléfono, o leyendo una carta. Nos sentimos desnudos. Nos ha desnudado la proximidad de la violencia. Proximidad que puede llegar hasta la agresión verbal o física. Entramos en trato íntimo –aunque no deseado– con el agresor. Lo mismo ocurre en términos sexuales: el otro se nos aproxima y nos desnuda con la mirada, con las palabras, con las manos. Deseada o no, hay en esa proximidad algo de violento. Violencia que se hará física en caso de que tenga lugar la penetración, deseada o no.

Vemos, pues, que se rozan ambos términos aunque no por ello se equiparen. La diferencia la hace el placer. El juego amoroso, que está ausente en la violación. Es decir, la *tolerancia*. En términos psíquicos (no judiciales) sin juego no hay raptó y sin raptó no hay... *separación*. Separación de la madre, del padre... del ámbito doméstico, primero. Separación del otro, del amado, después... para verlo y reconocerlo como tal. El raptó nos inicia en *un espacio para la vida*, la vida propia de cada cual... la que

descubrimos al sacrificar la identificación con el otro y con la vida del otro.

He allí la necesidad psíquica del rapto y el por qué de sus hondas raíces en nuestra cultura. Repito: no estamos hablando aquí en términos judiciales sino en términos psíquicos intentando ver algo que se nos ha escamoteado, una verdad que ya no se nos da con el engaño... y que arte y literatura con su imaginería recogen para nosotros. O deberían. Sin juego no hay rapto y sin rapto no hay separación... de la madre, del padre. No se vive la vida propia sino la del padre o madre que siguen allí... como si no nos hubiésemos ido de casa. Como si fuésemos aún unos niños. Como si hubiésemos sido raptados por ellos. O por nuestros hijos, que puede también ser el caso. Surge, en medio de la enésima discusión, la figura del padre... de la madre, del hijo, como un fantasma velando por su criatura. El autor sustituto del rapto psíquico... que nunca tuvo lugar entre mi pareja y yo. Pueden surgir hasta los abuelos... y se desata la violencia. Puede que el padre o la madre estén allí físicamente... puede que hayan muerto hace años. El rapto los hizo dueños del eterno presente. De no se sabe dónde salen los cuchillos... y la sangre.

¿Qué quiere decir que el rapto psíquico nunca tuvo lugar entre mi pareja y yo? ¿Que ni yo la rapté ni ella me raptó? Quiere decir, tal vez, que alguien me escamoteó mi intimidad. Que alguien –un *cercanísimo* otro– fue quien penetró en el sagrado ámbito de nuestra intimidad. ¡Sin que nos diéramos cuenta! A lo mejor nunca tuvimos esa intimidad. A lo mejor sí. Pero alguien se coló. Se coló sin que lo viéramos. Probablemente con nuestra ayuda. Como estamos hablando en términos psíquicos, ese «alguien» no tiene que ser físicamente otro... Es bastante con que tenga un lugar en nuestra psique, en nuestra historia. Un lugar que le hemos ido dando. Y que puede muy bien ser fantasmal. Un lugar cercano, *cercanísimo* a nuestra intimidad. Pues ese es el que, con nuestra venia, ha ejercido el rapto... y el que impide la separación, y con ella, la vida, la nueva vida de las dos personas que se han unido para vivirla. El placer de estar juntos... el placer del juego amoro-

so... cesa... y Eros adquiere otro tono. El de sus hermanos Phobos y Deimos, terror y pánico. El vivir se vuelve súbitamente un infierno... de exigencias, de reclamos, de insatisfacción. El aire se torna irrespirable. Nos sofocamos. Como si un espíritu maligno nos cortase la respiración... como se la corta Otelo a Desdémona en el último acto, antes de degollarse. ¡Y todo por un malentendido! ¡Todo por Iago! Al final se desata la violencia... porque desde un comienzo no hubo rapto entre el Moro y la hija del senador. Ni juego... y por tanto no hubo separación. O el rapto (el rapto psíquico) lo ejerció Iago.

El comienzo de la obra apunta en ese sentido, cuando de noche, y junto con Roderigo, Iago despierta al padre de Desdémona, el senador Brabantio, para decirle que en ese momento Otelo y su hija están haciendo «la bestia con dos espaldas.» Ciertamente, Desdémona ha huido para casarse con Otelo. Sin embargo, Shakespeare no nos muestra a la pareja en el momento del «rapto», sino que nos muestra a Iago ejerciendo esa violencia de palabra con el padre. Desde la primera escena Iago, escudándose en la noche, penetra en la intimidad de Otelo... y en la de Desdémona. Y los rapta.

¿Por dónde se coló Iago? ¿Cómo llegó a tener ese dominio sobre la intimidad de la pareja? Hay una línea en el tercer acto que señala el momento en que Otelo empieza a dejarse invadir por Iago. Ocurre en la escena en que Cassio, en desgracia debido, también, a las maquinaciones de Iago, acude a rogarle a Desdémona que interceda por él ante el Moro. Al ver que se aproximan Otelo y Iago, Cassio se va. En ese momento dice Iago: *I like not that*. Cuatro palabras: no me gusta eso. Otelo le pregunta a qué se refiere pero Iago se hace el loco. Otelo insiste en que le diga lo que está pensando. Ya está perdido. Tolera Otelo que Iago haga sus insinuaciones. Es sólo el comienzo: poco a poco Iago irá moldeando el monstruo de ojos verdes que proyectará las imágenes pornográficas en la ávida imaginación de Otelo. Pareciera que al no haber rapto... tampoco hay la suficiente *intolerancia* para proteger la intimidad psíquica. Ante ese comentario insidioso la respuesta

intolerante habría sido: *that's none of your business*. Eso no es asunto tuyo. Y allí mismo y en ese momento se corta el tema. Y se pone una distancia. Pero claro, si no ha habido raptó ¿cómo se va a poner distancia?<sup>6</sup>

Iago se hace fuerte en la medida en que somos tolerantes. De allí el valor de la intolerancia que decíamos en nuestras conclusiones. Y es que Iago no es nada ni nadie... *a menos que se apoye en nuestra tolerancia*. Y, claro, esta tolerancia es clásica en el tema del amor y del enamoramiento. Me remito a la *round unvarnish'd tale* (I.iii.90) con que Otelo explica al duque y los senadores de Venecia cómo se enamoró de Desdémona. Fue a través de contarle sus hazañas... que ella escuchaba alelada: *She lov'd me for the dangers I had pass'd, and I lov'd her that she did pity them* (I.ii.167). Desdémona sentía terror ante el cuento de Otelo pero al mismo tiempo rogaba al cielo *haberla hecho un hombre así* (I.iii.162). Ella sintió la fuerza de los hijos de Afrodita y Ares al oír el cuento... pero no los reconoció, sino que se identificó con ellos. La magia de la palabra jugó un papel determinante en la atracción tanto de Desdémona hacia Otelo como de él hacia ella («me amó por los peligros que había pasado y yo la amé por la piedad que me mostró»). Se toleraron ciertos aspectos oscuros del otro, subestimándolos, obviándolos, maquillándolos... en fin, lo que ocurre cuando Eros lanza su dardo certero y nos enamoramos. El amor, la violenta pasión del amor, los encubre. No vemos sino lo que queremos ver «pues en el amor tó es mentira». Nos hacemos la vista gorda. Lo toleramos todo. Somos repentinamente pacifistas a ultranza, como Romeo... que también acabará matando y matándose. Vemos con los ojos de la belleza... que no ven la fealdad.

---

<sup>6</sup> Por eso es que no siempre funcionan las medidas judiciales de «alejamiento». Si no ha habido raptó psíquico, difícilmente habrá alejamiento, término que se vuelve un eufemismo como en el reciente caso de la juez que tuvo que prohibirle a una víctima casarse con su agresor. O como el llamado Entfernung, el «alejamiento de judíos» practicado por los nazis, cuando en realidad de verdad estos iban a las cámaras de gas.



«Para el puro todas las cosas son puras», dice la Biblia.<sup>7</sup> Y en ese preciso instante ¡zas! se nos cuela el que nos destruirá. Se nos cuela porque ya lo tenemos dentro y no sabemos cómo reconocerlo, mimetizado en nuestra tolerancia y desmedida ansia de paz... en nuestro υβρις pacifista. El opuesto solar, luminoso, nos ciega... y nos enfilamos hacia la destrucción. Nadie nos está *engañando*: ese es el problema. Nos *trampeamos* nosotros mismos. La verdad del engaño no se nos hace patente y no accedemos al reconocimiento. Es decir, *no pensamos en lo que estamos haciendo ni sentimos cómo lo estamos haciendo...* para frenar, rectificar y transformarnos... al apiadarnos y horrorizarnos de nuestros propios actos. Llevamos la luna nueva oculta en el pecho y por ella se cuegan las tinieblas de la demencia.

Algo hay del asesino en la víctima, particularmente en la víctima pasional. Algo de Otelo hay en Desdémona. Vemos a la víctima, pero ¿acaso vemos al asesino *en la víctima*? ¿Vemos dónde encaja? ¿Cómo logra penetrar en su intimidad? ¿Donde las dan las toman, como pinta Goya?

Muchas Gracias.

Flassaders, 25 de enero de 2005

---

<sup>7</sup> Titus 1:15



NATALIA FERNÁNDEZ DÍAZ

*Iconografías mediáticas:  
agredidas y agresores  
en las narrativas noticiales*

NATALIA FERNÁNDEZ DÍAZ

Especialista en violencia de género y su  
tratamiento mediático. Doctora en lingüística,  
germanista y máster en sexualidad humana.

Traductora de varias lenguas. Autora, entre  
muchas otras obras, de *La violencia sexual y  
su representación en la prensa*.

Después de muchos años –tantos como más de tres lustros– trabajando en el ámbito de la violencia contra las mujeres y sus imágenes mediáticas, y llegados al punto en que actualmente nos encontramos, pienso que hay que proponerse con urgencia una revisión del concepto «violencia de género». Esta fórmula terminológica, de puro gastada y abusada, presenta abundantes cismas semánticos, ramificaciones contradictorias y una alarmante carga de banalización. Entonces, o devolvemos al término su sentido más amplio y digno, o esa noción, a la corta, estará haciendo un flaco favor a las víctimas y, a la larga, un favor menguado y dudoso al conjunto de la sociedad. Si hace más de una década hablar de violencia de género se reducía sobre todo al aspecto sexual –en el que la mujer es el objeto que aparece sexualizado y en el que la propia agresión se niega como violencia para acercarse a los matices afectivos y, cuando menos, neutros<sup>1</sup>– ahora la violencia de género parece limitarse a aquellas agresiones que acaban en la muerte de la víctima y que ocurren entre las cuatro paredes del hogar.

---

<sup>1</sup> Recordemos algunas de las estrategias más manidas de los años ochenta: «la víctima no presentaba signos de violencia ni de haber sido violada» o «la mujer fue víctima de una agresión y de una violación». Nótese la forma en que la violación está encapsulada de tal manera que se disocia del mundo de la violencia para constituir en todo caso algo sustancialmente diferente.

Pero vayamos más atrás, a esa especie de pleistoceno ideológico que ha desvirtuado el sentido de la violencia ejercida contra las mujeres. Y lo que hallamos es un vacío sospechoso y que hay que denunciar: nunca se han encuadrado debidamente las agresiones de género en ese gran apartado ético que es el de los derechos humanos y las formas para evitar su vulneración. Aquí de nuevo se producen dos realidades escindidas y que remiten a planos semánticos distintos: los derechos humanos van por su lado y la lucha de las mujeres por su integridad física y psicológica va por el suyo, en paralelo, y sin tocarse siquiera en el infinito. Sólo así se entiende que los mismos medios comunicativos que denuncian (y no nos llamemos a engaño: lo hacen más por corrección política u oportunismo –que a veces son sinónimos– que por verdadero compromiso moral, con intención crítica o desde el verdadero conocimiento de la realidad social del patriarcado) se permitan ser los primeros en proponer un tratamiento frívolo e insultante, gracias al fuerte empuje de los discursos más allegados al espectáculo y a la lentejuela, que mancilla el buen nombre de las mujeres –de algunas en particular y de todas en general–. Y es aquí donde hay que tener la perspicacia de entrever los elementos que se mezclan en estas lecturas contradictorias. Por un lado el discurso noticial, que parece defender la causa de la dignidad de las mujeres, contagiado por la irrefrenable capacidad de penetración de lo políticamente correcto, como ya dijimos, y maleado por un feminismo oficial, de estado, hegemónico, que se ha impuesto como el feminismo por excelencia, centralizado y esbirro de la sociedad del bienestar y de los poderes dominantes. Sin embargo el verdadero feminismo, mejor aún, los verdaderos feminismos, pues la pluralidad es su voz y su pasado, están en los márgenes, en la periferia de los discursos, donde no cabe ni la corrección política ni este afán de constatación que parece impregnar a todos los medios –los televisivos sobre todo– en que el supuesto papel crítico y de solidaridad con las víctimas ha dado paso a un ánimo contable de dar cifras de muertes y de procurar que la retórica de las cifras infle la idea

de alarmismo y de exageración.<sup>2</sup> De ese manoseo excesivo, e indebido muchas veces, ha surgido el fenómeno de las famosas que se autodenominan víctimas de la violencia de género. Y en ese saco semántico cabe todo. Y por cierto, ya que entramos, aunque sea de refilón, en este resquicio del glamour y el estrellato fácil de pantalla, no estará de más señalar que no es difícil encontrar un producto informativo políticamente correcto –como mandan los cánones de las jerarquías discursivas–, y no tanto en el tratamiento de los contenidos como en su elección, conviviendo con un chirriante y opinable discurso machista clásico, en que ciertas mujeres que viven de esa extraña modalidad de la pesca y de la caza en la prensa rosa (y cada vez es más complicado discernir los tonos y los colores) son el blanco de insultos, descalificaciones y observaciones hirientes que no se suelen reservar a sus homólogos masculinos. E incluso me atreveré a decir más: en la medida en que el discurso público se hace más políticamente correcto, aumenta la presencia en él de elementos rosas que lo acercan al discurso-espectáculo en el que todas y todos vivimos inmersos. Y cuanto más político, correcto y rosado se hace ese discurso, tanto más irreverente y cuestionable se hace el otro, el que surge al amparo de su sombra y de su permanencia. Y sin irnos a ejemplos tan extremos baste recordar la manera en que las noticias pretendidamente serias y de medios considerados de referencia, en el caso de una mujer brillante o socialmente destacada, lo primero en lo que se abunda es en su apariencia (belleza o vestimenta) y en el efecto que tal apariencia produce. Sobre ellas existe siempre un juicio implacable que las desacredita al instante cuando no «cumplen» con aquellas normas estéticas que se espera que sigan de forma obediente, acrítica y escrupulosa. Y con ello entraría a hablar, y desbordaría las previsiones y objetivos de este artículo, de las violencias que se ejercen desde los mercados estéticos, con sus totalitarismos basados en la imposición un modelo de belleza y en las drásticas exclusiones de aquellas

---

<sup>2</sup> En realidad los medios se dedican más a la constatación que a la información: «Se ha registrado un nuevo caso de violencia de género», «Con esta muerte ya van 15 muertes en lo que va de año».

que no se ajusten a la ley tiránica de la juventud perpetua y del buen ver. Todos estos discursos, y las normas implícitas que dejan leer entre líneas, y que esclavizan a las mujeres, nos hacen llegar a una misma conclusión: que las mujeres son productos y los varones, productores. Y que los productores ofrecen el producto a unos degustadores, de perfil predeterminado, y que es también masculino.

Alguien me dirá que no vaya por ese lado, y que mejor me detengo en la manera en que los medios actuales tratan la violencia de género. Y bien. Aparte de lo ya dicho al respecto, y considerando que se me pueda objetar que gracias a los medios la violencia contra las mujeres ha dejado de ser un problema individual para convertirse en debate social, aún añadiré que quizá a los medios les sobre autocomplacencia y les falte reflexión. No basta con visibilizar algo para dignificarlo. De hecho nuestra diaria experiencia debería ser suficiente como para advertirnos de que cada vez estamos más enfermos de opacidad y de hiperinformación. Saber que algo existe y dar cuenta de ello no sirve para restaurar automáticamente la dignidad. Más bien al contrario: en el esfuerzo de informar a veces se resiente. Y con ella la buena intención del mensaje. No hablo en balde. Está muy bien que a estas alturas se haya dejado de hablar del agresor como alguien normal, risueño, amable y generoso con sus vecinos y conciudadanos, pero limitar la violencia contra las mujeres a la agresión doméstica y a sus dimensiones afectivas conlleva el riesgo de que un juez absuelva a un marido que dio una paliza a su mujer, porque la agresión se consumó en la portería del edificio y no en el entorno doméstico (hablo de un caso real, ocurrido a finales de 2004). O que se absuelva a otro agresor porque con la agredida no mantenía un vínculo estable sino que su relación obedecía a la tórrida pasión de una noche (otro caso real acaecido a finales del año pasado). Son los peligros de los totalitarismos lingüísticos. Y combatirlos también correspondería a los medios –a ellos y a los creadores de cualquier discurso que circule públicamente–. Si la denuncia verdadera no viene a reemplazar el ánimo de espectáculo, a la larga, y quizá no tan a la larga, acabaremos retrocediendo.



CRISTINA PERI ROSSI

*La violación en el imaginario del arte*

CRISTINA PERI ROSSI

Poeta, novelista, traductora. Autora, entre otros, de *Evohé*, *Descripción de un naufragio*, *Europa después de la lluvia*, *Babel bárbara* y *Aquella noche*, su último libro lleva por título *Estrategias del deseo*.

El tema de la violación en el arte me interesa desde muy chica. Quizás porque de manera desahogada me leí toda la mitología griega y latina en el *Diccionario de mitología*, de Aguilar; y cada vez que aparecía una ninfa, una mujer atractiva, la había violado alguien. Y eso se contaba de una forma normal. Se decía, por ejemplo, que Leda había sido violada por Zeus, que para ese acto se había vestido como cisne. Había raptos famosos, el de las sabinas, el de la propia Helena. De manera que deduje de forma muy temprana que un comportamiento habitual, al menos en las leyendas mitológicas, era la violación del objeto de deseo.

Con los años fui comprobando que, efectivamente, en cualquier manifestación de arte –dado que el arte es el territorio donde suponemos que las inhibiciones y las represiones sociales se suspenden– la violación era una actividad que proporcionaba mucho goce, frecuentemente representada sobre todo en el cine, en la literatura, y de la cual el ángulo siempre era el del goce de quien viola, y un supuesto goce de la violada.

Esto era lo que más me interesaba (dado que el punto de vista del narrador siempre era masculino): la suposición de un goce oculto. Y quisiera distinguir entre placer y goce. Para el diccionario, placer y goce es lo mismo. Solamente dice acerca del goce que es «un placer muy intenso»; la diferencia no estaría en el tipo de sensación, sino en la intensidad. En términos psicoanalíticos, llegué a

la conclusión –no sé si me equivoco o no– de que el goce es más secreto. En el goce hay algo del orden de lo inconfesable. Quizás no podemos hablar de nuestros goces más profundos porque la condición es que el otro no lo sepa. Hay algo del mal, de la perversión, en el goce. Para poner un ejemplo vulgar, en una relación cualquiera persona sería el «¡jódete!» que yo no digo al otro, pero que lo siento. Ese placer de hacer daño, el goce de hacer daño. Por lo tanto, sería una instancia sádica. Dado que las instancias sado-masoquistas son universales y están muy reflejadas en la pintura y en la literatura, habría que reconocer que en el imaginario colectivo algo de esto está casi siempre presente.

Lo que me preocupa es que siempre ha sido abordado del ángulo de la identificación masculina, que supone casi siempre, de manera larvaria o no, que la mujer también goza. El esquema psicológico sería: «yo te violo porque sé que a ti te va a gustar. Y supongo que tu "no" es un "sí"». Se basaría en un malentendido en el cual el «no» de la mujer no es un «no» de verdad; es un sí velado. Y el goce de la mujer sería decir que no para decir que sí.

No podemos saber si esto es así, en primer lugar, porque las representaciones literarias y cinematográficas, casi sin excepción, están narradas desde el ángulo masculino. Con pocas excepciones.

#### LEDA Y EL CISNE

Me he basado en una de las leyendas más socorridas y representadas tanto en la pintura como en la literatura: el mito de Leda y el cisne. Según la leyenda griega, Leda es una mujer muy hermosa y para tener relaciones con ella Zeus inviste la forma de un cisne, se disfraza. Ahí hay una suposición de rechazo de Leda, que estaba casada. Ante ese posible rechazo, Zeus hace la metamorfosis y se acerca a ella en forma de cisne, una forma aparentemente inocente. Sería uno de los tantos ejemplos de un tema muy frecuente en la narrativa masculina y en el arte que tiene como creador a un hombre, que es la zoofilia, es decir, el acceso a la mujer a través de la forma de un animal. El propio Zeus adoptó la forma de toro y

muchísimas otras. Ya estamos tocando otro punto: una de las fantasías masculinas reprimida en la sociedad, que aparece en el arte, es el acceso a la mujer no de manera directa bajo el investimento de hombre, sino bajo el investimento de animal.

En el caso del cisne, además, ha provocado una enorme cantidad de poemas, donde el goce está en imaginarse esa situación, en la identificación que hace el autor del poema con el cisne, como si investirse de la forma de un animal para copular con una mujer tuviera un plus de placer añadido.

Desde el lugar de la descripción y la interpretación, la recreación de ese goce que ha sentido Júpiter, cuando la escritura o la representación (ya sea en escultura o en cuadros) son masculinas, siempre se supone un goce de la mujer. Y digo se supone porque no hemos escuchado, salvo en un caso, en un poema de Sylvia Plath, la voz femenina que se identifica con Leda.

Y les voy a dar estos ejemplos extremos: uno de ellos sería nada menos que Pierre Louis, que escribió un texto hermoso, recreando del lado del goce masculino, el acto de apareamiento entre Leda y el cisne:

*Una noche  
cuando Leda apenas despertaba*

Primera cosa, la figura del asalto, la violación que, como hecho real, está rodeada de la inocencia, supuesta o no de la mujer. Es más placentero follar con una mujer semidormida, porque evidentemente detrás de la violación está el poder: la violación no es sólo acceder a la mujer sexualmente, sino imponer una voluntad sobre otra. En la violación siempre subyace el deseo de que la mujer esté dominada y por eso es un hecho también de la polis, dado que en ciertos periodos históricos, como en las guerras, incluso en las contemporáneas, la violación está tan presente que el ejemplo extremo sería que en las dictaduras de América Latina de los años setenta, todos los presos políticos, hombres o mujeres, fueron torturados; pero las mujeres, siempre, fueron violadas. Hay una tortura añadida. Sería motivo de otra reflexión el que algunos hayan declarado que en esas condiciones tuvieron los mejores

orgasmos de su vida. Porque la situación de sometimiento de la mujer, el que sea una prisionera, excita la libido masculina. Estamos viviendo en esos casos situaciones al margen del pacto social. Cuando se levanta el tabú, aparecen estas formas del goce que son las que el pacto social, para permitir la convivencia, impide. Por eso estamos hablando de una Leda inocente, en el despertar, en las tinieblas de la semiinconsciencia.

*y anhelaba tornar al sueño  
porque un largo río áureo brillaba aún tras la noche del  
[ bosque  
le llamó la atención un ruido entre los juncos próximos  
y vio la aparición de un cisne.*

*El hermoso pájaro era blanco como una mujer*

Aquí volvemos a la imagen del blanco como símbolo de la pureza, de la inocencia, encarnado justamente en Júpiter, o Zeus, que se inviste de esta manera para engañar más. Otro plus añadido. Estamos hablando del imaginario masculino en cuanto a la liberación de la represión social, para desarrollar sus verdaderos deseos, que el pacto social impide.

*Leda lo contempló mientras revoloteaba  
avanzando a trechos.  
Desde lejos giraba alrededor de la ninfa  
Y la miraba de reojo*

Esta mirada de reojo es la mirada también del deseo que se oculta, pero que persigue su objeto.

*Cuando estuvo cerca se aproximó aún más a ella  
y alzándose sobre sus largas patas rojas  
extendió todo lo que pudo la gracia ondulada de su cuello  
ante los jóvenes muslos cerúleos  
y hasta el suave pliegue que corona la cadera*

Leda está desnuda y los signos fálicos son clarísimos: el cuello y esta lenta aproximación al objeto del deseo que tiene una doblez: Leda no sabe. Volvemos a algo sobre el imaginario femenino que está presente en la literatura y el arte, cuando está hecho desde el lado masculino: para gozar más, la mujer no tiene que saber. Por lo tanto,

implica también una violación desde el punto de vista del saber. El hombre tiene un saber que oculta y que se va a encarnar en el momento de la violación. ¿Qué es lo que sabe el hombre que no sabe la mujer? Lo que sabe el hombre que no sabe la mujer es cuál es el goce del hombre. ¿Qué es lo que no sabe la mujer? Desde el punto de vista de los autores, no sabe que goza con la violación. Es una suposición. En el imaginario masculino encontramos ya dos formas que están muy presentes tanto en la literatura como en el arte: en primer lugar, la violación no implica solamente el acceso carnal a la mujer, implica una relación de dominación. En segundo lugar, para el plus de goce, conviene creer que la mujer es inocente, que la mujer es pura, ese es el blanco que aparece. Si quieren ejemplos en la vida real, sería la ceremonia de la pérdida de la virginidad, esa noche nupcial terrible, que tiene todas las características de una ordalía, en la que la mujer es el objeto de sacrificio: la sangre, el vestido blanco condenado a mancharse con la sangre. La mujer es la que no sabe.

*Las sorprendidas manos de Leda tomaron con mimo la  
[ pequeña cabeza*

*y la envolvieron con caricias*

Leda siempre está desnuda en las representaciones pictóricas y, además, es la inocente que permite que el cisne se acerque para ser violada, con una especie de complacencia, en la que su inocencia siempre está con signo de interrogación porque dejarse acercar a un cisne implica cierta imaginación de un goce. El fragmento termina, por supuesto, con el canto al goce del cisne.

*El cisne estaba allí,  
ella no lo había llamado,  
ni siquiera lo había visto, pues dormía.  
Y él había venido.*

*No se atrevía ni a mirarlo y no se movía por temor a  
[ hacerlo huir.*

*Sentía sobre el fuego de sus mejillas el frescor de su  
[ batir de alas*

El texto de Pierre Louis termina por supuesto con el enamoramiento de Leda de este cisne, que cumplió un deseo que parece

que Leda no sabía que tenía. Estamos hablando de todas las suposiciones del deseo masculino.

Hay numerosísimas recreaciones literarias. Vamos a recordar nada menos que a Rubén Darío, que tiene una serie de poemas dedicados a Leda y al cisne.

*¡Antes de todo, gloria a ti, Leda!  
Tu dulce vientre cubrió de seda  
el Dios. ¡Miel y oro sobre la brisa!  
Sonaban alternativamente  
flautas y cristales, Pan y la fuente.  
¡Tierra era canto; Cielo, sonrisas!  
Ante el celeste, supremo acto,  
dioses y bestias hicieron pacto.*

Dice Rubén Darío al final del poema:

*Pero vosotros sois los divinos  
príncipes. Vagos como las naves  
inmaculados como los linos  
maravillosos como las aves.*

El único poema en toda la literatura, al menos en la que yo conozco, donde hay un ángulo diferente es un brevísimo poema de Sylvia Plath. El único poema de una mujer no habla del goce, curiosamente. Sylvia Plath, que era una mujer atormentada y tuvo una vida que terminó con el suicidio, recrea:

*Era bello el rostro en el estanque  
pero no era el mío.  
Con su mirada altiva  
como todo en él  
y yo sólo veía peligros.  
Palomas, palabras, estrellas y lluvias de oro.  
Concepciones, concepciones.  
Recuerdo el ala blanca y fría  
y el gran cisne de terrible figura  
cayendo sobre mí  
como un castillo  
desde lo alto del río.*



En el poema de Sylvia Plath el goce está ausente. La referencia a «concepciones, concepciones» se debe a que en el mito clásico –cosa que la mayoría de los escritores no evoca– Leda queda embarazada de Júpiter y pare nada menos que a Cástor y Polus y a Helena, la Helena que después será raptada por Paris.

Me interesa sobre todo este verso, «lluvia de oro»; no se olviden que la lluvia de oro es uno de los servicios que suelen prestar las prostitutas en todos los países. La representación más frecuente de la lluvia de oro es la de orinar a una mujer, cosa que después recreará nada menos que Elfriede Jenieleck, en un libro de lectura terrible, que es *Deseo*. Pero también Júpiter se encarnó en lluvia de oro (yo creo que de ahí viene la expresión) para acceder a algunas mujeres.

Lo que me interesa es el ángulo de Sylvia Plath: «recuerdo el ala blanca y fría y el gran cisne de terrible figura. Yo sólo veía peligros. Palomas, palabras».

#### DESAYUNO EN LA HIERBA

Si vamos a la pintura, recuerdo la sorpresa y el sacudón que me dio cuando era chica y contemplé por primera vez un famosísimo cuadro de Manet, *Desayuno en la hierba*, que me gustaría analizar con ustedes y explicarles por qué lo considero una violación. Está pintado en 1863.

En el cuadro de Manet, el primer plano está ocupado por una bellísima mujer, desnuda, acompañada por dos hombres, que están conversando. El escorzo de ella es como si fuera la cámara: ya tenemos una representación también del deseo masculino, la mujer se exhibe para la mirada del hombre, puesto que la mirada del hombre es la que confirma la identidad femenina en el imaginario masculino; la femineidad la otorga la mirada masculina. Como si la mirada masculina fuera la única manera, o una de las maneras preferentes, de certificar que una mujer es una mujer; dicho de otra forma por Aznar, «mujer, mujer». La «mujer, mujer», de Aznar es avalada por la mirada de quien la define

«mujer, mujer». ¿Y cuáles son las otras mujeres, las que no están definidas por la mirada masculina? ¿No se sienten mujeres, no son mujeres?

La mirada masculina, desde el poder, dice: «ésta es mujer, mujer. Ésta, no». Sobre todo si no accede a su deseo, se pone en tela de juicio su condición femenina. Si no es deseada por un hombre, si no está la mirada del hombre otorgándole la calidad de género y de sexo, no es mujer; no importa la edad que tenga, la profesión, la cultura. Cosa que además asume la mujer también.

Cuántas quejas hemos oído de amigas nuestras que dicen: «no me mira nadie, no me mira ningún hombre». Sintiendo la fragilidad de su identidad femenina porque un señor, desde el poder, no le dice: «tú eres mujer».

La expresión que habrán oído: «no me siento mujer, porque ningún hombre me mira». ¡Pobrecita! ¿Por qué no se mira ella? Cuando, desde el punto de vista estrictamente biológico, lo único que se necesita para ser mujer es tener genitales femeninos.

La viceversa no se da. El hombre no necesita, para reconocer su identidad, ser mirado por las mujeres. El hombre recibe su identidad desde otro lugar.

Este cuadro es maravillosamente representativo de todo el imaginario que hay en las relaciones hombre-mujer. La joven está completamente desnuda, con dos hombres vestidos. No voy a hacer una larga disertación acerca de lo que representa el vestido en la cultura occidental. El vestido es la cultura, aquello que cubre la parte animal, que es el cuerpo. En nuestros días todavía es poco frecuente que un hombre se exhiba desnudo. Si en una película asoma un trozo del miembro masculino, todas las críticas anotan que se ve un trozo del miembro masculino. El pudor es algo que está dentro del género masculino, es un signo de que él no se deja abordar por esa mirada: para llegar a verlo desnudo hay que pasar por una serie de pruebas.

En cambio, la mujer, a la cual se acusa generalmente de exhibicionista, vive una terrible ambigüedad: si no se desnuda, no recibe la mirada; pero si se desnuda, es una exhibicionista. Aquí, Manet

está mirando como si tuviera una cámara fotográfica. En primer plano, la mujer desnuda, o sea, desvalorizada. ¿Valorizada o desvalorizada? ¿Qué es la belleza de una mujer? ¿Un signo de valor o de desvalor? Si es exhibida como un artículo, pierde valor. Muchos hemos pensado, yo también, que se trataba de una prostituta contratada por los dos chicos, o de una mujer de vida ligera, como se suele decir habitualmente en el imaginario del arte o de la literatura.

Ella es consciente de su belleza. Hay una exhibición consciente por parte de ella, que ha entrado en el juego: se está exhibiendo con placer. La belleza se exhibe con placer. Habría que preguntarse si el hombre se considera feo y por lo tanto no se exhibe, porque considera que es feo. Pero en todo el equívoco que hay de las atribuciones imaginarias que se han hecho los hombres entre sí, sabemos que el hombre, cuanto más feo, más hermoso. La mujer, cuanto más bella, más deseada; pero resulta que también es una puta cuando se exhibe. ¿En qué lugar nos colocamos?

En este juego de equívocos y atribuciones, está claro que el orgullo de ellos es estar vestidos, ellos no tienen por qué desnudarse, tienen otros méritos, otros atributos.

Ella sonríe al supuesto pintor con complicidad: «yo aquí soy la guapa. Soy hermosa, por eso me puedo exhibir». No sabríamos lo que podría pasar cinco años después, cuando empiecen a salir las primeras arrugas o las primeras consecuencias del embarazo. En este momento no pasa eso.

La complicidad es entre ellos, que están conversando, mientras ella está desnuda, no sabemos si antes o después de follar; pero, en todo caso, es un objeto follable. Y ellos deben estar hablando de temas interesantísimos.

Detrás hay una figura de mujer, velada. Ésta está vestida, no cuenta, incluso no llega a tener personalidad propia, porque está fuera del foco del pintor. Pero a mí lo que me interesa en términos históricos, del imaginario del siglo XIX, es cómo el desnudo tiene ese doble sentido: de admiración porque es hermosa, pero también de desvalorización porque ha perdido el pudor y porque el hecho

de que se desnude ante quien está vestido implica una relación de poder. Lo llevamos otra vez a términos políticos: lo primero que se hace con un preso político, hombre o mujer, es desnudarlo. Quitarle la ropa es dejarlo desprovisto de defensas, de todo aquello que es la intimidad, el secreto del cuerpo, la relación que tengo conmigo mismo. Se desnuda a los prisioneros para que se sientan indefensos.

La contradicción, la ambigüedad, está en que por otro lado se alaba mucho el desnudo femenino como fuente de deseo, porque ahí la mirada ya ha quitado las defensas que tiene una mujer.

JAVIER URRÁ

*El mito del héroe violador*

JAVIER URRÁ

Psicólogo de la Fiscalía del Tribunal Superior de Justicia de Madrid. Vicepresidente de la Asociación Iberoamericana de Psicología Jurídica. Asesor de UNICEF. Defensor del Menor (1996-2001).

## I. VIOLENCIA INTRAFAMILIAR

Si hay algo que no sólo no debe, sino que no puede ser, es que el hogar se convierta en un infierno. Allí donde debe reinar el ambiente cálido y comprensivo, no pueden imponerse los gritos, insultos, empujones o malos modos.

La violencia intrafamiliar es un hecho constatable, muy problemático y mucho más numérico que lo que es imaginable para quienes no trabajan con su sórdida realidad.

El inicio de la violencia intrafamiliar es insidioso, puede nacer del desprecio, del egoísmo, de la ingesta de alcohol u otras drogas, y mostrar su fealdad desde el tono vejatorio, el gesto despectivo, la pérdida de respeto.

Cuando un ser humano golpea a otro, algo se rompe para siempre, cuando acontece entre miembros familiares la situación se hace irrespirable, pues se reincidirá, se aumentará y agravará este despropósito.

El NO, a la violencia intrafamiliar, ha de ser con mayúsculas, sin paliativos, ni atenuantes. No es admisible, ni de padres a hijos, ni de hijos a padres, ni en la pareja de adultos. Los hermanos pueden «pelearse», pero no ejercer violencia uno contra otro.

Es al inicio de cualquier acto evidentemente violento cuando hay que dar la voz de alarma (literalmente), informando a otros familiares, a amigos, profesionales de servicios sociales, de las fuerzas de seguridad o de la justicia.

Lo dicho, una vez establecida la violencia intrafamiliar, resulta muy difícil extirparla. Es fundamental ser intransigentes con la aparición de síntomas, de gestos violentos. El autodominio es una capacidad del ser humano, cabe frustrarse, discutir, debatir, encerrarse en su cuarto, dar una vuelta, todo menos dejarse vencer por la violencia ya sea física, psíquica, contra objetos o personas. Respeto, respeto, respeto, es lo que debe reinar en un entorno que por el contacto que conlleva, supone roces y malos momentos, pero siempre alejados de cualquier atisbo de violencia.

## 2. ANTÍDOTO CONTRA LA VIOLENCIA DOMÉSTICA

En el año 2003, han sido 103 las personas asesinadas, de ellas 81 mujeres.

Dentro de la pareja el número asciende a 72 (65 mujeres y 7 hombres).

El diagnóstico del problema se queda en la epidermis, la intervención se demuestra poco eficaz (el aumento de un 56% de violencia doméstica en relación al año 2002, lo constata).

Es más, hemos de plantearnos, si tanto hecho noticiable en los medios de comunicación y tan escasa información sobre dilatadas sanciones privativas de libertad, no resulta contraproducente. Pareciera que hay quien se plantea engrosar la estadística y en una burla final de la justicia y de la sociedad, suicidarse.

Es claro que el problema no es privado, es social. Preguntémonos: ¿Todos los varones interiorizan y asumen que las mujeres son ciudadanas de pleno derecho?; ¿quedan en la conciencia colectiva restos de aquella excusa no tan lejana denominada «crímenes de honor»?

No se ha de justificar a los maltratadores, no caben ambigüedades. Muchos se defienden: «ella se comporta como una puta»; «tengo que pasarle 300 euros al mes»; «me daña psicológicamente».

No son pocos los que al enterarse de que un hombre mata a la mujer dice «¡algo habría hecho ella!».

Su mujer, su hijo. Un sentido equívoco, patológico, egoísta, de pertenencia.



Hay que cambiar las mentalidades, desde la escuela, los movimientos vecinales. Debemos influir en las actitudes, en los procesos de socialización, en las imágenes sociales compartidas.

El antídoto de la violencia doméstica está en la educación desde el hogar (las madres tienen un papel determinante). Los medios de comunicación tienen también una importante responsabilidad.

Hay que conseguir tener alergia a la violencia, repudio extremo a levantar la mano, debe aprenderse a escapar del conflicto –todo menos agredir en situaciones de crisis–. Es necesario enseñar habilidades de interacción, potenciar el autodomínio, conseguir aceptar las frustraciones, diferir las gratificaciones, entender que mi «Yo», no es más importante que la «otra/o».

Habrán de agilizarse los procesos de separación.

Deberán abordarse desde el inicio, los casos insidiosos y perversos «me va a matar, pero le quiero».

El pronóstico es negativo, pues los jóvenes varones son poco respetuosos, algunos entienden la violencia como una forma de solución de problemas. Existen padres que al separarse de su esposa transmiten a su hijo «no le hagas caso, está loca...». Hay una nebulosa en el papel a desempeñar por el varón en esta sociedad.

Leyes y castigos son necesarios, pero siempre llegan tarde. Su capacidad preventiva es escasa.

La vacuna, que supone interiorizar profundamente lo que significa el respeto, hay que mamarla desde la más tierna infancia y practicarla en el día a día.

Mientras haya víctimas y miedo de las propias parejas, no podemos hablar de Dignidad Humana.

Séase que hay jóvenes, que tiranizan a sus madres (que las agreden), ¿qué harán con sus parejas el día de mañana?

### 3. MUJERES MALTRATADAS

La violencia está muy arraigada en algunos sectores de nuestra sociedad. El número de víctimas mortales no se reduce, aunque las denuncias de mujeres por malos tratos aumentan.

Las autoridades públicas cada vez intervienen más en las situaciones de violencia conyugal. Desde la creación de servicios destinados a atender y proteger a las mujeres víctimas (Servicios de atención especializados de la Policía y Guardia Civil, Centros de Acogida de las Comunidades Autónomas...) hasta el actual Plan Integral contra la Violencia Doméstica, basado en las siguientes medidas de intervención:

- Prevención de los actos violentos a través de una educación basada en la igualdad y no discriminación por razón de sexo.
- Sensibilizar y comprometer a la sociedad, y que en los centros escolares como en los medios de comunicación se transmita el valor de la no violencia y la igualdad de sexos.
- Mejorar la legislación y el procedimiento legal, con una mayor eficacia en los procesos, una mejor protección de la víctima y una penalización más contundente para los agresores.
- Disponer de recursos sociales en todo el territorio nacional, con una infraestructura suficiente para cubrir las necesidades de las víctimas (procedimiento de denuncia, asistencia sanitaria, económica, laboral y psicológica).

El Instituto de la Mujer, de ámbito estatal ofrece medidas de intervención concretas para las víctimas de la violencia doméstica (Tel. 900 19 10 10 // 24 horas gratuito).

Además existe el Programa de Renta Activa de Inserción. Se podrán incorporar quienes tengan acreditada por la Administración competente la condición de víctima de violencia doméstica y esté inscrito como demandante de empleo, sin derecho a prestaciones o subsidios y carezca de rentas, superiores al 75% del SMI (Salario Mínimo Interprofesional) mensuales, excluida la proporcionalidad de las pagas extras.

La cuantía de la renta que se puede obtener será la del 75% del SMI, sin parte proporcional de pagas, sin cotización a Seguridad Social y durante diez meses máximo.

Hasta aquí el Plan, antecedente de futuros Planes, pero lo trascendente es que, desde niños, los varones aprendan a respetar

sin reservas ni excepciones a las mujeres, que acaten lo que significa un NO, que acepten frustraciones, sin derivarlas en violencia.

Hay que integrar la lucha contra la violencia sexista dentro de una perspectiva amplia: la defensa de los derechos humanos.

Debe ayudárseles a que comprendan la naturaleza de la violencia de género.

Tienen que desarrollarse habilidades interpersonales alternativas a la violencia, que permitan expresar los conflictos y resolverlos de forma constructiva.

La intervención debe darse en todos los contextos: Familia, Escuela, Grupo de amigos, Medios de Comunicación, Ocio.

Se han de erradicar las discriminaciones sexistas (que excluyen a las mujeres del poder y a los hombres de la sensibilidad).

Las madres que tanto educan han de ser muy pro-activas a favor del respeto a la mujer, los padres obviamente y desde el ejemplo, también. Cabe dialogar y aún discutir, no utilizar la palabra como una pedrada que hiere, pero nunca, emplear la fuerza física, la violencia.

Esta sociedad se tiene que feminizar, entendida como ser más afectiva, más sensible, más empática, menos dura, menos depredadora, competitiva y conflictiva.

Nadie, ningún ser humano pertenece a otro. La expresión «es mi mujer», o «es mi hijo», debe interpretarse como una forma de hablar o de entrega hacia esa persona, pero alejada de cualquier atisbo de posesión, (¡ni pensarlo!).

Hay que educar en el respeto, en la asunción de diferencias, en la comprensión de que las perspectivas son subjetivas, en que lo que parece real y asentado varía con los años.

Vivir en pareja es difícil, no siempre existe el acuerdo, la sonrisa, la ternura, y debe estarse preparado para la discrepancia y aún la separación. Desde el dolor, el sentimiento de fracaso, pero la aceptación y el cariño acumulado que debe sobrevivir a la falta de expectativas de pareja en el futuro.

¡Cuánto más, si hay hijos comunes, el respeto y autodominio han de prevalecer, anteponiendo su interés (el de los hijos), al personal!

No, los hijos tampoco son «nuestros», mucho menos «míos». Es por eso que hemos de preparar a los futuros padres para asumir el posible hecho de la separación de una forma que, con ser traumática, no ha de ser interpretada, ni reconducida como violenta.

Las perspectivas hoy son agoreras, tristes, oscuras, el machismo con el que se educa no invita al optimismo.

Cuando en un lugar público, se escucha a algunos varones las razones que suponen dieron paso al homicidio de una mujer a manos de su pareja, no sólo se entristece el ánimo, y se revela el ser de un ciudadano que no quiere prescindir de su condición, sino que se nubla el futuro.

En los hogares hay mucho, muchísimo que hacer en este tema. En lo que ven, en lo que viven los hijos, en lo que escuchan, en lo que dicen –y se les permite–, está un hombre –y una mujer– que es potencialmente un agresor, o que adopta un papel que repudia profundamente hasta la sola posibilidad de que esto ocurra.

¡Ni los chistes son inocentes en tema tan sensible! No hagamos dejación de la función educadora.

Preguntemos a los hijos, ¿cómo interpretan su virilidad, cuando son rechazados, y aún despreciados?, ¿cómo sienten?, ¿cómo se conducen?

La vida provoca accidentes, también emocionales y de género, el «cinturón de seguridad» es el autodominio, el «air-bag» las habilidades sociales para evitar el choque frontal, para salvar la autoimagen, el honor, sin dañar al otro (casi siempre la otra), mucho menos lastimarla, y aún golpearla. Poner la mano encima de alguien es inaceptable, hacerlo en nombre de que se le quiere, se le ha querido, o se desea querer es abominable.

«A veces delante del hijo, posiblemente tiene su origen en la inseguridad. La mujer está más segura ahora, y el hombre no. La mujer ha descubierto su lado masculino y sabe lo que quiere, y el hombre no ha descubierto el suyo femenino. Sería una confesión

de rendición muy grande el decir: «Enséñame la ternura», «soy débil», «no llego, pego gatillazos», en fin, incluso sexualmente. Y no lo hace, y no lo dice, porque tiene una tradición de padres que no lo han dicho y tatarabuelos que tampoco lo han dicho y entonces se afilia a esa imagen de Kieht de la omnipotencia masculina, y en vista de que no puede vencerla ni con la razón ni con el convencimiento, pues pega, o mata, porque la fuerza es el último recurso». (Antonio Gala).

#### 4. SENSIBILIZAR

A los niños en las aulas y en el hogar. Esta es la asignatura pendiente.

La educación infantil debe servir para aprender a evitar conflictos, minimizarlos o resolverlos.

Véase como se educa a las niñas para dar respuesta a la complejidad, para inhibir reacciones, ponerse en el lugar del otro, emplear la comunicación no verbal, utilizar el lenguaje, ser cariñosa y afectiva y trasládese a los varones.

Hace tiempo que lo vengo diciendo y escribiendo: Hay que feminizar la sociedad. Es decir, hacerla más tierna, menos dominante, más sensible, menos psicopática. Las actitudes, las conductas, se instalan desde la más corta edad y vienen propiciadas por el ejemplo, las expectativas de los adultos.

Piense el lector qué se dice de un recién nacido si es niña y si es niño. ¿Encuentra las diferencias?

No, el hombre no ha de abominar de sus características, de su testosterona, pero sí de la capacidad para infringir dolor mediante la violencia, de la incapacidad de algunos sujetos para autorregularse, para aceptar frustraciones, para reprimirse, para sobrellevar la crítica a su «yo».

Imprescindible enseñar a resolver conflictos, pero ha de hacerse con conocimiento, con técnicas (que las hay), debe enseñarse a padres y maestros, editando libros, vídeos y otros materiales donde se expliciten ejemplos de resolución de dilemas.

Respeto, un término que debiera de grabarse en el frontispicio de los colegios y en los corazones de niños y niñas. Respeto a uno mismo, a los demás, a los mayores, a los distintos, a todos.

Igualdad, porque es un atributo de las personas y de su dignidad humana. Igualdad entre sexos, algo tan obvio como irreal en el mundo. Los niños que cursen primaria y ESO, han de aprender a ser autocríticos con la forma de conducirse, con la aceptación de frases que son erróneamente defendidas como de humor y que simplemente son inaceptables.

Llega el bachillerato y en base a lo adquirido e interiorizado pues si bien estos contenidos se enseñaran de forma transversal (introducidos en temas de lengua, historia, conocimiento del medio), han de ser mucho más que una asignatura, una forma de vida, un principio fundamental e irrenunciable, se pasará a analizar las desigualdades entre hombres y mujeres, las fácilmente observables y las sutiles, las ocultas.

Hay que ir a lo más profundo, al pensamiento íntimo, a las creencias.

Los frutos de esta apuesta por la educación en la ética e igualdad entre hombres y mujeres (más allá de la asignatura obligatoria y evaluable de 4º de la ESO), tardarán en llegar pero, por eso mismo, su puesta en marcha no permite demora.

Por cierto van llegando a España ciudadanos procedentes de otros lugares del mundo que nos aportan sus culturas, pero que en ocasiones se acompañan de una falta de real valoración a la mujer. Este hecho, obliga a hacer un esfuerzo suplementario con los niños, pero también con sus padres.

La igualdad no se alcanzará, si no se practica diariamente, si existen celos, si se obliga a los niños varones a que digan lo que se entiende que tienen que decir, sin permitirles aflorar sus miedos, dificultades.

Hay que educar en la emocionalidad, y deben participar los medios de comunicación, los encargados de la publicidad, y la ciudadanía, mucho más allá de asociaciones de mujeres, precisamos asociaciones que incluyendo a mujeres y hombres se movilicen por una igualdad benéfica para todos.

## 5. VÍCTIMAS SIN VOZ

Una niña de ocho meses tiene escaso pasado y sin embargo cuenta con el síndrome de abstinencia y el recuerdo orgánico de muchas heridas. Su presente es grave en un hospital. Y su futuro incierto. La Humanidad pierde la esperanza con este caso.

Hay denominados padres que no lo son, que construyen el concepto de paternidad con la argamasa de la posesión, que son esclavos de la droga y abortan el natural amor hacia el hijo, que se instalan en el egoísmo y dañan a un ser, a una persona indefensa. Lo hacen conscientemente –su responsabilidad podrá atenuarse por su dependencia a sustancias tóxicas u otras razones–, pero no nos confundamos, saben lo que hacen y reinciden en su conducta.

Esta sociedad puede intentar comprender las, entre comillas, razones que inducen –no obligan– a maltratar a los niños, pero en defensa de los más débiles, los que no cuentan con ningún recurso personal, ni abogado que les defienda, ha de dar una respuesta sancionadora muy enérgica a los culpables.

No se argumente que la pena impuesta no alcanza el objetivo preventivo en «cabeza ajena» que se propone, o se diga que se busca exorcizar los fantasmas y remordimientos de la conciencia colectiva.

Claro que el mayor esfuerzo se ha de dar en la prevención de las situaciones que propician estos actos, que la vacuna es la educación, el amor y la prevención mental colectiva.

Pero siempre hemos de priorizar los derechos de los niños sobre sus padres. No podemos aceptar que los hijos sufran los desequilibrios, las patologías (estadísticamente escasas), de unos progenitores desalmados.

Los malos tratos ocasionan un dramático seísmo en el desarrollo infantil, comprometiendo la evolución emocional, cognitiva y social.

Pasó el tiempo donde se despeñaba a los niños por el barranco del Taigeto o se abandonaban en el bosque o se exponían en los cruces de caminos (expósitos).

Hay muchos y muy buenos padres que desean adoptar, querer y disfrutar con unos niños que sí serán hijos.

El afán destructor contra los recién nacidos es increíble.

El síndrome del niño apaleado hace mucho que se describió. Hoy sigue siendo una tristísima realidad. Producido por una disfunción en el sistema padres-niños-ambiente, no es infrecuente, lo cometen personas que no son enfermos mentales, existe en todas las clases sociales y no es cierto que se transmita intergeneracionalmente, de forma necesaria.

Hemos de despertar. El 90% de los torturadores afirmaron que fueron los gritos y llantos de sus hijos los que iniciaron su carrera de crueldad, la cual una vez en marcha aumentaba en brutalidad hasta que eran denunciados, o bien, cuando el niño enmudecía.

#### MALOS TRATOS INFANTILES, UN PROBLEMA DE TODOS

Una sonrisa rota  
Una lágrima que brota sin saber por qué  
Un rictus de tristeza  
Una mirada perdida  
Unas manos huérfanas  
¡Cuánto dolor inocente víctima de un  
inmisericorde agresor y de un  
cobarde que calla!

Los malos tratos a la Infancia, son un problema social, su abordaje exige la coordinación de toda la Red Social de Defensa de la Infancia y Judicial. Deben elaborarse sistemas de detección precoz y de intervención eficaz, sabedores de que no ocurren sólo dentro de las familias en riesgo social y que no sólo existe el maltrato físico.

Hay que estudiar en profundidad cuáles son las disfunciones que desencadenan actos maltratantes. Debemos desarrollar las redes de apoyo social y familiar, eliminando la pobreza endémica que afecta a zonas y familias. Hay que difundir los Derechos de la Infancia y desarrollar su autonomía y habilidades de afrontamiento.



Tiene que reducirse el aislacionismo de las familias en riesgo social. Hay que eliminar de los medios de comunicación los mensajes que dan razón de ser a la violencia. Tenemos que inocular el respeto a uno mismo y a los demás. Debe propiciarse un marco legislativo y una corriente amplia de opinión que erradique el castigo físico, como instrumento educativo.

No me detendré con detalle en las múltiples y crueles formas de maltrato a la infancia. Enunciaré sólo algunas a título de «brochazos en rojo».

Van desde prenatales, hasta institucionales, pasando por las postnatales que abarcan el síndrome del niño zarandeado que puede causar lesiones cerebrales, ceguera o retraso mental, dado que al tener un cuello muy débil y una cabeza muy pesada, esta va hacia delante y hacia atrás; hasta el de Münchhausen por poderes, que consiste en provocar o inventar síntomas en los niños que induzcan a someterlos a exploraciones, tratamientos e ingresos hospitalarios innecesarios, en unas ocasiones se falsifican muestras (añadiendo por ejemplo sangre menstrual a la orina del niño) en otras se producen sintomatologías (inyectando heces por vía subcutánea...), es lo que Woolcott denominó «doctor shopping» (ir de médicos), provocado en un 95% de los casos, por la madre, en otras ocasiones el niño sufre la ingesta forzada de sustancias aparentemente inocuas, como es el agua en exceso, lo que produce intoxicación hídrica con hiponatremia, por sal común que puede ser mortal si se administra crónicamente, por zumo de manzana que produce diarrea, administración de pimienta (como castigo) lo que deviene en oclusión de laringe, tráquea y bronquios como por desgracia se aprecia en la necropsia; y qué decir de las «caídas», roturas óseas, etc. (aquí tienen un papel fundamental los radiólogos pediátricos), está verificado que en niños menores de tres años, el 30% de las fracturas de cráneo y de extremidades son provocadas; hay lesiones por armas disuasorias, secadoras de pelo, quemaduras por microondas y un inacabable etc.; no olvidemos los abusos sexuales con su consecuente trastorno por estrés post-traumático (en ocasiones las enfermedades de transmisión sexual);

los niños sufren a veces infecciones fetales como la producida por el virus de la inmunodeficiencia humana (VIH), hepatitis, herpes simple y lúes debido a la adicción a las drogas por vía parenteral o la promiscuidad sexual de la madre, asimismo padecen el síndrome de alcohol fetal; pero también son malos tratos los que sufren los «niños de las calles», los «niños llave» (tantas veces solos), los afectados por el llamado «síndrome de la mañana siguiente» (niños que ingieren alcohol o cocaína por estar a su alcance al haber sido dejado por sus padres); hasta los que viven en barrios desfavorecidos o en zonas rurales sin ayudas institucionales.

Hay otras situaciones que no pueden ser calificadas como de malos tratos, pero que suponen riesgos y en ocasiones tragedias a los niños, nos referimos a los frecuentes accidentes en el hogar por ingesta de productos cáusticos, electrocución, etc., lo más terrible es que con suficiente atención y prevención la inmensa mayoría de estos sucesos a veces luctuosos y que en otras ocasiones dejan lesiones irreversibles, podrían evitarse. La omisión imprudente también puede ser sujeto de responsabilidad.

Otras veces los peligros para los niños, se encuentran en instalaciones públicas como son los parques y jardines o las piscinas. Tenemos que concienciarnos en la prevención y la seguridad, cuando se fabrica, se instala, se inspeccionan útiles o lugares donde corren, juegan, nadan niños, tenemos que buscar riesgos, fallas, porque ellos las encontrarán seguro y los sufrirán, las normas y supervisiones deben ser estrictas, las sanciones por el incumplimiento duras y aleccionadoras.

## 6. GÉNESIS DE LA VIOLENCIA DE LOS HIJOS HACIA SUS PADRES

En los últimos años, en los Juzgados y Fiscalía de Menores hemos constatado un preocupante aumento de las denuncias a menores por malos tratos físicos (conllevan psíquicos y afectivos) a las figuras parentales (casi exclusivamente a la madre).

Estas realidades afloran ahora porque existe una fiscalía, un Defensor del Menor, unos servicios de protección a la infancia,

una policía de menores donde denunciarles (antes no). Antes el hijo conflictivo (y en muchas ocasiones quien no lo era), salía a muy corta edad de casa, a trabajar y buscarse la vida.

Dichas inculpaciones son presentadas por vecinos, partes médicos de los hospitales y puntualmente por la víctima, la cual cuando llega a la Fiscalía de Menores a pedir «árnica» es que ha sido totalmente desbordada y derrotada, viene con la honda sensación de haber fracasado como padre y con un dolor insondable por denunciar a su hijo, sabedor de que la Justicia pudiera domeñar esa conducta, pero difícilmente equilibrarla.

La sórdida cotidianeidad de estos abusos en el seno de lo que debiera ser un hogar cercena cualquier convivencia. Sin embargo, este «cáncer relacional» sólo despierta la alerta colectiva cuando salta a los medios de comunicación un parricidio, entonces, como en todos los hechos que concluyen en muerte, la sociedad vuelve a sorprenderse por la frialdad con que los niños cuentan sus actos violentos y por la aparente falta de móviles o razones para efectuarlos.

Los humanos heredamos genética y culturalmente, ¿puede, por ende, hablarse de violencia *contra naturam*?

### *Características de quien violenta a sus padres*

Resulta inviable apuntar una estadística cuantificadora fiable, dada la más que incalculable pero segura amplia cifra de conductas de este tipo no denunciadas, y que sólo se interviene judicialmente en aquellas en que hay constancia de secuelas físicas de agresión.

Genéricamente no son adolescentes delincuentes. La mayoría de ellos no llegan a agredir a los padres. En muchas ocasiones han abandonado de hecho los estudios. No tienen obligaciones, ni participación en actividades o relaciones interactivas.

Respecto al perfil, se trata de un menor varón (uno de cada diez son chicas) de 12 a 18 años (con una mayor prevalencia del grupo 15-17) que arremete primordialmente a la madre. Adolecen hasta

del intento de comprender qué piensa y siente su interlocutor «domado». Poseen escasa capacidad de introspección y autodominio: «me da el punto / la vena...».

Los tipos caben diferenciarse en:

- *Hedonistas-Nihilistas*, le más amplio en número. Su principio es «primero yo y luego yo». Unos utilizan la casa como hotel (los fines de semana los pasan fuera), entienden que la obligación de los padres es alimentarles, lavarles la ropa, dejarles vivir y subvencionarles todas sus necesidades o, mejor dicho, demandas. El no cumplimiento de sus exigencias supone el inicio de un altercado que acaba en agresión. En gran número no realizan ninguna actividad educativa o formativa, se levantan a las 13 horas, comen, descansan con una reparadora siesta y «a dar vueltas con los colegas». Se implican con grupos de iguales de conductas poco aconsejables. En síntesis y literalmente, hacen lo que quieren, llevan a dormir a quien desean a casa, llaman al cerrajero y cambian la cerradura dejando a los padres fuera, etc.; en fin, un despotismo nada ilustrado.
- *Patológicos*, bien sea por una relación amor-odio madre-hijo, con equívocos, más allá de los celos edípicos, en algún caso con relaciones incestuosas. Otro determinante es la dependencia de la droga, que impele al menor a robar en casa desde dinero para comprar sustancias psicotrópicas de diseño, hasta la cadena musical para adquirir otros tóxicos como inhalantes volátiles tipo pegamento con tolueno.
- *Violencia Aprendida* como aprendizaje vicario desde la observación, ya sea porque el padre (por ejemplo, alcohólico) también pega a la madre para conseguir su líquido elemento; o como efecto boomerang por haber sufrido con anterioridad el maltrato en su propio cuerpo, la incontinencia pulsional de padres sin equilibrio ni pautas educativas coherentes y estables; cuando su edad y físico lo permiten «imponen su ley» como la han interiorizado.
- Se aprecian bastantes casos en hijos separados. Bien por el proceso, que en ocasiones se formula de tal manera que resul-

ta muy dañino para los hijos, o porque el padre varón en el régimen de visitas le indica al hijo que su ex (se caracteriza por ser tonta, caprichosa, estúpida...) y que él como hijo haría bien en imponerse, tener más libertad... (o lo que es lo mismo encanalla a su hijo contra su ex, que no olvidemos es la madre del hijo). En muchas ocasiones el padre varón ve al hijo los fines de semana en tiempos de cine, restaurantes, etc., mientras que la madre tiene que bregar con el aseo personal del hijo, arreglo de la habitación, estudio, etc.

La convivencia con la nueva pareja del padre o de la madre ocasiona a veces grandes disturbios en los hijos que rebotados de una casa a otra acaban agrediendo a la parte más débil.

- Un porcentaje significativo de chavales son niños adoptados o acogidos por familias que no son biológicamente las suyas. Pareciera que ese sentimiento de no pertenencia al 100%, de no vinculación sanguínea, permite al joven exigir más, demandar, al tiempo de unos padres que no se atreven a emplear todos los mecanismos de sanción para ganarse el respeto, mostrándose en ocasiones excesivamente condescendientes.

Todos los tipos tienen nexos de confluencia, tales como los desajustes familiares, la «desaparición» del padre varón (o bien no es conocido, o está separado y despreocupado, o sufre algún tipo de dependencia o simplemente no es informado por la madre para evitar el conflicto padre-hijo, si bien la realidad es que prefiere no enterarse de lo que pasa en casa en su ausencia). No se aprecian diferencias por niveles socio-económico-culturales. Los elicitadores que provocan la erupción violenta son nimios. La tiranía hace años que inició su carrera ascendente. El hijo es único o el único varón o el resto de los hermanos más mayores han abandonado el hogar. En la casi totalidad de los casos no niegan su participación; es más, la relatan con tanta frialdad y con tal realismo que impresiona sobremanera.

Las *causas* son: una sociedad permisiva que educa a los niños en sus derechos pero no en sus deberes.

Es obvio que se ha pasado de una educación autoritaria de respeto, casi miedo al padre, al profesor, al conductor del autobús, al policía, a una falta de límites, donde algunos jóvenes (los menos) quieren imponer su ley de la exigencia, de la bravuconada; de la fuerza.

El cuerpo social ha perdido fuerza moral, desde la corrupción no se puede exigir. Se intentan modificar conductas, pero se carece de valores.

Los roles parentales clásicamente definidos se han diluido, lo cual es positivo si se comparten obligaciones y pautas educativas, pero resulta pernicioso desde el posicionamiento de abandono y el desplazamiento de responsabilidades.

Hay miedo, distintos miedos: el del padre a enfrentarse con el hijo, el de la madre al enfrentamiento padre-hijo.

La dureza emocional crece, la tiranía se aprende, si no se le pone límites. Hay niños de 7 años y menos que dan puntapiés a las madres y éstas dicen «no se hace» mientras sonríen: o que estrellan en el suelo el bocadillo que le han preparado y posteriormente le compran un bollo. Recordemos esos niños que todos hemos padecido y que se nos hacen insufribles por culpa de unos padres que no ponen coto a sus desmanes.

A las penosas situaciones en que un hijo arremete a su progenitor no se llega por ser un perverso moral, ni un psicópata, sino por la ociosidad no canalizada, la demanda perentoria de dinero, la presión del grupo de iguales... pero básicamente por el fracaso educativo, en especial en la transmisión del respeto, y si no: ¿por qué en la etnia gitana no acontecen estas conductas, muy al contrario, se respeta al más mayor?

- *Evolución*: La tiranía se convierte en hábito o costumbre, cursa in crescendo, no olvidemos que la violencia engendra violencia. La frecuencia de las persecuciones por la casa, de la rotura de mobiliario, de los golpes, patadas a la madre, la intensidad de las humillaciones y vejaciones de todo tipo se incrementan, se pasa al robo en el domicilio, amenaza con cuchillos... Las exigencias cada vez mayores obligan necesariamente a decir un día NO, pero esta negativa ni es com-

prendida, pues en su historia vivida no han existido topes, ni es aceptada, pues supondría validar una revolución contra el status quo establecido. La presión a estas alturas de la desviada evolución impele a las conductas hetero y autoagresivas. El no es «consustancialmente» inaceptable.

- *Intervención*: El Código Civil recoge la figura del auxiliar judicial, que es la ayuda que pueden solicitar los padres que se sienten impotentes ante sus hijos.

Si un padre solicita de los servicios sociales que se hagan cargo de su hijo, dicha red social tiene que aceptarlo, posteriormente se podrá reclamar a los padres una pensión alimenticia y establecer un plan de apoyo social con la familia. En el primer momento, se firma un contrato de guarda temporal.

La situación, cuando llega a los Juzgados de Menores, suele ser de tan intensa gravedad que no cabe otra solución inicial que el internamiento. Poner límites, que los actores constaten que la sociedad se defiende de esas actuaciones. Frenar una posible generalización de esas conductas, si bien hemos constatado que muchos de estos jóvenes se comportan así sólo en casa, no trasladando los problemas con el grupo de pertenencia al de referencia.

Los menores son conscientes de que obran mal, que su forma de conducirse es reprobada por todos, jamás dicen en el centro la razón de su internamiento, sino que aducen que son pandilleros, que están por agredir a un policía (lo que les mejora el «status»).

Obviamente, el internamiento es el paso previo y ya aprovechado para una terapia profunda y dilatada, donde reequilibrar su comportamiento y percepción del mismo, actitud hacia los otros, etc. Finalmente, esta psicoterapia de corte sistémico incluye a las distintas figuras que componen el núcleo familiar (evitando la vivencia del «chivo expiatorio»), abordando los conflictos, implementando otras habilidades de resolución de problemas, de relación, aportando pautas coherentes para reeducar basadas en el razonamiento, etc.

En los casos de agresión a los padres, si éstos depositan toda su confianza en que la sola intervención de la justicia de menores

dará cumplida solución al problema, hemos de reseñar que dichas expectativas (a ciertas edades de los jóvenes casi fe), se verán frustradas. Cabe una función mediadora-conciliadora, está recomendada una Libertad Vigilada con amplia duración temporal (bien que de continuidad a la medida de internamiento dejándola en suspenso, bien como alternativa al no hacerse imprescindible el «sacar» a menor del foco conflictivo); sin embargo, es función que escapa al ámbito de la Justicia reestructurar las relaciones paternofiliales, por lo que la medida de Libertad Vigilada se llenará de contenido con la asistencia del grupo familiar a psicoterapia, bien sea el Centro de Salud Mental que les corresponda o a otra institución privada, pero donde se constate la evolución, allí sí se pueden establecer contratos conductuales y emplear otras técnicas y métodos durante las sesiones precisas, no compatibles con el objeto y la inmediatez inherente a la Administración de Justicia.

### *Prevención = educación*

Hemos de educar a nuestros jóvenes, y ya desde su más tierna infancia hay que enseñarles a vivir en sociedad. Por ello han de ver, captar y sentir afecto, es preciso transmitirles valores.

Entendemos esencial formar en la empatía, haciéndoles que aprendan a ponerse en el lugar del otro, en lo que siente, en lo que piensa. La empatía es el gran antídoto de la violencia, no hay más que ver el menor índice de agresividad de las mujeres y relacionarlo con el aprendizaje que reciben de niñas.

Precisamos motivar a nuestros niños, sin el estímulo vacío de la insaciabilidad.

Desde la red comunitaria, conformada por los recursos sociales y la urdimbre ciudadana de asociaciones ayudaremos a las familias (niño-familia-contexto) facilitando que impere la coherencia y se erradique la violencia, que exista una participación más activa del padre. Este sostén exterior permitirá a los padres intentar ser amigos de sus hijos, pero sin olvidar su papel de educadores.



Impulsaremos que la escuela integre, que trabaje y dedique más tiempo a los más difíciles, quebrando el esquema (ocasional): «sal de clase al pasillo, del pasillo al patio, del patio a la calle».

El que hay jóvenes desahuciados del mundo, de sí mismos, que se revuelven contra los otros (padres o no), es un mal que está en la sociedad.

Dijo Karl Popper en su último ensayo publicado que «la democracia consiste en poner bajo control el poder político». Es cierto, y los productores de televisión siempre podrán, si no se interviene, capturar la audiencia, pero es que el horror no nace de la fantasía sino de la realidad, por ellos se plasma no sólo en reality shows, sino en noticiarios e informativos.

Denunciar los malos tratos que ocasionan algunos menores nos da fuerza para denunciar los malos tratos de los que en muchas ocasiones son víctimas éstos u otros menores.

No se trata de ideologías progresistas o reaccionarias, sino de evitar la «ley del péndulo», del niño atemorizado al educador paralizado.

Como conclusión y partiendo de que la etiología de la violencia paterno-filial en ninguno de los sentidos es cromosómica, estimamos poder convenir siguiendo el hilo argumental reflejado que se trata de una educación (si así puede llamarse) familiar y ambiental distorsionada que aboca en el más paradójico y lastimero resultado, dando alas a la expresión «cría cuervos...».

## 7. EL MITO DEL HÉROE VIOLADOR

La historia lo ha ido transmitiendo en el imaginario masculino. Un elevadísimo grupo de varones próximo al 50% consideran que en el fondo a las mujeres les gusta que las coaccionen a tener relaciones sexuales.

Uno de cada dos universitarios varones estadounidenses reconocen que podrían violar si estuvieran seguros de no ser atrapados. ¿Y en España? ¡Acabáramos!, la patología es social, al menos de gran parte de los varones.

La mujer es la víctima. Siempre. Un 20% recuerda haber sufrido abusos sexuales antes de los 16 años. Y de los 16 a los 30 están en máximo riesgo, pues es la edad elegida por los violadores.

Sébase, que además el incesto padre-hija no es una rareza (el perpetrado por el padrastro alcanza el 18% de los casos). El alcohol propicia muchas de estas aberrantes conductas.

En España se denuncian aproximadamente unas diez mil agresiones contra la libertad sexual al año de las que dos mil quinientas lo son por violación. Y se estima que sólo se denuncia una agresión de cada ocho.

El número de delincuentes sexuales en nuestras prisiones asciende a 1.950, lo que supone el 5% de la población reclusa (de ellos 660 son abusadores sexuales de menores). Van en aumento, por eso algunos comentan «aquí ya no se atreven con nosotros».

El pronóstico se ensombrece al comprobar que el número de delitos sexuales cometidos por adolescentes va incrementándose paulatinamente (y además un 36% causan lesiones). Con la ley y sobre todo con la realidad en la mano ¿qué se hace con el niño que no habiendo cumplido los 14 años, ya abusa sexualmente?, ¿qué intervención se realiza?, ¿qué sanción recibe?, ¿o no hay ninguna respuesta?

Porque nos encontramos en las fiscalías con padres de jóvenes de más de 14 años que han violado con saña, que adoptando un posicionamiento equívocamente de defensa del hijo nos transmiten delante de ellos «No le de importancia, es un juego».

Esta estúpida y cobarde actitud conduce a los hijos a decirnos en las entrevistas frases como «no lo pasaría tan mal la niña, porque no gritaba, total sólo se la metí un poquito».

Estimados oyentes: ¿Conocen ustedes un violador, que se inicie a los 40 años? Yo no, es en la infancia, en la adolescencia, donde se pierde el respeto a la mujer, ahí se empieza a ser un ladrón de la intimidad y el honor. Ulteriormente rumian pensamientos que les permiten integrar distorsiones cognitivas tales como las revistas que transmiten que cuando la mujer dice no, realmente quiere decir sí, o el visionado reiterado y enfermizo de vídeos pornográ-

ficos que adolecen de ternura y reflejan a unas mujeres que acaban disfrutando tras ser víctimas de violaciones en las que se da rienda suelta a coitos anales y vaginales al tiempo de obligadas felaciones, aliñado todo ello con la introducción de objetos en el ano o la vagina, orinarse en la víctima...

Así se va conformando un depredador. Hace tiempo que la sociedad conoce que la mayoría de agresores sexuales no son enfermos mentales (saben lo que hacen y hacen lo que quieren hacer, por cierto nunca a la luz de día y en lugar público), que tampoco están determinados biológicamente (las alteraciones no alcanzan a explicar el 12%).

Pero hay que derribar otros tópicos. Trasmítase que sólo el 10% de los agresores de mujeres han sido niños maltratados (es decir, ¡el 90% no!).

Exploramos a estos delincuentes sexuales en las cárceles, ¿saben como se definen?, como «buena gente». Pero sólo el 30% afirma sentir el daño causado.

Me ha impresionado su incapacidad clínicamente significativa para entender la pregunta «¿cómo se debe sentir la víctima de violación?» y les cuesta, porque les es novedosa, porque no se la han formulado antes. Respecto a las víctimas secundarias, (maridos, padres, hermanos, hijos), ningún agresor los menciona ¡ni se les ocurre!

Existe un perfil coincidente en estos desalmados, poseen un corazón acorchado, emplean mecanismos psicológicos defensivos (desde distorsiones cognitivas, hasta retorcer la verdad), no se identifican, ni empatizan con su víctima («yo voy por mi barrio con la cabeza bien alta»).

Planean su estrategia, observan a la víctima potencial y la despojan de su contenido humano. Eligen hasta el momento –aunque este puede variar por acontecimientos o situaciones provocadas como la ingesta de alcohol u otras drogas–. El violador asalta a sus víctimas en el 90% de los casos en un radio de 15 kilómetros y a más de la mitad en una zona de 3 kilómetros.

Tan potencialmente grave es el problema, que los expertos sabemos que no se debe transmitir por los medios de comunicación

que un violador en serie está atacando en un barrio, pues es posible que aparezca otra persona que viole buscando la impunidad (que el hecho se le impute al agresor reincidente).

Los depredadores sexuales adoptan el rol de perjudicados «la justicia ha sido extraordinariamente dura conmigo», «al fin quien estoy privado de libertad soy yo». Entienden que la sociedad les impone una sanción: la cárcel y que con este castigo ya «pagan» lo realizado. No incluyen el sentimiento de culpa como necesario, no aceptan el tratamiento psicológico como exigible.

Hemos de escuchar a los agresores, pero sobre todo a las víctimas. Las víctimas ¡las silenciadas y olvidadas!, las víctimas que son mayoritariamente niños o mujeres jóvenes.

—¿Qué sentiste en aquellos momentos?

—Que mi vida cambiaba, que eso podría ser una pesadilla, que me estaba muriendo.

Un 75% de las mujeres víctimas presentan un cuadro clínico. Las secuelas a largo plazo (cronificación del estrés postraumático) afecta al 55%. Pero hay más, mucho más, conocedores de que una de las claves del abuso sexual es el secreto, hemos de sospechar que son muchas las mujeres y los niños que sufren las «secuelas del silencio», un sentimiento equívoco de autoculpabilidad por vergüenza, connivencia, baja autoestima, desconfianza y depresión.

Por eso, las sentencias judiciales no sólo han de proteger a la víctima real, sino también a todas las posibles. En algunos de los Estados de EE.UU. (véase Minnessota) han legislado para permitir la detención preventiva por razones de peligrosidad. En otros se han establecido registros públicos de delincuentes sexuales, de forma que cualquier persona pueda consultar sus datos identificativos.

Sin llegar a estas medidas que no tienen cabida en nuestra Constitución, nos cabe legislar para imponer el tratamiento en prisión, ( como ya lo está en los centros de reforma de menores) y optimizar la libertad condicional, la cual ofrece amplias posibilidades para prolongar el tratamiento en la comunidad y para supervisar de forma dilatada en el tiempo sus conductas (hasta

que alcance un ajuste sexual adecuado de forma que consiga inhibir sus desviaciones y tendencias agresivas y tenga capacidad para unirse con parejas adecuadas, lo que en el caso de los adultos implica siempre a otro adulto).

El psicólogo y el psiquiatra forense son los encargados de emprender junto al sujeto un viaje incierto, oscuro, amenazante a su propio interior, dejando fuera las racionalizaciones, los fingimientos, las excusas. Esta aventura es realmente amenazante para su integridad psicológica, va a ver en su propio espejo su imagen deforme, se va a encontrar con el horror de su historia vital, se enfrentará al inabarcable dolor de las víctimas y de quienes las quieren, se acabó el salvavidas de «lo importante es el futuro», el paracaídas de «sólo importo yo», el air-bag de «hace mucho de aquello».

Nuestras hijas tienen miedo, la ciudadanía no olvida a las 35 jóvenes que han sido asesinadas desde el 13 de noviembre de 1992, cuando quedó conmocionada por los sucesos de Alcázar ¿cuántas de ellas lo fueron para evitar ser reconocidos como violadores? No, no hemos de olvidar que Sade nos ha legado el sadismo, o lo que es igual la asociación de gratificación sexual y violencia.

El salvajismo alcanza a la violación múltiple particularmente terrible pues conlleva todo tipo de actos vejatorios, de humillaciones. Y es que el propio yo se difumina en el grupo.

Nos hemos de cuestionar, si mayoritariamente quienes más educan son las madres ¿cómo es que no se transmite sensibilidad y respeto hacia las mujeres?

Tenemos que impartir una coeducación no sexista donde se erradique el mecanismo frustración-agresión. Se forme en la ética sexual. Se eluda la pornografía que identifica sexo y violencia. Se enseñe la sexualidad de forma no traumática, con asertividad. Se corte de raíz vivenciar el sexo como forma de dominio.

Nos pasamos la vida indicando a los hijos lo que han de hacer y decir y lo que no, pero se nos olvida educar sus propios pensamientos (con los que conviven), muscular su autodomínio e ilustrarlos con sentimientos de ternura, de amor, de respeto.

Feminicemos la sociedad, hagámosla más sensible para evitar tantos «Ojos de lluvia».

## 8. ABUSOS SEXUALES

¿Y qué ocurre cuando el que no desea al hijo es el padre? ¿Y además abusa sexualmente de la hija y posteriormente se comporta de manera «correcta»?

Se produce un dolor insondable. Una pena crónica. Una envidia de quienes son queridos y quieren. Si además se es abusado, brota un odio silencioso e imposible de verbalizar, el rencor recurrente. El miedo a no ser capaz de amar y/o entregarse.

Emana el horror, la vergüenza, la necesidad de olvidar, de borrar, de superar un asco interno. Y cualquier sentimiento de connivencia, de responsabilidad compartida.

La vívida percepción de que se ha sido lesionado sin solución, se hace permanente, se aprecia que la confianza en el ser humano ha sido quebrada.

Que es víctima de por vida, sin poder verbalizar la causa ante los demás, salvo en los Centros de Ayuda a Víctimas de Agresiones Sexuales (CAVAS).

Tras emitirse esta respuesta por antena, recibimos esta contestación, por e-mail:

*«En estos momentos no puedo decir nada, sólo gracias por poner en palabras mis sentimientos.»*

*Creo que me ha salvado mi marido, aunque no sabe nada y su familia por quererme mucho. Sólo lo sabrá el día que mi padre esté enterrado.»*

*Gracias eternas, jamás lo había dicho a nadie.»*

El incesto padre-hijo/a no es estadísticamente una rareza. El incesto madre-hijo («gran incesto») trae consigo unas consecuencias aún más graves.

Cuando se es víctima de violación, incesto o abusos sexuales continuados lo primero que hay que hacer es asistir a un médico para que certifique los hechos, (no se debe lavar, ni cambiar de

ropa interior, ni eliminar pruebas como el esperma antes de esta exploración).

El facultativo, que se pondrá inmediatamente en contacto con el médico forense, mediante información al Juez de Guardia o Fiscal de Menores de Guardia certificará asimismo las posibles lesiones que la joven víctima de abusos sexuales haya sufrido.

Al tiempo explorará la posibilidad de embarazo y contracepción.

Buscará detectar enfermedades de transmisión sexual y su prevención (análisis que se repetirán durante varios meses).

Con inmediatez, se ha de presentar una denuncia en la Comisaría de Policía, o en la Fiscalía y Juzgados de Menores.

Se puede y debe solicitar no sólo el acompañamiento de un abogado (que puede ser de oficio), sino de un psicólogo especializado en atención a las víctimas (existen pocos, pero algunos servicios psicosociales de atención a las víctimas adscritos a los Juzgados de Guardia, o pertenecientes a los Servicios Sociales de Ayuntamientos y Comunidades Autónomas).

Los niños que han sufrido incestos o abusos sexuales continuos sufren las «secuelas del silencio», un sentimiento equívoco de autoculpabilidad por connivencia, vergüenza, baja autoestima.

Las lesiones de carácter psíquico que sufre la víctima no se contemplan muy específicamente en las sentencias. Las secuelas a corto plazo son confusión y ansiedad, culpa, angustia y depresión, desconfianza, suelen sexualizar sus relaciones y dependencia emocional.

Las secuelas a largo plazo son ansiedad, ataque de pánico, agorafobia, síndrome de estrés postraumático y fobias, depresión y abuso de alcohol, pueden buscar el autocastigo o conducirse de forma promiscua, hasta repetir –en algún caso– con sus hijos esas mismas conductas de abusos sexuales.

El tratamiento del niño ha de buscar en primer lugar prevenir que siga ocurriendo el abuso, minimizar las consecuencias emocionales y superar en la medida de lo posible el trauma. Desde el rigor científico no está consensuado que un objetivo de la terapia sea la

reconciliación de los hijos con los padres abusadores. La intervención se debe realizar inicialmente con el niño de forma individual, mientras se efectúa en paralelo con los otros miembros familiares (el agresor recibirá la psicoterapia en la cárcel), para al fin poder realizar un tratamiento grupal, de conjunto.

Respecto al agresor, el problema nace de su negación de implicación en los hechos, lo que le evita una culpabilidad más amplia, el temor a la crítica abierta y a la cárcel, el aislamiento, la pérdida de relaciones interpersonales. Pero impide el tratamiento y la desvinculación a tan aberrante conducta. Y, sin embargo, el tratamiento psicológico realizado de una forma especializada y muy continuada en el tiempo sería imprescindible para valorar su posible reinserción social.

## 9. MENORES Y YA AGRESORES SEXUALES

Durante los años 2001 y 2002, los Juzgados de Menores de Madrid, internaron aproximadamente a 400 menores.

Analizando las diferencias entre los grupos de los que han sido privados de libertad por delitos de violencia física y los de agresión sexual percibimos datos significativos:

- Violencia física: cuentan con padre y madre biológicos en un 48%. Los acusados de agresión sexual en un 17%.
- Uno de los progenitores ha abandonado en un 20% a los agresores físicos, lo que aumenta hasta el 40% en el caso de los sexuales.
- Se detectan problemas de relación familiar en un 73% de los padres de los menores agresores físicos y en un 90% de los sexuales.
- Las conductas violentas y delictivas en la familia de menores agresores físicos es del 55%, mientras que en las familias de agresores sexuales se alcanza el 72%.
- Un estudio anterior realizado en los Juzgados de Menores de Barcelona entre los años 1990 y 1996 por Rosa M<sup>a</sup> Aragonés de la Cruz, nos aporta:



- Un 81,8% de los menores que habían cometido agresiones sexuales (de un total de 78 expedientes), presentaban la variable de permisividad paterna.
- Un 23,5% habían recibido maltrato físico y/o sexual.
- En el 94,7% de los casos se aprecia un alto índice de impulsividad, mientras que en un 71,9% aparece clara la variable agresividad.
- En un 78,7% se detecta retraso escolar, con un significativo 38,5% de absentismo escolar.
- Se ratifica que el número de delitos sexuales cometidos por adolescentes va incrementándose paulatinamente. Además en un 35,4% de los casos las víctimas presentaron lesiones.

Datos realmente significativos, parece poder concluirse que el entorno familiar influye, en muchos casos casi determina.

#### 10. VIOLACIÓN MÚLTIPLE

La violación múltiple, es particularmente terrible, pues el propio yo, se difumina en el grupo, en su salvajismo, suele conllevar todo tipo de actos vejatorios, de humillaciones. La víctima sufre mayores daños.

El número de estas violaciones es mucho menor que el que se produce por un agresor a una víctima. Suelen dejar muchas pistas, que facilitan su detención ulterior, como refleja la película *Acusados*: «Una chica que fue abandonada por su padre cuando ella nació, a quien su madre tampoco le hace mucho caso, que trabaja como camarera y consume habitualmente alcohol y marihuana, que convive con un joven músico que trapichea con drogas, llega a un bar; ha ingerido algunas cervezas y fumado hachís, lleva la falda corta y baila de manera insinuante. De pronto, lo que era un juego, un pasatiempo, se convierte en una triple violación entre los aplausos de quienes hubieran podido evitar tan deleznable conducta.»

Hasta aquí los hechos que se comprueban ginecológicamente veraces, lo que se ratifica por las lesiones y por una llamada telefónica que alerta a la policía de lo que está aconteciendo cuándo

es brutalmente abusada entre el júbilo inflamado de unos machos que se aclaman. No hay dudas, es una triple violación. La víctima solicita a la ayudante del fiscal «que encierren eternamente a esos hijos de puta».

Se inicia la segunda victimización, la ayudante del fiscal anticipando lo que acontecerá ante el jurado en la sala de juicios le interroga «¿Ha hecho el amor con más de un hombre a la vez?, ¿tiene antecedentes?, ¿le ha pegado algún hombre y le gustó?, ¿con qué frecuencia va sola a los bares?, ¿lleva ropa interior cuando va de bares?, ¿cuánto alcohol y marihuana ingiere?»

La ayudante del fiscal tiene un problema, demostrar que su cliente ha sido violada, y es que ¿una víctima es una testigo fiable? Creo que este es el tema central de la película. Pero también lo es que se convierta a una víctima en acusada, en provocadora, en causante directa de una violencia instintiva, animal.

La odisea por la que pasa la víctima no sólo de la agresión sino de un sistema judicial que en aras de preservar la presunción de inocencia y con un tufillo marcadamente masculino en el peor sentido, el que entiende, justifica y si bien no aprueba, no recrimina la incontinenencia de pulsiones, es una peripecia compartida por muchas, muchísimas víctimas.

La víctima es la gran olvidada del sistema judicial y en ello tiene una responsabilidad la sociedad que empieza a rebelarse ante tamaño dislate e injusticia.

Continúa avanzando la cinta y la ayudante del fiscal asesorada por este, pacta con los tres abogados modificar la valoración de «violación», por «imprudencia punible».

Se ha pactado sin pedir la opinión a la víctima, la cual se siente profundamente traicionada. Se corta el pelo y expulsa a su novio de su casa.

Es una joven rota, se encuentra con un hombre que vio lo que sucedió y vuelve a ser ridiculizada. Se enfrenta.

La víctima (y la sociedad) precisa que haya una respuesta sancionadora, pero, sobre todo, que se la tenga en cuenta, que es parte fundamental del proceso, que el daño lo ha sufrido ella.

Un día, Irene Villa me explicó algo inolvidable, la Justicia puede hacer justicia, pero el perdón sólo lo puede conceder la víctima.

La ayudante del fiscal, la única que sufre (ya) junto a la víctima (son las dos únicas mujeres que participan en el juicio, pues la otra, una camarera que vio lo ocurrido huyó del lugar para no complicarse pese a ser amiga de la víctima), entiende a quien es más que perjudicada e inicia un juicio contradictorio buscando sancionar a quienes vieron lo que ocurrió y no lo impidieron. (Mientras, los ejecutores serían sancionados dado el acuerdo alcanzado de 2 a 5 años).

Pero digo, lo que se debate no es la cuantía de la sanción sino si la víctima se siente reparada, aunque sea en su dignidad.

Y pese al mecanismo utilizado por la defensa para privar de respeto y por ende de autenticidad la declaración de esa testigo que coincide que es la víctima, la sentencia final recaída es la de culpables de inducción criminal.

Cierto es, que con el apoyo de aquel testigo varón que vio lo acontecido y si bien no tuvo el valor de enfrentarse a los agresores, sí llamó por teléfono a la policía y mantuvo en el juicio lo que había visto.

La película apunta otros «flecós» como son el miedo y las ganas de no complicarse la vida, para no declarar. Piénsese que sin testigos sólo queda la víctima, si es que sigue con vida y un o unos culpables que tienen muchas más posibilidades de quedar sin respuesta y por tanto de reincidir.

También deja entrever la cinta los riesgos de los equívocos en la comunicación gestual, sobre todo cuando ésta se produce en ámbitos sórdidos. No es cierto que la víctima propicie o dé razón de ser –¡jamás!– al agresor, pero no es menos cierto (aunque ahora se diga que es «políticamente incorrecto») que ciertas actitudes y conductas pueden y de hecho provocan respuestas no buscadas, qué decir por ejemplo de los anuncios en los periódicos donde se puede leer «hazme tuya, haz con mi cuerpo lo que quieras, lo aguanto todo, me gusta». ¿Qué puede ocurrir si quien contrata «los servicios» es un sádico?

Junto a lo referenciado, hay otro trazo que señala con dedo acusador y certero: ¿cómo un grupo de ciertos varones puede entender y vivenciar una triple violación como una orgía, un espectáculo?

La película deja ese sabor amargo de ver a tantos hombres que se congratulan con la brutalidad, que la corean. Los psicólogos hace mucho tiempo que sabemos qué poder tienen las influencias sociales ejercidas como presión para que las personas actúen contrariamente a sus creencias y valores. ¡Cuánto más si lo que acontece no es interior y profundamente repudiado!

Lo sabemos gracias a magníficas investigaciones y experimentos de colegas que nos han precedido. Es el caso de Asch que estudió algunas condiciones que inducen a los individuos a permanecer independientes o a someterse a las presiones del grupo, aunque éstas sean contrarias a la realidad.

Otro interesantísimo experimento fue el de Milgram, que consistía en contabilizar la cantidad de descargas eléctricas que un sujeto está dispuesto a darle a otra persona cuando un experimentador le ordena que le aplique a la «víctima» un castigo cada vez más severo.

Los resultados, expresados en términos de la proporción de sujetos obedientes ante sujetos desafiantes, son: el 34% de los sujetos desafiaron al experimentador en la condición remota; el 37,5%, en la de retroalimentación con voz; el 60%, en la de proximidad; y el 70%, en la de proximidad al tacto.

El experimento tiene dos interpretaciones: la primera apunta a la fácil deshumanización del hombre y a su también fácil condicionamiento para conducirse cruelmente; su antónima valora la manifiesta indignación y horror de la mayoría contra ese comportamiento sádico.

Los resultados, en todo caso, son preocupantes, y este estado emocional se agrava al pasar al tercer experimento.

Estudio realizado por P.H.G. Zimbardo en 1972. Buscaba valorar el comportamiento de personas normales en una situación particular. En una simulación de prisión, unos representarían el

papel de presos y otros, el de guardianes. Los autores concluyeron que, dependiendo de la situación en la que se ponga a las personas, a la mayoría se les puede obligar a hacer múltiples cosas, independientemente de su moral, convicciones, valores y creencias.

Muchas veces, el egoísmo y la falta de empatía generan violencia, la cual se incrementa, como señaló Fromm, en el «narcisismo agrupado».

Una película, pues, para entender que el ser humano se caracteriza por su capacidad para autoeducarse en la libertad individual. Para no dar «razones» a los agresores. Para no volver a victimar a quien ya ha sufrido la agresión, sino a impartir justicia y hacerlo con atención y afecto al miembro social que ha sufrido el zarpazo de algunos de sus congéneres.

#### A) CASOS REALES

En estas situaciones el presunto agresor llega a Fiscalía vía reforma y como preceptivamente exige la Ley Orgánica de Responsabilidad Penal del Menor 5/2000, es explorado por el equipo técnico y muy específicamente por el psicólogo.

Si el hipotético inculcado niega su participación mientras que la presunta víctima confirma su autoría, le cabe al clínico cruzar los datos de ambas exploraciones, lo cual no siempre garantiza concluir con una aseveración incontestable.

El objetivo de intervención de la Fiscalía y los Juzgados de Menores en el área de reforma y específicamente con los agresores sexuales es mostrar la intolerancia social que estas conductas producen, dar una respuesta sancionadora no confundible con una motivación vindicativa, poner límites a su actuar e intentar garantizar su no reincidencia.

La Ley Orgánica 5/2000 de Responsabilidad Penal del Menor sitúa la edad mínima para que intervengan la Fiscalía y Juzgados de Menores en los 14 años.

Por cierto que cabe ahora una terrible pregunta: ¿Qué se hace con el niño que abusa sexualmente a los 10 o a los 12 años, por

ejemplo? La Fiscalía y los Juzgados de Menores han de archivar el caso siguiendo el mandato de la Ley Orgánica 5/2000 de Responsabilidad Penal del Menor. ¿Y si reincide antes de los 14 años? Pues de nuevo se archiva. La única respuesta ha de venir desde el ámbito de Protección propugnada por los Servicios Sociales de las distintas Comunidades Autónomas. Pero téngase en cuenta que se parte de la voluntariedad del agresor y de su entorno (padres). Son hechos estadísticamente no significativos, pero dolorosísimos para la víctima y las personas que le son próximas, e incomprensible para la sociedad, generando alarma e indefensión. Pienso (tras analizarlo en profundidad) que debiera modificarse de Ley Orgánica 5/2000 Reguladora de la Responsabilidad Penal del Menor para establecer una excepcionalidad «a los niños mayores de 10 años que cometen hechos gravísimos como homicidios o violaciones podrá imponérseles las medidas establecidas en la L.O. 5/2.000 tras ser explorados por el equipo técnico que explicitará las garantías para que el procedimiento judicial le sea lo menos lesivo posible».

Pasemos a ver los casos con detalle.

#### CASO A

##### *CHÚPAME LA COLITA O TE CLAVO LA JERINGUILLA*

#### *El hecho*

112ª comandancia de la Guardia Civil. 8 de diciembre de 1995.

Doña Dolores presenta denuncia por violación en la persona de su hija Judith de 5 años. El autor, es supuestamente, un vecino llamado Jorge, menor de edad (13 años). La menor, atendida en el hospital La Paz (se le hacen tomas en genitales externos, vagina y cavidad bucal), presenta lesión vaginal de pronóstico reservado.

La madre declara que su hija le contó que un niño mayor la llevó donde había unos contenedores y que la obligó con una inyección a chuparle la cola.

Jorge declara ser cierto que amenazó a la niña con pincharle con una jeringuilla si no accedía a sus pretensiones. Que la jerin-

guilla la cogió del suelo. Que es la primera vez que obliga a la niña a realizar dicha acción.

### *La intervención*

Informe realizado el 16 de diciembre de 1995.

Familia compuesta por matrimonio y siete hijos. Jorge es el cuarto. La madre explica que su marido abusa del alcohol, lo que origina violencia en el domicilio. Jorge ha padecido anuresis hasta los 11 años. Cuando es pegado por su padre, exclama frases como «si me muerdo ya», «no valgo para nada». No le gusta estudiar. La madre expresa temor hacia la posible repetición de la conducta de Jorge.

Jorge define a su padre como alcohólico. Dice que algunos de sus amigos son malos, «llaman a los niños pequeños tontos e inútiles». Explica que no le gusta estudiar, si bien se deleita exponiendo que le gustaría ser médico para hacer trasplantes (refiriendo detalles de órganos internos). Se considera con una capacidad normal. Respecto a los hechos, dice: «He obrado mal, está mal hecho», apreciándose indiferencia hacia el daño que ha podido sufrir la víctima. Durante toda la entrevista muestra signos claros de dureza emocional.

...rendimiento escolar bajo, problemas de dislexia. Le cuesta cumplir las normas del centro escolar. No aguanta que nadie se meta con él... Cuando es sancionado se encierra en sí mismo.

### *Aspectos cognitivos*

WISC: Capacidad intelectual. Nivel medio-bajo. CI (cociente intelectual) Global: 84; CIM (manipulativo): 94; CIV (Verbal): 77. Manifiesta influencia negativa de aspectos afectivos en la baja puntuación alcanzada en los aspectos verbales. Goodenough: El desarrollo grafomotriz y la resolución están enlentecidos.

### *Personalidad*

Machover: El dibujo que realiza se trata de un muñeco con una risa esperpéntica (es una máscara que resulta desagradable),

está en movimiento de bamboleo, con los ojos extremadamente abiertos. Remarca la bragueta y zona genital de la figura. Verbaliza que es un niño de 11 años al que le gustan las películas de vídeo-club. Koch: Resulta lánguido, carente de vida. Redacción «Aspectos importantes de mi vida»: ...Referencias a estadios de oralidad, le es difícil evolucionar y madurar. HSPQ: Obtiene 4, en B ratifica nivel intelectual algo bajo; la prueba queda perfectamente validada. La gráfica que obtiene es marcadamente significativa, con muchas puntas-valle. Muy autosuficiente, sólo se fía de sus decisiones. Sobrio y taciturno. Niño con dificultades personales profundas, que interactúa con relajación y parsimonia, según sus propias decisiones. Se detecta frialdad y desvinculación de los otros, rasgos preocupantes de psicopatía. A-D: no se detecta un extremo grado de interiorización de conductas delinuenciales.

### *Diagnóstico*

Personalidad compleja, con dificultades en el crecimiento y madurez personal. Muy alejado de los sentimientos de los otros, manifiesta independencia afectiva, con incapacidad de role-taking (ponerse en el lugar del otro). Ha de unirse su autosuficiencia y la desviación sexual. Sus características personales en confluencia con su edad nos aproximan un diagnóstico grave y un pronóstico complejo.

### *Orientación*

Que el menor sea explorado por el psiquiatra adscrito a la instancia judicial. Orientamos en un primer momento su ingreso en centro cerrado, durante seis meses, que permita a Jorge tomar conciencia, aunque sea de carácter físico, de la gravedad del hecho efectuado. El paso por el centro deberá aprovecharse para iniciar sesiones de psicoterapia profunda, con alta frecuencia y larga duración. Desde el centro se evaluará el paso a otro, de tipo más abierto. Estimamos muy largo el proceso de normalización de Jorge. Muy largo.



CASO B  
EL CLAN

*El hecho*

En la Comisaría de Distrito del Cuerpo Nacional de Policía de Alcobendas, 15 de febrero de 1997, se procede a oír en declaración al menor Lucas de 10 años y un mes, acompañado por su madre.

Manifiesta que desde el mes de Julio de 1996 conoce a un chico llamado Iván, por frecuentar unos salones de billar. Iván tiene a su vez unos amigos que se hacen llamar el Ratilla, el Basu, el Sergio, el Lalos; que el Sergio es hermano de Iván y el Lalos es hermano del Ratilla. Que esta pandilla, unas veces unos y otras veces otros, le obligan mediante amenazas de pegarle a que se persone en establecimientos y coja whisky, vino, zumos, linternas, chucherías... sin pagarlas. Que estos chicos le obligaban a tomar alcohol y en alguna ocasión le pegaron por negarse a sustraer objetos.

Que un día la pandilla citada lo llevaron a una casa abandonada y el Ratilla y el Basu le amenazaron con sendas navajas diciéndole «si no nos la meneas te clavamos», refiriéndose a que los masturbase, que como se negó, le pegaron, dado lo cual accedió a lo que querían. Que después de hacérselo a los dos, tuvo que realizar lo mismo con todos. Que una vez que terminó con lo mencionado, el Ratilla y el Basu le bajaron los pantalones y los calzoncillos y seguidamente el segundo de los citados introdujo su pene por el ano del declarante, para después realizar dicho acto toda la pandilla (los mencionados, más Iván y Sergio). Que lo dicho en último lugar sólo sucedió en aquella ocasión.

*La intervención*

(Se expone a modo de representación la actuación con dos de los menores). 18 de febrero de 1997. Informe elevado respecto al menor Sergio (por otros hechos anteriores).

Sergio verbaliza que su madre no es normal, que tiene fama de loca, que se porta mal con sus hermanos y con él; habla positivamente de su padre, pero explica que pasa el día trabajando fuera. Entiende que su hermano Iván es «malísimo, la policía está cada dos por tres en casa». Con respecto a los amigos, dice que se meten en algunos problemas, manifiesta que él bebe calimochos y fuma porros. Su horario es absolutamente ocioso. Explica que alguna vez ha pegado a su madre «porque desvaría».

Confirma que rompió los candados del colegio al que asistía por «no soportar a la directora». Los servicios sociales nos informan de la compleja dinámica familiar: madre tratada en centro de salud mental (ha abandonado la terapia); la hija mayor, a la edad de 15 años, ha contado dos intentos de suicidio, tratada asimismo en CSM; están buscando colegio para los dos niños. Entienden que Iván es muy agresivo y que Sergio se implica en muchos problemas.

### *Pruebas*

En el EPQ-J destaca su correcto nivel de sinceridad, y su alto grado de dureza emocional ( le cuesta ponerse en el lugar del otro), su implicación en conducta antisocial es alta, resulta predictora. En el A-D se ratifica su implicación en conductas delincuenciales.

### *Valoración*

Entorno familiar problemático, que incide negativamente en la evolución del menor. Rechazo manifiesto hacia la figura materna. Sin escolarizar, lo que unido a la relación con grupo de iguales con características semejantes indica una situación de clara dificultad social.

### *Orientación*

La medida, acorde a las características y circunstancias del menor, es la de libertad vigilada durante seis meses. Sergio ha de notar que se está muy encima de él. Dicha medida busca su participación.

*Acta de Comparecencia. 3 de marzo de 1997*

Menor Sergio: Que saltó los candados del colegio, porque la directora le tenía harto; estaba con el Basu y el Ratilla.

Que es verdad que tenían una cabaña en una casa abandonada, que Alfonso (el Ratilla) dijo que se la chupara al que la tenía más grande, que se la chupó al Lalo voluntariamente, que estaban su hermano, el Lalo y el Ale. Que no han obligado a robar a Lucas, que Lucky roba porque quiere.

El representante del equipo, psicólogo don Javier Urra, se ratifica en su informe inicial (18 de febrero de 1997) si bien, y dados los nuevos hechos que se imputan al menor, orienta el internamiento cautelar. Ante ello, el fiscal lo solicita, el letrado no ve inconveniente y S.S<sup>a</sup> acuerda el internamiento provisional.

*Del Ministerio Fiscal al Juzgado de Menores. 21 de abril de 1997*

Menor Sergio: Procede imponerle la medida de internamiento en un centro semiabierto por ocho meses.

Respecto al menor Juan Antonio (15 años) en la Valoración de la Entrevista Psicológica se señala:

...dado que Juan Antonio, y por otros hechos, está bajo la medida de libertad vigilada, junto a que ha participado de forma activa o pasiva en los hechos que se le imputa y que fríamente reconoce la organización con reincidencia en estas actividades delictivas, entendemos como necesaria, si así lo estima su S.S<sup>a</sup>, la medida cautelar de internamiento en un centro de reforma.

*Del Ministerio Fiscal al Juzgado de Menores. 21 de abril de 1997*

Menor Juan Antonio: Procede imponerle la medida de libertad vigilada por ocho meses.

Audiencia Provincial de Madrid. 23 de julio de 1997

El letrado del menor interpuso recurso de apelación. El Ministerio Fiscal impugnó el recurso.

Fundamentos de derecho: Se rechazan los contenidos en la resolución apelada... la cuidadosa comprobación requerida exige que

el tribunal de los hechos haya sometido las declaraciones del único testigo a una profunda y exhaustiva verificación de sus cualidades de credibilidad y la expresión de los resultados de la misma en la motivación de la sentencia...

Se cuestiona la credibilidad subjetiva de la prueba testifical, por lo que, siendo la única prueba de cargo como se ha expuesto, se reputa insuficiente para enervar el principio de presunción de inocencia.

Fallamos: Absolvemos al repetido menor del delito que se le imputa.

#### CASO C

«ES PUTA» (TIENE 8 AÑOS)

#### *El hecho*

Acta de declaración. 4 de febrero de 2000.

Ante el fiscal de menores, comparece la menor Daniela (8 años), estando presentes sus padres. Tras instruirle de los derechos establecidos en los artículos 520 y 118 de la Ley de Enjuiciamiento Criminal y 24 de la Constitución, manifiesta:

«Que ese día había muchos chicos y que un chico que se llama Igor, muy grande, de 13 años, al cual conoce porque es amigo de su hermano Adrián, le dijo que si no lo hacía le pegaba.

Que Igor no lo hizo con ella sino que lo hicieron otros dos chicos llamados Severiano y Manuel. Que le bajaron los pantalones y las braguitas y lo hicieron en una cabaña que hoy se encuentra destruida. Que sí le hicieron daño. Que se pusieron los dos encima de ella.»

Su madre manifiesta que los chicos llevaron un colchón a la cabaña. Preguntada a ese respecto, Daniela dice que es cierto, que cuando ella llegó el colchón ya estaba allí. Manifiesta que Igor tenía una navaja en el bolsillo que se le cayó alguna vez y la amenazó con pegarla si no lo hacía.

### *La intervención*

Informe psicológico realizado el día 16 de febrero de 2000.

La madre define a Igor como un chico normal, con mucho carácter, pero no refiere ninguna anormalidad en su conducta sexual ni en su historia evolutiva. Igor se define como «soy guapo», valora la figura materna, se declara gran aficionado a los videojuegos y reconoce que pasa bastante tiempo en salones recreativos. Respecto a los hechos dice: «la elegimos a ella porque es puta».

Goodenough: Desarrollo cognitivo dentro de la norma; ratifica lo apreciado en la exploración. Machover: Esquema corporal desestructurado, mala implantación de brazos, todas las figuras las comienza por los pies. Rasgos de agresividad (manos extremadamente grandes). Omite el cuello en todas las figuras, lo cual, según Kopitz, revela falta de control racional y pobre coordinación de los impulsos y la conducta. CAT: Ideas recurrentes de desafío. Corman: dibujo de tipo racional que comienza por él mismo. Transmite desazón y tensión (brazos en alto, con manos grandes). Señales muy remarcadas a la altura de la bragueta.

Observación directa de su conducta durante la exploración.

Igor impresiona por su actitud autosuficiente, distante y fría. No manifiesta ningún tipo de reacción emocional cuando habla de los hechos que se le imputan. Tampoco aparecen signos de arrepentimiento o culpabilidad. No se muestra preocupado por lo que le pueda pasar a él, y no valora el sufrimiento de la víctima. En general, presenta una actitud de dureza ante la vida mayor de la que cabría esperar a su edad. Hay que destacar sus creencias sobre el rol masculino y femenino afirmando que «una chica decente no está por la calle» (coincide con lo verbalizado por su madre).

Durante la entrevista se aprecia en la madre una negación de la realidad, debido a las dificultades que entrañaría el enfrentarse a la misma. En cualquier caso, es la madre la que debe asumir tanto el rol materno como el paterno, debido a la ausencia continuada

del padre, que viene a casa ( por razones laborales) únicamente un fin de semana por mes. Esto se refleja en la baja relevancia que la figura paterna tiene para Igor. La existencia de esa actitud tan dura hacia la vida, por parte del menor, nos hace pensar que sus pautas educativas han sido disfuncionales, fracasando la transmisión de los valores socialmente aceptados (estadios morales de Kohlberg).

### *Valoración*

Se puede descartar la existencia de algún tipo de psicopatología (entendida como discapacidad, en su potencial cognitivo, o incapacidad para obrar, por enajenación mental...) que pudiera explicar la hipotética participación del menor en los hechos que se le imputan. De ser responsable de esta conducta, más bien se encuadraría dentro de una actitud antisocial en general y de unas creencias peyorativas sobre el rol de la mujer. Esta postura ante la vida, este desprecio hacia los otros, entendemos hunde sus raíces en pautas educativas distorsionadas (habría que profundizar en la relación de pareja que aprecia en sus padres) y en una gran anomia social.

### *Orientación*

Consideramos que Igor precisa conocer los límites y normas sociales aceptados y, por ende, ser sancionado, a fin de interiorizar las vivencias, sensaciones, etc., de los otros. Por ende, y se así lo estima S.S<sup>a</sup>, orientamos la medida de breve internamiento (aproximadamente unos quince días), en centro de reforma, como sanción, pues dada su corta edad una mayor dilación podría conllevar un efecto contraproducente de asunción de mayor dureza emocional.

Ulteriormente debiera establecerse una libertad vigilada larga, de aproximadamente diez meses, que permita constatar un horario propio de su edad, una relación con iguales, así como asistencia a locales que sean positivos para su maduración. Este seguimiento de su conducta se ha de complementar con unas pautas educativas

y psicológicas que equilibren su perspectiva de la vida. Es decir, inclusión en psicoterapia, a ser factible sistémica (con padres). En ese sentido, podría hacerse uso del Centro de Salud Mental de su zona.

Deseamos reflejar, con la prevención necesaria, que la menor, presunta víctima (la cual cuenta en la actualidad con 8 años), debiera ser sujeto de protección, al encontrarse en riesgo social (los hechos acontecieron a las 24.30 horas). Por lo que debiera ponerse en conocimiento del IMMF (CAM).

#### CASO D

#### HIPOSPADIA

##### *El hecho*

19 de julio de 1999. Denuncia del padre de Aránzazu, la cual iba con su hermana Puy (8 años) y se dirigían al polideportivo, cuando al pasar por unos recreativos ha salido un chico, que las ha seguido, luego no lo ha visto y luego lo ha encontrado de frente, cogiendo a Arantxa por el brazo, diciéndole «te lo tienes que hacer conmigo, que si no le doy una puñalada a tu hermana», momento en que apareció un señor que salía de un portal y el muchacho se fue corriendo.

21 de julio de 1999. Denuncia del padre de Clara. Exploración de Clara (11 años de edad), que se afirma en lo dicho por su padre. Que no vio ninguna navaja. Que el chico vestía chandal beige. Que podría reconocerle.

28 de julio de 1999. Se pone a disposición de la Fiscalía de Menores de Madrid el menor Daniel. Comandancia Guardia Civil (Madrid-Exterior), Policía Judicial. Exploración de la menor Aránzazu (nacida el 18 de abril de 1985) «que se encontraba en el Centro Cívico de... donde se hacía entrega de unos trofeos, que reconoció al chico que le agredió el día 19 cuando se dirigía con su hermana a casa»; avisando el padre a la policía local, el chico fue requerido para que les acompañase.

### *La intervención*

Informe psicológico elaborado el 18 de diciembre de 1999.

Composición familiar. Padre, 44 años, administrativo; madre, 38 años, sus labores; Daniel es el mayor de cuatro hermanos. El padre (que es quien asiste a la entrevista) valora positivamente el ambiente familiar, si bien entiende que él es muy rígido. Considera que conoce a su hijo, al que califica de bueno y tímido; explica que escolarmente fracasa por carecer de inteligencia suficiente. Entiende que el barrio es excelente y que los amigos de su hijo son buenos chicos. Describe un horario-marco de Daniel, acorde con su edad, así como las motivaciones e intereses del mismo.

Anamnesis e historia clínica. Operado nueve veces de hipospadia, en cada operación ha estado hospitalizado seis o siete días. «Podría quedarse estéril, no ha tenido despertar a la sexualidad»; «la verdad es que es muy inhibido, nunca hemos hablado de sexualidad»; «nunca ha detectado nada psicopatológico en su hijo»; «fue una sorpresa absoluta, hoy ya no sé».

Observación directa. El padre viene acompañado de letrado (el cual es invitado a quedarse durante esta entrevista, no así obviamente a la exploración de Daniel), se muestra muy colaborador, se detecta alto grado de tensión, atribuible tanto a la instancia como a la honda preocupación que el hecho denunciado le provoca. Sorprende vivamente al firmante de este informe que el padre no manifieste de forma espontánea el dato del padecimiento de «hipospadia» de su hijo y tenga que ser recabado en el apartado específico de anamnesis. Aún más perplejo queda este facultativo al manifestarle que no aprecia, ni como hipótesis, una secuencia causa-efecto entre esta dolencia (que le ha conllevado nueve intervenciones quirúrgicas en el pene) y la acusación que se formula contra su hijo Daniel (intento de abusos deshonestos). Tras conseguir que aflore este dato (última pregunta de la entrevista en búsqueda de una explicación), el padre deja transmitir una honda preocupación por el crecimiento y desarrollo de la personalidad de su hijo.



Existe un severo enlentecimiento en el área sexual (o una imagen proyectada así al exterior) junto a un negativismo impropio de su edad y de la cultura general y referente. Tiene dificultades para profundizar en su realidad. Para llevar a efecto una autointrospección.

Del pasaje del Corman, Zulliger y Rotter se infiere: personalidad inmadura. Afectivo, dependiente, apático, inhibido, vulnerable. Limitadas respuestas de adaptación. Sentimiento de fracaso. Asimila mal la frustración. Reacciones y mecanismos defensivos: ocultación de la verdad por miedo al castigo o al rechazo. Le gustaría poder satisfacer las expectativas escolares de los padres, pero se ve incapacitado.

### *Valoración*

Resulta muy difícil para el firmante esclarecer los rasgos inaprensibles en Daniel, pues pese a estar sólo en boceto parecen subjetivamente aproximar una personalidad que sufre, que no ha podido expandirse (la figura parental masculina se le muestra como rígida y es vivida superlativamente como poco permeable. Es muy dependiente de la figura materna).

No afirmamos nada, no hemos sido capaces de captar salvo lo que no hay, los agujeros negros de su evolución tales como la negación de secuelas por las nueve intervenciones quirúrgicas por hipospadia (malformación que consiste en la abertura del orificio terminal de la uretra, en el varón en la cara inferior del pene). Su importancia depende del grado o el desplazamiento (como mecanismo defensivo) de necesidades o impulsos, como el sexual.

Es posible que esas cortapisas intrapsíquicas estén problematizando a Daniel, conllevándole a una neurosis, que de no ser canalizada podría en el futuro provocar erupciones conductuales sorprendidas. No debe olvidarse que el menor falsifica puntualmente la realidad (tenemos constancia de falsificación de notas escolares, no comunicación, implicación en una pelea y engaño a la policía de sus señas).

Es clara su tendencia a mentir. Es fidedigno su trastorno afectivo y madurativo de su sexualidad (elemento esencial en el estadio puberal en que se encuentra), racionalizando negativamente estresores como «las mujeres son malas».

### *Conclusiones*

Se trata de un menor que actualmente presenta una crisis por su gran desarrollo físico y por otra parte por sus represiones y su conflicto con la figura paterna; hay elementos neuróticos y con tendencia a pasos al acto impulsivos. Los hechos, de ser ciertos, son compatibles con este diagnóstico. En resumen: se detecta un comienzo de estructuración neurótica seria, dentro del marco de la crisis puberal.

Recomendación terapéutica. Conviene que el menor siga una psicoterapia larga y profunda que pueda lograr enderezar su trayecto madurativo patológico. El pronóstico sin ella es dudoso y dependerá de muchos factores, pero existe un riesgo de sufrimiento importante por conductas inapropiadas.

### *Resolución*

Juzgado de Menores. 2 de abril de 2000.

Segundo: Procede imponer a Daniel la medida de catorce meses de libertad vigilada, con el contenido propuesto por el equipo técnico.

Entrevista de devolución con los padres el 18 de mayo de 2000.

Se les verbaliza problemas y miedos de Daniel. Intervenciones quirúrgicas, miedo a ser estéril... se les aporta lo apreciado en los roles ejercidos por los padres, la inviabilidad para que su hijo pueda expresarse... se analiza con ellos la inseguridad personal de Daniel, su no adquisición de la madurez sexual exigible para su edad, el consecuente paso al acto... se concluye razonando la necesidad de una psicoterapia profunda en la que participen los progenitores...

CASO E  
CAMBIO DE SEXO

*El hecho*

Hurto. 4 de febrero de 1988.

*La intervención*

Informe reducido. 6 de marzo del 88. Sebastián es el pequeño (12 años, 9 meses) de cinco hermanos. La vivienda lo es en propiedad, está bien dotada. Menor escolarizado, cursa 7º de EGB, asistiendo también a clases de recuperación en horario extraescolar.

En estos momentos se encuentra hospitalizado en el hospital público... «por una intervención en sus partes», no sabe precisar más datos. Define a su hijo como «un poco infantil para su edad». Nos cuenta que fue un niño prematuro.

*Valoración*

Todo el contexto resulta normalizado, si bien llama poderosamente la atención que Sebastián haya sido operado quirúrgicamente de sus genitales y la familia no conozca específicamente la etiología que cursa, tipo de intervención, evolución, etc. Ello, por preocupante, hace que consideremos que, si así lo estima S.S<sup>a</sup>, debiéramos realizar una exploración más profunda del menor y del hecho referenciado.

*Informe global. Realizado el 23 de junio de 1988*

Aspectos psicológicos. Nivel cognitivo-intelectual: Beta. CI Global = 93. Rango de inteligencia medio, según clasificación de Wechsler. Goodenough: ratifica su correcta maduración grafomotriz y potencial cognitivo. Personalidad (Machover): representa una figura femenina acorde a su motivación. Es de destacar que en

toda la entrevista su comunicación no verbal, así como poses, voz, etc., impresionan por la dificultad en la elección e identificación masculinidad-feminidad.

A-D: en síntesis, se implica puntualmente en conductas antisociales, pero no en delincuenciales.

EPQ-J: se interpreta como alto nivel de sinceridad, al contestar al cuestionario. Claramente introvertido. Alto grado de ansiedad y primordialmente de inestabilidad personal. Esta inseguridad deriva en dificultades relacionales «con los otros». Su puntuación no es significativa de implicación en conductas antisociales.

Corman: dibuja tres figuras separadas, que verbaliza representan a su madre, padre e hija. La impresión es de aislamiento y de carencia vivenciada para representar diferenciados los sexos.

Síntesis diagnóstica. Sebastián cuenta con un correcto potencial intelectual, no se aprecia en su personalidad ni hábitos ni conductas disociales ni delincuenciales asumidas. Entendemos que tanto las características de Sebastián como su entorno lo encuadran en el grupo de menores normalizados. Sí se han detectado dificultades clínicas en la diferenciación masculinidad-feminidad que determinan desequilibrio de personalidad profunda.

Consideramos, por todo ello, que, si así lo estima S.S<sup>a</sup>, en el caso de Sebastián y en el momento actual no ha lugar a la adopción de una medida judicial. Entendemos oportuno comunicar a los padres lo apreciado por este equipo técnico, a fin de orientarlos hacia las medidas terapéuticas que podrían llevarse a cabo.

## CASO F

Nos llegan dos menores de 14 años porque habían cogido a una niña de 6 años y le pusieron la cabeza entre sus piernas. Entrevistados los padres de estos muchachos dijeron convencidos al psicólogo: «Le está usted dando mucha trascendencia a este tema, que es un juego», y preguntaron con desfachatez: «¿Usted de niño no lo hizo?» Realmente contesté indignado: «No, no lo hice; los niños jugábamos a los “médicos”, pero nada tiene que ver».

Entrevistados los menores resultó que llevaban mucho tiempo viendo revistas pornográficas y específicamente felaciones y quisieron ponerlo en práctica. Obviamente (con esos padres) no entendían lo negativo de su obrar. Por su propio bien –pues no hay nada más lesivo que un profesional aséptico y distante– les pregunté: ¿Cómo juzgaríais que yo hiciera lo mismo con vuestra madre? Entendieron la gravedad.

Al tiempo llegó un oficio en que se me interrogaba por mi obrar, pues el letrado entendía que los menores habían salido trastornados de la entrevista psicológica –paradoja cruel–.

En el juicio (comparecencia de los menores) el letrado inició su argumentación diciendo: «Señoría, este caso no es importante; en los colegios el juego de las mamadas es común...» Le interrumpí. Su Señoría quiso hacerme callar, pues el derecho a la defensa le permite, no callé, el artículo 10 de la Constitución Española defiende el derecho al libre desarrollo de la personalidad y en estos menores el posicionamiento de padres y abogado (tan distinto del de la inmensa mayoría de magníficos y concienciados compañeros) estaba abortando este derecho.

No hagamos niños crueles e irresponsables. Pensemos, ¿conocen ustedes alguien que a los 40 años diga: hoy, por primera vez, voy a violar? ¿O a un violador que agrede a su víctima en un lugar público, donde él corra riesgos?

A ser insensible, hedonista, nihilista, el principio de primero yo y luego yo, se aprende; pero se aprende porque hay quien lo enseña; quien no educa, quien «deja hacer», quien jamás dice no.

### *Caso H*

Vemos otros casos reincidentes, recalcitrantes, convencidos de que las mujeres les desean, que cuando una mujer dice no quiere decir sí. Reitero, ¡cuánto daño hacen en ese sentido las revistas y películas pornográficas que unen sexo y violencia, que adoptan una perspectiva donde la mujer es pasiva, es un objeto de placer, no una persona activa, participativa, una persona al fin!

## *CASO I*

Por último, citaremos el caso eminentemente patológico que demanda ayuda y dice: «Si no me tratan y me encierran, volveré a hacerlo». Son casos trágicos pero reales. Somos conocedores de sus problemas y de nuestras limitaciones.

En el último informe de este tipo reflejábamos: «Es fácil diagnosticar y aún pronosticar este caso; es muy difícil tratarlo con visos de éxito». Nunca renunciamos al/los tratamiento/s, pero no podemos optar por otra alternativa que no sea el internamiento.

## BIBLIOGRAFÍA

- CALVO, J. y CALVO, J. R. «Aspectos físicos del abuso sexual» en J. Casado, J. A. Díaz y C. Martínez (eds.), *Niños maltratados*, Madrid: Díaz de Santos, 1997.
- ECHEBURÚA, E. y CORRAL, P. *Manual de violencia familiar*. Madrid: Siglo XXI, 1998.
- ECHEBURÚA, E. y GUERRICAECHEVARRÍA, C. *Abuso sexual en la infancia: víctimas y agresores*. Barcelona: Editorial Ariel, 2001.
- GARRIDO GENOVÉS, V. *Contra la violencia. Las semillas del bien y del mal*. Valencia: Editorial Algar, 2002.
- GONZÁLEZ, E. *Menores en desamparo y conflicto social*, Madrid: CCS, 1996.
- RUTTER, M y GILLER, H. *Delincuencia juvenil*. Barcelona: Martínez Roca, 1993.
- URRA, J. *Escuela práctica para padres*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2004.
- *Adolescentes en conflicto. 52 Casos reales*. Madrid: Editorial Pirámide, 2004.
- *Agresor sexual. Casos reales*. Madrid: Editorial EOS, 2003.
- *Tratado de psicología forense* (Compilador). Madrid: Editorial Siglo XXI, 2002.
- *El futuro? de la infancia*. Madrid: Editorial Pirámide, 2001.
- *Charlando sobre la infancia*. Madrid: Editorial Espasa, 2000.
- *Niños y no tan niños*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1998.
- *Violencia, memoria amarga*. Madrid: Editorial Siglo XXI, 1997.
- *Menores, la transformación de la realidad*. Madrid: Editorial Siglo XXI, 1995.
- URRA, J., y CLEMENTE, M. *Psicología jurídica del menor*. Madrid: Fundación Universidad-Empresa, 1997.
- URRA, J., CLEMENTE, M. y VIDAL, M. A. *Televisión: impacto en la infancia*. Madrid: Editorial Siglo XXI, 2000.
- URRA, J., COMPADRE, A. y ROMERO C. *Jauría humana*. Barcelona: Gedisa, 2004.
- URRA, J. y VÁZQUEZ, B. *Manual de psicología forense*. Madrid: Editorial Siglo XXI, 1993.
- URRA, J. y otros. *Justicia con menores y jóvenes*. Madrid: Centro de Estudios Jurídicos de la Administración de Justicia. N° 17, 1995.
- URRA, J. y otros. *Persona, sociedad y ley*. Madrid: Centro de Estudios Judiciales. N° 10, 1992.





MANUEL BALDIZ

*Cine, miradas y mujeres  
¿una violencia estructural?*

MANUEL BALDIZ

Psiquiatra y psicoanalista, miembro de la Escuela de Psicoanálisis de los Foros del Campo Lacaniano, docente de la Associació Catalana per la Clínica i l'Ensenyament de la Psicoanàlisi (ACCEP), y coautor de *Hablando con adolescentes*.

Hoy es 23 de Febrero, un día de triste recuerdo para muchos, la efeméride de un día histórico y violento, el asalto del coronel Tejero al Congreso de los diputados el año 1981. ¿Recuerdan la escena? Un bravo espécimen de macho español bigotudo y con tricornio esgrimiendo su pistola en alto como un símbolo fálico y gritando «Que se sienten, coño!» Esperpéntico y celtibérico. Podríamos preguntarnos ¿a qué alude en un momento así ese término referido a los genitales femeninos?

Soy psicoanalista y, obviamente, me interesa el asunto de la violencia en general y de la llamada violencia de género en particular. No obstante cuando recibí la invitación a participar en este interesante ciclo de conferencias vacilé un poco respecto a qué ámbito de la literatura o de las artes podía elegir para basar mi parlamento. Recordé entonces una curiosa y reciente experiencia vivida en esta misma casa, el Ateneu Barcelonés, a raíz del inicio de un ciclo sobre cine y psicoanálisis, y propuse entonces el título.

Mi charla de hoy será fragmentaria. Tal vez se le verán mucho las costuras, y algunos trozos quedarán sin acabar de articularse del todo entre ellos. A causa de un complicado asunto acaecido en la última semana no he tenido tiempo de dedicarle todo lo que hubiese querido. No es una disculpa, puesto que no me siento culpable; es un aviso. Pero haciendo de la necesidad virtud, tal vez podría decir que el estilo fragmentario le va bien a un asunto tan complejo.

Para iniciar ese ciclo sobre cine y psicoanálisis que les decía se eligieron tres películas con la intención de ilustrar y debatir alrededor de la mirada (un asunto clásico tanto en la teoría analítica como en el mundo del llamado séptimo arte): *Blow up* (1964) de Michelangelo Antonioni, *Él* (1952) de Luis Buñuel, y *Peeping Tom (El fotógrafo del pánico)* (1960) de Michael Powell.

La experiencia a la que me refiero fue la sorpresa llamativa de que, por debajo (torpe metáfora topológica) de ese asunto explícito y manifiesto de la mirada, nos aparecía otra cuestión no buscada intencionadamente por los organizadores del ciclo: la violencia contra las mujeres. ¿Era una casualidad que en las tres películas surgiese claramente ese asunto?

Los analistas no solemos creer mucho en las casualidades, aunque es cierto que hemos de ir con cuidado en no caer en la pretensión delirante de dar un sentido a todo. De cualquier modo, era lícito preguntarse si, más allá del azar, podía existir algún vínculo oculto entre el tema de la mirada y el de la violencia.

Si el cine es un reflejo de nuestra realidad, no es extraño que en él aparezca con frecuencia la violencia contra las mujeres en tanto en cuanto dicha violencia es un fenómeno real muy extendido, mucho más de lo que parecería a simple vista. Pero más allá de esa primera hipótesis o simple constatación, quiero compartir con ustedes otra hipótesis complementaria, un poco más escondida, en una suerte de bucle no del todo obvio, que por el momento podría formular así: la mirada masculina a la mujer lleva siempre implícita, en mayor o menor grado, un ingrediente de violencia que hay que tratar de entender, y el cine, al ejercer una mirada preferentemente masculina, «violenta» de algún modo a las mujeres. Es decir, no sólo representa o refleja la violencia de la vida cotidiana sino que, en sí mismo, el cine sostiene, mantiene, reduplica, afianza, o incluso metaforiza, esa violencia, y nos permite pensar en sus características y en su significado.

A partir de ahora jugaré deliberadamente con cierta ambigüedad o doble sentido al utilizar el término «mirada». Me referiré tanto al hecho físico de mirar como a la mirada en

tanto metáfora del modo en que los sujetos perciben o interpretan un fenómeno o un hecho desde ciertos estereotipos o actitudes previas.

Una cita de John Berger, en su ya clásico *Modos de ver* (Gustavo Gili, 1974), se ubica a mi entender en la intersección de esos dos sentidos del significante «mirada». Está argumentando Berger que en las artes plásticas apenas ha cambiado a lo largo de los siglos el uso esencial al que se destinaban las imágenes de mujeres. Y entonces dice:

«Las mujeres son representadas de un modo completamente distinto a los hombres y no porque lo femenino sea diferente de lo masculino, sino porque siempre se supone que el espectador ideal es varón y la imagen de la mujer está destinada a adularle. Y si tienen alguna duda de que esto es así, hagan el siguiente experimento. Elijan en este libro una imagen de un desnudo tradicional. Transformen la mujer en hombre, ya sea mentalmente, ya sea dibujando sobre la ilustración. Observarán entonces el carácter violento de esta transformación. Violento no para la imagen, sino para las ideas preconcebidas del que la contempla.»

Vayamos ahora al modo en que se representa la violencia en las tres películas en cuestión, que –insisto– no habían sido elegidas conscientemente para ese fin.

En *Blow up* (basada en un magnífico cuento de Julio Cortázar, *Las babas del diablo*), aparece la manera violenta en que el protagonista, un fotógrafo de moda en la Inglaterra del *swinging London* de los años sesenta, trata a las diversas mujeres que se cruzan en su vida. A sus modelos, profiriéndoles órdenes absolutamente arbitrarias y dejándolas con los ojos cerrados mientras se larga a buscar objetos para seguir decorando su casa. A unas jovencitas que acuden a su casa buscando la fama, las desnuda, les hace creer que se interesa por ellas y finalmente, después de haber gozado de ellas, las echa con cajas destempladas. Y, finalmente, a una joven Vanessa Redgrave a la que descubre en un parque con un hombre casado, la tiene en vilo, de manera cruel, al haber obtenido unas fotos comprometedoras de su encuentro erótico furtivo.

No es el eje del argumento (que trata más bien de la presencia-ausencia de un cadáver, y de los límites de lo visible) pero aparece con claridad en muy diversas escenas.

En *Él*, una de las obras maestras de Buñuel y la película preferida por Jacques Lacan entre todas las del maestro surrealista de Calanda (y que fue la que me correspondió presentar y comentar en su momento) tenemos la creciente violencia del protagonista a medida que va acrecentándose su delirio de celos. Se trata de una violencia que se descarga también en aquellos otros hombres que en su delirio cree que mantienen relaciones con su esposa, pero fundamentalmente la película nos muestra cómo se descarga en ella, la mujer.

Una escena ominosa, siniestra, que algunos dicen que puede haber sido tomada del final de *La filosofía del tocador* del marqués de Sade (cuando madame de Saint-Ange propone a Eugenia coser con hilo rojo los orificios de su madre, madame de Mistival) nos muestra los inquietantes preparativos quirúrgicos del paranoico para efectuar en el dormitorio una operación de la que no se nos dice nada explícito pero de la que podemos sospechar que apuntaría a la horrible tentativa de suturar la falta en el cuerpo mismo de su esposa. En el recomendable libro de Agustín Sánchez Vidal sobre Buñuel (ediciones J.C., 1984) se nos describe así la escena: «Francisco prepara, en una repentina inspiración, algodón en rama, unas tijeras, un hilo grueso, una cuchilla de afeitar y una cuerda, y se dirige a la habitación de su esposa con la evidente intención de suturar sus orificios». Y sigue diciendo Sánchez-Vidal: «Buñuel ha contado que ésta es una de sus obsesiones sexuales, que suelen terminar impedidas por un sexo cosido o un cuerpo de estatua (recuérdese la escena de amor frustrado en el jardín de *La edad de oro* y la consolación con la estatua o la desaparición de la boca en *Un perro andaluz* y su sustitución por vello púbico).»

En la tercera película, *Peeping Tom*, toda la historia gira en torno a los violentos crímenes de prostitutas y actrices que va perpetrando un joven y tímido fotógrafo y cineasta. Dos elementos

muy particulares se agregan a esa serie de asesinatos: el hecho –que se nos describe prolijamente– de que el asesino fue un niño sometido a los caprichos absurdos de un padre psiquiatra empeñado en filmarlo todo en una suerte de panóptico asfixiante, y el macabro detalle de que en el momento del crimen el asesino filma a la mujer que está asesinando mientras a la vez ésta se ve a sí misma en el espejo que él sostiene articulado al arma punzante con la que las mata.

Vale la pena recordar de donde viene eso de *Peeping Tom* que es una manera anglosajona de referirse a los *voyeurs*. Hace referencia a la historia de Lady Godiva, la esposa de un pequeño tirano que intercedió frente a su esposo para evitar un incremento de los impuestos a los lugareños de Coventry y éste (Leófric) accedió con la condición de que ella tendría que pasearse desnuda sobre un caballo por todo el pueblo, creyendo que no sería capaz de hacer una cosa así. Lady Godiva acepta el desafío y la leyenda dice que sus largos cabellos cubrían públicamente su bello cuerpo desnudo. Pero además las buenas gentes del lugar, sabedoras del sacrificio de la mujer, decidieron cerrar todas las ventanas a su paso, salvo un personaje, Tom, que –llevado por la concupiscencia– no pudo evitar el deseo de verla y la espió sin ser visto. Es la eterna cuestión del voyeurismo masculino, la insaciable pulsión escópica tan presente en muchos sujetos varones.

Las violencias no son exactamente iguales en los tres filmes. En el primer caso, se trata de una violencia que podemos calificar de neurótica, a lo sumo con algún rasgo de perversión, en un petimetre snob y narcisista cuya vida cambia radicalmente al descubrir un cadáver en una de las fotos tomadas casi al azar en un parque londinense.

Violencia en la que, a pesar de todo, puede intervenir cierta dialéctica y cierta contención, como cuando la mujer que teme ser chantajeada se le ofrece carnalmente y él, justo entonces, decide no pasar al acto. Pero violencia, al fin y al cabo, que apenas disimula un claro desprecio hacia las mujeres con las que está obligado a trabajar por su condición de fotógrafo de moda.

En el segundo caso, asistimos a los estragos de la violencia paranoica, imposible de dialectizar, resultado de la convicción absoluta del protagonista de que la mujer le engaña con otros. Violencia instalada además en un narcisismo feroz que Buñuel retrata de una manera soberbia, con detalles aparentemente nimios pero tan significativos como que en un momento de calma en el viaje de recién casados, vemos como él se hace fotografiar por ella en diversos lugares y, sin embargo, cuando es ella quien le pide que le haga una fotografía, aduce la excusa de que se hace tarde y no cumple dicha solicitud.

En el tercer caso, y teniendo siempre muy presente que no estamos hablando de sujetos reales sino de ficciones cinematográficas, es difícil determinar si se trata de una violencia perversa o más bien psicótica, pero en cualquier caso es una violencia espantosa que trata de eliminar cualquier atisbo del deseo o del goce femenino y ubicar en su lugar ese registro terrible de la mirada agónica enfrentada con el sinsentido de la muerte.

En los tres casos, la mujer reducida al objeto.

La pregunta que se impone es: ¿Qué clase de objeto? No solamente degradado, sino también temido, pero a la vez hipervalorado. ¿Cómo entender, si no es así, los celos, que además están en la base de muchas de las prácticas reales de violencia hacia la mujer?

Ubicar a la mujer en el lugar del objeto no se da solamente en el caso de la violencia, se da también en la lógica del deseo. Esa es tal vez la dificultad mayor en la intelección desapasionada de todas estas cuestiones. Ubicar a la mujer en el lugar de objeto no implica necesariamente cosificarla en el peor sentido del término, pero existe cierta proximidad estructural, aunque nos disguste reconocerla, entre aquello que es el resorte del deseo y lo que suscita la irrupción de la violencia.

El psicoanálisis nos enseña eso una y otra vez, pero no es fácil digerirlo. Freud y Lacan nos hablan de estas cuestiones a menudo, aunque no siempre de una forma tan directa como lo estoy planteando para ustedes. Un ejemplo tomado casi al azar: el *Seminario 8*



de Lacan, dedicado a la transferencia, pero en el que desarrolla de una mano. «Te doy mis ojos: no tengo entidad propia. Soy mirada por ti, eso es lo que me confiere identidad. Mis ojos son tuyos, mis ojos no importan, te los doy, pasan a ser tuyos y en tanto tuyos son los que cuentan. Puedo ver el mundo a través de ti, pero aunque te he dado mis ojos en realidad yo ya no veo nada con ellos, eres tú, el hombre, mi amo, quien los utiliza...»

Siempre habrá contraejemplos respecto a mi hipótesis del estrecho vínculo entre la mirada cinematográfica y la estructura de la violencia. No pretendo decir que todas las películas ejerzan una mirada que violenta a las mujeres o que todas muestren a mujeres en situaciones en las que son objeto de violencia. Sostengo que el cine, al ubicar a la mujer en un lugar de objeto reduplica de algún modo la habitual alienación de ésta a la mirada de los hombres. Para los actores masculinos es distinto, pero no puedo desarrollarlo ahora.

Podríamos evocar a Hitchcock y sus actrices fetiche, de las que siempre se dice que se enamoraba pero –a la vez– trataba despiadadamente, quizás como en el caso de las llamadas chicas de Almodóvar.

Dado que me estoy moviendo a la vez en un nivel «micro» y otro «macro», hagamos ahora un salto y digamos algunas cosas sobre la conceptualización psicoanalítica de la violencia.

El psicoanálisis descubre a la violencia en el corazón mismo del ser humano, sobre todo a partir de la pulsión de muerte teorizada por Freud en los años veinte.

La teoría psicoanalítica nos ayuda a diferenciar entre agresividad y violencia. La primera, la agresividad, está más vinculada al resorte de lo especular, a la construcción del yo, a la rivalidad con el semejante («el gesto de Caín» según la diáfana expresión de Lacan en el *Seminario 1*), pero también más cerca del mundo animal, con el automatismo de la respuesta de ataque. La segunda, la violencia, por muy arcaica y primaria que pueda parecernos en ocasiones, está articulada siempre de algún modo al lenguaje y a lo simbólico. Las mayores atrocidades del ser humano las hace fun-

damentándolas –consciente o inconscientemente– en un discurso. No hace falta dar ejemplos de ello.

Así pues, con ayuda del psicoanálisis, nos enfrentamos a la gran paradoja de que, por un lado, el hecho de que la violencia y el poder de destrucción de los seres humanos sea infinitamente superior al resto de los animales está basado en aquello que es característico de la humanidad, es decir la pulsión y el lenguaje; pero, a la vez, los instrumentos que nos pueden permitir el tratamiento y la canalización de la violencia son también instrumentos de lenguaje.

¿Y la conceptualización psicoanalítica de la violencia de género? En primer lugar, desde la teoría y la praxis analítica podemos hacer cierto cuestionamiento del concepto mismo de género. En ese sentido es altamente recomendable el libro recopilado por Silvia Tubert, *Del sexo al género: los equívocos de un concepto* (colección Feminismos, de Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia, 2003). Bien ubicada en la apasionante encrucijada entre psicoanálisis y feminismo, Tubert nos advierte de los abusos y las contradicciones del concepto de «gender» que se entroniza en el pensamiento anglosajón a partir de los años 70, tal vez desde el libro de Richard Stoller, *Sex and gender*. Critica acertadamente que la polaridad sexo-género a menudo no hace más que reproducir la oposición naturaleza-cultura y el dualismo cuerpo-mente, y nos recuerda que en realidad la categoría «sexo» es una construcción cultural en la misma medida que la del género. El empleo del vocablo género tiene la virtud de que suena supuestamente más cerca de la terminología de las ciencias sociales, pero a la vez ello conlleva el posible alejamiento de la política del feminismo. Reducir el sexo a género, es decir la realidad material a cultura y espíritu, significa no tolerar la diferencia real entre hombre y mujer y la relación sexual entre padre y madre.

Por mi parte prefiero hablar de violencia sexista, sexual, contra la mujer, o tal vez misógina.

La sociología y la psicología social nos dicen que el sexismo es la actitud hacia una persona o personas en virtud de su sexo bio-

lógico. Para algunos autores el sexismo es ambivalente pues incluye tanto aspectos o evaluaciones positivas como negativas de la mujer. En cambio para otros/as el sexismo es siempre una actitud peyorativa, una evaluación que incluye tan sólo aspectos negativos sobre la mujer y la condición femenina. Los ingredientes esenciales de todo sexismo (tal y como lo plantean Victòria Ferrer y Esperança Bosch, de la Universitat de les Illes Balears) serían los siguientes:

- 1 Un paternalismo dominador, esto es entender que las mujeres son más débiles e inferiores a los hombres y ello da legitimidad a la figura dominante masculina.
- 2 Una diferenciación de género competitiva, esto es considerar que las mujeres son diferentes a los hombres y no poseen las características necesarias para triunfar en el ámbito público, siendo el ámbito privado el medio en el que deben permanecer, y
- 3 La llamada «hostilidad heterosexual», esto es considerar que las mujeres tienen un poder sexual que las hace peligrosas y manipuladoras para los hombres. Dicho poder sexual estriba en la mayor capacidad orgásmica de las mujeres, y en su capacidad específica de traer una nueva vida al mundo a través de su cuerpo.

Para el psicoanálisis este tercer punto es el más importante, y en el que podemos aportar más cosas, pero planteado de ese modo resulta un tanto incompleto. ¿Se trata sólo de esa suposición de un mayor poder sexual y generativo de las mujeres?

Hemos de agregar otro factor esencial: en el inconsciente, la mujer no existe, o existe con serias dificultades. Se trata de la dificultad extrema de inscribir la alteridad, para todo sujeto, tanto si ha nacido varón o ha nacido hembra, y la alteridad se imaginaria a través del cuerpo femenino dado que en el inconsciente impera la lógica fálica. Se trata de lo que Freud teorizó como las consecuencias psicológicas de la diferencia sexual anatómica.

¿Qué es lo que diferencia a un niño de una niña? La única diferencia visible y real (imaginaria, en realidad) es un pequeño trozo

de carne. Unos lo tienen, los niños, y otras no lo tienen, las niñas. Y nos guste o no nos guste, la inscripción inconsciente de ese «más» o ese «menos» tiene efectos en todos los sujetos. En realidad a la mujer no le falta nada, absolutamente nada, pero comparada inconscientemente con el hombre es la inquietante portadora de una falta.

El término griego misoginia está formado por la raíz griega *miseo*, que significa odiar, y *gyne* que significa mujer. Así pues, rechazo, aversión hacia las mujeres y, en general, hacia todo lo femenino. Pensemos en esas supersticiones tan curiosas que algunas perviven aún en nuestros días como por ejemplo que las mujeres en la fase de la menstruación no pueden realizar determinadas actividades. La mujer es tabú, es lo otro, es el continente negro, es la amenaza de castración.

Si la madre es el primer objeto erótico para cada sujeto, ¿por qué después muchos hombres temen y odian a las mujeres, en vez de amarlas de un modo simple? Aceptar que la madre es una mujer como las otras es una de las cosas más difíciles en la evolución psíquica de los seres humanos, tanto hombres como mujeres. La madre es el último bastión de la creencia en el falo. Aceptar que la madre es una mujer más, una mujer como otras, una mujer cualquiera (con todas las resonancias que puede llegar a tener la idea de ser «una cualquiera»), incompleta como todo sujeto, supone un drama subjetivo del que todos los individuos hablan de un modo u otro en los divanes de los analistas y en los síntomas de sus conductas neuróticas.

Podemos pensar entonces el sexismo como el rechazo del otro sexo que se da en todo sujeto. Desde esa perspectiva, tiene una gran semejanza estructural con el racismo: lo insoportable de la diferencia, y la atribución al otro de un goce superior, pero también –y muy especialmente– la amenaza de la castración.

En tiempos de exaltación de lo *homo* y lo *auto* (por ejemplo, la «autoestima», ingenua palabra fetiche de los últimos años), reivindicuemos también lo *hetero*, y que nadie se ofenda ni me malinterprete, no me refiero a reivindicar la heterosexualidad. La

heteroestima es mucho más difícil que el autoerotismo, pero es el resorte de la cultura y de lo social. Hay que interesarse de verdad por el otro, no solamente «tolerarlo» como ahora se nos dice en mensajes de peligrosa equívocidad y paternalismo.

El sexismo es en realidad xenofobia, miedo de lo extranjero. Odio y miedo mezclados a la vez frente a la diferencia. En el mejor de los casos eso se transforma en enigma y fascinación. En el peor, en violencia destructiva.

Otro modo complementario de pensar todo ello tiene que ver con la dependencia estructural del ser humano respecto del otro. Esa dependencia estaría también en la génesis de la violencia. Cuando la neurosis del sujeto no le permite soportar el deseo en tanto apertura al otro, en tanto falta ineludible, responde a su intuición dolorosa de la dependencia utilizando la violencia. Trata de velar su vulnerabilidad a base de ejercer el poder a toda costa. No hay mayor expresión del poder que apropiarse del cuerpo y del alma de alguien a quien se dice amar cuando en realidad se está maldiciendo el hecho de tener que depender del otro para existir. Un maltratador puede justificar su maltrato diciendo que la víctima ha herido sus sentimientos con algún comentario crítico, y lo que no puede decir es que no soporta la herida narcisística que supone para él darse cuenta de que depende de esa mujer.

Volvamos después de esta excursión teórica al asunto específico de las miradas.

Las miradas pueden violentar a las mujeres en la vida real. La mirada puede hacer sentir a la mujer que está siendo colocada en el lugar del objeto, y ello puede incomodarlas pero a la vez tocar algo de un goce no del todo consciente, y a veces puede complacerlas. La mirada masculina se recrea en el cuerpo femenino, ¿mirando qué?

Hace unos días, sin ir más lejos, Javier Molina, un joven sexólogo, afirmaba en una entrevista de *La Vanguardia* como si fuera un gran descubrimiento de la sexología moderna (¿o habría que decir posmoderna?) lo siguiente: los hombres son voyeurs y las mujeres exhibicionistas.

El psicoanálisis nos enseña que el hombre heterosexual busca en el cuerpo femenino esos objetos parciales que su mirada faliciza (reviste de valor fálico) para evitar el encuentro descarnado con la falta. En muchos homosexuales no es demasiado diferente, y pueden sentir también interés por el cuerpo de la mujer y por todo aquello que lo embellece y lo rodea: es la cuestión tópica pero a la vez muy real de un elevado porcentaje de homosexuales en el campo de la moda, la peluquería, y eso que ahora se llama «estilismo». Por su lado, la mujer se muestra, con mayor o menor ambivalencia, y de forma más o menos consciente, para ser deseada, admirada, y –en el fondo– amada.

Desde Lacan sabemos además que el campo escópico es el que más oculta la falta, aquel que más la oblitera.

¡Qué difícil es hacer literatura erótica que refleje el modo de mirar del hombre heterosexual a la mujer deseada sin que se cuele un ingrediente de degradación que se prestará inevitablemente a la crítica feminista!

Mencionemos dos ejemplos.

1. Uno de los poemas de Pablo Neruda de sus *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* empieza así:

*Me gustas cuando callas porque estás como ausente,  
y me oyes desde lejos, y mi voz no te toca.  
Parece que los ojos se te hubieran volado  
Y parece que un beso te cerrara la boca.*

No es preciso comentarlo mucho. Una mujer que gusta porque no habla. Lo escópico tapando algo de la voz. Una boca que sólo sirve para besar.

2. La reciente polémica acerca del último libro de Gabriel García Márquez, *Memoria de mis putas tristes*. Se nos narra en ese librito la relación entre un viejo y una adolescente. Más que relación, habría que decir la fuerte atracción que el viejo siente por esa joven, pero sin que apenas se nos diga nada de los posibles diálogos entre ambos. El escenario esencial consiste en que él goza viéndola dormir. Sin palabras.

Las corrientes más radicales del feminismo consideran que todos los hombres son potenciales maltratadores y violadores. Es verdad que una fantasía masculina muy extendida se expresa en una suerte de mito de la violación. Según dicho mito, todas las mujeres al menos una vez en la vida fantasean con ser violadas. La mirada puede ser una violación fantaseada. Pero también es cierto que muchas mujeres sueñan con violaciones y algunas incluso pueden excitarse con ese tipo de fantasías, siempre y cuando –claro está– queden confinadas al campo estricto de lo fantasioso.

Volviendo al terreno cinematográfico, ¿el cine «feminiza» lo que muestra al colocar a todos en el lugar de objetos? Algo de eso podría pensarse cuando incluso los actores parecen participar a veces de un proceso de objetalización feminizante vinculado en mayor o menor grado a eso que se llama «el glamour». Pero no está tan claro, no es nada convincente pensarlo así. Más bien parecería que el cine nunca puede alcanzar la esencia de lo femenino, entre otras razones porque nadie sabe muy bien qué es eso. La mirada cinematográfica es, de algún modo, masculinizante, puesto que persisten en ella –salvo rarísimas excepciones– las mitologías más arcaicas y los estereotipos más antiguos.

Dos libros muy recientes abordan con inteligencia estas cuestiones y otras vinculadas de alguna manera a las mismas: *Espectra (descenso a las criptas de la literatura y el cine)* de Pilar Pedraza (Editorial Valdemar) y *Deeses i tombes (mites femenins en el cinema de Hollywood)* de Núria Bou (Editorial Proa). Ambas autoras deconstruyen críticamente el imaginario de lo femenino en el cine.

Para acabar podríamos ocuparnos brevemente de un género cinematográfico muy particular: el porno. Al ser un género límite y en el que la cuestión de la mirada está en un primer plano, nos puede ayudar a seguir teorizando ciertas cuestiones.

Digamos algunas palabras sobre la inacabable polémica acerca de cómo fijar las fronteras entre lo erótico y lo pornográfico. Se han esgrimido todo tipo de argumentos, muchos de ellos tan inconsistentes como el del binomio «buen gusto–mal gusto». En una época se llegó a esgrimir incluso que las películas pornográfi-

cas estaban dirigidas al proletariado mientras que el público destinatario del cine erótico era –claro está– la burguesía. Luis García Berlanga, *homo eroticus* de reconocida sagacidad, supo ironizar esa idea sosteniendo que «el erotismo es la pornografía vestida por Christian Dior».

Pero hay una diferencia básica: la veracidad del porno frente a la simulación de lo erótico. Al porno se le supone, y en cierto modo se le exige, veracidad, realidad del coito, de la penetración (sea en el orificio que sea) y de la eyaculación. Y lo que sucede es que ese realismo (iba a decir descarnado, pero es justamente al revés «encarnado», hecho carne) tiene siempre un límite imposible de franquear del todo: el goce de la mujer, el goce femenino.

El espectador de una película porno puede tener la casi absoluta seguridad de que los bien dotados actores masculinos que aparecen en ella (tanto si son gays como heterosexuales) están «corriéndose» de verdad. Lacan decía provocadoramente que la felicidad es siempre la del falo, y propuso el neologismo de «falicidad». En las películas porno se asiste a dicha falicidad, son una exaltación de la falicidad, pero ¿qué garantía tenemos de que la exuberante actriz de turno está efectivamente gozando? Ninguna, al igual que ocurre en la realidad no-fílmica.

Se sostiene a menudo que la pornografía describe un sexo que objetaliza al partenaire, en especial a la mujer. Muchos de sus detractores esgrimen dicho argumento sin percatarse de lo que ya hemos mencionado antes en el sentido de que para que se produzca el encendido del deseo es inevitable ubicar, aunque sea transitoriamente, a otro ser humano en un lugar parcializado y, por ende, de objeto. Esa es una de las diferencias esenciales entre el sexo y el amor, y no implica necesariamente menoscabar la dignidad del otro.

Si el cine pudo ser bautizado como «fábrica de sueños», su variante pornográfica no es otra cosa que una «fábrica de fantasías perversas». ¿Porqué en psicoanálisis seguimos utilizando ese término decimonónico de «lo perverso», cuando los sacerdotes modernos de la bata blanca y la sexología se empeñan en sustituir-



lo por el de «parafilias»? No se trata de hacer una apología de la perversión (y tampoco de lo pornográfico) pero sí se trata de reconocer, sin mojigaterías absurdas ni positivismos cegatos, que en el núcleo mismo del deseo humano siempre hay algo perverso, en el sentido de lo no natural y de lo transgresor.

El psicoanálisis nos enseña desde hace más de un siglo que no todas las pulsiones del sujeto son reabsorbibles de una manera armónica en la vida sexual del adulto. Ello quiere decir que difícilmente puede haber sexualidad sin cierto grado de transgresión, y que el sexo es, siempre –en mayor o menor grado– incompatible con lo social.

La neurosis es el negativo de la perversión, decía Freud. Los neuróticos fantasean aquello que sólo los verdaderos perversos se atreven a llevar a la práctica. Pero las fantasías perversas de muchos neuróticos adquieren cierto grado de «realización» a través de la contemplación de películas pornográficas (y no sólo pornográficas). Dado que los sujetos masculinos, independientemente de su condición erótica particular, constituyen, tal y como escribió Lacan, «el sexo débil respecto de la perversión», son precisamente dichos sujetos –los varones– quienes consumen mayoritariamente la pornografía. Ese consumo, oculto en ocasiones, explícito en otras, demuestra la demanda imparable de la plasmación en imágenes (y sin riesgos: ese es otro punto importante) de esas fantasías «contra-natura» que pueblan la «otra escena» de los seres humanos.

Jean Baudrillard, en su libro *De la seducción* (Cátedra, 1998), dedica un par de capítulos al análisis del porno. Algunas de sus tesis no tienen desperdicio. Para Baudrillard, la obscenidad del porno se inscribe en el mundo cada vez más hegemónico de «las cosas sin cosa». El azúcar sin calorías, la sal sin sodio, el sexo sin contacto. Destaca también que con el porno se trata paradójicamente de la hiperrealidad de la cosa, el festival sin fiesta, la visión que acosa a fuerza de visibilidad, en una oferta del más todavía hasta el punto en que ya no se puede añadir nada. Represión absoluta: dándole más y más, lo suprimen todo.

Armado de un estilo por completo diferente, Umberto Eco, el gran maestro piemontés de la semiótica, nos instruye en su *Segundo diario mínimo* acerca de «Cómo reconocer una película porno» (es el divertido título de uno de los capítulos de dicho libro). Según Eco, en casi todas las películas pornográficas hay tiempos muertos, aunque sean breves. Si Gilberto, para violar a Gilberta, debe ir desde A hasta B, se verá a Gilberto que va en coche desde A hasta B. «Esto —escribe Eco con su delicioso humor— irrita a menudo a los espectadores, porque ellos querrían que hubiera siempre escenas innombrables. Pero se trata de una ilusión. No soportarían una hora y media de escenas innombrables. Por lo tanto, los tiempos muertos son esenciales.»

Es evidente que hay una tensión dialéctica muy fuerte entre la tesis del hiperrealismo empobrecedor y la de la necesidad de los tiempos muertos. Tal vez su centro de gravedad sea el siguiente: en el porno se trata, en el fondo, de que no pase nada. Todo permanece igual, los personajes no cambian a pesar de sus actos, la detumescencia genital no impide que más tarde se produzca una nueva erección, no hay transformaciones subjetivas, ni embarazos en ningún sentido, y al espectador tampoco le sucede nada, no le «pasa» nada, más allá de la excitación y la posible descarga. El voyeurismo queda satisfecho sin aperturas al semejante, sin pérdidas. El todo y la nada se dan de la mano y fornican con onomatopeyas.

Y, por último, vale la pena destacar que es muy habitual que las expresiones de los rostros de las mujeres en las películas porno estén casi más cerca del dolor que del placer, lo cual nos permitiría de nuevo abrochar con la cuestión de lo irrepresentable y de lo enigmático del goce femenino y con el tema de la violencia sexista. ¿En el porno se busca la satisfacción de la mujer o más bien se trata de «obturarla» por completo? Una frase del lenguaje cotidiano referida a los encuentros sexuales rápidos y sin amor es altamente ilustrativa: «aquí te pillo, aquí te mato».

Gracias por su atención.

LUCÍA D'ANGELO

*El mito de Don Juan o  
la impostura masculina*

LUCÍA D'ANGELO

Psicoanalista en Barcelona. Miembro de la Asociación Mundial de Psicoanálisis. Docente de la Sección Clínica de Barcelona, Instituto del Campo Freudiano. Doctora en Psicoanálisis por la Universidad de Paris VIII, Saint-Denis.

Yo sostengo sin ambigüedad,  
que las creaciones poéticas engendran  
más que reflejan las creaciones psicológicas.

J. LACAN

La verdad tiene, por así decirlo, estructura de ficción.<sup>1</sup> El mito siempre se presenta como un relato. Y pueden decirse muchas cosas sobre ese relato según se tomen distintos aspectos estructurales. Se puede decir, por ejemplo, que el mito tiene algo de atemporal. Se puede tratar de definir su estructura en relación con los lugares que define. Podemos considerarlo en su forma literaria, pero al mismo tiempo el mito es muy distinto, porque muestra ciertas constancias en absoluto sometidas a la invención subjetiva. Pero al mismo tiempo, prosigue Lacan, el mito tiene el carácter de una ficción que en su conjunto, cualquier modificación que sufra supone al mismo tiempo alguna otra, sugiriendo invariablemente, la noción de una estructura. La ficción literaria, si tomamos al mito por ese sesgo, mantiene una singular relación con lo que se encuentra detrás implicado, contiene incluso un mensaje formalmente indicado, se trata de la verdad. He aquí algo que no se puede separar del mito.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> LACAN, Jacques. *El Seminario, La relación de objeto* (1956/1957). Buenos Aires: Editorial Paidós SAIC, 1994. Libro 4, p 253.

<sup>2</sup> LACAN, Jacques, *ibidem*, p. 253.

## EL MITO DEL PERSONAJE

El mito de Don Juan hace su aparición a partir de una plasmación literaria del espíritu barroco, *El Burlador de Sevilla, y convidado de piedra*, escrita por Gabriel Telez (Tirso de Molina) y que se publicó por primera vez en Barcelona, en 1630.

A pesar de las múltiples transformaciones que ha soportado el mito y el origen de la leyenda sobre Don Juan<sup>3</sup>, así como las modificaciones que ha soportado el texto a lo largo de tres siglos y sus variados cambios de género –del relato al teatro, de ahí a la comedia del arte y después a la ópera; al cuento, a la novela, al poema– la historia contada nunca es la misma. El carácter de mito que se le atribuye a esta ficción literaria sugiere que lo que se transmite y se ha preservado a pesar de las modificaciones del relato, es su personaje, Don Juan, como mito de lo masculino.

En el fondo, como ocurre en los mitos clásicos, y más allá de su origen indudablemente hispánico, el Don Juan cobra carácter de mito universal por el intento de explicar lo inexplicable de lo inalcanzable del amor y del deseo hasta ese más allá, donde Don Juan acaba quebrándose y encuentra la culminación de su destino. Incluso si Don Juan y el donjuanismo masculino no hayan dicho todavía su última palabra, digan lo que digan los psicoanalistas.<sup>4</sup>

En ese sentido la invitación de Lacan no podría ser más propicia, tanto más cuanto que él mismo y aún a riesgo de polemizar con la posición de la crítica literaria, ha tomado a su cargo embarcarse en una tal tarea a lo largo de su enseñanza. Por ejemplo, en sus lecciones a propósito del personaje literario de Hamlet<sup>5</sup>, que

---

<sup>3</sup> MARAÑÓN, Gregorio. *Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe. 1964.

<sup>4</sup> LACAN, Jacques, *ibidem*, p. 422.

<sup>5</sup> LACAN, Jacques. *Las lecciones sobre Hamlet*, texto establecido por J. A. Miller, en *Revista Freudiana*, nº 6, 7 y 8. Barcelona: Escuela Europea de Psicoanálisis – Catalunya, 1993.

nos advierten que cuando existe una diversidad de interpretaciones críticas alrededor de una misma obra literaria, éstas sugieren que hay un misterio en el personaje, una verdad, que la interpretación va desvelando.

Una tal comparación, entre el tratamiento que Lacan propone para el personaje de Hamlet, nos anima a tomar en cuenta alguna de esas lecciones para el personaje de Don Juan como una estructura, donde el deseo pueda encontrar su sitio, es decir, como una composición articulada donde plantear algunos de los problemas de la relación del sujeto con el deseo.<sup>6</sup>

Aunque estemos advertidos, también para el caso de Don Juan, que no es lo mismo leer su texto que verlo representado en una escena.

#### DON JUAN, UN MITO BARROCO

El Barroco fue una época de contrastes, de claroscuros, de exaltación de todo lo que supusiera una consideración sobre la fugacidad de la vida y de lo inestable de la salud y de la fortuna humanas. No es extraño que en una época así se creara el mito de Don Juan, el libertino sin reposo, el conquistador sin freno, siempre corriendo en pos de un ideal inalcanzable, pues con la sola posesión se desvanece el atractivo de lo poseído.

El personaje de Don Juan, posee una notable profundidad psicológica sobre la experiencia masculina en lo relativo al sentimiento amoroso y al impulso de seducción y conquista, siempre encaminados a la decepción.

El texto de Tirso de Molina fue reelaborado por Molière en Francia, en la obra teatral, *Dom Juan ou le festin de pierre*<sup>7</sup> (1665) cuyo personaje posee el tono de un reto a la sociedad

---

<sup>6</sup> LACAN, Jacques, *ibidem*, n° 7, p. 9.

<sup>7</sup> MOLIÈRE. *Don Juan*, Barcelona: Editorial Planeta SA, 1994. (Introducción de Alain Verjat. Traducción al castellano de José Escué).

al manifestarse del todo carente de sentimientos religiosos y profesando abiertamente su ateísmo. También en Alemania se hallan nuevas versiones de la obra de Tirso (el ballet de Gluk) hasta que llega a Italia, donde será reelaborado por Goldoni, el gran dramaturgo veneciano que influyó sobre la ópera del siglo XVIII.

No era extraño que el tema del libertino interesara de un modo especial en ese siglo. El relajamiento progresivo de las antiguas estructuras feudales y la mayor permisividad del Antiguo Régimen, hizo que florecieran las historias relativas a aventuras, impúdicamente expuestas, como en las *Memorias de Casanova* y el tema del libertino y su trágico final se convirtieran en asunto literario, musical o pictórico: baste mencionar las obras de Hogarth y de Stravinski, por ejemplo. Más tarde, el Romanticismo se enamoró de esta obra, hasta llegar a realizar diversas versiones y revisiones que llegaron a profanar el espíritu original de la pieza.

Aunque en el terreno musical, fue Giovanni Bertati quien primero adaptó la obra de Tirso de Molina, *El Burlador de Sevilla*, en la ópera sobre el tema, *L'empio punito*, con libreto de Apolloni y música de Melani en 1669, el siglo XVIII, es sin dudas el más prolífero en títulos donjuanescos: nueve obras musicales de las cuales cuatro fueron estrenadas el mismo año, en 1787. El hecho de haberse estrenado tantas óperas en Italia sobre el Burlador se debe a las representaciones, en el Carnaval de Venecia de 1736, de la comedia de Carlo Goldoni, *Don Giovanni Tenorio ossia Il dissoluto*, refundición a su vez, de diversos canovacci provenientes de la Commedia dell'Arte.

De las cuatro óperas estrenadas en 1787, la más conocida del siglo XVIII es, *Don Giovanni*<sup>8</sup> de Mozart y Da Ponte.

---

<sup>8</sup> RADIGALES, Jaume, «Música para un libertino. El mito de Don Juan en Occidente» en *El mundo de la música, Óperas famosas*. Barcelona: Orbis-Fabbri, 1991.



## DON GIOVANNI DE MOZART O LA MUJER FÁLICA

La música le conviene a Don Juan...  
S. KIERKEGAARD

Don Juan es casi una caricatura del conquistador porque su seducción no angustia a las mujeres. Su obsesión amorosa se convierte en un fin en sí mismo, y todo su orgullo se cifra en conseguir las, en incluirlas en la lista de sus conquistas y en seguir buscándolas. Sin embargo, en la opinión de Lacan, «Don Juan no se confunde pura y simplemente, con el seductor en posesión de pequeños trucos efectivos en toda ocasión. Don Juan ama a las mujeres, incluso se diría que las ama lo bastante como para saber, dado el caso, no decírselo, y que las ama lo bastante como para que, cuando se lo dice, ellas le crean.»<sup>9</sup>

El amor tiene la estructura del engaño. Y Lacan atribuye al Don Juan amante el juego virtuoso de la palabra y del silencio en el amor que apunta a ese rasgo necesario del engaño en la estructura de la relación entre los sexos. Ellas dicen lo que no saben, ellos no saben lo que ellas le dicen. Pero el efecto es recíproco, sólo basta con dejarse engañar y creerlo porque el amor, también es un semblante.

En la enseñanza de Lacan, ni el mito de Don Juan, ni el donjuanismo, término acuñado recién en el siglo XIX, es una referencia recurrente; tampoco lo menciona muchas veces pero al menos lo hace en algunas ocasiones a partir de algunas frases aisladas en sus *Escritos*<sup>10</sup> y explícitamente en los seminarios de *La relación de objeto*<sup>11</sup> (1956-57), *La angustia*<sup>12</sup> (1962-63) y *Aún*<sup>13</sup> (1972-73).

---

<sup>9</sup> LACAN, Jacques, op. cit. *La relación de objeto* (1956/1957), p. 422.

<sup>10</sup> LACAN, Jacques. *Escritos*, 1 y 2. Madrid: Siglo XXI editores, 1971.

<sup>11</sup> LACAN, Jacques, op. cit. *La relación de objeto* (1956/1957).

<sup>12</sup> LACAN, Jacques. *La angustia* (1962/63) [inédito].

<sup>13</sup> LACAN, Jacques. *El Seminario, Aún* (1972/73), Libro XX, Barcelona: Paidós, 1981.

En un estudio anterior dedicado al tema del donjuanismo masculino, a partir de la ópera *Don Giovanni* de Mozart<sup>14</sup>, subrayábamos que las referencias de Lacan sobre Don Juan parecían tomar en cuenta una y sólo una de las múltiples versiones del personaje literario: el Don Giovanni de la ópera de Mozart, la cumbre del personaje.

En efecto, el comentario de Lacan sobre la muerte del Comendador, la presencia de los personajes femeninos de Anna y de Elvira y la referencia al *mille tre* de la lista del valet Leporello, no presentan dudas al respecto. Es a partir del texto del libreto elaborado por Da Ponte y por Mozart de la ópera de Don Giovanni del que Lacan parece encontrar las referencias a partir de las cuales, no sólo encuentra una verdad que estructura el mito donjuanesco sino que contribuye con su interpretación a un cambio radical del género del mito mismo. Efectivamente, para Lacan, el Don Juan, mito por excelencia del género masculino singular, es un mito femenino.

El libreto de la ópera *Don Giovanni* conserva, sin duda, el tema central de la creación de Tirso de Molina: la muerte del Comendador en manos de Don Giovanni, que hace de éste un asesino y priva a Anna de su padre. Sin embargo, en la construcción de los personajes es donde podemos particularizar una verdadera transformación del mito donjuanesco, en manos de Da Ponte y de Mozart. En efecto, la organización de todo el primer acto tal como lo conciben ambos autores presenta en la escena al Comendador, a Don Giovanni y a una tríada femenina como tres variantes de la seducción donjuanesca: Ana, Elvira y Zerlina.<sup>15</sup>

Si en un principio esas mujeres se presentan en la escena aisladas una de la otra, una por una, a lo largo de la obra van tejiendo una

---

<sup>14</sup> D'ANGELO, Lucía. «Don Giovanni de Mozart. Mito e interpretación del donjuanismo masculino». En Revista Literaria *La Página*, n° 44, Santa Cruz de Tenerife, España, 2001.

<sup>15</sup> ROUSSET, Jean. *Le mythe de Don Juan*, Armand Colin Éditeur, Paris, 1976.

trama a partir de la cual se entrecruzan, una con la otra, para formar la serie de víctimas y aliadas contra Don Giovanni. Da Ponte, como otros libretistas, admite la pluralidad de mujeres aunque solo se muestren esas tres en escena; las otras son evocadas por la lista que tiene al día el criado, Leporello, por indicación de su amo. El «aria de la lista» que se ha convertido en uno de los momentos fulgurantes de la obra, es larga y la orquesta irrumpe cada vez con una carcajada: «En Italia son 140, en Alemania 231, en Francia 100, en Turquía 91, pero en España! son ya 1003! Campesinas, nobles, burguesas, condesas, baronesas, princesas, mujeres de todo rango y clase... ¿Cómo lo hace? Bueno, eso ya lo sabéis...»

Sin embargo, aunque en lo esencial la ópera de Mozart conserva y respeta los grandes temas que propone la obra de Tirso de Molina, lo que cambia radicalmente es el protagonismo femenino del personaje de Anna. Anna tiene un lugar privilegiado en la pieza de Mozart. Es ella quien abre la ópera, con ese introito del enfrentamiento entre el hombre y la mujer, el intento de violación y el llamado a la venganza con los llantos sobre el cadáver del padre. Teatrales y musicalmente, los grandes temas están allí desde el inicio. La reaparición de la Muerte y la sombría apoteosis de Don Giovanni ya están contenidas en las escenas de la obertura donde esos temas se anuncian furiosamente. Desde el principio la presencia de Anna no se vela de la escena. En Mozart, ella vuelve una y otra vez, siempre anunciada con acordes estridentes como aquello que conduce a un encuentro imposible. Es lo contrario de los otros personajes femeninos de Elvira y de Zerlina, que vacilantes y hechizadas, siempre están dispuestas a ceder a los prestigios del conquistador.

Mozart, un siglo después de la obra de Tirso de Molina y de la versión teatral de Molière, modifica fundamentalmente el papel de Anna que se transforma así, en la verdadera protagonista del drama fuertemente definido desde el principio de la acción.

Hay que señalar que Molière, en la versión de la obra teatral que se estrenó en 1665, relega a Anna y a la muerte del Comendador al pasado y que además, son los dos grandes ausentes de la pieza.

La Anna de Mozart aparece desde el inicio y se mantiene en escena desde el principio hasta el final, representando el personaje privilegiado: la hija del padre muerto.

Sin embargo y a pesar de su omnipresencia, ¿Tiene Anna el privilegio de detener a Don Giovanni en su incesante búsqueda de *La mujer*?. Según Lacan: «(...) como [Don Giovanni] la busca de verdad, como va a buscarla, como no se contenta con esperar-la ni con contemplarla, no la encuentra; o sólo acaba encontrándola bajo la forma de aquel invitado siniestro que en efecto es un más allá de la mujer, inesperado, y que no en vano es efectivamente, el padre. Pero no olvidemos que cuando se presenta, lo hace, bajo la forma del invitado de piedra, de esa piedra con su lado absolutamente muerto y cerrado, más allá de toda vida de la naturaleza.»<sup>16</sup>

Es la primera interpretación que hace Lacan del mito de Don Juan, en los años 50 y da todo su valor a la versión «mozartiana», si convenimos que en la ópera de *Don Giovanni*, Anna es una mujer privilegiada, pero sólo en tanto que presentifica al padre muerto. Y si hay un problema de bisexualidad –término que puede sorprender en el decir de Lacan pero que da respuesta a la interpretación del mito que hace Otto Rank– es porque la mujer que busca es la mujer fálica.

Don Giovanni hace existir a *La mujer* en ese más allá de Anna, donde encuentra la incidencia inescrutable de lo simbólico, que es la Muerte. Anna, por su parte, mujer de excepción, seguirá postergando el encuentro con el hombre –sea Don Giovanni, sea Don Ottavio– atrapada en un duelo imposible por el amor por el Padre muerto.

En efecto, la referencia de Lacan a Don Juan, es precisamente para demostrar que está ahí como alguien que no tenía la necesidad de que las iniciativas vinieran de la otra orilla, alguien que no se hacía bajar los calzones por el otro sexo, sino que, de una manera imperiosa y decidida, él iba a abusar en el otro lado de la

---

<sup>16</sup> LACAN, Jacques, *op. cit. La relación de objeto*, p. 422.

orilla. ¿Para buscar qué? Según Lacan, a buscar el falo femenino. Lo buscaba verdaderamente. El no se contentaba con esperarlo ni con contemplarlo. Y como no encuentra esa mujer fálica no cesa de ir de mujer en mujer. Y al final lo que encuentra, no es *La mujer*, sino que en su lugar encuentra al Padre.

Don Giovanni confirma sin reservas esta interpretación en el acto segundo en que comienza una nueva disputa entre él y su criado. Don Giovanni le entrega una bolsa de oro a Leporello quien quiere saber porqué traiciona a todas las mujeres: «Ser fiel a una significa traicionar a las otras», le confía el seductor. Ambos personajes se intercambian sus ropajes y ese es el comienzo de las nuevas aventuras de Don Giovanni que se siente a salvo vistiendo los trajes de Leporello.

Las máscaras, los velos y los ropajes que los personajes femeninos y masculinos utilizan en la versión operística de Don Juan, nos dan la medida de las complicadas estrategias bajo las cuales hombres y mujeres tratan de acceder al encuentro con el Otro sexo.

Sin embargo, y más allá de la pareja que se establece con la mujer fálica, cabe examinar si el vínculo entre Don Giovanni y Leporello también expresa algo de la bisexualidad del Don Juan, tal como lo comenta Lacan en el *Seminario IV*. Porque más que denunciar una relación homosexual entre ellos parece que la bisexualidad es un recurso a la mascarada viril que es preciso sostener para preservar el falo imaginario que le confiere la posición masculina; sea a partir de su propia imagen, de su doble narcisista, de la mujer fálica o del otro hombre.

Esto es, que la pareja imaginaria que Don Giovanni establece tanto con Anna como con Leporello es poder asignarle una causalidad especial: la identificación al falo imaginario. Pero la pareja imaginaria está atravesada por la pareja simbólica, es decir por el encuentro de Don Giovanni con el Padre. Los dos términos de la pareja, ya sean imaginarios o simbólicos, están en una relación unívoca de complementariedad, una complementariedad que necesita de la presencia de otro porque es el fundamento de la pareja imaginaria que Don Giovanni establece con Anna o con Leporello, en la

necesidad de precipitarse y de identificarse a la imagen del otro para estar completo como yo imaginariamente. En efecto, esta interpretación no reduce la problemática del personaje de Don Juan a la función del doble narcisista imaginario, tal como propone Rank, porque existe un elemento simbólico en juego que incide en el sujeto: la subjetivación de la Muerte, por la vía del Padre.

Lacan retoma la referencia al personaje de Don Juan, a partir de la versión de la ópera de *Don Giovanni* de Mozart, veinte años después, en *Aún* (1972-1973), y más precisamente a partir de la pareja de personajes masculinos, Don Giovanni y Leporello. Pero lo hace más que para mostrar el vínculo entre ellos para cernir el objeto que verdaderamente está en juego entre los dos, es decir, *la lista*, que tiene al día Leporello de las mujeres seducidas por Don Giovanni: «Si hay *mille e tre* es porque puede poseérselas una por una, que es lo esencial. Y es algo muy distinto al Uno de la fusión universal. Si la mujer no fuese no-toda, si en su cuerpo no fuese no-toda como ser sexuado, nada de esto se sostendría.»

Y eso es el sexo masculino para las mujeres o por lo menos, es lo que ellas entienden de cómo procede el hombre para encontrarlas...<sup>17</sup>

En cuanto a *Don Giovanni*, Lacan nos dice que es una bella historia que funciona y produce su efecto, incluso para quienes no conocen todas sus gentilezas que seguramente no están ausentes del canto mozartiano pero que han de encontrarse más bien en las *Bodas de Fígaro* que de *Don Giovanni*!

## DOM JUAN DE MOLIÈRE O EL FANTASMA FEMENINO

Il manquera toujours à l'oeuvre de Molière  
la scène de dona Anna et le meurtre du Commandeur.  
G. SAND

Si el objeto escondido del donjuanismo masculino está detrás de *Don Giovanni* en las *Bodas de Figaro*, la referencia de Lacan

---

<sup>17</sup> LACAN, Jacques, *op. cit.* *Aún* (1972/1973), p. 18.

al Don Juan de los años 60, está en el texto de Molière, *Dom Juan ou le festin de pierre* (1665). Y más aún, *Dom Juan* como la segunda versión de *Tartufo*.

Muchos especialistas coinciden en que la prohibición de la obra *Tartufo* fue un duro golpe para la compañía de Molière y que supuso un cierto vacío en el repertorio no muy abundante del autor. Es una explicación que intenta dar cuenta de la rápida redacción de *Don Juan*: el tema estaba de moda y las fuentes españolas de Tirso de Molina, aunque lejanas y remotas eran perfectamente conocidas por Molière. Hay una serie de motivos por los cuales Molière escribió la obra teatral además de haberse interesado por el tema de Don Juan. Uno de esos motivos es quizás, el aspecto espectacular de la obra. La desaparición final de Don Juan entre las llamas del infierno requería juegos de tramoya y trucos, de los que Molière disponía a mano después de la prohibición de *Tartufo*. Otro de los motivos y el de más peso, es que Don Juan representaba a un gran señor libertino, pero también que es un hipócrita. Así, mientras el personaje de *Tarturo* se valía de un solo tipo de falsedad –la fingida devoción y la austeridad–, las armas desplegadas por Don Juan son múltiples.

En cuanto a construcción de los personajes, se subraya a menudo, que ya desde *Las preciosas ridículas* los personajes de ficción de Molière si bien respetan la tradición de la estética barroca, que acaban representado al final de la obra una pantomima, una especie de «epílogo», una inclusión del teatro dentro del teatro que tanto abunda en el barroco y que más tarde es eliminado en el romanticismo, los personajes de ficción molierescos no son del todo imaginarios, son tipos teatrales caricaturizados. El personaje de Dom Juan, no es una excepción en ese contexto.

Sin embargo, la versión de Molière del *Burlador* de Tirso de Molina y pese a las apariencias y a su proximidad temporal, difiere mucho del tradicional y es, además una de las obras más complejas que haya escrito.

Aunque se coincida en afirmar que la obra de Molière adopta los grandes temas de la pieza de Tirso, hay cuatro temas principa-

les que se desarrollan y que forman parte del contexto particular molieresco: 1) el barroco y la fugacidad de los cambios de los sentimientos amorosos masculinos, condenados a no encontrar nunca a la mujer ideal; 2) la medicina siempre concebida en la obra molieresca como charlatanería peligrosa, 3) las simpatías libertinas del personaje, y 4) la existencia o no existencia de un Dios vengador que castigará al malvado por medios sobrenaturales.

En un tal contexto, el *Dom Juan*<sup>18</sup> sería como la verdadera segunda versión de *Tartufo*; más atrevida si cabe. Se trata de un gran señor que vive de espaldas el mundo, del orden y de la ley: un hombre libre o liberado que se niega a firmar un pacto de convivencia con la sociedad de la época.

Por otra parte, Molière tiene una posición dudosa sobre la igualdad de sexos. Por un lado sostiene la reivindicación femenina con respecto al poderío paterno. Pero el padre molieresco porta ya en él todos los estigmas del declive de la imago paterna que señala Lacan en 1938, mientras que las jóvenes mantienen la tradición galante, intentan explicar a los cernícalos como se habla a las niñas. Es decir que al mismo tiempo, Molière se mofa de la obsesión de la igualdad sexual.

Por su parte, Jean Rousset<sup>19</sup>, que es una referencia obligada de los especialistas literarios sobre el mito de Don Juan, cuya aproximación al tema tiene el mérito de descartar todo psicologismo, deduce la unidad del mito y la lógica de su evolución. Aunque nos sumemos a la crítica, que uno de los síntomas de esta depuración formal es un rechazo explícito de tomar en cuenta el psicoanálisis, tanto en Freud como en Lacan. El autor opina que la apuesta de Molière en la obra de Don Juan es sorprendente. Porque al suprimir el personaje de Anna y la escena inicial de la muerte de su padre, el Comendador, en manos de Don Juan, significa una verdadera transformación de la pieza de Tirso.

---

<sup>18</sup> MOLIÈRE, op. cit. *Dom Juan*.

<sup>19</sup> ROUSSET, Jean, op. cit. *Le mythe de Don Juan*.



El lazo entre la Muerte y el Seductor se encuentra gravemente debilitado y el Dom Juan de Molière, parece menos castigado por sus engaños eróticos proferidos a las mujeres que como intelectual refractario, como renegado de la ley moral o como un gozador solitario atrapado por la desmesura. Teniendo en cuenta que Rousset, propone un análisis estructural que permite deducir tres invariantes del mito: la Muerte, el grupo femenino y el héroe, otorgando a este último una función en el seno de una estructura.

Molière no sólo suprime el personaje de Anna, y al padre, sino también el personaje Ottavio. De esta forma en *Dom Juan*, el conquistador adquiere un suplemento de presencia dramática en el escenario teatral. Es el único hombre que reina sobre la escena, ya mayoritariamente poblado de personajes masculinos, hasta la aparición del Comendador.

En efecto, con Molière, y a diferencia de la ópera *Don Giovanni*, la predominancia de la presencia masculina en escena va a la par con el debilitamiento de la presencia de personajes femeninos. La ausencia de Anna y de su presencia desde el inicio hasta el final en la ópera de Mozart, transforma profundamente el escenario de la obra en Molière, y no sólo en la relación del personaje del héroe y de su relación con la Muerte. Porque, aunque en sólo dos escenas y muy alejadas la una de la otra, el personaje de Elvire resurgirá con una muy consistente presencia.

Con el personaje de Elvire, de quien Lacan opina que «no se puede estar más harto!» y a quien Dom Juan no reconoce ni por su *odore di femina*, Molière da al mito y por consecuencia al personaje de Don Juan una dimensión masculina suplementaria. Porque con Elvire, Dom Juan es por fin amado y con una pasión y un goce inédito que da al personaje femenino un relieve y un atractivo que a Anna le faltaba.

«Elvire: ¡Una vez más, Dom Juan, os lo pido con lágrimas!»

Es evidente que la presencia en la escena molieresca de Elvire no compensa la evicción de Anna, porque ella no cumple la función reservada a la única hija del Muerto. Pero a partir del nuevo carácter que Molière otorga al personaje femenino, el héroe reco-

bra un valor simbólico masculino y goza de una autonomía en la escena que sólo el desenlace lo priva brutalmente.

George Sand, critica duramente la omisión del personaje de Anna en la versión de Molière. Sensible al hecho de la promoción que Mozart hizo del personaje de Anna que, según su opinión, defendía un punto de vista femenino en la economía masculina del drama donjuanesco, hace ese reclamo al tratamiento del personaje del libertino: «Il manquera toujours à l'oeuvre de Molière la scène de dona Anna et le meurtre du Commandeur.»<sup>20</sup>

Sin dudas con esa interpretación de la versión de Molière, a la cual se suman muchos comentaristas, tal omisión hace perder la transformación extraordinaria operada por Mozart, es decir, la feminización de mito de Don Juan otorgando a lo femenino un lugar de privilegio que hasta ese momento había reducido a la mujer al estatuto de objeto de intercambio en un juego estrictamente masculino. Con Anna, relevada al lugar de heroína, en el centro mismo del drama donjuanesco, se subordina el poder masculino, representado por Don Giovanni, el padre y el amante, Ottavio.

Sin embargo, el héroe molieresco no es el gozador y el seductor sin escrúpulos del siglo xvii, católico y español, defensor de Dios y el profanador de lo sagrado. Ni tampoco el Don Juan de Molière es el supuesto vencido y la supuesta victoria es la del Comendador.

Porque más que como Burlador y como Seductor, es la víctima sacrificada a Elvire, la mujer amante que toma el lugar del padre castigador.

Para algunos críticos literarios, el personaje del padre en Molière, tiene una solemnidad y una presencia como en ninguna pieza anterior; se trata de un padre que habla en nombre del mismo Soberano. Aunque ese padre, para Lacan, muestre en sus intersticios, el declive de la función paterna. Pero al mismo tiempo, si en la pieza teatral el padre interpela al libertino, Elvire, la mujer amante interpela al pecador. De una escena a otra el peso de la ley cambia de jurisdicción: «Cielo ofendido, Leyes violadas», tal

---

<sup>20</sup> SAND, George, *Le Chateau de Désertes*, Paris, 1847.

como evoca Sganarelle, en su pequeña oración fúnebre en el epílogo de la obra, y en la que la conducta de Dom Juan es doblemente reprobada.

Don Juan desea seducir hasta el límite que le impone su propia muerte y en la versión de Molière, es un verdadero héroe del barroco, como el de Tirso. El personaje molieresco convoca sobre la escena a sus parejas imaginarias y simbólicas del deseo y por lo tanto ligadas a su destino, pero a diferencia de la ópera mozartiana, el falo imaginario está encarnado en otras de sus figuras: el falo de piedra y el falo grotesco y bufón bajo la máscara del valet, Sganarelle.

La muerte heroica de Dom Juan, es por un deseo que va más allá y le muestra al mismo tiempo que la otra cara de la tragedia del deseo es la comedia que representa el valet reclamando su salario. Uno y otro comparten el mismo destino.

Lacan, en el Seminario *La angustia* (1962-1963) comenta que lo que la mujer ve en el homenaje al deseo masculino es que el falo como objeto imaginario es de su pertenencia y que no se pierde. «Como el miembro de Osiris, es el objeto de la búsqueda y de la custodia de la mujer. De esta forma, una mujer puede pensar que un hombre siempre se extraviará con otra mujer, pero Don Juan les asegura que hay un hombre que no se pierde. Don Juan, es un sueño femenino.» Haría falta un hombre que fuera perfectamente igual a sí mismo, como en cierto modo la mujer puede jactarse de serlo con relación a él, un hombre al que no le faltara nada. «La relación de Don Juan con la imagen del padre en tanto que no castrado, es decir, una pura imagen, una imagen femenina.»

La huella sensible que traza el Don Juan es que la compleja relación del hombre con su objeto está borrada para él, pero al precio de la acepción de su impostura radical. El prestigio de Don Juan está ligado a la aceptación de esa impostura. Siempre está allí, en el lugar de otro: es, por así decir, el objeto absoluto.

Por otra parte, el apego homosexual del Don Juan en sus estrategias y derivas con el Otro sexo es jugar con el otro al juego de quien pierde gana. Se gana en la medida que se pierde.

Y como nos recuerda Lacan en su comentario sobre el donjuanismo masculino, la presencia fantasmática del falo del otro hombre en el fondo es un objeto cotidiano de nuestra experiencia analítica.

De esta forma, Don Juan, en su fantasma siempre está más aquí o más allá del deseo.

Don Juan es un héroe del deseo para Kierkegaard, para Bataille, para Blanchot; porque nacido en el escenario del teatro molieresco y aún muriendo en escena, Don Juan encuentra en la dinámica de su deseo su escenario fantasmático y su grandiosidad tragicómica porque reivindica y afirma la libertad de un *deseo puro*, de un *objeto absoluto*, de una *pura imagen femenina*, que lo lleva a su destino trágico.

Pero el *Dom Juan* de Molière, para liberarse del deseo de Otro y de las leyes prescritas, en particular la Ley del Padre, le hace falta estar en falta con la Ley y de transgredir los límites impartidos. Don Juan no cede frente a su deseo y se sostiene de una voluntad de goce, goce de la trasgresión que le hace saber ganar cuando pierde y que se pierde borrándose él mismo cuando gana. Tanto el Don Juan de Tirso como el de Molière, respetan el carácter del personaje barroco, más preocupado en alcanzar y dejarse abatir por la voluntad del propio goce que por la pretensión del personaje romántico por hacer gozar a las mujeres.

Por el contrario, existe en un verdadero combate, una guerra, entre Don Juan con las mujeres. En la pieza de Molière el seductor se compara a Alejandro y usa todo tipo de metáforas guerreras, más allá de la espada. Pero el goce del Otro es la cruel respuesta del desafío del sujeto que creía hacer de las palabras y de las mujeres un festín y tal es la respuesta del significante más allá de todas las significaciones: «Crees actuar cuando yo te agito al capricho de los lazos con que anudo tus deseos. Así, éstos crecen en fuerza y se multiplican en objetos que vuelven a llevarte a la fragmentación de su infancia desgarrada. Pues bien, esto es lo que será tu festín hasta el retorno del convidado de piedra que seré para ti puesto que me evocas.»

De esta forma tanto en Tirso como en Molière, la reivindicación ética de la libertad deseo de Don Juan se encarna en sus personajes, sea el Burlador o sea el Libertino. Esa libertad no es simple libertinaje sino reivindicación filosófica y ética contra todo oscurantismo religioso y social que ha esconde bajo sus ropajes al héroe de la inconstancia barroca ahora enamorado de la aritmética: «Dos más dos son cuatro...»

Pero el Dom Juan de Molière no ama el cálculo porque la vocación de su deseo y la verdad de su goce es la de desnudar la verdad misma y no la de contabilizarlo. Y se detiene en el instante antes del placer por desvelarla, para proseguir con la excitación siempre renovada que le procura el sacrilegio de poner al desnudo a las mujeres y a la verdad.

#### DON JUAN CON SADE

Français encore un effort...

SADE

Pero contrariamente a lo que opinan muchos comentaristas de la obra de Molière, que comparan a Dom Juan con Sade, para mostrar las cercanas relaciones que unen al héroe seductor y al héroe sadiano, Don Juan no es un perverso. Sino y más precisamente, el héroe donjuanesco encarna la perversión del deseo, que apenas acentúa la función del deseo en el hombre. Don Juan, es un hombre del deseo.

Cuando se lo evoca en esa comparación con Sade, por las puestas en escena del escenario fantasmático y por las posturas indispensables del goce de los libertinos, también, se acostumbra a incluir la comparación de la serie de víctimas de Sade y la lista de mujeres víctimas de la seducción de Dom Juan, las *mille e tre* mujeres seducidas. Pero precisamente, en la obra de Molière, el catálogo de la contabilidad del goce de Don Juan, es lo que está excluido.

La lógica del deseo donjuanesco y la serie indefinida y plural de los objetos, no hace de Don Juan un perverso, sino evocar una

cierta homología que vehiculiza su deseo que apenas acentúa la función del deseo masculino.

Don Juan paga su precio por no ceder frente a su deseo, y cuando pierde le gana la partida al Otro. La particularidad del tener fálico de Don Juan consiste en que no parece tener el sentimiento masculino que le da la superioridad de propietario del órgano fálico, un bien que implica el temor que se lo roben. Más bien, deja el goce del propietario en custodia de la mujer realizando el fantasma femenino. Su posición masculina no contrasta demasiado con él sin límites del goce femenino.

Pero el fantasma de Don Juan no es equivalente del fantasma perverso de Sade, es equivalente al lugar que ocupa en el fantasma femenino, dado que existe una función distinta del fantasma entre los hombres y las mujeres. Si hay alguna perversidad en juego en Don Juan, ésta consiste en la modalidad de su deseo.

La paradoja que nos plantea Lacan por la proximidad entre el deseo perverso y el deseo masculino hace aparecer la existencia de dos leyes, que gobiernan el deseo y el goce de Don Juan. La de no ceder frente a su deseo que lo condena a la insatisfacción sin límites en su relación con los objetos femeninos, en su desprecio por los bienes y en el desafío a la ley paterna y al orden social. Y la otra es la ley del goce que se impone al sujeto en detrimento de su propio bien, goce siempre en defecto que lo confronta a la falta del deseo y del que toma su origen.

Seguramente, el Dom Juan de Molière, ha dejado su huella a partir de su encuentro heroico con el Espectro a quien responde como un hombre, con el arma y el signo fálico de la espada. Pero la espada de Dom Juan, sólo podrá atravesar la imagen velada de una mujer, Elvire. Porque la imagen infranqueable, la verdadera cara del Espectro, es *La mujer* que no existe.

Hombre de deseo, virtuoso del lenguaje y maestro del juego escénico, en el teatro de los sexos, Don Juan es la verdadera víctima de la perversidad de su deseo. Quizás en eso, y sólo en eso, comparta con Sade que al final de su destino, la perversidad de su juego lo expulsará a él mismo de la escena de sus aventuras galantes.

## OTRA BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

BATAILLE, Georges y otros, *Obliques*, nº 4-5, París: 1978

BRIGITTE, Jacques. «La aventura teatral de Brigitte Jacques», Colofón nº 16, *Boletín de la FIB del Campo Freudiano*, Dirección: Judith Miller, Madrid: 1997.

COTTET, S. «Sur le Jean Genet de Jean-Paul Sartre», *La Cause freudienne*, nº 37, p. 40, 1997.

—«Symptôme et ravage de l'Autre», *La Cause freudienne*, nº 24, p. 75, 1993.

DUMOULIÉ, Camille. *Don Juan ou l'héroïsme du désir*. París: PUF, 1993.

FELMAN, Shoshana. *Le Scandale du corps parlant. Don Juan avec Austin ou La séduction en deux langues*. París: Éditions du Seuil, 1980.

LAURENT, E. «Les Nouveaux symptômes et les autres», *La Lettre mensuelle*, nº 162, p. 37, París: École de la Cause freudienne, 1997.

—«Les deux sexes et l'Autre jouissance», *La Cause freudienne*, nº 24, p. 3, 1993.

MARAÑÓN, Gregorio. *Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 1964.

MILLER, J. A. «Des semblants dans la relation entre les sexes», *La Cause freudienne*, Revue de psychanalyse de l'ECF, nº 36, p. 7, París: mayo de 1997.

—«Les paradigmes de la jouissance», *La Cause freudienne*, Revue de psychanalyse de l'ECF, nº 43, París: 1999.

MILLER, J. A. y LAURENT, E. «L'Autre qui n'existe pas et ses Comités d'éthique», *L'Orientation lacanienne*, 21 de febrero de 1997 (inédito).

RANK, Otto. *Don Juan et Le double*, París: Éditions Payot, 1973.

SCHNEIDER, Monique. *Don Juan et le procès de la séduction*. Aubier (Francia): 1994.





SABEL GABALDÓN

*Mortificación del cuerpo femenino:  
Las heroínas sangrantes en  
la literatura francesa*

SABEL GABALDÓN

Psiquiatra. Jefe de Sección de Psiquiatría  
del Hospital Sant Joan de Deu de Barcelona.  
Master en Bioética.

Cuando Dante Bertini me propuso dar una conferencia en este ciclo sobre la violencia de género en la literatura y en el arte, un primer sentimiento de incertidumbre y de ansiedad se apoderó de mi, primero por la idea de hacer escribir un artículo a un ágrafo impenitente como soy, y segundo por el temor de caer en una banalización del tema, dado que recurrir a cualquier expresión del arte o de la literatura para hablar de la violencia supone crear un velo, un tamiz de irrealidad que nos aleja de la contundencia que en lo real tiene la violencia de género hoy en día en nuestra sociedad. Pero que el arte es un velo es algo innegable, y esta imagen va a estar presente en toda reflexión estética que se precie. Kant, en su *Crítica del juicio*, comentaba que el arte bello muestra precisamente su excelencia en que describe como bellas cosas que en la naturaleza serían feas o desagradables. En poesía, en pintura, en cualquier expresión artística, debe resplandecer el caos bajo el velo familiar y formal del orden, porque el arte es ilusión y nos debe conducir a la verdad no a la realidad, confrontando esa verdad con la realidad. La función del arte por tanto, debe ser verificar, no realizar.

Tampoco me gusta el término de violencia de género, lo veo sesgado, y corre el peligro de utilizarse como un término exclusivo y por tanto excluyente. Excluyente de otras formas de expresión de la violencia ante el más débil, el más vulnerable como pueden

ser el niño o el anciano, y por qué no cada uno de nosotros en un momento dado dependiendo de la naturaleza del agresor. Rescato este término de vulnerabilidad, que etimológicamente significa capacidad de ser herido, capacidad universal por cierto, y describe perfectamente un fenómeno constante ante cualquier forma de violencia, y es la relación asimétrica entre una víctima y un victimizador, y que apela a la búsqueda de la identidad, de la diferenciación y de la exclusión como punto de partida del acto violento.

Vivir pendiente de la identidad, buscar a toda costa la identidad, arrojarse en ella, fundirse en la más pobre de todas las categorías lógico-lingüísticas es todo un despropósito. Las personas, los pueblos o las comunidades obsesionadas con esa fabulosa y fabulada búsqueda de la propia identidad, de la diferenciación, corren el riesgo de morir de inanidad melancólica, y sobre todo se arriesgan a matarnos a todos de hastío y aburrimiento. En este punto es inevitable hacer mención a un concepto de Sigmund Freud, que describe perfectamente este tema y es el «Narcisismo de las pequeñas diferencias». Freud, describe por primera vez el término en una obra escrita en 1917, *El tabú a la virginidad*. En ella refiere el fenómeno del odio y de la misoginia, explicando, este último como el rechazo a la mujer por considerarla extraña, diferente y por tanto hostil y en su conceptualización lo pone en relación con diferentes hipótesis explicativas, según el momento de la teoría que lo ocupaba. Primero asocia el término al complejo de castración. En obras posteriores como en *Psicología de las masas y análisis del Yo* aparecerán el odio y la agresividad como principio fundamental que quedará ligado a la pulsión de muerte (Tánatos), y donde vemos a la hostilidad anteponerse a los sentimientos de confraternidad. El concepto de «Narcisismo de las pequeñas diferencias», así enunciado, consistiría en un fenómeno que ocurre entre semejantes y vecinos; es decir personas que tienen algo en común y mantienen entre sí relaciones íntimas y prolongadas y se exterioriza como un modo de discriminación agresiva. Freud comentaba que siempre es posible ligar en el amor a una multi-

tud mayor de seres, con tal de que otros queden fuera para manifestarles la agresión, y describía dos movimientos clásicos y sucesivos en la búsqueda de la identidad grupal, primero la adhesión y posteriormente y una vez conseguido el anterior como la discriminación agresiva al otro, al diferente, al extraño que es vivido como hostil y amenazador. Freud utilizaba el famoso símil de los erizos de Schopenhauer, para poner como ejemplo la necesidad de establecer límites, fronteras o distancias protectoras y aseguradoras en la relación. Schopenhauer hablaba de una comunidad de erizos que ante el frío, de modo instintivo, buscaban el acercamiento para darse calor, pero con las púas de su piel se herían mutuamente. Ante el dolor y como medida protectora se distanciaban, pero la distancia les originaba frío. Después de varios intentos de acercamiento y distanciamiento pudieron situarse a la distancia adecuada y aseguradora, en la que no se dañaban y al mismo tiempo se daban calor.

Siempre ha sido consustancial al hombre la búsqueda de límites y de fronteras que separen y unan, motivo de conflicto y de acercamiento y expresión en suma, de la tan anhelada búsqueda de identidad, tanto a nivel individual como grupal. El límite es fuente de conflicto, pero curiosamente también lo es de enriquecimiento. Los romanos llamaban *limes* a sus fronteras, de ahí el término límites, y se referían a una ancha franja de terreno, a una tierra de nadie y paradójicamente de todos, donde convivían ciudadanos romanos y bárbaros y donde se creaba un mestizaje cultural. Es curioso que nuestra cultura, nuestros idiomas románicos, sean herederos de ese mestizaje.

Desde mi profesión como médico psiquiatra he sentido un gran interés por buscar en la expresión artística las descripciones mórbidas que han realizado diversos autores, y no me refiero a actitudes meramente descriptivas sobre fenómenos sobradamente conocidos y que de manera brillante realizaron, por ejemplo, Tomas Mann en *La Montaña Mágica* o Albert Camus en *La Peste*, sino a la descripción de fenómenos o entidades todavía no sistematizados por la medicina o la psicopatología. Son las descripcio-

nes realizadas por Rudolf Erich Raspe en *Las aventuras del Barón de Münchhausen*, relato basado en la vida de un oficial prusiano mercenario del ejército ruso y famoso por sus embustes, que se adelanta en la descripción de un cuadro psicopatológico como es la pseudología fantástica, o Charles Dickens en *Los papeles del club Pickwick*, que dio pie a la descripción de un síndrome a través de la caracterología que definía al personaje, o el maravilloso tratado sobre las emociones que suponen las obras de Shakespeare y que nos llevan a magníficas descripciones como la «perversión de carácter» en el personaje de Yago de *Otelo*. El crítico literario Harold Bloom considera que la envidia de Freud al percibir el genio de Shakespeare, que le precede y supera en la descripción del alma humana, le incita a forzar los hechos y a cometer la barbaridad histórica de suponer varios autores para sus dramas.

Centrándonos en el tema de la violencia no conviene olvidar una obra, la espeluznante tragedia de *Tito Andrónico*, el Shakespeare más *gore* que plasma de manera espléndida las diversas formas de expresión de la violencia y génesis de la misma y es sólo comparable en horror con *Las Euménides*, de Esquilo.

Detengámonos un momento en esta obra que nos narra un episodio ficticio de la decadencia de la Roma imperial. Tito, general romano y personaje central de la obra regresa victorioso a Roma tras una campaña militar de varios años contra los godos.

Le acompañan sus cuatro hijos supervivientes de esta campaña, entre ellos su primogénito Lucio, veinte de ellos han muerto. También le acompañan como prisioneros, Tamora, la reina de los godos y sus tres hijos. Al llegar a Roma sacrifica a los dioses al hijo primogénito del caudillo godo, ganándose el odio eterno de su madre, la reina Tamora. Este hecho actuará como desencadenante de la tragedia y de la venganza de Tamora que se verá convertida, por el juego del destino, en la mujer del débil y caprichoso emperador romano Saturnino. A partir de aquí se irán cometiendo una serie de crímenes. Tito, por honor, dará muerte a uno de sus propios hijos. Los hijos de Tamora, Demetrio y Chirón, instrumentos de la venganza de ésta, e instigados por el esclavo negro y

amante de la reina, Aarón, símbolo de la perversión, violarán y mutilarán cortando las manos y la lengua a la única hija de Tito, Lavinia. Chirón, comenta antes de llevar a cabo la violación de la joven, «la violencia nos va a hacer gozar de esa honestidad tan celosamente guardada...» y Tamora, en un momento determinado, burlándose de la locura de Tito se presenta ante él como la diosa de la venganza acompañada de sus dos hijos, la Violación y el Asesinato.

Los crímenes se suceden y el círculo se cierra con la venganza de Tito, que sentencia: «(...) cuando el cielo llora, la tierra se desborda. Cuando el viento enfurece, el mar se enloquece», dando muerte a los dos hijos de Tamora y haciendo con la sangre y la carne de estos un pastel que da a comer a su madre en un fingido banquete de reconciliación, apoteosis canibalística y antesala del macabro final donde Tito da muerte, por compasión, a su hija Lavinia y mata a Tamora.

En esta tragedia, tratado sobre la génesis y expresión de la violencia, aparecen retratados cada uno de sus desencadenantes: la violencia como instrumento de estado, del deber, de la religión, del honor, de la envidia, del miedo, del odio, de la perversión, del mal, del racismo, del poder, de la venganza, de la humillación, de la libertad, incluso de la compasión y del restablecimiento de un pretendido orden final.

*Tito Andrónico* se nos hace soportable, a pesar de lo terrible de su argumento, por su belleza y profundidad, logrando sublimar, matizando con hermosos pensamientos, vigorosas expresiones y raras metáforas, un tema que para otros hubiera sido repulsivo.

Esto me lleva a realizar otra consideración en el tema, que tiene como raíz el parámetro fundamental de cualquier expresión artística: la belleza. Pero el sentimiento estético no queda restringido a la categoría limitativa de lo bello, sino que va unido desde Kant a lo sublime y desde Freud a lo siniestro.

Rilke comentaba que «lo bello es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar». Me gustaría ejemplificar esta frase a través de la obra pictórica *El nacimiento de Afrodita* de Sandro

Botticelli, pintor florentino del renacimiento imbuido del neoplatonismo de su época. Si algo caracteriza a las pinturas del renacimiento y del barroco con temáticas religiosas o míticas es que son narrables. Tras ellas hay una narración, una historia que las sustenta. La pintura y las artes plásticas en general deben ser narradas, de la misma manera que las narraciones deben ser ilustradas desde nuestro propio mundo imaginario.

En *El nacimiento de Afrodita*, prefiero utilizar su nombre en griego y no así el equivalente en latín (Venus), ya que el primero es más descriptivo desde su etimología pues significa «nacida de la espuma». Aparece la diosa en el centro de la obra, flotando sobre una concha, desnuda y ocultando su desnudez con el cabello y las manos. Es una figura tremendamente sensual pero alejada del erotismo. En la parte superior izquierda, tal y como contemplamos el cuadro, aparecen entrelazadas y casi confundidas, la figuras de Boreas y Antiboreas, produciendo con su soplo el viento que conduce a Afrodita a la parte derecha del cuadro donde se haya la playa con un bosque de fondo y la figura de una ninfa, Flora, que con su manto se apresta a la llegada de Afrodita para cubrirla y tapar su desnudez.

Botticelli hace hincapié en resaltar, mediante tenues trazos blancos, la espuma del agua y nos retrata un instante del nacimiento de Afrodita, segundos después estará oculta tras el manto de Flora. Momentos antes la tragedia precedía a esta imagen, ya que Cronos había cercenado los genitales de su padre, Urano, y de la sangre y el esperma de estos precipitándose en el mar nace la diosa Afrodita. Nacida de la espuma, sin madre, sin un útero materno que la sustente, hija de la violencia nace la diosa del amor y de la belleza, constituyéndose lo siniestro como condición y límite de lo bello.

Schelling comentaba que lo siniestro (*Das Unheimliche*) es aquello que debiendo permanecer oculto, se ha revelado. Recordemos la frase de Rilke: «lo bello es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar», y entenderemos como el arte necesita jugar con los límites, con las fronteras de lo terrible, de lo siniestro, pero sin traspasarlas, sin transgredirlas, y como comentaba con



anterioridad, debiendo resplandecer el caos bajo el velo familiar y formal del orden para poder desencadenar en nosotros, espectadores o lectores, el mismo interés que el narrador de la obra de Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas*, experimenta ascendiendo el río que le lleva a lo más profundo de la selva, donde se oculta lo terrible y lo paradisiaco, lo extraño y lo familiar, representado en el personaje siniestro de Kurtz que hacía realidad todos sus sueños, sin censura ni elaboración alguna.

Esto me lleva a realizar otro planteamiento sobre la belleza cotidiana y sobre los distintos cánones de la misma, esencialmente en la mujer, a lo largo de la historia y a lanzar la hipótesis de cómo la belleza femenina, ha escondido bajo sus velos, en algunas culturas reales, el germen de lo terrible, de la violencia y del sometimiento a través de la mortificación del cuerpo femenino.

Baste señalar algunos ejemplos: las mujeres de «cuello de jirafa» que habitan en la frontera de Tailandia y Camboya, y como las anillas que sirven para sustentar sus cuellos artificialmente alargados, señal de belleza, son un instrumento de muerte y de castigo utilizado por los propios maridos.

En nuestra cultura occidental actual, baste señalar el culto por la extrema delgadez y su escalada hasta la anorexia mental, o las mujeres del renacimiento con sus pupilas exageradamente dilatadas, midriáticas por la aplicación de gotas de belladona, que por cierto recibió este nombre por este efecto, o la moda de la blancura o palidez femenina extendida desde el barroco hasta el siglo XIX, y que llevaba a las mujeres a ingerir barro o realizarse sangrías que como consecuencia daban lugar a la denominada «fiebre blanca», enfermedad caracterizada por palidez, melancolía y decaimiento. Este hecho de la ingesta de barro está hermosamente relatado en dos obras costumbristas de Lope de Vega, *El acero de Madrid* y *La hermosura aborrecida*.

En relación al sangrado en el cuerpo femenino, no tanto como medio de acceso a ideales de belleza de una época sino como instrumento de mortificación y de sufrimiento y expresión de la violencia, voy a narrar tres historias con tres heroínas que llamaré «sangran-

tes», por establecer un nexo de unión entre ellas y de tres autores que tienen de común su origen francés, Sade, Balzac y d'Aureville.

El primero de ellos, el Marqués de Sade, realiza en el siglo XVIII un pequeño relato con el ilustrativo título de *Emilie de Tourville o la crueldad fraternal*. La protagonista, la joven Emilie de Tourville deshonra a su familia al mantener relaciones con un amante. Sus hermanos se conjuran y para lavar el honor familiar encierran a Emilie en una habitación sombría y la sangran periódicamente, realizando cortes en sus brazos, prolongándose esta tortura durante unos diez meses hasta que la protagonista logra huir y pedir ayuda en un estado de extrema debilidad.

Honoré de Balzac describe otro personaje, Marie de Saint-Vallier, hija de Luis XI de Francia y heroína de *Maitre Cornelius*, es la joven esposa del viejo conde de Saint-Vallier. Para evitar los peligros de la gran diferencia de edad y de vigor sexual, el conde de Saint-Vallier le hace sangrar regularmente en los dos brazos hasta que Marie se debilita y palidece. Luis XI descubre la verdad, destierra al conde de Saint-Vallier y Marie recobra su salud y su fertilidad, casándose tras la muerte en el destierro de su anciano marido. Su hijo será el padre de Diana de Poitiers.

Barbey d'Aureville, autor menos conocido que los anteriores, novelista de estilo decadentista y crítico literario, nacido en el seno de una familia aristocrática y ferviente católico y monárquico en una Francia republicana, se caracterizó por realizar relatos trágicos de emociones violentas y siempre con una finalidad moralizante, tenía además fama de misógino y presentaba la figura de la mujer como la encarnación del diablo. Una de sus novelas más famosas es la compilación de seis relatos denominada *Las diabólicas*. Uno de esos relatos dio pie a esa gran película francesa de 1954 dirigida por Henri Georges Clouzot y protagonizada por Simone Signoret, llamada también *Las diabólicas* y a su *remake* americana muy poco afortunada, en los años 90, que tiene como una de sus protagonistas a Sharon Stone.

D'Aureville escribe un pequeño relato, ya en su vejez (1882), y lo titula *Una historia sin nombre* a la que añade el epígrafe

de «...ni diabólica, ni angelical, pero... sin nombre». De hecho el nombre de la protagonista, Lasthenie, más parece un juego del autor para definir una entidad mórbida, sobre la que descansa la identidad del personaje, que el nombre propio de la protagonista. Barbey d'Aurevilly sitúa el relato en Francia a finales del siglo XVIII, en una noble mansión donde viven tres mujeres, la Baronesa de Ferjol viuda, su vieja sirvienta Ágata y la hija de la baronesa la joven adolescente Lasthenie.

Lasthenie es sonámbula y una noche en pleno estado de sonambulismo sale de casa y es violada por un malvado presbítero que terminará siendo bandido. La joven Lasthenie no es consciente de lo que ha pasado, ni llega a comprender su posterior embarazo, ni el parto, ni el niño que nace muerto. Pero su madre no cree en su inocencia y la desprecia. Lasthenie va enfermando, entristece, se debilita y palidece, tanto la madre como Ágata no entienden la enfermedad de su hija, como sucede con los médicos que la visitan. En un momento determinado, Lasthenie se muestra casi inerte, su madre introduce su mano en el pecho, bajo el camisón de su hija y saca sus dedos manchados de sangre. Lasthenie se ha estado sangrando, pinchándose con un alfiler repetidamente bajo los pechos en los últimos meses y provocándose pequeñas pero continuadas hemorragias. Cuando la madre descubre este hecho ya es tarde, Lasthenie agoniza y muere. Lasthenie, a través de esa actitud de mortificación del cuerpo hace suya la frase de que «para ser querido hay que estar enfermo», en la medida en que logra evitar el rechazo de la madre.

En el afán por ilustrar las narraciones siempre asocié la figura de Lasthenie de Ferjol a la protagonista de una maravillosa pintura *La muerte de Ofelia* del pintor prerrafaelita Everett-Millais. La modelo del cuadro, Elisabeth Siddal, fue la esposa del pintor y poeta Dante Gabriel Rossetti, y tuvo un trágico final al morir joven por una sobredosis de láudano, como resultado de la problemática y truculenta relación con su marido. Inspiró junto con otras mujeres como, por ejemplo Maria Zamboco modelo del pintor Burne-Jones, un tipo de mujer «frágil», de matices céreos y

con una acentuada transparencia de la piel, que les hacía adquirir un particular aspecto mórbido y evanescente, y casi siempre en contacto inextricable con la muerte o la tristeza; por su extraña espiritualidad y su éxtasis sensual serían la vertiente mística del modernismo europeo.

De las tres historias comentadas, en las dos primeras de Sade y Balzac, aparece un tipo de violencia externa, circunscrita al mundo familiar y asociada al honor o al sometimiento. En la obra de d'Aureville la violencia es interna, autoinflingida, asociada como las anteriores a un castigo, pero desencadenada por el desprecio y con la búsqueda manifiesta de la redención a través de la mortificación del cuerpo. Emilie de Tourville y Marie de Saint-Vallier logran salvar su vida y escapar de sus verdugos, por el contrario Lasthenie de Fréjol encuentra un trágico final.

De manera contemporánea, en 1897, aparecerán en otra novela más heroínas sangrantes, sometidas a la violencia de un personaje siniestro, fantástico y cargado de erotismo simbólico. Me refiero a la obra *Drácula* del británico Bram Stoker.

En 1967, el hematólogo francés Jean Bernard, sistematizó un síndrome al que dio el nombre de la heroína de Barbey d'Aureville, el Síndrome de Lasthenie de Ferjol.

Esa historia sin nombre, paradójicamente, había bautizado una entidad mórbida, una enfermedad hasta entonces desconocida.

Así desde la belleza de los relatos literarios, desde el velo de ilusión que cubre a cualquier manifestación artística, desde la distancia con la insoportable realidad, nos permitimos una adecuada búsqueda de la verdad.

JOSÉ MONSENY

*Drácula ¿un héroe de nuestro tiempo?*

JOSÉ MONSENY

Médico-Psiquiatra y Psicoanalista miembro del FPB- EPFCL (Foro Psicoanalítico Barcelona-Escuela de Psicoanálisis de los Foros del Campo Lacaniano), Presidente de la AePCL (Asociación española de Psicoanálisis del Campo Lacaniano) y Director del IPB (Institut de Psicosomàtica Barcelona).

Como escribí en una ocasión, *Drácula* la obra de Bram Stoker de desigual fortuna en su carrera literaria, ha conocido y sigue conociendo un éxito de masas que confieren a esta novela el mérito de haber elevado el tema del vampiro a la categoría de mito.

Novela, comic, pintura, cuento infantil, series de televisión, páginas en Internet y sobre todo cine, el tema del vampiro, no sólo constituye uno de los temas dominantes de la cultura de masas, sino que se ha constituido en un verdadero género que no para de producir variantes, epígonos y derivados del tema central; Alien, Blade, Hannibal Lecter... ¿existirían sin la notable capacidad anticipatoria de Stoker?, el cual adivinó la actualidad del tema del mal bajo la modalidad de la pulsión oral y consumística llevada hasta el paroxismo, todo lo cual la emparenta con la antropofagia.

Es cierto que, las leyendas sobre vampirismo y antropofagia vienen de antiguo, desde la mitología griega donde Tántalo es condenado a un suplicio infinito, por haber querido desvelar la pulsión antropofágica de los dioses, hasta los informes del Abate Calmet, la desmesura de la pulsión oral en los seres humanos ha sido motivo de todo tipo, de leyendas.

Stoker, tiene el mérito de haber captado la importancia de ese mito en la cultura moderna ¿o habría que decir postmoderna? Adivina a la vez la capacidad de ese mito de devolver al ciudadano de las sociedades capitalistas una imagen de uno de los rasgos

fundamentales de su condición, la de ser un mero consumidor. Y además tiene la agudeza de perfilar una fórmula que elevará el tema a la categoría de mito, en un doble sentido, en tanto fija una serie de elementos y las relaciones que mantienen entre sí, el representante del mal, la función del crucifijo o la estaca, la necesidad de evitar la luz, la presencia bajo la modalidad aleteante del vampiro, su condición de no-muerto, la mayor tolerancia femenina a permanecer en las vecindades de la figura del amo, del mal, la función del Otro del saber: Van Helsing y por otro lado la función del mito tal como Lacan la definió, como un modo de abordar lo real, allí donde el saber discursivo falla, y especialmente el discurso de la ciencia. ¿Cómo iba la ciencia a decir algo de la pulsión? Si para hacer del «cuerpo» objeto de la ciencia tiene que despojarlo de su condición de erótico. Sobre la erogeneidad del cuerpo hay sabidurías, como en la civilización oriental y también saberes que pertenecen al orden de la *Tecné*, pero no hay ciencia.

La sexología oscila entre la explicación de la fisiología del cuerpo y especialmente de los órganos sexuales como tales, sin que ninguna erótica este en juego o bien en informes como los de Masters y Jhonson que no pasan de ser elaboraciones estadísticas de respuestas subjetivas o respuestas fisiológicas, abiertas a la arbitrariedad de las significaciones fantasmáticas del experimentado y del experimentador, y que no entregan un saber científico, al menos un saber que tenga el rango de tal cumpliendo las exigencias mínimas, que la ciencia establece y no digamos las que exigiría el falsacionismo de un Popper.

Sin embargo el saber Mítico, no tiene porque ser menos valioso en tanto entrega una construcción que no está exenta de un valor lógico, y permite cernir ciertos aspectos de lo real. En el caso de la novela de Bram Stoker, una vez despojada de los mecanismos literarios del sentido, un análisis estructural de la obra, entrega un esqueleto constituido por una serie de elementos que se articulan según una lógica que se expresa más allá de las intenciones conscientes de su autor, pero que se debe sin duda alguna a su capacidad de observación, lectura y articulación.



Como ya mostré en otros textos y conferencias, es notable la coincidencia de la lógica estructural que anima la obra de Stoker y las formulaciones freudianas y lacanianas sobre el concepto de pulsión. Y no hay que olvidar que la noción de pulsión es el verdadero Mito del psicoanálisis, según la denominó el propio Freud, hacia el final de su enseñanza, desmintiendo así a aquellos que hacían del Edipo el mito central del psicoanálisis, sin que ello implique que reniegue de la función del complejo de Edipo en la clínica, simplemente afirma que lo más real que podría cernir el psicoanálisis, es eso que llama pulsión, y que Bram Stoker delineó en sus trazos fundamentales años antes que él, cumpliéndose así la afirmación lacaniana de que el artista a menudo se anticipa al psicoanálisis en la formulación de ciertos aspectos de la estructura y la dialéctica del acontecer psíquico, de ahí el sentido de una lectura que entregue la lógica de ciertas producciones artísticas, con fines «científicos» y no para analizar al autor o generar una psicología.

Una lectura de este tipo, puede muy bien hacer que dichos textos dejen de pertenecer al universo del saber de lo que Lyotard llamó «el relato», y aunque no pueden entrar en el campo de la categoría científica que exige el experimento, si que pueden constituir un saber con un rigor lógico y que es contrastable con los observables de la clínica, quizás habrá que crear una nueva categoría para el estatuto de este saber, que no es «científico» en el sentido fuerte del término, condición que pocos saberes pueden reclamar con legitimidad. Nosotros proponemos la denominación de saber lógico-experiencial.

¿Qué suerte de verdad, nos entrega el mito vampírico de Drácula sobre el universo de la ínter subjetividad humana? Que bajo las paredes de lo que constituye la imaginería consciente del mundo, tras el escenario constituido por el simbólico y el imaginario humano hay un real incandescente, hay una fuerza que pugna por salir, hay el empuje de algo que no deja de tener relación con la vida, pero que participa también de la naturaleza de la muerte, algo de lo que toda cultura humana ha tenido conciencia

y ha representado de las formas más variadas posibles pero que no deja de representarse nunca, incubo, alien, zombie, demonio, los males que los dioses del Olimpo enviaban en silencio... Locuras de un saber mítico, religioso, fantástico, quizás poético que la modernidad científica desprecia, aunque no pueda negar ni su universalidad ni su permanente actualidad, como tampoco puede dar las razones de su insistencia.

Freud trató de dar una lógica de esos fenómenos, percibió bien esa estructura de banda de Moebius, que hace que sólo la delgada superficie de una lámina separe las dos caras, de lo *heimlich* lo familiar, con su cortejo de sensaciones, amable, placentero, tranquilizador, armonioso y hasta idílico y que en un instante puede virar hacia lo *unheimlich* es decir el forro de esa realidad a lo Kate Wolfhart, en la que se manifiesta lo inquietante, amenazador, angustiante, peligroso, violento...

Solo el terror que tiene el ser humano, explica que toda cultura trate de alejar lo siniestro fuera de los ámbitos de la propia cotidianidad, ya sea en las naciones enemigas, en los cometas celestes, en lejanos satélites que incuban aliens o en las profundidades del averno, como forma de defensa tranquilizadora que permita idealizar la proximidad cotidiana, la figura idealizada de la madre, el buen padre, los hermanitos amorosos y la joven pareja ideal, sobre este trasfondo de paisaje suizo, Pero Freud nos dijo: el horror está ahí en el corazón mismo de lo familiar, en el núcleo mismo de la infancia idealizada, en los deseos violentos de los hijos, en las rivalidades lúbricas de las mejores hermanas.

La historia le dio pronto la razón, en el corazón mismo de la idílica Baviera se incubó la serpiente del nazismo, como lo puede hacer en cualquier momento en cada uno de los paisajes humanos, por beatíficos que puedan aparecer.

La novela de Stoker aunque viene desde un universo discursivo distinto al de Freud, el del mundo del arte, presenta sin embargo una coincidencia extraordinaria con el pensamiento freudiano. Su *Drácula* representa el retorno del mal en ese ambiente burgués, hecho de familias acomodadas y hasta refinadas que viven esa

tranquilidad tan querida por los ingleses, seduce a esas bellas, refinadas y exquisitamente bien educadas jóvenes inglesas, que aparecen debidamente emparejadas con jóvenes guapos, ricos y prometedores, tanto Lucy Westenra como Mina Harker van a sentir la tracción fascinadora de los aleteos del mal en su ventana.

Y nos da algunas pistas para abordar las complejidades y aporías de la relación entre la violencia y la agresión, que no sólo no son siempre la misma cosa sino que a menudo se oponen y se enfrentan. Aunque un pensamiento simplificante a fuerza de reducirse al universo de las representaciones imaginarias, los confunde todo el tiempo. Lo que podemos percibir a través del Mito de Drácula, es que un cierto grado de violencia es inherente a la naturaleza pulsional del ser humano, y que esta violencia se diferencia radicalmente de la que se pueda percibir en el campo de la biología animal, o en los fenómenos de la naturaleza, es que no encuentra equilibrio, natural, es decir no se reduce a la satisfacción de las necesidades ni encuentra armonía en ningún ecosistema. De ahí que tengamos que preocuparnos de ecología, sostenibilidad etc. porque la naturaleza pulsional del ser humano amenaza con arrasar todos los recursos que le son necesarios, y ni tan siquiera para satisfacer cosas que sean estrictamente imprescindibles.

Puesto que si hay un dato que es del todo evidente y que no requiere demostración, ni experimentación alguna, es que mientras algunos sujetos y colectividades humanas son sometidos a las carencias más atroces, y a las sevicias más exageradas que van desde la esclavitud hasta la limpieza étnica, otros millones despilfarran recursos cotidianamente por razones absolutamente estúpidas. ¿Qué hay de racional en desplazarse todos los días para transportar a un sujeto de noventa kilos de peso, mediante un medio de transporte llamado coche que utiliza 160 caballos de potencia?

Otro aspecto que se nos hace patente, es que todos los discursos humanos, entendidos como las distintas formas de hacer lazo social intentan regular esa violencia básica, antinatural y mortífera. Aunque a su vez caen en una doble paradoja, en primer lugar

que los mecanismos reguladores pueden devenir ellos mismos la vía de expresión de esa violencia irrefrenable, y que en ciertas condiciones la única forma de poner fin a la violencia estructural de una situación exige el recurso a la agresión.

De ahí, que reducir a la categoría de violento a aquel que realiza una agresión es una simplificación y a menudo una violencia verbal, que suele estar a menudo en el origen de todas las violencias.

Cuando ciertos gobiernos occidentales, reducen la violencia a las estrategias agresivas de los colectivos terroristas, y dicen que hay que hacer la lucha contra «el terrorismo» haciendo abstracción de las condiciones discursivas, sociales e históricas e incluso de los campos semánticos en los que se aplica la definición, se ejerce una de las formas más frecuentes y peligrosas de violencia, la violencia verbal.

Este fracaso de las formaciones culturales para civilizar este trasfondo violento de la condición humana, tiene ciertos lugares de la estructura del lazo donde es particularmente probable que se manifieste, entre ellos señalaremos los lugares desde donde se ejerce el poder, especialmente en su dimensión de la *potestas* más que de la *autoritas*. También en el eje de la rivalidad entre semejantes, en la dimensión del llamado complejo fraterno, especialmente en los fenómenos fundamentales a la socialización que son la «envidia» y los «celos». Y por descontado en el campo de las relaciones sexuales.

Por una parte el campo de las relaciones sexuales pone especialmente en evidencia los límites del poder civilizador del simbólico, al no encontrarse en ningún lugar inscrito la razón que podría dar la pauta de lo que es una relación sexual.

Además de ese déficit simbólico, este es un campo especialmente arriesgado, por su parentesco con la vida pulsional. El escenario de las relaciones de pareja, se halla especialmente próximo al mundo tórrido de la pulsión, es lo que les agita y les une. La danza de los cuerpos que se unen en muchas ocasiones se asemeja a una batalla campal o a una pelea, en muchas ocasiones los amantes se

sienten tentados de incluir pequeñas dosis de dolor para aumentar el placer. Sin referirnos a las prácticas directamente sádicas. Eros y Tánatos muestran su intrincación e interdependencia, para que el resultado sea satisfactorio tienen que estar bien articulados y bien dosificados.

El riesgo empieza cuando se produce una desintrincación de las tendencias de vida y las tendencias destructivas, cuando el impulso a hacer daño en un sujeto «se autonomiza», se desliga de sus fines placenteros, amorosos o erógenos, lo que puede ocurrir por muy distintos motivos y constituye siempre un peligro.

Ese Otro, en el que la pulsión mortífera domina sobre la dimensión del placer, ese otro que presentifica una desmesura, fuera de toda regla de juego y que no conoce otro límite que el que pueda introducir la destrucción de su partener, es una figura fascinante al ser humano, pues parece no conocer las angustias de la impotencia, las vacilaciones del deseo, los chascos de los actos fracasados, propios del neurótico que la mayoría llevamos dentro, divide a los otros con lo ominoso de su presencia, pero él parece estar a salvo de las zozobras que la existencia humana aporta a los llamados normales. Este sujeto en la psicopatología encuentra su paradigma en el psicópata, en la eficacia maquínica que tiene este sujeto que actúa su pulsión sin dudas, sin vacilaciones sin errores y sobre todo sin culpa, este sujeto se aviene muy bien a ser representado por la iconografía del mito de Drácula. Es en ese sentido, que el personaje de Stoker deviene un icono del «héroe» moderno.

La cultura postmoderna, esta plagada de personajes de este estilo, asesinos en serie, psicópatas, guerreros irreflexivos infatigables en sus saltos acrobáticos, en la destrucción de los semejantes a golpes de catana.

*American psycho, Seven, Pulp fiction, Kill Bill, Blade, Hannibal...* héroes de la post-modernidad que han sustituido a esos otros, el cowboy, el soldado romano, el gangster... personajes también violentos, pero en los cuales la violencia se inscribía en una épica de la supervivencia, o en la función histórica del héroe o en la ambición de aquel que buscaba un desclasamiento social sin pasar por

una larga vida de esfuerzos y sinsabores, pero una moralina siempre acababa imponiéndose: «el crimen no paga». Por otra parte el asesino, el violento no se libraba de las dudas, los remordimientos, el rechazo de los otros o la pérdida del amor de «su chica», por supuesto que muchas de estas figuras eran idealizaciones defensivas, para adoctrinar a los sujetos y desviarlos hacia el bien, pero la post-modernidad despoja al sujeto de toda cohartada, de toda referencia al discurso en el que esta inmerso y de todo devenir histórico, el está solo con su acto pulsional, existe porque consume y consume su acto sin historicidad alguna, el acto no constituye ningún hito en su vida, por ello debe repetirse *ad infinitum*, consumo luego existo, y existo para el consumo.

La satisfacción es la ley, hay que buscarla de inmediato, sin espera, sin restricción, *shop till you drop*, se empuja al sujeto a la imposibilidad de soportar la más mínima frustración y a no pagar por su deseo, «compre cuando quiera y pague cuando pueda...» al límite nunca. De esta forma se propala la sujeción dependiente del sujeto a los objetos de satisfacción y se le identifica en su ser en la medida de que dispone de esos objetos de consumo. Perder el objeto de satisfacción implica una doble pérdida la frustración de una fuente de satisfacciones, incluso si el sujeto ha degradado ya el valor de ese objeto, puede resultarle inaceptable perderlo, y menos si es por su «propia» emancipación y además esa pérdida la siente como un cuestionamiento de su ser.

Así pues cuando sobrevienen las agresiones de género, la comprensión de lo acontecido es absolutamente banal e insuficiente, si sólo se remite al nivel de la percepción imaginaria. Psicólogos, jueces, legisladores parecen actuar con la misma falta de perspectivas que tienen la mayoría de esos pobres diablos que cometen el acto violento.

Tres cuestiones deberían de tenerse en cuenta además de la estructura subjetiva del sujeto agresor, la modalidad de vínculo que le unía a su víctima, la historia de la pareja y finalmente el discurso social en los que ambos se hallaban inmersos. ¿Se trata de irresponsabilizar al sujeto de sus actos diluyéndolos estos en

una teoría social victimizante de todo el mundo? Decididamente no. Todo sujeto es responsable de sus actos, este principio no puede tener retroceso, pero a la hora de decidir ¿qué hacer? ¿cómo corregir? ¿cómo prevenir? cuestiones como esas son cruciales.

Cuando se preguntan los expertos ¿se puede curar un violador?, algo falta en esa pregunta, pues aunque un factor importante sea la condición psicopatológica de las conductas pulsionales, y lo difícil que es incidir sobre ellas, también es cierto que la curación de ese sujeto puede querer decir cosas muy distintas según desde donde se aborde.

En su film *La naranja mecánica*, Kubrick mostró de forma magistral la naturaleza profundamente violenta que pueden tener ciertas formas de «curación» y «reinserción en lo social» cuando se limitan a plantear como problema la conducta del sujeto haciendo abstracción de su sentido subjetivo, su historización y el modelo social en el que tendrá que inscribirse. A parte que toda curación del síntoma que se proponga eliminar su manifestación sin indagar sus raíces se ve abocado a una remisión muchísimo más problemática. Independientemente de que el pasaje al acto violento es un avatar de la vida de los sujetos que nunca se puede predecir del todo, pues justamente aparece allí donde todo saber falla.

¿Qué hipótesis podemos realizar sobre el aparente aumento de lo que se llama violencia de género, y que en más de un noventa por ciento se refiere a agresiones perpetradas por hombres a mujeres?

Parece que en primer lugar, se encuentra el hecho de que los profundos cambios sociales empujan a los hombres hacia una situación cada vez más problemática. Ante todo hay que recordar que el temor del hombre por el Otro sexo, en tanto constituye una verdadera alteridad ha existido siempre, los mitos, las leyendas, las obras de arte así lo atestiguan. A veces es ella la que encarna esa figura ominosa del horror, es ella la que aparece como el Vampiro, y no precisamente cuando es clasificada de vampiresa,

que solo es un pálido reflejo de esa profunda misoginia que anida en muchos hombres y mujeres. ¿O acaso no era tanto o más violenta la reacción de las mujeres contra aquellas otras mujeres que frente a las conveniencias sociales habían afirmado los modos pasionales de la feminidad? Adúltera, bruja, mala madre, etc. cuando una mujer se heterifica concita el odio y el rechazo de todos: hombres y mujeres.

Pero es que además en la modernidad la masculinidad ha perdido, tanto el soporte simbólico de ciertas versiones del macho, el fuerte, el peleón el valiente, el jugador, el Don Juan, así como los modelos imaginarios cuya promoción queda casi exclusivamente en manos de las agencias publicitarias que lejos de expresar las necesidades del estado o de la polis, promueven imágenes sucesivas del hombre según las conveniencias del mercado: un ejemplo claro es esa denominación de metrosexual.

A su vacilante condición, se une el hecho de que las mujeres se emancipan como sujetos, ciudadanas y miembros de pleno derecho, esto afectará a la más radical de las necesidades del sujeto gozador, la seguridad de detentar la propiedad del objeto, la fijación de la relación del sujeto gozador a su objeto de goce, en contraposición al sujeto deseante que goza de mayor movilidad en sus relaciones, y una capacidad de simbolizar las separaciones y pérdidas.

No es de extrañar, que una gran parte de las agresiones se producen en el momento en que una mujer decide separarse, emanciparse, hacerse sujeto de su propia historia.

Sin embargo, no cabe olvidar la complejidad de las relaciones agresión-violencia, algunas agresiones, son el resultado del hecho de que algunas mujeres ejercen una relación de violencia, silenciosa y a menudo colectiva por la complicidad buscada en los hijos, es el uso de la relación de dependencia del sujeto al objeto de su goce que es utilizado para ejercer efectos de violencia. Esto no justifica la agresión, porque en un estado democrático y de derechos al sujeto siempre le queda dejar el vínculo, para escapar a una situación de violencia, pero no debemos ignorar que es impor-



tante inscribir el acto en el contexto y la historia de cada pareja. En esto va a ser muy importante la necesidad de luchar contra un prejuicio extendido y que en nada favorece ni a las propias mujeres, la idea de que la mujer es siempre víctima.

Desde el poder que puede dar ocupar el lugar de objeto adictivo, algunas mujeres ejercerán su agresión por la vía del desposeimiento del hombre, ya sea de sus hijos, en este sentido son interesantes las formulaciones de Gardiner sobre el llamado SAP (Síndrome de Alienación Parental), cada día mas frecuentes en EEUU, en el que algunas mujeres mediante el recurso al uso de la dependencia emocional de los hijos, y de la culpabilidad, trabajan de forma silenciosa para desposeer de todo vínculo de los padres con sus hijos. O bien el uso que hacen ciertas mujeres de las leyes para desposeer patrimonialmente de forma total a algunos hombres.

Lo que la mitología de Drácula nos muestra, es que hay una pasta de violencia y mal, que subyace toda la civilización humana, que cualquier sujeto en un momento dado puede ser tanto el agente como la víctima a través de la cual esta violencia se pone de manifiesto, pero que sólo el recurso a los distintos modos de civilización, de autoridad permutativa y sometida a control, de consenso y de acción civil, que se inscriban en un sistema simbólico compartido, que nos inscriban en un proyecto colectivo e historiado pueden ayudarnos a prevenir el mal.

No pensamos que la solución sea volver al viejo orden patriarcal, como algunos colectivos plantean, pues este es inseparable de un modelo que reduce a la mujer y a los hijos a la condición de súbditos, cuando no a una minoría de edad perpetúa. Pero la pérdida de la función interdictora por parte del patriarca, no puede significar pasar de los excesos de la autoridad a ninguna autoridad. Se necesita generar un modelo más participativo y permutativo en la función de la autoridad, en la familia y en lo social que implique el soporte de unos límites en los que no vale todo, y donde la libertad individual tenga su anudamiento con los intereses colectivos, la sostenibilidad de la especie y el desarrollo de las

generaciones futuras en una historia que digan lo que digan no ha terminado, mientras nosotros no dejemos prevalecer las fuerzas autodestructivas que como seres de civilización somos capaces de desencadenar.

MANUEL DELGADO

*La mujer fanática*

MANUEL DELGADO

Licenciado en Historia del Arte y Doctor en antropología por la Universidad de Barcelona. Estudios de tercer ciclo en la Section de Sciences Religieuses de l'École Pratique des Hautes Études, Sorbona de París. Miembro de la junta directiva del Institut Català d'Antropologia.

## I. RELIGIOSIDAD, ANTICLERICALISMO Y DIVISIÓN SIMBÓLICA DE LOS SEXOS

Hace algunos años, y partiendo de la función social y cognitiva de los rituales considerados inaceptables desde la ideología anticlerical, empecé a apuntar una tesis a propósito de ciertas probables implicaciones culturales de dicha ideología. La idea central que intentaba desarrollar era que «el odio contra la religión explicita sentimentalmente un desacuerdo respecto de unas relaciones de poder y que en estas relaciones están complicadas, de manera no clarificada, cuestiones relativas a la mujer, a la familia y a la sexualidad»<sup>1</sup>. Este postulado inicial fue desarrollado más adelante en *Las palabras de otro hombre*, en que hacía notar como pocos temas había más recurrentes en el imaginario anticlerical europeo de finales del XIX y principios del XX que el de «el cura entre tú y yo».

---

<sup>1</sup> DELGADO RUIZ, M. «Anticlericalismo, sexo y familia», en COMAS, D. y GONZÁLEZ ECHEVERRÍA A. *Familia y relaciones de parentesco. Estudios desde la antropología social*, Institut Valencià de la Dona, Valencia, 1988, p. 90. Este artículo había venido precedido por investigaciones empíricas que ya habían sido dadas a conocer antes. Cf. «Cuadro de insolidaridad de fe en un grupo de matrimonios manchegos emigrados a Barcelona», *Actas de las IV. Jornadas de Etnología de Castilla-La Mancha*, Albacete: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1987, pp. 309-316.

En efecto, en la prensa y la literatura antieclesial se repiten una y otra vez alusiones a esa desasosegante paradoja que hacía que el luchador anticlerical se encontrara con que el enemigo al que debía enfrentarse para redimir a la humanidad y reformar las costumbres estaba en su propia casa. Era su propia madre, su propia esposa, sus propias hijas las que encarnaban ese mismo sistema de mundo abominable que creía estar contribuyendo a extirpar en la historia. Los curas eran sistemáticamente representados como oscuramente comprometidos en una conjura para desacatar la jerarquía natural de poder en el seno de la familia, que se aprovechaba deshonestamente de una invencible debilidad mental de la mujer y que cultivaba la tendencia de ésta a la frivolidad, a la inconstancia, al fanatismo y, con frecuencia, a formas malsanas de erotismo.

La Iglesia podía ser hallada culpable de impedir que la vida privada deviniera de veras privada. Eso valía para la propia omnipresencia en el interior de la casa de los mismos símbolos del control social que servían para marcar y organizar el espacio público, es decir las calles y las plazas. En efecto, la omnipresencia de símbolos religiosos imposibilitaba que los ámbitos que la modernidad iba a considerar «privados» o «íntimos» llegaran a serlo de veras, puesto que la religiosidad tradicional se resistía a distinguir estas dos esferas. Una descripción de cómo se desplegaba la piedad religiosa a finales del XVIII puede brindar una idea de esa indistinción entre lo público y lo privado que la religiosidad real instituía:

«En el siglo XVIII la Iglesia continuaba informando las manifestaciones de la vida española, tanto privadas como públicas. En cuanto a la vida privada, en la Iglesia se celebraban los bautizos, matrimonios y exequias. Habitualmente se oía misa a diario; para los jornaleros y los artesanos había en casi todos los pueblos "misas del alba o la aurora". Cuando la campana de la iglesia anunciaba el momento de alzar, se descubría todo el mundo, y hacía una reverencia, tanto en las casas como en las calles y oficinas. Se rezaba el rosario en familia. Al sonar la campana del

Angelus todo el mundo se detenía para rezarlo descubierto; el saludo corriente al entrar en las casas: "¡Ave María Purísima!", "¡Alabado sea Dios!", y la contestación: "¡Sin pecado concebida!", "¡Por siempre jamás, amén!". En las casas había abundantes imágenes sagradas, así como en las calles; las lámparas de aceite de estas últimas constituían, frecuentemente, la única iluminación.»<sup>2</sup>

Valía esto también para el intervencionismo de los curas en los asuntos asociados con la vida doméstica. De esta manera, pocos argumentos más recurrentes en los discursos anticlericales que aquellos que señalaban a los curas como impostores entrometidos, que invadían la nueva esfera de lo privado, para desautorizar la figura paterna y sublevar a las mujeres contra sus esposos. En *Las palabras de otro hombre* se ofrecían un buen número de ejemplos de ello<sup>3</sup>, que podían resumirse en la cita de Jules Michelet de la que se extraía el título mismo del libro: «Uno llega al hogar e intenta hablar a su mujer del mundo y sus problemas, y no encuentra sino incomunicación e indiferencia. Ellas están a un lado de la mesa, vosotros al otro, y solos [...] Y es porque somos trabajadores, porque volvemos cansados todas las noches, que tenemos más necesidad que otros de paz en el corazón. Hace falta que ese hogar sea realmente nuestro hogar, que esta mesa, nuestra mesa, y que no nos encontremos con que nuestra mujer o nuestro hijo nos dice al oído una lección aprendida de las palabras de otro hombre»<sup>4</sup>. La unanimidad en el cultivo anticlerical de este tipo de opiniones fue, como se sabe, total. En su trabajo sobre el anticlericalismo francés en el siglo XIX, Rene Rémond ya llamaba la atención acerca de lo generalizada que era la crítica contra el clero por su papel sedicioso con relación a la autoridad patriarcal: «El clérigo divide a las familias, dirige a las mujeres contra los hombres. A través de ellas asegura su dominan-

---

<sup>2</sup> MARTÍ GILABERT, F. *La Iglesia en España durante la revolución francesa*, Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1971, pp. 138-139.

<sup>3</sup> DELGADO. *Las palabras de otro hombre...*, pp. 21-57.

<sup>4</sup> MICHELET, J. *Le prêtre, la femme et la famille*, Calmann-Lévy, París, 1912, p. 9.

ción en el hogar [...] En la guerra entre los sexos, él está del lado de las mujeres contra los hombres, que traen los pies fatigados y la preocupación por el porvenir.»<sup>5</sup>

Esto sucedía al mismo tiempo que la práctica ordinaria de la religión era percibida como un ámbito de dominancia femenina, respecto del cual los varones tendían a autoconsiderarse como extraños y el contacto con el cual se vivía como un factor de desmasculinización, en el sentido de una pérdida total o parcial de virilidad o una emasculación simbólica. La constatación de ello en las etnografías de tema español ha sido una constante, como –por citar un ejemplo entre tantos– certificaba Julian Pitt-Rivers en su trabajo sobre Grazalema, en la sierra andaluza: «En todas las organizaciones relacionadas con la Iglesia, las mujeres son mucho más activas que los hombres. El pueblo percibe la religión como un asunto de mujeres y los hombres intervienen poco, salvo en caso de que sean animados o presionados, a actuar de otro modo. De ellos sólo se requiere que cumplan con los ritos, mientras que la asistencia, tanto a la Iglesia como a las procesiones religiosas, es predominantemente femenina.»<sup>6</sup> La sociología había llegado a una conclusión parecida a partir de datos estadísticos, que presentaban a las mujeres como mucho más asiduas al culto católico que los varones.<sup>7</sup> Ello era consecuente con una convicción apenas contestada, que se había apoderado de las interpretaciones relativas a los contenidos específicos de la diferenciación sexual: la mujer era «por naturaleza» más religiosa que el hombre. He ahí una evidencia repetida hasta la saciedad en todos los testimonios sabios o populares, que la etnología se encargaba de certificar por doquier y siempre. En pleno movimiento de liberación femenina, a principios de los años 70 de nuestro siglo, Ashley Montagu, un antro-

---

<sup>5</sup> RÉMOND, R. *L'anticléricalisme en France de 1815 à nos jours*, París: Fayard, 1976, p. 69.

<sup>6</sup> PITT-RIVERS, J. *Un pueblo de la sierra*, Madrid: Alianza, 1989, p. 158.

<sup>7</sup> Véase, por ejemplo, la que fuera tesis doctoral de Rogelio DUOCASTELLA, Mataró 1955. *Estudio de sociología religiosa sobre una ciudad religiosa española*, CESA/CSIC, Barcelona/Madrid, 1961, pp. 177 y ss.



pólogo preocupado por los «temas de actualidad», podía escribir aún: «La mujer es una criatura más inclinada a la adoración que el hombre porque sabe mejor que el hombre cuántas cosas hay en el mundo que merecen ser adoradas, y esta inteligencia es un claro fruto de su instinto maternal, instinto que funciona de igual manera si tiene hijos que si no los tiene.»<sup>8</sup>

Este cuadro acababa determinando una división simbólica de los sexos en el que la oposición *masculino/femenino* se mostraba como en cierto modo equiparable a la de *anticlericalismo/religiosidad*, hasta el punto que actitudes como la blasfemia aparecían incorporadas al masculinolecto y los varones experimentaban su proceso de emancipación en clave de hostilidad creciente hacia la religión católica y sus prácticas. Todo ello en un marco definido por una misoginia radical que se generaliza a lo largo de todo el siglo XIX y que sólo bien entrado el actual empieza a ser contestados con convicción y ampliamente. De esa minusvaloración de lo femenino hallamos expresiones en todos los campos representacionales, tanto populares como cultos, tanto de la derecha como de la izquierda, tanto de la aristocracia, como de la burguesía, como del proletariado.<sup>9</sup> Esa misoginia viene reforzada además por todo tipo de teorías de pretensión científica, sostenidas desde posiciones de prestigio –Moebius, Comte, Spencer, Darwin, Freud, en España Gregorio Marañón–, que coincidían en consagrar como incontestable la incompetencia mental de la mujer, discrepando sólo en su grado y en su reversibilidad. No hay teoría «científica» en todo ese periodo que la moral victoriana culmina que no insista en la incompatibilidad –más o menos atenuable– de la mujer con la razón, con la variante, respecto de tópicos parecidos procedentes de las doctrinas

---

<sup>8</sup> MONTAGU, A. *La mujer, sexo fuerte*, Guadarrama, Madrid, 1973, p. 128.

<sup>9</sup> Sobre la generalización de esta visión negativa y denegatoria de la mujer, cf. SCANLON, G. *La polémica feminista en España (1868-1974)*, Madrid: Siglo XXI, 1976, y NASH, M. *Mujer, familia y trabajo en España, 1875-1936*, Barcelona: Anthropos, 1983. La plasmación de este tipo de argumentaciones en la producción estética ha sido tratado por BORNAY, E. en *Las hijas de Lilith*, Madrid: Cátedra, 1990.

teológicas, que «la misoginia científica era más excluyente que la religiosa, que aun en su versión oficial le asignaba un ámbito poderoso aunque negativo.»<sup>10</sup> En paralelo, pensadores de un extraordinario ascendente en su época y luego –Michelet, Proudhon, Nietzsche, Schopenhauer–, aparecen argumentando que el gran proyecto igualitario de la modernidad no puede incluir a seres cuya humanidad parece afectada por algún tipo de baja intensidad, que les complica una plena homologación como ciudadanos.

Asociar a las mujeres con las formas extrínsecas de culto era idéntico, por lo demás, a confirmar a la mujer en su estatuto de inferioridad, puesto que se la percibía como incluyéndose activamente en un universo simbólico fuertemente devaluado, en un contexto en el que las modalidades no privadas de piedad religiosa, propias del cristianismo no reformado, eran entendidas como signos inequívocos de atraso cultural, primitivismo, resistencia a la modernidad, etc.

El hecho de que el anticlericalismo fuera una conducta si no exclusiva, si cuanto menos preferentemente masculina, parecería responder a que se reprochaba a la Iglesia y al conjunto del entramado religioso haber impedido, con su intervencionismo, que el matrimonio y la familia constituidos siguiendo el modelo burgués y protestante, hubieran llegado a conformar ese refugio idealizado que les confería sentido y función en las sociedades modernas. La lealtad de las mujeres a las prácticas externas del culto conllevaba, además, que éstas desatendieran sistemáticamente lo que se entendía de forma cada vez más general que eran sus obligaciones «como esposas y madres». La religión no sólo se inmiscuía en las negociaciones que entablaban los amantes antes de la boda, pausando las elecciones y las represiones sexuales de éstos, sino que, una vez casados, continuaba fiscalizando los hogares, impidiendo que estos llegaran a ser el lugar de la privacidad que el proyecto moderno les otorgaba.

---

<sup>10</sup> JULIANO, D. *El juego de las astucias. Mujer y construcción de modelos sociales alternativos*, Madrid: Horas y horas, 1992, p. 107.

Esto último es importante. Pone en relación la cuestión de los reproches contra la Iglesia y la religiosidad extrínseca con un cuadro familiar en muchos sentidos inédito, asociado a su vez a la ya mencionada división categorial del mundo en dos esferas que se presumían claramente diferenciadas: la de lo público y la de lo privado, la primera relativa a las actividades sociales externas que tenían lugar en el espacio compartido con los demás miembros de la comunidad, y la otra propia de un ámbito restringido que era la vida hogareña. Se trata, al fin, de la irrupción en escena de un tipo nuevo de familia que aparece inicialmente como específica del mundo urbano-industrial, constituido por una pequeña célula que integran el padre, la madre y los hijos, sometidos a la autoridad del primero y cuyo mantenimiento era asignado a la mujer como su principal ocupación. Este modelo familiar se parecía ciertamente a otras unidades domésticas nucleares registradas etnográfica o históricamente, pero estaba dotada de unos niveles de intimidad y de intensidad desconocidos.

Para que ese paso se llevara a cabo era indispensable desactivar un sistema rito-festivo como el vigente en la España que se iba incorporando a la modernidad. Conviene preguntarse, para tal fin, de qué hablaban los ritos, cuál era el contenido moral de las ceremonias cíclicas que se amparaban en la tradición para ostentar constantemente su naturaleza ineludible. En una palabra, cuáles eran las zonas de tensión que estaban focalizándose, de qué instrucciones sobre la conducta adecuada se estaba haciendo una pedagogía en los ritos, y, por último, qué sentimientos constituían la argamasa que hacía posible la compatibilización entre intereses individuales y colectivos en relación con los asuntos escenificados.

En otro lugar he defendido que una de las principales esferas dramatizadas como problemáticas y susceptibles de una acción social especial era el de las relaciones de género antes del matrimonio.<sup>11</sup> El argumento –inequívocamente moderno– era otra vez el de la necesidad de controlar y rentabilizar las fuerzas de la natu-

---

<sup>11</sup> Cf. DELGADO, M. *De la muerte de un dios*, Barcelona: Península, 1986.

raleza de las que el agente principal era el varón, esto es el impulso sexual, fuerzas que se representaban como espontáneas pero que eran en realidad la consecuencia de una manipulación cultural que las conducía a una esfera en que podrían ser desactivas como peligrosas e incluso rentabilizadas por la sociedad. En relación con este asunto, la actitud que se postulaba en el drama ritual como pertinente era la de la renuncia de los varones a su «natural» tendencia a dar rienda suelta a sus deseos sexuales y la aceptación de una disciplina que los encauzara a la causa suprema del bien social y de la familia, causa de la que las mujeres aparecían, en ese imaginario autorreferencial masculino, como garantes y ejecutoras. En cuanto a los «sentimientos necesarios», no podían ser otros que los previsibles como resultado de la dimisión del goce a que la sociedad –y sus agentes, las mujeres– obligaba a los varones: la frustración, el dolor y la rabia que provoca ver malograda la más prometedora de las naturalezas.

La tesis central aquí sería la de que amplias parcelas del complejo rito-festivo que se constela desde finales del siglo XVIII –y que conserva todavía hoy parte de su vigencia bajo el look de «lo tradicional»– remite a un tema central en todo el proceso de modernización, entendido en el sentido que Norbert Elias habla de «proceso de civilización»: requerimiento de un mayor autocontrol sobre los impulsos «naturales» y acuartelamiento generalizado de las pasiones. Más en concreto, el asunto sobre el que postula un principio de ordenamiento era el de la nueva división de lo público y lo privado, división que se producía en paralelo a la que enfrentara de un lado la racionalidad normativa –equilibrada, imparcial, universal–, y del otro, el ámbito de los afectos y las pasiones –imprevisible, heterogéneo, caótico–. Al mismo tiempo, la división simbólica de los sexos en ciernes encontraba que, mientras los hombres eran depositarios «naturales» del espacio público y de la razón normativa, la mujer debía asumir como labor fundamental la del mantenimiento del hogar, ámbito en el que el varón debía encontrar el alivio de impulsos naturales y emocionales cuya presencia en la jurisdicción pública –el café,

el trabajo, la política, etc.– habría supuesto un factor de distorsión inaceptable.

Tenemos entonces que en la medida en que lo público debía constituirse en un territorio homogéneo y tranquilo, sometido a la vigilancia rasadora del Estado, las turbulencias emocionales y las energías pasionales de los titulares naturales de ese espacio público –los varones, por supuesto– debían por fuerza someterse a un repliegue forzoso a los ámbitos de lo privado, en los que las mujeres –especializadas culturalmente ahora en los dominios del afecto y la sexualidad domésticos– asumirían la estratégica tarea de mantenerlos satisfechos. La mujer podía llevar a cabo esa misión de educación moral y templanza de los instintos del hombre arrastrando a éste a su destino de cabeza de familia mediante un ardid, del que el motor y el combustible eran aquellas mismas pasiones que la vida familiar y la dulzura femenina habrían luego de atemperar. Ese principio normativizador escogió, no obstante, un vehículo altamente paradójico: el ritual, en este caso los protocolos de denominación católica que habían servido hasta entonces para cualquier pedagogía relativa a las conductas adecuadas y a los sentimientos pertinentes. De tal manera que el entramado rito-religioso podía ser cómodamente encontrado culpable de vulgarizar principios de un mundo, en cuyo programa de implantación estaba precisamente inscrita la urgencia de acabar con los ritos o, cuanto menos, de limitarlos a funciones puramente conmemorativas. Convertir a ese sistema simbólico, sus servidores y sus dispositivos, en responsables de los aspectos psicológicamente más indeseables del proceso resultaba demasiado tentador como para soslayarlo.

No es, por ello, extraño que con tanta frecuencia el problema anticlerical haya permitido ver en él reconocido un tipo de conflictividad que funcionaba en parte como lo que hoy llamaríamos un enfrentamiento de género. Según esa interpretación, se llevaba hasta las últimas consecuencias, al amparo de la historia y sus necesidades, el rencor provocado por un amplio campo de referencias simbólicas y rituales que mostraba como celestialmente

inspirado un mundo en el que los varones eran víctimas de un fantasmático poder femenino, encarnado por la Iglesia. La violencia contra los ritos se constituía así en violencia contra la autoridad de los símbolos sociales y contra el poder emanado por unos ritos que era «medios sociales para procesos sociales, reglas para reflexionar sobre reglas».<sup>12</sup> Pero no era contra el discurso que los ritos encarnaban que se dirigía la iracundia de las masas, sino con el hecho de que unos contenidos hasta tal punto modernizadores como los que las ceremonias públicas vehiculaban tuvieran que aceptar para su difusión un soporte hasta tal punto inasumible. Un ritual religioso, fundado en los principios mismos de la presencia sacramentalizadora de la comunidad, que se llevaba a cabo bajo los auspicios y la vigilancia atenta de ésta, se constituía en fórmula de divulgación pedagógica de una relación humana –la pasional, destinada a convertir la fogosidad en domesticidad– que había sido concebida por el pensamiento moderno en términos de absoluta privacidad. Se trataba básicamente que la propaganda de las nuevas modalidades de socialización de los individuos –en este caso de los varones– renunciara a los métodos de interiorización propios de las sociedades tradicionales, fundamentadas en los paralenguajes rituales y en las festivalizaciones, y reconociera sus expresiones en fórmulas mucho más coherentes con su contenido introspeccionista y psicológico, por ejemplo a través de la ficción novelesca como un lenguaje educativo específicamente burgués. Por decirlo como había propuesto en relación con todo ello Allon White<sup>13</sup>, se trataba de pasar de una pedagogía basada en la «histeria» de la cultura popular a otra fundamentada en la «neurosis» literaria burguesa.

Entre otros muchos cargos, pero con un énfasis que apenas se disimulaba, a la Iglesia se le reprochaba, desde el discurso anti-

---

<sup>12</sup> GARCÍA GARCÍA, J. L. «Introducción» a GARCÍA GARCÍA, J. L. et al., *Rituales y proceso social. Estudio comparativo en cinco zonas españolas*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1991, p. 14.

<sup>13</sup> WHITE, A. «Hysteria and the End of Carnival: Festivity and Bourgeois Neurosis», *Semiotica*, 54 (1985): 97-111.

clerical, haber institucionalizado una suerte de poder femenino tanto en la esfera pública como privada. Esa hegemonía femenina se presentaba como reminiscencia del mítico matriarcado primitivo, procedente de las religiones naturalistas de la Antigüedad basadas en el culto a la Gran Madre y que el catolicismo había mantenido en vigor hasta nuestros días, camuflado entre otras muchas concesiones a la pagana y a la idolatría precristianas. Con su persistente intromisión en los asuntos domésticos, siempre supuestamente en favor de la esposa, y otorgándole a través del culto un importante papel a la mujer en el espacio público, la Iglesia de Roma era vista como responsable de una anomalía inaceptable en la distribución de papeles de autoridad, puesto que el proceso de modernización era interpretado en clave de un proceso de masculinización y el filopaganismo católico representaba un estado de cosas sociales conceptualizada como «matriarcalizado» o «feminizante», al tiempo que arcaico, atrasado, primitivo, etc. Pero aún más grave era que la Iglesia estaba legitimando un monstruoso poder femenino en la propia esfera privada. Digamos que el acuartelamiento de la mujer en la casa que la familia nuclear burguesa impone a partir de su modelo, era desobedecido por unas unidades domésticas en las que el padre aparecía como una figura ausente o debilitada, aunque fuera en realidad por factores que tenían mucho más que ver con las condiciones laborales impuestas por la revolución industrial que con supuestas inercias culturales.

En relación con ello, un número importante de antropólogos norteamericanos, orientados desde la escuela de cultura y personalidad y sus derivados han venido cultivando la imagen de unas culturas euromediterráneas fuertemente matrifocales, es decir caracterizadas por lo que se da en llamar matriarcado doméstico. Este sería un cuadro definido por las tensiones y desacuerdos entre los comportamientos propios de la esfera pública, patriarcal, y una esfera doméstica, en la que la esposa y la suegra serían las figuras hegemónicas. Este es uno de los tópicos que más ha insistido en cultivar la antropología norteamericana de tema español,

muy en particular de ambiente andaluz –Gilmore, Press, Brandes, etc.–, que desde presupuestos más o menos neofreudianos, ha llegado a establecer una suerte de ley cultural enunciable en los siguientes términos: «Como en el resto del mundo mediterráneo, en Andalucía el espacio social de la comunidad está rígidamente dividido en dos esferas discretas y bien delimitadas, la masculina y la femenina. El reino femenino es el interior de la casa: los espacios privados... Entre las clases bajas, el aislado reino doméstico está dominado y controlado por las mujeres, no por sus maridos, dentro del típico patrón mediterráneo del familismo matriarcal.»<sup>14</sup>

En las casas de las clases populares se podía apreciar –según los psicoculturalistas norteamericanos– cómo la economía y la sexualidad estaban determinadas por el despotismo femenino y por los sentimientos de frustración y vulnerabilidad de los varones, incapaces de formar una personalidad masculina sólida y víctimas de los estragos psicológicos que provocaba un «complejo edípico invertido». Según estas interpretaciones, esta incompetencia de los hombres a la hora de adoptar modelos paternos de prestigio y la condena a verse abocados a identificarse traumáticamente con los personajes familiares de más poder –la madre, la abuela materna– se traducían en una discrepancia absoluta con una ideología cultural hegemónica de signo patriarcal, que se presentaba como ahistórica y consubstancial a una presumida personalidad cultural de los mediterráneos. El resultado de todo ello era el machismo, entendido como un mecanismo compensatorio que permitía exaltar agresivamente una virilidad de la que en el fondo se dudaba.<sup>15</sup> A su vez, esta contradicción entre ideología dominante y realidad vivida pasaba a colocarse en la base de una fuerte antipatía hacia las mujeres, pensadas como depredadoras, sexualmente insaciables,

---

<sup>14</sup> GILMORE, D. D. *Agresividad y comunidad. Paradojas de la cultura andaluza*, Diputación de Granada, Granada, 1996, pp. 246-247.

<sup>15</sup> Cf. GILMORE, D. D. y GILMORE, M. M. *Sobre los machos y los matriarcados: el mito machista de Andalucía*, *Éthnica*, 14 (1970), pp. 149-159.



rígidas administradoras y violentamente autoritarias, animadversión que podía reconducirse hacia sucedáneos suyos como la parcela simbólica de la religión –ocupada preferentemente por mujeres– y la figura matriarcal de la Iglesia católica. Dicho de otro modo: a partir de ese perfil cultural, el ingrediente anticlerical del machismo español sería parte de la función psicológica de éste, en el sentido de restaurar el herido orgullo masculino y brindarle un subrogado al que dirigir la agresividad y el rencor que los varones experimentan hacia sus esposas y suegras. Existen tesis que han explicitado tal argumento, como aquella de Edmund Goblot en que se sugería que el anticlericalismo expresaba la liberación de la hostilidad inconsciente contra la madre-Iglesia, una hostilidad que se habría visto menguada en zonas como Castilla la Vieja y León, en las que «la inmediatez de las relaciones y la fe más profunda asociada al trabajo agrícola».<sup>16</sup>

Ni que decir tiene que el mito del matriarcado doméstico español forma parte de ese imaginario al que tanto han contribuido los antropólogos anglosajones que, a partir de los años 50, contribuyeron a la invención de la «cultura mediterránea» y creyeron encontrarla en el sur de España<sup>17</sup>: los ya mencionados, y otros como Pitt-Rivers, John Davis, Peristiany, con asimilados como Brenan y con aportaciones francesas como las de Pierre Bourdieu. En estas obras se confirman sobre el terreno y se legitiman «científicamente» todas las fantasías relativas a la poderosa, agresiva, autoritaria y sexualmente insaciable «mujer española», abundantemente recogidas por la literatura viajera de tema español de finales del siglo pasado y principios del xx –Merimée, Gautier, Ford, Barrow, Heminway, Irving, etc.– y al que se imaginaba manteniendo al marido sometido a una férrea dictadura y en situación de absoluta dependencia a los hijos. Esa visión reduccionista y casi caricatu-

---

<sup>16</sup> GOBLOT, E. *Sexualité et anticlericalisme*, Hispania, 117 (1971), pp. 103-131.

<sup>17</sup> Al respecto, cf. LLOBERA, J. R. «El Mediterráneo, ¿área cultural o espejismo antropológico?», en *La identidad de la antropología*, Barcelona: Anagrama, 1991, pp. 77-108.

rizante prescindía –por supuesto– de cualquier cosa que pudiera parecerse a un análisis procesual e histórico de las familias pobres españolas de las que se hablaba. En realidad, tal apreciación es del todo mixtificadora, y se corresponde con la tendencia de la antropología anglosajona de temática euromediterránea a encontrar en ella un exotismo atenuado todo él hecho de mujeres nominalmente sometidas pero realmente dominadoras y varones machistas, obsesionados con el «honor» y la «vergüenza». Tras esa exotización arbitraria del sur de Europa, lo que se esconden son mecanismos de politización y subjetivización basados en la sexualización, mecanismos que son inequívocamente europeos y modernos, y que son percibidos como restos sobrevivientes de una tradición agónica, siendo en realidad signos inequívocos de la modernización de las sociedades en que se dan. Es precisamente en la figuración de la femineidad inquietante, intrigante y fatal en dónde mejor se aprecia ese equívoco. Tomemos a esa mujer que se resume en el mito de Carmen, cuyo dominio, tal y como ha descrito González Troyano, «se origina y reside exclusivamente en su cuerpo, en su actuar...», que «triunfa inicialmente gracias a la fascinación que despierta y al buen uso que hace de esa fascinación».<sup>18</sup>

Ese arquetipo femenino que finalmente ha sido adjudicado a lo ideosincrásicamente español –y a lo andaluz en particular– aparece repetido en cientos de obras que, a lo largo y ancho de todo el romanticismo europeo del XIX, están protagonizadas por mujeres activas, dominantes, fatales..., un tipo de personaje que no aparece registrado en la literatura española del mismo periodo sino en muy raras ocasiones.<sup>19</sup> La «mujer española» y todos los tópicos con ella relacionados habrían servido entonces para devolver una imagen no contraria, ni siquiera ajena, sino como mucho excesiva de lo que estaba empezando a ser la mujer europea moldeada

---

<sup>18</sup> GONZÁLEZ TROYANO, A. *La desventura de Carmen. Una divagación sobre Andalucía*, Madrid: Espasa, 1991, p. 34 y 37.

<sup>19</sup> Cf. PRAZ, M. *La Chair, la mort et le diable dans la littérature du 19e siècle*, París: Denoël, 1977.

siguiendo los principios de la modernidad. Las implicaciones de este asunto han sido analizadas certeramente por Victoria Ana Goddard, que ha notado como «la sexualización de la mujer y del discurso social, que se evidencia en diferentes lugares de la zona mediterránea, debe entenderse no como manifestaciones de tradicionalismo, de atraso o subdesarrollo sino como fragmentos del discurso europeo acerca del individuo y su relación con la sociedad y la naturaleza.»<sup>20</sup>

Por supuesto que la clave estaría, lejos de los prejuicios del psicoanálisis antropológico, en las dificultades que conocían las sociedades españolas a la hora de instituir las nuevas formas de familia que debían caracterizar a la modernidad industrializada. Se trata de ese momento del proceso de modernización en que se abandona un tipo de familia abierta al sostén y a la fiscalización exterior, por parte de la familia extensa o de los vecinos, determinada con frecuencia por relaciones de clientelismo, con límites poco o mal definidos, relativamente ajena a la sensibilidad y en la que no hay lugar para lo íntimo. De ahí se pasa a una familia basada en la autonomía de los sujetos, potenciación de los vínculos emocionales y aparición de un fuerte sentido de la privacidad hogareña, un cuadro que conoce un notable aumento de la autoridad paterna. Todo ello no era ajeno al surgimiento del Estado moderno y la generalización de los principios de la moral protestante de los que habrá de surgir también el concepto de ciudadanía actualmente en vigor. En efecto, la centralización del poder político encontró en la figura paterna su correspondencia en el microcosmos doméstico y consagró un auge de la autoridad del padre, al que se le asignaba la tarea de ejercer la autoridad e instruir ideológica y moralmente a la esposa y los hijos. Esto trajo consigo a su vez la desautorización de todas las formas de intermediación simbólica entre el poder superior del Estado o de Dios y los individuos civiles, que encontraban un refugio para su intimidad en la

---

<sup>20</sup> GODDARD, V. A. *Antropología mediterránea e identidad europea: Honor, vergüenza y sexualidad*, Antropología, 4-5 (octubre 1993), p. 22.

vida familiar. El matrimonio y la familia pasan a ser lo que no habían sido hasta entonces: la base de la sociedad, pero una base que no estaba obligada a rendir cuentas a nadie que no fuera la autoridad superior de la divinidad en el plano sobrenatural y del Estado en el del mundo. Una vez instaurada la situación de incertidumbre cultural generalizada que caracteriza las relaciones liberales en el seno de la sociedad, la familia aparece como la garante última del orden público y del acatamiento de los principios axiomáticos de los que depende el funcionamiento de la comunidad, tareas que hasta entonces habían sido impartidas desde las extroversiones del culto religioso, es decir a través de la pedagogía que impartían los ritos públicos y las fiestas.

Todo este cuadro propició que las mujeres vieran agudizarse hasta niveles desconocidos su subordinación y su dependencia respecto de los maridos y, en general, su subordinación en relación con el género masculino. La realización de ese tránsito hacia las estructuras socio-familiares modernas no podía hacerse más que llevando a cabo una reinterpretación general de la religiosidad tradicional y del papel de una mujer obsesivamente representada en términos defectivos. Se requería una reestructuración general del sistema cultural global, en el que se reconociese la incompatibilidad de la extroversión ritual con cualquier forma superior de religiosidad y el repliegue de los auténticos sentimientos –de la fe religiosa al amor o las pasiones– al campo de lo íntimo y su esfera natural, la familia. Es únicamente en la familia donde puede hallarse esa simplificación de la experiencia, ese orden y esa certeza que el nuevo hombre moderno no podrá jamás encontrar en el espacio público. Para que ello pueda ser así es indispensable que la mujer asuma su lugar como guardiana y mantenedora de ese santuario de la privacidad que es la casa. No se trata de sugerir que la mujer no hubiera sido víctima antes de esa división simbólica que, en el plano de las prácticas sociales tanto como en de las proyecciones mítico-rituales, la relegara –como señala Bourdieu,<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> BOURDIEU, P. *Le Sens pratique*, París: Minuit, 1980, pp. 415-421 y 441-461.

insinuando un sistema casi universal de oposiciones simbólicas— a lo curvo, lo interior, lo húmedo, lo oculto, lo privado, lo bajo, lo trasero, lo cotidiano, etc. Se trata más bien de señalar que la modernidad produce un modelo radical y canónico de ese principio de subordinación y resignación.

En la casa, sometida; fuera de ella, sencillamente inexistente, invisible, sin derecho al tiempo y al espacio, víctima de una agorafobia que se le impone. Era preciso que la mujer renunciase incluso a lo que eran los escasos lugares de autonomía que le quedaban, como los propios de un cada vez más devaluado culto público. Era, en efecto, en los dominios de la extroversión ritual que se podía contemplar la condición manipulable y supersticiosa de todas las formas de humanidad que le permanecían adscritas: los pueblos arcaicos, las sociedades primitivas y, entre nosotros, los europeos, los campesinos, los viejos, los niños y, especialmente, las mujeres.

En ese contexto de absoluta devaluación de sus capacidades, de desposesión de las esferas en que todavía le era dado desarrollar sus propias formas de lenguaje, era previsible que las mujeres tomaran conciencia de que es su rol maternal el único en que iba a poder desarrollarse un mínimo de iniciativa y creatividad. Las mujeres habrían de abocarse a conservar ese escaso privilegio que se les concedía, prolongándolo lo máximo posible en el tiempo e intensificándolo por la vía de una mayor dependencia de la prole en relación con ellas, lo que paradójicamente se traducirá en la desconfianza de un padre que verá usurpado su ascendente sobre los hijos y deteriorada su autoridad en el seno familiar. Tal cuadro socio-familiar se traducía, en la imaginación masculina, en la percepción de la actitud femenina bajo las figuras excesivas e intercambiables de la sobredulzura y del sobredominio, figuras que eran asumidas como emasculadoras, frustradoras de los proyectos de hegemonía familiar y sexual del varón y política del Estado.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Este punto de vista aparece desarrollado en GILMORE, D. D. y GILMORE, M. M. *Sobre los machos y los matriarcados: el mito machista de Andalucía*, *Ethnica*, 14 (1970), pp. 149-159.

En cuanto a lo que la antropología y la sociología culturalistas norteamericanas llama matrifocalidad, se trataría de un rasgo de desestructuración familiar presentado sistemáticamente denotando cuadros de modernización «insuficiente» –«tercermundistas», por decirlo en un lenguaje actual–, o bien, en el otro extremo de un evolucionismo esquemático e ingenuo, situaciones en que las dinámicas socio-económicas han hecho que el sistema, por así decirlo, se haya «pasado de rosca» y haya provocado efectos monstruosos en la estructura del parentesco. Ese sería el caso, según Marvin Harris,<sup>23</sup> de los disturbios que provoca en la familia norteamericana el fenómeno de la emancipación femenina y el acceso masivo de las mujeres al mercado laboral.

Significativamente, eso mismo fue lo que pasó a partir de mediados del siglo XIX, cuando, en Inglaterra, los reformadores se lanzaron a denunciar una situación muy extendida entre los artesanos y los trabajadores urbanos, una patología social consistente en que los varones, además de abandonarse a prácticas de promiscuidad y alcoholismo, ofrecían una diferenciación de género insuficiente, de tal manera que con frecuencia se comportaban con fragilidad más bien pueril y hacían gala de una pusilanimidad y una falta de autocontrol extrañas a lo que se entendía eran las cualidades naturales de su género. Contrastando con ello, los hogares de las clases bajas presentaban con frecuencia la presencia dominante de mujeres masculinas que hacían imposible la dominancia en las casas de varones inmaduros, incapaces de autocontrolarse y que pasaban la mayor parte de su tiempo libre en las tabernas. Es decir, aquellas mismas aberraciones –*padre ausente, complejo de Edipo invertido, matrifocalidad*– que, un siglo más tarde, los antropólogos culturalistas descubrirían en México, en España o en otras zonas europeas no suficientemente tocadas por la modernidad, en las que aún no se había producido la hegemonía absoluta del modelo de familia edípica burguesa, pero también en aquellas sociedades ya moderni-

---

<sup>23</sup> HARRIS, M. *La cultura norteamericana contemporánea*, Madrid: Alianza, 1984.

zadas –como la norteamericana– en las que el desbarajuste y la desestructuración habían dado pie a la emergencia de familias *matriarcales*, fenómeno que no dejaba de interpretarse como síntoma de una grave patología cultural a rectificar.

Es decir, y como conclusión: la Iglesia podía ser encontrada culpable no sólo de haber patrocinado un sistema ritual que condenaba los instintos a un destino fatal, lo que en teoría la habría convertido en instrumento de los procesos de modernización que impondrían la familia monógama y patriarcal, sino que también lo era de haber impedido que esa familia llegará a ser lo que se proyectaba para ella. Dicho de otro modo, no era sólo que el sistema ritual se empeñará en convertir en pública una interrelación que se concebía como intrínsecamente privada, en fiscalizar una actividad que se asociaba de manera tan estrecha con el nuevo concepto de *intimidad*, sino que, una vez acuartelada la instintividad de los varones en la vida familiar, no se le brindaban a éste los beneficios que el concepto moderno de familia nuclear restringida le aseguraban en teoría. El varón debía renunciar a la naturaleza para no recibir, a cambio, ninguna de las ventajas que el proceso de la modernización prometía a los hombres, como contrapartida de su asunción de los nuevos principios de domesticidad. No se trataba únicamente de desarbolar un poder ritual que interfería constantemente en los romances y se inmiscuía en una sexualidad pensada como la esencia misma de la nueva privacidad, sino de impugnar una autoridad religiosa que hacía imposible la implantación del modelo edípico de familia, centrado en la bíblica figura del padre poderoso que el protestantismo –referente fundamental de los movimientos iconoclastas modernos y contemporáneos– creía estar en vías de conseguir imponer a nivel planetario.

De este núcleo doméstico se esperaba que proveyera al habitante de la modernidad de un albergue ante las inclemencias de un mundo todo él hecho de inestabilidades e incertezas. Como Richard Sennet hiciera notar,<sup>24</sup> la familia burguesa se concibió

---

<sup>24</sup> SENNET, R. *Los usos del desorden*, Barcelona: Península, 1975.

como un ámbito en el que, a diferencia de lo que ocurría *fuera*, en la calle, en los dominios de lo público, se respetaban las jerarquías «naturales» se acataban y en dónde no intervenían los juicios de un mundo exterior concebido como pecaminoso, inmoral y extraño a la auténtica naturaleza humana. Se habla aquí del modelo de familia burguesa que experimentará un proceso de difusión hacia abajo, hasta impregnar el conjunto de las pautas familiares válidas para todas las clases y sectores de la sociedad. Este modelo ha recibido diferentes nombres por los teóricos del parentesco: familia intensa-cerrada<sup>25</sup>, familia nuclear patriarcal cerrada<sup>26</sup>, familia nuclear patriarcal restringida<sup>27</sup>, la familia conyugal aislada<sup>28</sup>, etc. Esa nueva familia, constituida por los cónyuges y por los hijos inmaduros –siguiendo el modelo del nido– devenía entonces el ámbito de lo «auténticamente humano», un territorio a salvo de las fragmentaciones y discontinuidades a que estaba sometida una «verdad subjetiva» obligada a vivir en la clandestinidad por las condiciones de anonimato y hostilidad que presidían lo público.

Contrastando con las incertidumbres de una esfera exterior expuesta a las vertiginosas inestabilidades inherentes al mundo moderno y en la que era imposible del todo formar una estructura psicológica sólida, rotos los viejos vínculos comunitarios y debilitados los parentales, el hogar prometía protección y la posibilidad de ser valorado globalmente en lo que cada cual «realmente era».

He aquí uno de los grandes caballos de batalla de la ofensiva modernizadora contra la religión tradicional y sus representantes: la denuncia de la intromisión de la Iglesia –identificada con la de la sociedad en la «desprivatización de la vida privada» que Marx

---

<sup>25</sup> ARIÈS, Ph. *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*, Madrid: Taurus, 1973.

<sup>26</sup> HARRIS, C. C. *Familia y sociedad industrial*, Barcelona: Península, 1986, p. 171 y ss.

<sup>27</sup> Cf. STONE, L. *Familia, sexo y matrimonio en Inglaterra, 1500-1800*, México DF: FCE, 1989.

<sup>28</sup> PARSONS, T. «La estructura social de la familia», en FROMM, E., HORKHEIMER, M., PARSONS, T. et al., *La familia*, Barcelona: Península, 1972, pp. 31-65.



y Engels convocan a combatir en el Manifiesto comunista— en el ámbito familiar. Una intromisión que apenas se disimula a quien se supone que perjudica, como explicita John W. Draper al señalar, en las conclusiones de su *Historia de los conflictos entre la religión y la ciencia*: «[La Iglesia] obliga a los individuos a la desobediencia; invade la santidad de la vida privada, haciendo en el confesionario delatores y espías a la esposa, las hijas y los criados del sospechoso.»<sup>29</sup> Un tema que veremos aparecer constantemente en una prensa anticlerical que no hace más que denunciar los planes de los curas por apoderarse de la infancia y mediatizar los hogares.

El rencor que los varones de las clases populares experimentaban contra la Iglesia podría ser interpretado, por tanto, como consecuencia de que éstos entendían qué papel destinaban para ellos los procesos históricos que conducían a la hegemonía del modelo familiar burgués. El clero podía ser percibido, a partir de ello y en relación también con las prácticas religiosas que amparaba, como un obstáculo para la generalización de la familia burguesa, un tipo de familia en la que los hombres estaban convocados a ocupar un lugar todavía más preeminente que en los modelos anteriores. De hecho, se podría enunciar un principio según el cual el nivel de odio contra la Iglesia se correspondía con el de adscripción a los nuevos valores de la modernidad, sobre todo por lo que hacía a la reorganización del parentesco y las relaciones entre familia, sociedad y Estado. En efecto, la aparición de la familia cerrada y patriarcal, basada en lo que Stone llama «individualismo afectivo», que hace su aparición a lo largo de los siglos xvii y xviii y que es crecientemente adoptado por la clase obrera a partir de finales del xix, está directamente asociado a la aparición de una concepción del Estado que encontraba en el padre edípico una analogía a nivel doméstico, así como un paradigma de autoridad moralmente justificada en argumentos presuntamente «naturales».

---

<sup>29</sup> DRAPER, J. W. *Historia de los conflictos entre la religión y la ciencia*, Barcelona: Alta Fulla, 1987, p. 324.

El surgimiento de la concepción moderna de poder político centralizado pasaba por suprimir cualquier forma de mediación entre el Estado y el individuo, lo que hacía combatibles todas las lealtades organizativas vinculadas a la autoridad de la comunidad social tradicional, cuyo ascendente venía siendo ejercido a través de las redes rituales y simbólicas. C. C. Harris lo ha planteado del siguiente modo: «El protestantismo, con la erosión del poder local de la iglesia en tanto que comunidad de culto y a su sacerdote, aisló el grupo doméstico al destruir los grupos locales de los que había formado parte [...] El control social iba a ser ejercido por el Estado no de manera directa, sino indirectamente a través de la familia, cuya cabeza debía asumir las funciones ideológicas del sacerdote. [...] La centralización de la autoridad política acompañó al desarrollo de la dominación paterna dentro del grupo doméstico.»<sup>30</sup>

En el proceso de extensión entre las clases trabajadoras de este referente de la familia nuclear restringida, factor estratégico de la emergencia de un nuevo orden político-jurídico y de la consecuente disolución de los poderes locales y del parentesco, la asunción de una ideología tan inseparable del liberalismo burgués como era el anticlericalismo revela su función básica, que no fue ni es otra que la de liquidar las modalidades de control social no político que se ejercían sobre las nuevas formas de unidad doméstica y que se vehiculaban a través de la conformidad ritual y las modalidades públicas de culto. No se trataba entonces tanto de delatar el intento de los curas de usurpar la autoridad de los esposos, sino más bien de lo contrario, es decir de que los maridos ocuparan el lugar de poder sagrado que el sacerdote había ocupado hasta entonces como instancia de control social –mucho más que como representante oficial de la Iglesia–, sobre todo en el marco de la vida de las familias. Ese era el papel que le correspondería ahora al *pater familias*, papel que el protestantismo le prometía como oficiante hogareño de una voluntad divina, tras la que

---

<sup>30</sup> HARRIS. *Familia...*, p. 177.

se ocultaba no tanto la fiscalización comunitaria como las nuevas modalidades de control político.

Al tiempo, señalar a las mujeres como directamente asociadas a las devaluadas prácticas del culto extrínseco las confirmaba todavía más en la inferioridad mental que se les atribuía por tradición. Rescatarlas de las actividades religiosas era, por lo demás, no sólo contribuir a su «elevación moral», sino sobre todo cortar el vínculo más intenso y poderoso que las mantenía unidas activamente al mundo exterior, a la calle y a las actividades públicas, permitiendo su reclusión en las esferas domésticas para las que eran reclamadas desde el prototipo burgués –en proceso de generalización entre las clases trabajadoras– del «ama de casa». Sólo si la mujer abandonaba sus compromisos con la religión podría consagrarse a su «misión natural», es decir al cuidado de la casa y a la atención a su hijos pequeños y a un marido que buscaba en el hogar el reposo, luego de una agotadora jornada por los espacios públicos.

## 2. LA EDUCACIÓN DE LAS MUJERES

El cuadro que se acaba de describir –en el que anticlericalismo y misoginia aparecen como requisitos complementarios en los discursos en pro de la modernización de España– aparece centrando de manera casi obsesiva toda la literatura de vocación reformista de la segunda mitad del siglo XIX y de las primeras décadas del XX. De hecho, la relación de las mujeres con los curas implicaría una suerte de variante específica de los países sin reforma religiosa de un tema tan recurrente en la literatura realista europea del período –Tolstoi, Flaubert, Henri James, Ibsen–<sup>31</sup> como es la de la mujer adúltera, es decir la de la mujer que impide u obstaculiza la plena hegemonía masculina en el matrimonio y la constitución de los «hogares felices» que el proyecto político y económico de la burguesía reclamaban. Esa mujeres díscolas funcionaban como un

---

<sup>31</sup> Cf. CIPLIJAUSKAITĖ, B. *La mujer insatisfecha. El adulterio en la novela realista*, Barcelona: Edhasa, 1984.

«ruido» o desviación que se traducía, en la ficción realista, en el personaje de la mujer de clase media que se niega a acatar los imperativos del repliegue hogareño, que no asume el plan de hacer de ella un «ama de casa» y que parece haber entendido que lo que se le depara es un grado de sumisión y dependencia del varón que las mujeres no habían conocido antes. En España, la variante de adulterio que la mujer mantenía con los servidores de un culto de seguimiento mayoritariamente femenino fue un asunto recurrente de la novela y del teatro de éxito. El telón de fondo era siempre el de una oscura trama de voluntades y deseos en que la Iglesia y la mujer aparecían entremezcladas y que resultaba del todo inaceptable para los nuevos amos a los que la modernización otorgaba la autoridad absoluta sobre las familias: los padres y los esposos.

En el plano de las proyecciones intelectualizadas de la lucha contra lo que se entendía era la desautorización católica del patriarcado, la obra de Benito Pérez Galdós ocupa un lugar destacado. Ha sido bien estudiada la manera como Galdós puso toda su literatura al servicio de los ideales del reformismo radical-burgués que se despliega a lo largo de varias décadas, y iría presentándose al amparo del krausismo, de la generación del 98, del regeneracionismo, del grupo Germinal o de quienes, más adelante, denunciaron el fariseísmo intelectual reinante durante la Restauración de 1914 desde un reformismo liberal-republicano y laicizante. Esa voluntad de cambio en un sentido europeizador –secularización, racionalización, división público-privado, politización, etc.–, se plantea de manera recurrente en la obra de Galdós en clave de construcción de un nuevo modelo familiar, asociado a los valores de la domesticidad y el hogar como refugio que caracterizan la familia burguesa en fase de hegemonización. Esta nueva familia se diseña a partir de la figura de un padre-esposo que asume la responsabilidad principal de la vida pública y que encarna los valores intelectuales de la civilización moderna.

La esposa aparece, en ese nuevo contexto que se pretende formar, como una figura fundamental, en tanto que es de ella de la que depende la felicidad del marido, la educación de los hijos y el

bienestar de la familia, y en cuanto a la hija, se la prepara para reproducir el paradigma que su madre ha encarnado en el escenario doméstico. De hecho, las figuras de la esposa y de la hija se intercambian en el fantasma social –que la literatura reformista invoca una y otra vez– de la muchacha que ha de ser formada, educada por un esposo-padre del que el referente literario podría ser el *Pigmalión* de Bernard Shaw (1913).<sup>32</sup> El desempeño de este estratégico papel de la mujer en el seno de la familia y la sociedad se enfrenta con su tendencia endémica a la credulidad excesiva, al ritualismo vacío y la superficialidad en la conducta, defectos que pueden resultar fatales en la formación de los hijos. Éstos devienen, por esa vía, víctimas inocentes de una educación preñada de los prejuicios supersticiosos y antimodernos de los que la madre ha sido, por su vulnerabilidad mental y por su dependencia respecto del cura, vehículo.

Es ilustrativo como se teoriza esa inquietud en el proyecto de escuela moderna de Ferrer i Guàrdia, cuya deuda con la krausista Institución Libre de Enseñanza es bien conocida y que tan importante papel tuvo en los intentos por conducir al movimiento libertario hacia las doctrinas del reformismo burgués, usando precisamente el anticlericalismo como el engarce fundamental. Ferrer i Guàrdia estaba convencido de que sus postulados pedagógicos sólo eran viables si el hogar servía de complemento al ambiente científico y librepensador que el niño encontraría en el nuevo modelo de colegio que propugnaba. Ello resultaría posible integrando a las mujeres en la nueva escuela a través de la enseñanza mixta. Arrebatar a las niñas de la educación religiosa o de la influencia de sus propias madres, eliminar la infausta influencia en el hogar de unas mujeres teledirigidas hasta entonces desde la abyección clerical, era la única garantía de que los futuros hom-

---

<sup>32</sup> A hacer notar cómo Pérez Galdós se adelantaba a Shaw cuando, por ejemplo, Maximiliano, que quiere educar y redimir a Fortunata, intenta rectificar sus defectos de habla. *Fortunata y Jacinta*, Madrid: Hernando, 1974 [1878], p. 320.

bres, «llegada la edad viril», no notarían la nefasta simiente dejada en ellos por una educación familiar desviada.

El aguafuerte de ideas más racionales, sugestionadas en el comercio social o efecto de privativos estudios, podrá tal vez raspar de la inteligencia del hombre los conceptos erróneos en la niñez adquiridos... Porque no hay que olvidar que quedan, después de todo, escondidos en los pliegues recónditos del corazón aquellas potentes afectivas inclinaciones que dimanar de las primitivas ideas. De donde resulta que en la mayoría de los hombres, entre su pensar y su hacer, entre la inteligencia y la voluntad existe una antítesis consumada, honda, repugnante, de donde derivan la mayoría de las veces los eclipses del bien obrar y la paralización del progreso.

Ese sedimento primario dado por nuestras madres es tan tenaz, tan duradero, se convierte de tal modo en médula de nuestro ser, que energías fuertes, caracteres poderosamente reactivos que han rectificado sinceramente de pensamiento y de voluntad, cuando penetran de vez en cuando en el recinto del yo para hacer el inventario de sus ideas, topan continuamente con la mortificante sustancia de jesuita que les comunicara la madre.<sup>33</sup>

Todo los tópicos del antifeminismo feroz del reformismo burgués del XIX aparecen a lo largo y ancho de la literatura galdosiana, todavía más agudizados por la fuerte influencia que Galdós recibe de dos misóginos tan radicales como fueron Schopenhauer y Nietzsche. De hecho ya se podían encontrar antes, en la primera literatura anticlerical, que se inicia a finales del XVIII de la mano de *Cornelia Boroquia* –no en vano el relato de una muchacha raptada por un arzobispo y reclamada por su padre–, que sigue luego en la década de 1840 con las novelas de Huet y Allier, Garrido, Robello y Vasconi o Ayguals de Izco y que, por fin, culmina precisamente en la obra de Pérez Galdós.<sup>34</sup> Por lo demás, esa preocupación por conciliar la

---

<sup>33</sup> FERRER i GUÀRDIA, F. *La escuela moderna*, Gijón: Júcar, 1979 [1901], pp. 51-52.

<sup>34</sup> FERRERAS, J. I. «La novela anticlerical», en *Los orígenes de la novela decimonónica*, 1800-1830, Madrid: Taurus, 1973, pp. 265-287.

urgencia de una educación de la mujer con lo que son sus dificultades para elevarse sobre su pobre condición intelectual natural ya aparece centralmente en el krausismo, el movimiento al que Galdós aparece adscrito en la época. Empezando por el maestro del escritor, Fernando de Castro, que había inaugurado en febrero 1869 unas jornadas universitarias sobre la educación de las mujeres, en las que proclamó que la mujer tenía una importancia vital como «cédula social» básica, y, por lo tanto, «debe educarse, ante todo, para ser esposa y madre».<sup>35</sup> Castro fue autor, asimismo, de una obra de cabecera de Galdós, *La educación de la mujer*, publicado en aquel mismo 1869, y dónde se recogían lo que debían ser las materias principales de la formación femenina: «La Religión y la Moral, la Higiene, la Medicina y la Economía domésticas, las labores propias de su sexo y las Bellas Artes, forman la base fundamental de su instrucción [...] la Geografía y la Historia, las Ciencias Naturales, la Lengua y Literatura patrias, con algunas nociones de la Legislación Nacional en lo relativo, especialmente, a los derechos y obligaciones de la familia.»<sup>36</sup> Fernando de Castro es, sin duda, uno de los exponentes más conspicuos de la obsesión krausista por ligar la constitución de matrimonios equilibrados y competentes para encabezar la reforma general de las costumbres con una instrucción de las mujeres que hiciera de ellas una especie de remanso de paz en que el marido pudiera confirmar su naturaleza de rey de la creación: «Es imposible que por mucho tiempo esté contenta una mujer ignorante al lado de un hombre instruido, ni que éste sea feliz junto a una mujer privada de aquellos conocimientos absolutamente indispensables para mantener una vida de íntima y continua relación con la que es su esposa y la madre de sus hijos, y debiera ser además su consejera, su amiga y la depositaria de sus pensamientos y aspiraciones.»<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> CASTRO, F. de. *Conferencias dominicales sobre la educación de la mujer*, 1869; incluido en BERKOWITZ, Ch. H. *La biblioteca de Benito Pérez Galdós*, Las Palmas: El Museo Canario, 1951. p. 14.

<sup>36</sup> CASTRO. *La educación de la mujer*, 1869; incluido en *ibidem*, p. 48.

<sup>37</sup> CASTRO. *Conferencias...*, p. 15.

A hacer notar que el programa de la Institución Libre de Enseñanza y del krausismo en general en favor de una educación femenina laica y modernizadora no cuestionó en absoluto las pautas relativas al papel de la mujer como ama de casa, esposa y madre. En los espacios culturales propios propiciados en ese contexto por Emilia Pardo Bazán o por Suceso Luengo, «continuaron predominando criterios que reforzaban el tradicional modelo de género, el que pretendía formas a las mujeres para el mejor desempeño de sus tareas domésticas»,<sup>38</sup> al servicio siempre de los valores de la obediencia, la sumisión y la pasividad respecto de los esposos. Por lo demás, las ideas del propio Krause al respecto no podían ser más explícitas. Según éste, el hombre debe esforzarse en orden a «restablecer el santo derecho de la mujer al lado del varón, para mejorar su educación, haciéndola más leal, más elevada, más comprensiva, para despertar en todos el reconocimiento de la dignidad de la mujer y cultivar en ésta todos los sentimientos sociales, y sus facultades intelectuales en relación proporcionada con su carácter y destino.»<sup>39</sup> En otro momento: «Por eso engendra el amor doméstico una unión permanente en el pensar, en el sentir y en el obrar, en la vida toda, para el común destino en bien y en goce, como en desgracia y dolor.»<sup>40</sup>

Así pues, la regeneración social de España y la reforma religiosa que la Iglesia debía asumir se concretaban simbólicamente, en el programa krausista, en esa redención intelectual y moral que habría de verse confirmada en la mujer, por la doble vía de la formación espiritual confiada a su marido y por la realización de su destino natural de esposa y madre. El propio Galdós explicita esta segunda idea, cuando, en *La familia de León Roch*, muestra a la

---

<sup>38</sup> NASH, M. y TAVERA, S. *Experiencias desiguales. Conflictos sociales y respuestas colectivas (siglo XIX)*, Madrid. Síntesis, 1995, p. 72.

<sup>39</sup> KRAUSE, *Ideal de la Humanidad para la vida*, Madrid: Biblioteca económica filosófica, 1904, vol. I, pp. 91-92.

<sup>40</sup> *Ibidem*, vol. I, p. 42.

<sup>41</sup> B. PÉREZ GALDÓS, *La familia de León Roch*, Madrid: Alianza, 1977 [1878], cap. VI.



inicialmente frívola Pepa elevándose a una nueva condición, redimiéndose de su superficialidad luego de haber asumido su auténtica naturaleza. En un momento dado, el marqués de Fúcar le dice a León Roch, refiriéndose a ella: «Félicemente, fue madre, y de la maternidad data su regeneración.»<sup>41</sup> En cuanto a la educación, Roch se encarga de hacer inequívoca su vocación pigmaliónica, que desconfía incluso de la educación que una mujer pudiera recibir fuera del hogar: «No quiero una mujer formada, sino por formar. Quiérola dotada de las grandes bases de carácter, es decir sentimiento vivo, profunda rectitud moral..., conocimientos muy extensos del mundo, y la ridícula instrucción de los colegios, lejos de favorecer mi plan, lo embarazarían: tendría que demoler para edificar sobre sus ruinas; tendría que ahondar mucho para buscar buena cimentación.»<sup>42</sup>

En la obra de Galdós es frecuente ver a la mujer mostrándose en términos lo suficientemente turbulentos e inestables en cuanto a carácter como para exigir semejante atención educadora por parte del esposo, que espera de ella, una vez convertida en cónyuge, que devenga administradora de sus pasiones y refugio de una naturalidad sistemáticamente escamoteada a la vida pública. En efecto, la mujer galdosiana es casi siempre pasiva, malvada, de una sexualidad enfermiza, incapaz de albergar un auténtica inteligencia, fanatizada por la religión, de imaginación desviada, intransigente, con la excepción de aquellos personajes femeninos que —a la manera Rosario de Trastámara (*La de San Quintín*), Electra (*Electra*), María (*Mariucha*)— nos son mostrados como «rescatados» por héroes krausistas autoproclamados guías de una evolución ascendente que acabará haciendo de ellas «mujeres nuevas» al servicio de una nueva sociedad. Esta visión aparece con frecuencia inseparable de un anticlericalismo que asocia sistemáticamente «personalidad femenina» y «excentricidad religiosa» como factores que, cómplices entre sí, imposibilitan cualquier avance civilizatorio. En cierto modo, también, es como si la galería de personalidades femeninas

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 45.

le sirviera a Galdós para una hipóstasis de la realidad social española, en los términos de su presente y en la esperanza de una renovación que arrancara al país de su decadencia

En este contexto, *La familia de León Roch*, publicada por primera vez, en 1878, es una novela en la que Pérez Galdós vuelve a plantear ese mismo tema de la detestable relación mujer-religión, y la manera como esa relación, contemplada como perversizante, imposibilita la cristalización de la estructura familiar afín al proyecto modernizador de España.<sup>43</sup> De todas es acaso la que mejor representa las ideas del autor sobre las necesidades de reforma de la religión y del papel de la mujer en relación al nuevo concepto de *hogar*, puesto que, en definitiva, el protagonista de la novela, León Roch, no deja de ser un prototipo del krausista de la época,<sup>44</sup> representante de una burguesía cada vez más autoconsciente de la necesidad de autoreformarse y asumir el papel social, político y económico que las dinámicas históricas le estaban asignando en Europa, indignado a su vez por las formas que adoptaba el catolicismo real –percibido como el obstáculo más grave a que se enfrentaban los nuevos tiempos– y, por último, encarnación de las concepciones sobre la vida familiar que estaban en proceso de hegemonización en las sociedades urbanizadas.

*La familia de León Roch* suele aparecer catalogada –junto con *Doña Perfecta* y *Gloria*– como una de las «novelas de tesis» de Galdós.<sup>45</sup> Se trata de las producciones que mejor se adaptan al esquema tipo de la llamada «novela realista», esto es aquella que «existe una homología entre el universo novelesco y el universo

---

<sup>43</sup> Sobre el lugar de la dimensión religiosa en la obra de Galdós, me remito a PÉREZ GUTIÉRREZ, F. *El problema religioso en la generación de 1868*, Madrid: Taurus, 1975, pp. 181-268; CORREA, G. *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós*, Madrid: Gredos, 1977.

<sup>44</sup> Sobre León Roch como héroe krausista, cf. LÓPEZ MORILLAS, J. «Galdós y el krausismo. La familia de León Roch», *Revista de Occidente*, 60 (1968), pp. 331-358.

<sup>45</sup> Cf. APARICI LLANAS, M. P. *Las novelas de tesis de Benito Pérez Galdós*, Madrid: CSIC, 1982.

social en que la novela se produce».<sup>46</sup> El marco social es, para el caso, aquél que tanto preocupara al republicanismo reformador español del XIX, el de una aristocracia decadente, una Administración incompetente y corrupta, el de una burguesía resignada en su impotencia a la hora de cubrir sus objetivos históricos y el de una idiosincrasia nacional marcada por la holgazanería, además, claro está, del anclaje en una religiosidad supersticiosa, ritualista e irracional, una piedad «anquilosada y no dinámica; jurídicista y no carismática»<sup>47</sup>, que todavía no ha accedido de hecho al mensaje de Jesús. Todo muy en la línea crítica del vago teísmo del liberal-catolicismo krausista, que consideraba, por decirlo en palabras de Fernando de Castro en su estratégica Memoria testamentaria, que el catolicismo había establecido una «culto más bien pagano que cristiano, rico en ceremonias, ritos y ostentividad, pero pobre en espíritu interior de vida religiosa y en virtudes.»<sup>48</sup>

El protagonismo de *La familia de León Roch* corresponde plenamente a esa clase media a la que se muestra en su incapacidad por asumir su papel social, histórico, político y económico. Esa misma clase media de la que Galdós podía decir, en su discurso ante la Academia en 1897, que «no tiene aún existencia positiva, que es tan sólo informe aglomeración de individuos procedentes de las categorías superior e inferior».<sup>49</sup> Toda la novelística de tesis se centra en la contradicción que Galdós percibe en toda su gravedad cuando «las ideas que profesaba en 1870 sobre la clase media entran en contradicción con lo que esta clase representa ya en la

---

<sup>46</sup> FERRERAS, J. I. *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX*, Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1973, p. 110.

<sup>47</sup> MIRANDA, S. *Pluma y altar en el siglo XIX. De Galdós al cura Sta. Cruz*, Madrid: Pegaso, 1983, p. 314.

<sup>48</sup> CASTRO, F. de. *Memoria testamentaria*, Madrid: Castalia, 1975, p. 102.

<sup>49</sup> PÉREZ GALDÓS, B. «La sociedad presente como materia novelable», en *Ensayos de crítica literaria*, Barcelona: Península, 1972, p. 178. «Sobre la relación entre Galdós y la burguesía madrileña del siglo pasado», cf. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J. *Galdós, burguesía y revolución*, Madrid: Turner, 1975.

realidad».<sup>50</sup> La burguesía, en efecto, es señalada como corresponsable del atraso cultural de España por su dimisión y por su tendencia a penar a quiénes, en su propio seno, se atrevieran a encarnar los ideales progresistas y liberales, lo que la convierte en aliada objetiva de sus rivales históricos: la aristocracia, la Iglesia y el Antiguo Régimen. En cualquier caso, la preocupación de Galdós por la viabilidad de la burguesía en España es un tema que aparece ya no recurrentemente a lo largo y ancho de su obra, sino centrándolo su discurso ya desde aquel célebre artículo de 1870 –«Observaciones sobre la novela contemporánea española»– en el que suele reconocerse las bases del programa ideológico que guiará en el futuro su producción literaria. Allí puede leerse:

«Pero la clase media, la más olvidada de nuestros novelistas, es el gran modelo, la fuente inagotable. Ella es hoy la base del orden social; ella asume por su iniciativa y por su inteligencia la soberanía de las naciones, y en ella está el hombre del siglo XIX con sus virtudes y sus vicios, su noble e insaciable aspiración, su afán de reformas, su actividad pasmosa. La novela moderna de costumbres ha de ser la expresión de cuanto bueno y malo existen en el fondo de esa clase, de la incesante agitación que la elabora, de ese empeño que manifiesta por encontrar ciertos ideales y resolver ciertos problemas que preocupan a todos, y conocer el origen y el remedio de ciertos males que turban las familias.»<sup>51</sup>

El asunto nodal en *La familia de León Roch* –que ya había aparecido en *La Fontana de Oro*, en la figura de la mujer del coronel Chacón– es el mismo que atiende centralmente Jules Michelet en una obra que juega un papel importante en el proceso de elaboración de la novela de Galdós, la ya aludida *Le prêtre, la famille et la femme*: una determinada forma de entender la religión como factor que imposibilita la cohesión matrimonial y la feli-

---

<sup>50</sup> FUENTES, V. «El desarrollo de la problemática político-social en la novelística de Galdós», *Papeles de Son Armadans*, 192 (marzo 1972), p. 117.

<sup>51</sup> PÉREZ GALDÓS, B. «Observaciones sobre la novela contemporánea», *Revista de España*, XV (1870); incluido en *Ensayos de crítica literaria*, p. 122.

cidad familiar y la responsabilidad del clero como beneficiario malintencionado de la natural torpeza intelectual de la mujer. El protagonista de la novela, León Roch, es un librepensador que se ha casado con el arquetipo de una beata española, María Egipciaca Sudre. Ésta es un ejemplo de una de las variantes de personalidad femenina que más recurrentemente vemos agitarse en el universo galdosiano, y, más allá, en la novela reformista española de la segunda mitad del XIX. Ese mismo personaje de la mujer hiperreligiosa, fanatizada, a la que se le asignan rasgos extremadamente negativos, cuando no diabólicos, es el que encontramos en la Doña Paulita de *La Fontana de Oro*, en varios de los protagonistas de *Gloria* –Teresita, Isidorita, Serafina Languita–, en la Asunción de Rumblar de *Cádiz*, la Sor Patrocinio de *Bodas reales*, *La revolución de julio* u *O'Donnell*, la Domiciana Paredes de *Los duendes de la camarilla*, la Chilivistra de *De Cartago a Sagunto*, o, hasta cierto punto, la propia protagonista de *Doña Perfecta*. Los estudiosos de la obra galdosiana se han referido a este prototipo, dentro de la tipología en que podrían subdividirse sus personajes femeninos, como «la variante de las beatas» o como la *religious fanatical women*.<sup>52</sup> A ellas, en ocasiones, se le oponen mujeres que encarnan valores modernos, que –en el campo religioso– se postulan como protagonistas de una religiosidad intrínseca, individualista, antiritual, adecuada a un catolicismo no incompatible con la modernidad: Guillermina Pacheco, en *Fortunata y Jacinta*; Benina, en *Misericordia*, o la protagonista de su último drama, *Santa Juana de Castilla*.

En un cierto plano, las mujeres fanáticas de la novela realista española se asocian con cualidades negativas del Antiguo Régimen o encarnan –como en el caso de la propia María Egipciaca Sudre–

---

<sup>52</sup> MONTERO-PAULSON, D. *La jerarquía femenina en la obra de Galdós*, Madrid: Pliegos, 1988, pp. 32 y ss.; LINDSAY, M. B. «Social-psychological characterization of women in selected novels by Benito Pérez Galdós», *DAI*, 40 (1979), p. 279.

una nobleza decadente, arruinada y replegándose sobre sí misma. Todos los miembros de la familia política de León Roch, los Tellería, y quiénes se mueven en torno suyo aparecen sobrecargadas de atributos a las antípodas de los nuevos valores de congruencia que Richard Sennet ha hallado fundamentando las bases de la «personalidad moderna».<sup>53</sup> Ahí están todas las abominaciones morales de las que María Egipciaca vendría a ser inventario viviente –incluyendo un amor incestuoso larvado hacia su hermano, Luis Gonzaga–. Otro hermano, Gustavo, se desvive por la causa de la fe religiosa en Madrid, lo que le parece compatible con mantener una relación adúltera en París con la marquesa de San Salomó. Un tercer hermano, Gustavo, como el propio padre de María, llevan una vida de crápulas escandalosos. La marquesa de Tellería es presentada como una mujer frívola, egoísta, sin escrúpulos y vacía.

Desde el principio de la obra se plantea lo irreversible de un división simbólica de lo sexos que asigna a las mujeres una práctica religiosa que, en última instancia, confirmaría su inferioridad mental y las tendencias a lo liviano y superficial de que adolece su espíritu. Los conflictos no se derivarán de una mera insolidaridad de fe, que segrega los terrenos en términos de marido/público versus esposa/privado, sino en un espacio público en el que lo económico y lo político –las formas objetivables del poder y la autoridad– se asignan a los varones, y lo religioso externo –el culto, los ritos, las ceremonias– a las mujeres, siendo esta última una parcela contemplada como indeseable y a depurar, reminiscencia que es del absolutismo y del oscurantismo de la vieja España. En un momento dado, la marquesa de Tellería, la suegra de León, le dice a éste, refiriéndose a María: «–La convencí, sí ; la convencí de que no se puede exigir a los hombres ciertas prácticas, que si en nosotras están bien, en ellos serían ridículas, ferozmente ridículas. Buen trote llevan los hombres del

---

<sup>53</sup> Cf. SENNET, R. *El declive del hombre público*, Barcelona: Península, 1977.

día para que se los quiera meter en las iglesias.»<sup>54</sup> El asunto ya aparece en otros momentos de la obra galdosiana, como aquél en que Daniel Morton –el amante de la protagonista en *Gloria*– proclama que «las mujeres se entregan a devociones exageradas; pero los hombres huyen de la iglesia todo lo posible, y la gran mayoría de ellos deja de practicar los preceptos más elementales del dogma católico».<sup>55</sup>

Pero no se trata sólo en que la mujer aparezca en ésta y otras obras de Pérez Galdós como atrapada en una estructura social fosilizada y que no pueda confiarse en ella como fuerza propiciadora de progreso. El problema reside mucho más, no en una supuesta inclinación femenina a lo vano y lo supersticioso, sino en cómo, llevadas a su extremo, estas inclinaciones podían constituirse en una dificultad insuperable a la hora de hacer de ella garante de los modos familiares que se estaban abriendo paso en las sociedades industrializadas. Las adscripciones místicas de María Egipcíaca, pero también su afición por las formas más devaluadas de vida pública, eran las marcas que definían una absoluta incompetencia para los nuevos papeles que el proyecto modernizador la deparaba.

«...Abusaba ella de la libertad concedida a sus devociones, y éstas llegaron a ser tantas que ocuparon pronto la mitad de su tiempo y casi todo su espíritu. No se crea por esto que renunció a las vanidades del mundo, pues gozaba de ellas, aunque sobria y moderadamente. Iba al teatro, con excepción del tiempo de Cuaresma, vestía muy bien, frecuentaba los paseos de moda, y dedicaba parte del verano a los esparcimientos y expediciones propias de la estación. De su persona cuidaba muchísimo, porque gustaba de agradar a su marido; de su casa, poco; de su esposo, nada, y el resto del tiempo lo consagraba al trabajo intelectual y práctico que le exigían varias congregaciones piadosas y las Juntas benéficas a cuyo seno había sido llevada por sus amigas o

---

<sup>54</sup> PÉREZ GALDÓS. *La familia de León Roch*, p. 62.

<sup>55</sup> PÉREZ GALDÓS. *Gloria*, p. 560.

por su madre. Militaba en la encantadora cuadrilla de la devoción elegante.»<sup>56</sup>

En cierto momento, León Roch interpela a su esposa: «Feliz criatura, que piensas cumplir tus deberes con la práctica externa llevada hasta el desenfreno y adorando con fervor supersticioso las palabras, la forma, el objeto, la rutina, mientras tu alma sola, fría, inactiva, sin dolores ni alegría, sin lucha y sin victoria, se adormece en sí misma en medio de ese murmullo de sermones, de toques de órgano y del roce de vestidos de senda que entran y salen!...»<sup>57</sup> El cuadro es prácticamente el mismo que el de una novela precedente del mismo Pérez Galdós, *La Fontana de Oro*, en cierto modo un ensayo de *La familia de León Roch*. Allí nos encontrábamos con Doña Clara, la mujer del coronel Chacón, perfilada como una mujer que, por culpa de sus aficiones místicas, descuida lo que como mujer se supone que son sus obligaciones:

«Empezó por hacerse excesivamente devota, y tal era su mojigatería, que abandonaba a su marido y su casa para pasarse todo el santo día entre monjas, padres graves, cofrades, penitentes, sin ocuparse más que de rosarios, escapularios, letanías, horas, antífonas y cabildeos. Vivía entre el confesionario, el locutorio, la celda y la sacristía, hecha un santo de palo, con el cuello torcido, la mirada en el suelo, avinagrado el gesto, y la voz siempre clueca y comprimida [...] En los pocos momentos que pasaba en su casa era intratable. En todo cuanto decía su pobre marido encontraba ella pensamientos pecaminosos: todas las acciones de él eran mundanas; le quemaba los libros, le sacaba el dinero para obras pías, le llenaba la casa de padres misioneros, teatinos y premostratenses.»<sup>58</sup>

El responsable subsidiario de esta situación no puede ser otro que el cura, una figura central en el imaginario de toda la literatu-

---

<sup>56</sup> PÉREZ GALDÓS. *La familia de León Roch*, p. 98.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>58</sup> *Ibidem*, cap. V, p. 35.



ra reformista española de finales del XIX y principios del XX, que ve en él la encarnación de los valores del Antiguo Régimen y el obstáculo principal en la instauración de las instituciones sociales y políticas en ciernes. En el caso de la construcción de la nueva «vida hogareña», el sacerdote aparece como el entrometido que desautoriza constantemente la jerarquía natural del modelo familiar burgués, fuertemente centralizado en la figura paterna. Su perfil es la de una suerte de rival del marido, con el que ya se hacía notar que la esposa practicaría una suerte de adulterio espiritual —y a veces no tan espiritual, como correspondía a la tradicional mala reputación sexual del clero—, puesto que impide que los esposos eduquen y eleven el espíritu de sus esposas, deviene aliado pérfido de éstas y se convierte en destinatario de secretos y confesiones que el esposo no merece escuchar. Como sucede con el personaje de El Penitenciario en *Doña Perfecta*, el padre Paoletti representa el mismo tipo de intromisión directa del clero en el hogar y de influencia nefasta en la vida doméstica. Es a éste último a quién León Roch llama «árbitro» de su matrimonio, «ministro de la intrusión y del abuso religioso», y a quién en un momento dado espeta con ira: «¿Quién te ha llamado a gobernar el hogar ajeno?... ¿Quién te autoriza a quitarme lo que me pertenece?... ¿Quién eres tú?... ¿De dónde has venido con tu horrible orgullo disfrazado de virtud?»<sup>59</sup> He ahí una idea que vemos repetir a León Roch una y otra vez:

«—Pero por torpe que yo sea, por extraviado que me supongas, ¿lo seré tanto que no merezca de ti el favor de que aceptes una idea mía, una sola, siquiera una vez, sino que siempre has de ir a buscar tus ideas fuera y lejos de mí?»<sup>60</sup>

«—No tuve jamás la idea de alarmarme porque mi mujer se acercase al confesionario una o dos tres veces al año para decir sus pecados y pedir perdón de ellos conforme a su creencia; pero esto tiene su corruptela, y la corruptela de esto consiste en llevar la

---

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 93.

dirección espiritual por tortuosos caminos, con cátedra diaria, consultas asiduas y constante secreteo, sostenido de una parte por los escrúpulos de la candidez y de otra por la curiosidad imprudente de quien no tiene familia.»<sup>61</sup>

«-Yo enseñaba a mi tesoro a creer en mí y fuera le enseñaron a aborrecerme.»<sup>62</sup>

«-Soy casado. No amo a mi mujer ni soy amado por ella; somos incompatibles; entre los dos existe un abismo; nos separa una antipatía inmensa. Pero, ¿por qué mi mujer ha llegado a ser extraña para mí? No ha sido por adulterio: mi mujer es honrada y fiel, mi mujer no ha manchado mi nombre. Si hubiera sido adúltera, la habría matado; pero no puedo matarla, ni puedo divorciarme, y hasta la separación legal es imposible. No nos ha separado el crimen, sino la religión. ¿De qué acuso a mi mujer? De que es fanática creyente de su religión. ¿Acaso eso es una falta? ¡Quién puede decirlo! A veces viene a mi mente un sofisma, y me digo que puedo acusarla de demencia. ¡Horrible idea! ¿Con qué derecho me atrevo a llamar demencia a la práctica exagerada de un culto? Sólo Dios puede determinar lo que en el fondo de la conciencia pasa, y fijar el límite entre la piedad y el fanatismo.»<sup>63</sup>

Toda la obra relata el inútil esfuerzo de León por «elevar» el espíritu de su esposa, conduciéndola a formas más «auténticas» de cristianismo, alejadas de lo que entiende que son supersticiones y fórmulas ritualistas huecas, aliviándola de una sexualidad tan morbosa como su piedad. Ni siquiera es viable la negociación, como cuando León pretende pactar con su esposa tapiar su biblioteca a cambio de que ella deje de atender los «accidentes teatrales del culto»<sup>64</sup>, un episodio éste que recuerda aquél otro en que Tonet, el aristócrata librepensador del *Bearn* de Villalonga,

---

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 338.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 228.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 99.

es capaz, con tal de reconciliarse con su piadosa esposa, de quemar en la chimenea de su salón toda su preciada biblioteca de obras de Diderot, Voltaire, Rousseau, incluso un ejemplar de *La vida de Jesús*, de Renan. Pero no es sólo en el campo intelectual en el que la burda y simplista irracionalidad piadosa de su esposa ofende a León, sino en algo mucho más estratégico: en la detentación de las prerrogativas que le corresponden como *pater familias*. El estrafalario comportamiento religioso de María impide a su marido «formar el carácter de mi esposa, en lo cual consiste la gloria del hombre casado... Porque así puedo hacerla a mi imagen y semejanza, la aspiración más noble que puede tener un hombre y la garantía de una paz perpetua en el matrimonio». La conspiración constante de la mujer y la Iglesia, la colonización perversa a que tenían sometido aquel espacio privado destinado a ser remanso de calma para el esposo, convertía a este en un exiliado en su propio hogar, desatendido en todos los aspectos por una mujer desleal.

«—Tú me has abandonado —exclamó León con dolor—, tú has huido de mí, y, encastillada en tu perfección chabacana, has destruido lo que debía ser el encanto y la paz de mi vida; me has hecho odiosa mi propia casa.

»María se estremeció.

»—Pues bien —añadió León con extraordinaria energía—: ya me he cansado de no tener casa, y estoy resuelto a tenerla.

«—¿Pues no estás en ella? Por mi parte, aquí estoy siempre —dijo María, tan glacial como si por su boca la misma nieve hablase.

»—¡Aquí estás! ¿Y quién eres tú? Un ser desapacible y erizado de púas [...] Carezco de todo ánimo y calor en mi propia casa; estoy sin familia, porque la compañera de mi vida, en vez de encadenarme con la piedad y el amor, se ha envuelto en un sudario de hielo. Ella, en los delirios de su fe extravagante, y yo en la triste soledad de mis dudas, no formamos, no podemos formar una pareja honrada y feliz.»<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 196-197.

«-Y yo hablo como hombre herido en lo más delicado de su alma, como marido expatriado de su hogar por una Inquisición de hielo, y lanzado a las soledades de celibato de hecho por un fanatismo brutal y una fe sin entrañas.»<sup>66</sup>

El fracaso matrimonial de León Roch no es sólo suyo. Es también el malogramiento de ese otro matrimonio que quiso unir en la ficción una todavía arrogante aristocracia, anclada en su extravagante piedad religiosa, y una clase media desorientada e incapaz de situarse al frente del país para garantizar su modernización. Quién encarna la causa de ese fracaso es esa hipóstasis de la vieja sociedad que es la propia María Sudre, tan atascada en tanto que ser humano como la estructura social de la que resultaba alegoría. En el fondo, parece como si se sugiriese que los intentos de León Roch por «educar» a su esposa se toparan con el obstáculo de una incompetencia natural de la mujer para el pensar. En una conversación entre amigos de Roch, puede escucharse: «-Se empeña -decían- en que su mujer sera racionalista, y esto es tan ridículo como un hombre beato [...] -Eso digo yo -añadía otro-. El creer o no es cuestión de sexo.»<sup>67</sup>

### 3. LA BATALLA POR EL HOGAR

Nos encontramos, de cualquier modo, con un tema central en todo el pensamiento anticlerical y, en este caso de las novelas de tesis de Galdós, con una de las obsesiones del krausismo. El llamado «problema religioso» se hacía notar, con mayor inquietud que en ningún otro aspecto de la vida social, en la repercusión que las tendencias místicas imaginadas a la mujer podían tener en orden a solidificar las nuevas formas de la institución matrimonial. Al respecto, Vicente Cacho Viu, uno de los principales analistas del papel socio-intelectual del krausismo y de la Institución Libre de Enseñanza, había hecho notar, acerca del dimorfismo sexual en

---

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 217.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 89.

materia religiosa, como «la mentalidad religiosa y tradicional de la mujer suponía un serio obstáculo para todo intento de conformación laica de la sociedad española. Y también, como en estos casos, no por contados menos respetables, el divorcio espiritual de los esposos venía a aumentar los padecimientos morales inherentes a toda crisis religiosa.»<sup>68</sup> Desde las filas liberales, Manuel de la Revilla daba la señal de alarma en 1879, cuando señala los obstáculos insuperables que el librepensador debía afrontar si quería formar una familia dichosa:

«La intolerancia religiosa es un foro perenne de perturbaciones en la familia y en la sociedad [...] Si el triunfo de la idea revolucionaria ha borrado de la ley la intolerancia religiosa, la intolerancia no por eso ha desaparecido de las costumbres, sobre todo entre ciertas clases y personas. En las capas sociales inferiores existe todavía; en las mujeres reina con absoluto imperio. Cierto que al incrédulo se le recibe en todas partes; pero si intenta constituir una familia, las dificultades se amontonan en torno suyo, y rara vez consigue la felicidad a que aspira, ni disfruta la paz doméstica sino a costa de vergonzosas humillaciones.»<sup>69</sup>

Es cierto que Pérez Galdós es un autor fuertemente determinado por el clima anticlerical de la época y que existen pruebas de su aprecio por los folletines por entregas de temática anticlerical que escriben Ayguals de Izco o Fernández y González, en los que el tema de las andanzas sexuales del clero es más que frecuente.<sup>70</sup> Pero, además de los elementos temáticos de este tipo de literatura, *La familia de León Roch* dialoga una de las obras mayores del krausismo: la Minuta de un testamento, de Gumersindo de

---

<sup>68</sup> CACHO VIU, V. *La Institución Libre de Enseñanza*, Madrid: Rialp, 1962, p. 206.

<sup>69</sup> Citado por ZAVALA, I. M. *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, Salamanca: Anaya, 1972, pp. 331-332.

<sup>70</sup> Ténganse presente, pongamos por caso, el inefable Fray Patricio de Wenceslao Ayguals de Izco, «furibundo carlista, el conspirador sagaz, el insaciable codicioso, el hipócrita feroz, el seductor infame, el corrompido palaciego» (*María o la hija del jornalero*, Madrid, 1884, tomo II, p. 384).

Azcárate, de 1876.<sup>71</sup> En esta última aparecía formalizado un asunto que ya había preocupado a Pérez Galdós en su artículo sobre la novela contemporánea, cuando planteaba el peligro que para la clase media –«¡constantemente preocupada por la organización de la familia!», escribía– significaban el fanatismo y las costumbres devotas excesivas, que «perturban los hogares y ofrecen contradicciones que asustan»<sup>72</sup>. Para Azcárate era obvio que la actitud de la mujer en relación con el hogar y la renuncia a sus inclinaciones místicas había de ser estratégica, sobre todo en orden a facilitar la labor de su esposo de construir ese hogar feliz del que habrá de depender el proceso de racionalización que el krausismo pretendía para España:

«No es la cultura una necesidad para el hombre y un adorno en la mujer, sino que, por el contrario, es en ésta, sobre todo en la casada, una condición indispensable para su propia felicidad y para que pueda contribuir a la de su marido y preparar la de sus hijos; sólo atendiendo al cultivo de sus facultades, podrá ser capaz de interesarse vivamente en todo cuanto importa al compañero de su vida, el cual, lejos de sentir entonces en el seno del hogar el vacío que a tantos obliga a buscar lejos de la familia lo que dentro de ella no encuentran, hallará quien comparta sus alegrías y tristezas.»<sup>73</sup>

A todo esto cabe recordar que la Iglesia no fue en absoluto ajena a la difusión de los nuevos valores relativos a la familia, de igual manera que no dejó de aprovechar la mínima oportunidad para descalificar las formas extrínsecas de piedad, en nombre de un abandono del ritualismo en favor de una vivencia más personal de la fe. Por lo demás, tampoco se pierda de vista que el krausismo

---

<sup>71</sup> Sobre la importancia de esta obra en la definición de la cuestión religiosa en el krausismo, cf. SUÁREZ CORTINA, M. «Anticlericalismo, religión y política en la España de la restauración», en LA PARRA y SUÁREZ, dirs., *El anticlericalismo español...*, pp. 133-138.

<sup>72</sup> PÉREZ GALDÓS, «Observaciones sobre la novela...», p. 123.

<sup>73</sup> AZCÁRATE, G. de. *Minuta de un testamento*, Barcelona: Ediciones de Cultura Popular, 1967 [1876], p. 124.

no fue un movimiento ni mucho menos de descreídos, sino una corriente de pensamiento afín al catolicismo austero y casi libre-pensador, cercano al unitarismo. «¡Somos los erasmistas!», había escrito Fernando de los Ríos y repetirán hasta bien entrado los años 1930 los liberales todavía fieles al credo católico.<sup>74</sup> Esa religiosidad krausista, con todo, fue con el tiempo transitando a un cristianismo cercano al protestantismo, ante la evidencia de que la Iglesia no iba a abandonar «un culto más bien pagano que cristiano, rico en ceremonias, ritos, ostentividad y pompa, pero pobre en el espíritu de vida religiosa y en virtudes», por plantearlo como hacia Fernando de Castro en su no menos influyente *Memoria testamentaria*<sup>75</sup>. Frente a la conciencia de una minoría de católicos librepensadores de que la Iglesia, como institución, tenía de la necesidad urgente de adaptarse a la modernidad y ponerse a su servicio, también como divulgadora de los nuevos valores de la intimidad y la privacidad, estaba la poderosa evidencia del papel real de esa Iglesia como promotora –con frecuencia involuntaria– de una religión constituida en instrumento de control social y de desacato tanto a la autoridad patriarcal en la familia moderna como a su equivalente en el dominio público, la forma moderna de Estado centralizado. El clericalismo era un veneno que urgía –por decirlo con las palabras que Pérez Galdós pronunciaba en un mitin a favor de Melquíades Álvarez, en Santander, en 1908– a «extirpar las crueles distinciones que envenenan el sentimiento cristiano y arrojan llamaradas de infierno en el seno de la vida social y de la vida de la familia».<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> Véase cómo se evocaba tal afirmación en las polémicas desatadas por la declaración episcopal de mayo de 1931, en BATLLORI, M. y ARBEOLA, V. M. «Introducció», a *Arxiu Vidal i Barraquer. Església i estat durant la segona república, 1931/1936*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1975, vol. II, p. 26.

<sup>75</sup> CASTRO, F. de. *Memoria testamentaria*, Madrid: Castalia, 1975 [1874], p. 102.

<sup>76</sup> Citado por MIRANDA, S. *Religión y clero en la gran novela española del siglo XIX*, Madrid: Pegaso, 1982, p. 150.

Por decirlo de otro modo, el sistema ritual de mediación y fiscalización se antojaba un obstáculo de primer orden para la instauración de los órdenes institucionales modernos, en especial el concepto en vigor de administración política y la familia nuclear cerrada, instancias que requerían de otra clara división, ya remarcada como fundamental: la que separaba dos esferas distintas, aunque indiferenciadas: la pública y la privada.

Ni que decir tiene que esa división era puramente ficticia, y que lejos de oponerse, la esfera de la vida pública y la de la vida privada se complementaban, precisamente en tanto que instrumentos de dominación del continuo Estado-padre. La familia nuclear pudo haberse planeado como remanso de paz y refugio de corazones, pero está claro que no tardó en ser lo que Nancy Fraser ha descrito como «lugar de cálculo egocéntrico, estratégico e instrumental así como el lugar de intercambios, habitualmente explotadores, de servicios, trabajo, dinero y sexo, por no mencionar que, frecuentemente, es el lugar de coerción y violencia».<sup>77</sup> En la medida en que la condición de ciudadano moderno era concebida como una idéntica a una imaginaria «naturaleza» masculina, la práctica religiosa –asociada a formas premodernas de pensamiento y de sociedad– podía presentarse como una prueba más de la incompatibilidad del «temperamento femenino» con las competencias en el uso tanto del espacio público –opinión, política, mercado, etc.– como de un espacio privado hecho en el fondo a imagen y semejanza del primero. Estado moderno y capitalismo clásico por un lado, familia nuclear por el otro parecerían distinguirse categorialmente, e incluso oponerse entre sí, cuando en realidad se sobreponeían, en especial por lo que hacía a la consagración de la dominancia del varón y de una dependencia femenina de la que apenas se conocen precedentes. Es lo que Carol Brown ha

---

<sup>77</sup> FRASER, N. «¿Qué tiene de crítica la teoría crítica? Habermas y la cuestión del género», en BENHABID, S. y CORNELL, D. eds., *Teoría feminista y teoría crítica*, Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1990, pp. 49-88.



designado como «el salto del patriarcado privado al patriarcado público».<sup>78</sup>

Los personajes de la novela realista española están en todos los casos escenificando el proyecto constantemente frustrado de hegemonización de esa amplia clase media librepensadora, laica o protestante —o cuanto menos protestantizada por la vía de un catolicismo autoreformado—, de cuya implantación había dependido en toda Europa el proceso modernizador. Es significativo, en ese sentido, que la mayoría de las ficciones literarias producidas por Unamuno, Fernán Caballero, Clarín e, intensa y generalizadamente, por Benito Pérez Galdós, dramaticen la imposibilidad de construir en España el modelo del «hogar dulce hogar» que se propugna desde esas clases medias a las que se asigna la tarea de levantar el entramado moral y personal de los estados capitalistas modernos.

De hecho, bien podría afirmarse que *La familia de León Roch* está consagrada a levantar acta del malogramiento de ese proyecto de regeneración al mismo tiempo del país y de la mujer, devenidos alegoría el uno de la otra y viceversa. No se olvide que León Roch figura a todas luces un héroe del krausismo, como se ha dicho, pero Galdós no. Es decir Galdós era un simpatizante del Ateneo de Madrid y de lo que intelectualmente allí se cocinaba, pero eso no le convertía en un krausista, sino más bien en un observador que, por la época en que escribe la crónica del fracaso matrimonial de León Roch, ya había llegado a la conclusión de que el proyecto reformador de Giner de los Ríos y Saenz del Río no tenía ninguna viabilidad. Es decir, que si León Roch es un héroe krausista se trata de un héroe fracasado, en una historia que termina indefectiblemente mal. El propio Giner se dio por aludido y captó enseguida, ofendido, la dimensión de Roch como parodia

---

<sup>78</sup> BROWN, C. «Mothers, Fathers and Children. From Private to Public Patriarchy», en SARGENT, L. ed., *Women and Revolution*, Boston: South End Press, 1981.

del hombre krausista.<sup>79</sup> Tómese ese referente del krausismo que fue la ya referida *Minuta de un testamento* –que Elías Díaz calificaba como una especie de «manual del buen krausista»–<sup>80</sup> y se verá hasta que punto *La familia de León Roch* se conforma en su reverso, una especie de inversión deliberadamente polémica, por no decir una parodia. La obra de Azcárate –que en el momento de su publicación ya fue considerada como desfasada y testimonio de una etapa del todo superada–<sup>81</sup> proclama con entusiasmo ingenuo todo lo que Galdós contempla sardónicamente como una cándida utopía que la realidad se encargará de desbaratar. Compárese el tempestuoso desenlace de *La familia de León Roch* con la armonía que acaba reinando en el hogar de la *Minuta*: «Había desaparecido aquel secreto que yo había guardado con mi mujer en materias de religión, y habíamos afirmado ambos ciertos principios que venían a constituir una fe común, real, viva y efectiva. Con esto, con nuestro mutuo e inquebrantable cariño, con la bondad y la discreción de mi mujer, y con la ayuda de Dios, todo era posible.»<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> TUÑÓN DE LARA, M. *España: La quiebra de 1898*, Barcelona: Sarpe, 1984, p. 20. Ello a pesar de que Giner había reconocido lo que la historia protagoniza por León Roch y María Sudre se parecía a su propia experiencia con María Machado, su amada, de quien le separaron de forma finalmente insuperable las creencias religiosas de ésta ((cit. MARCO, J. M., *Francisco Giner de los Ríos. Pedagogía y poder*, Barcelona: Península/Atalaya, 2002, p. 213).

<sup>80</sup> DÍAZ, E. *La filosofía social del krausismo español*, Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1973, p. 220.

<sup>81</sup> En su momento, Manuel de Revilla publicó una crítica demoledora de la obra, en que podía leerse: «En lo religioso es una combinación de la filosofía krausista con el cristianismo unitario o liberal..., que en el fondo es un deísmo sentimental, tan inconsecuente como poco atrayente, que no satisface ni a creyentes ni a librepensadores... En lo moral, campea a sus anchas la moral rigurosísima e intolerante del krausismo ortodoxo, moral de cuáqueros que no tiene la grandeza de la moral estoica, ni la dulzura y el espíritu de caridad de la moral cristiana». (cit. MARCO, *op. cit.*, p. 240).

<sup>82</sup> AZCÁRATE, *Minuta...*, p. 153.

León Roch es el testimonio viviente del derrumbe de todo el proyecto representado por la Institución Libre de Enseñanza, como prototipo que él es del educador krausista de la Restauración, cuya pretensión es una reforma pacífica y paulatina que incorpore a España al clima moral de la modernidad. Es muy probable que Pérez Galdós escribiera *La familia de León Roch* fuertemente influenciado por el fracaso de la revolución de septiembre de 1868, de la que el krausismo fue una de las fuerzas impulsoras, y por la reacción antiidealista y de acercamiento al positivismo que conoce la intelectualidad española a partir de 1875. En materia político-religiosa esta circunstancia se traduce en una radicalización, un sentimiento de perentoriedad que encarna bien el Pedro Polo de *Tormento* o *Doctor Centeno*, que leía en duermevela titulares que anunciaban: «Gran revolución en España: caída de la Monarquía; abolición del Estado eclesiástico; libertad de cultos.»<sup>83</sup> *La familia de León Roch* le sirvió a su autor para describir la frustración tanto humana como histórica del personaje central del krausismo: ese hombre lúcido, racional, entusiasmado, de buena fe, que piensa que su país y el mundo entero puede ser redimidos del atraso y de la miseria moral a través de una correcta educación, del buen ejemplo que ellos mismos se encargan de brindar a todas horas y de una perseverante lucha contra las hipocresías dominantes. En realidad, bien podría decirse que no es tanto María Egipcíaca Sudre la que no pueda ser educada y redimida por León Roch, sino España la que no podía ser rescatada por el krausismo, que hubiera querido liberarla del peso que sobre ella ejercían los lastres de su propia historia, en especial de la incapacidad de distinguir entre vida, sociedad y religión. Galdós pensaba de María Sudre lo mismo que de España pensaban los krausistas: que, por desgracia, «no era un carácter embrionario, era un carácter formado y duro.»<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> PÉREZ GALDÓS, B. *Tormento*, Madrid: Alianza, 1974 [1884], p. 110.

<sup>84</sup> PÉREZ GALDÓS. *La familia de León Roch*, p. 62.

Esto último lleva a pensar que a esa literatura realista de la segunda mitad del siglo XIX que Galdós preside en España se le podría aplicar un tipo de análisis parecido al que Nancy Armstrong<sup>85</sup> ha propuesto para la novelística inglesa de la época victoriana, tan centrada en los avatares de la difusión al conjunto de la sociedad del paradigma de mujer doméstica que acuñara en el XVIII, e inicialmente para la burguesía, el protestantismo puritano. Lo que este tipo de análisis ha sugerido es que la globalidad de problemáticas asociadas a la centralización del poder político y a la estructuración de la sociedad bajo los parámetros del sistema de mercado, pasó, en un momento dado, por la dominación cultural, es decir por la imposición en los niveles más estratégicos del sistema de mundo, de aquellos axiomas de los que iba a depender el funcionamiento del mundo nuevo capitalista. Esa tarea de pedagogía de los nuevos valores culturales se llevó a cabo en gran medida mediante una reducción de todos los conflictos políticos, económicos y sociales a un código del que la estructura base la conformaba la división simbólica de los sexos, es decir las relaciones de género, en las que todo dependía de cuál fuera la actitud emocional del más vulnerable de los eslabones del sistema: la voluble, frágil y mentalmente débil mujer. Es como si, de pronto, la lucha por edificar la nueva familia nuclear y cerrada sobre sí misma pasase a resumir la totalidad misma del magno proceso político, social y económico en marcha, como si se hubiese dado con un lenguaje que –basado en las relaciones de pareja y en la irrepitibilidad de los perfiles psicológicos de los sujetos– fuera capaz de narrarlo todo comprensivamente para el gran público.

Los relatos resultantes de todo ello consistían siempre en la misma transformación de conflictos políticos en conflictos sexuales y de toda información sobre el poder en lenguajes del self, como si el hogar pasara a ser el escenario –el aula, cabría decir– en que las nuevas microtecnologías de control se incorporasen al

---

<sup>85</sup> ARMSTRONG, N. *Deseo y ficción doméstica*, Madrid: Cátedra, 1991.

inconsciente personal. En toda esa dramaturgía doméstica de lo que eran los procesos de modernización mismos toda la clave estaba en el escrutinio moral y psicológico a que eran sometidos los pares femeninos, cuya respuesta psicológica resultaba tan estratégica como imprevisible. Esto último precisamente por la peculiar naturaleza asignada a las mujeres, que, dado sus atributos de «atraso», resultaba ideal para representar simbólicamente cualquier modalidad de inmovilismo cultural y de resistencia a los avances civilizatorios y a la dominación burguesa, equivalentes ambos a un proceso de progresiva virilización del mundo. El proceso de fanatización religiosa de la mujer caminaba parejo a los de su infantilización e histerización, tal y como se operan desde la nosografía psiquiátrica del XIX. Si en las novelas analizadas por Armstrong –cuyos autores eran Richardson, Austen, las hermanas Bronte, Dickens, Burney, Thackeray, etc.– los casos extremos de resistencia política venían encarnados por locas de amor y prostitutas, en la novelística del realismo reformista español del siglo pasado –con Galdós en un primerísimo plano, esa misma renuencia a acatar la monogamia patriarcal legítima venía representada por figuras femeninas entre las que destacaba, por su vehemencia y su irreductibilidad, la de la fanática religiosa, cuyo espíritu trastocan la sensualidad de los ritos externos y una sexualidad desmesurada: aquella figura de la beata de la que María Egipcíaca Sudre de *La familia de León Roch* sería el paradigma perfecto.

Leyendo *La familia de León Roch* o cualquier de las demás novelas de tesis de Galdós se llega a la conclusión de que las apreciaciones de Richard Sennet sobre el sentido último de las ideas sobre el hogar que acompañan el proyecto político-doméstico burgués no iban nada desencaminadas. Lo que para Galdós había de sumamente condenable en la religión católica era que desviara de lo que se entendía como un «goce natural» de la vida, como algo opuesto e incompatible con las leyes de la naturaleza, esas mismas leyes que, en el despiadado mundo moderno que se avecinaba, que ya era padecido en otros sitios, sólo tenía la familia, el hogar, como su último refugio. La tesis de todas esas obras

es que «la libertad de matrimonio constituye, en principio, un derecho natural al que es condenable oponerse por leyes sociales, de raza o religión».<sup>86</sup> Es decir: existen leyes impuestas que pueden interrumpir y hacer inviable el desarrollo natural de la felicidad humana. En concreto, la moraleja central de *La familia de León Roch* es la de que la felicidad natural, de la que el hogar ha de ser baluarte frente a la inestable sociedad moderna, puede verse frustrada por una separación excesiva en materia de religión entre hombre y mujer, básicamente por causa de la negativa de esta última a dejarse someter por el marido, mantenerse leal a la vieja autoridad de los ritos y de sus oficiantes e impedir que la religión continúe apartándola de su «auténtica naturaleza», que sólo como madre y esposa habrá de verse plenamente realizada. Ha sido Gustavo Correa uno de los intérpretes de Galdós que más claramente ha percibido este papel central que juega en toda la obra de éste el enfrentamiento entre Naturaleza y leyes humanas o divinas, fuente «de un conflicto de difícil solución para el individuo, y que afecta con frecuencia los cimientos más hondos de su personalidad»,<sup>87</sup> siendo en obras como *La familia de León Roch* en que ese divorcio muestra sus derivaciones más catastróficas.

Una gran batalla se estaba disputando entre ideologías y sistemas de mundo antagónicos, y esta lucha se planteaba en clave de una guerra de sexos, en el que la conquista del futuro pasaba por que los hombres fueran capaces de proclamar hogares felices y cerrados, en los que la mujer asumiera someterse a la autoridad del varón y dar cobijo a una dimensión pasional y sentimental que los hombres debían soslayar a toda costa en su vida pública, al tiempo que colaboraba en los aspectos más emocionales de la educación de los hijos. De cómo se desarrollara esta lucha entre hombres y mujeres –los primeros en liza por ver reconocida su autoridad, las segundas en orden a no resistirse a lo que se mos-

---

<sup>86</sup> APARICI, *Las novelas de tesis...*, p. 210.

<sup>87</sup> CORREA, *Realidad, ficción y símbolo...*, p. 258-259.

traba como un destino «natural»– dependía todo, tanto en el plano de las nuevas relaciones sociales reales, como en el de las representaciones ficcionales destinadas a la propaganda de las nuevas ideologías de poder. Para ello era indispensable que ese pulso entre sexos se desarrollase a solas, es decir que ninguno de los contendientes se viera reforzado por la intromisión de personajes ajenos al drama estrictamente personal que protagonizaban. Si el inmiscuimiento del resto de la parentela o de los vecinos resultaba inaceptable, mucho más iba a serlo el de la institución religiosa, que encarnaba en la imaginación modernizadora no sólo la institución política de la Iglesia –encarnación de la moribunda aristocracia y del absolutismo–, sino, más allá, el activismo de instancias culturales sobrevivientes –por emplear la jerga científica que la antropología evolucionista le prestaba a los reformadores de las costumbres–, que delataban la vigencia en el seno de una sociedad que debía modernizarse de todo lo que, como un inaceptable lastre, podía impedir que alcanzase su objetivo: el paganismo, la idolatría, la superstición, lo *externo-anterior* –las religiones de la naturaleza de los arcaicos– y lo *externo-exterior* –los brutales cultos de los salvajes contemporáneos y, en especial, el dominio de la religión y el sexo que supuso un día la imaginaria fase matriarcal de la humanidad.<sup>88</sup>

En ese contexto de una lucha de sexos que enmascaraba un lucha ideológica mucho más amplia, el papel de la mujer, sus sentimientos y sus actitudes resultaban los factores de los que dependía el éxito del proceso en su conjunto. Si, en España, la mujer se dejaba llevar por sus cualidades psicológicas «naturales» –tal y como se aceptaban sin apenas discusión en la segunda mitad del siglo pasado: fragilidad, superficialidad, etc.–, si era capaz de ven-

---

<sup>88</sup> Obsérvese cómo las ideas relativas al matriarcado que había puesto en circulación Bachofen fueron incorporadas al equipamiento ideológico del krauismo de la mano de su principal sociólogo, Manuel Salas y Ferré (cf. *Sociología. Evolución social y política*, Madrid: Librería de Victoriano Soriano, 1894, sobre todo la segunda parte del tomo I, «Del hetarismo al patriarcado»).

cer su debilidad mental, si rompía con sus antiguas lealtades para con todo lo que representaba el atraso cultural –la superchería, los ritos externos, etc.–, entonces podía confiarse que el hombre sería capaz de ejercer su misión de *producir hogar*, puesto que habría encontrado la pieza fundamental de su mantenimiento y reproducción. Si, por contra, la mujer se mantenía en su concupiscencia, en su liviandad y en su adicción a las fórmulas vacías del catolicismo real, entonces no sólo estaba perdida la batalla por un hogar feliz, sino que estaba también sellada la condena del país entero a no conocer las mieles de la modernidad y el progreso civilizatorio. Es por ello que la galería de personajes femeninos de la obra galdosiana es en esencia un compendio de los obstáculos que hacían imposible la emergencia de un clase media poderosa en España, obstáculos de los que el paradigma serían aquellos con los que se topaba el burgués español a la hora de someter a las mujeres a su dominio. La frustración de los maridos a la hora de crear en sus hogares una esfera aislada de la vida social en la que ensayar sus conceptos acerca de la dominación política, traducía el malogramiento de los proyectos de dominación, e incluso de simple emergencia, de la inviable burguesía española decimonónica.

Las ficciones realistas como las de Galdós eran, ante todo, representaciones de que los ideales de reforma que encarnaba, por ejemplo, el krausismo estaban condenados a fracasar en España, por factores sin duda históricos, económicos y políticos, pero sobre todo por razones «domésticas», sistemáticamente ligadas a razones «religiosas». El fanatismo religioso de María Sudre es responsable del fracaso vital de León Roch, de igual modo que lo es la Iglesia por haber invadido lo que este último tenía por su territorio natural: *su casa, su matrimonio, su esposa*. Novelas como *La familia de León Roch* reflejaban como desde el liberalismo se percibía la inviabilidad del hogar –y con él de la modernidad al completo– por culpa de varias anomalías inaceptables: por un lado, hombres demasiado pusilánimes; por el otro, mujeres autoritarias, fanatizadas, masculinoideas, arrogantes, poseedoras de una sexualidad exagerada y agresiva y que se negaban a aceptar



el repliegue a los hogares que se reclamaba de ellas, y, por último, terciando a favor de las últimas, la Iglesia y el aparato religioso de la cultura en pleno, que les prestaba su entramado simbólico como baluarte de resistencia a cambio de poder sobrevivir gracias a ellas.



## CUADERNOS DE ESTUDIO Y CULTURA

### **1. Luis Romero: 40 años de literatura**

Julio Aróstegui, José Corredor-Matheos, Jean-Jacques Fleury, Luis T. González del Valle, Joaquín Marco, Ignasi Riera, Manuel Serrat Crespo.

### **2. Balance de cinco años de vigencia de la Ley de Propiedad Intelectual**

Enrique de Aresti, Jordi Calsamiglia, Eduardo Calvo, Alexandre Casademunt, Roc Fuentes, Federico Ibáñez, Vicenç Llorca, Ferran Mascarell, Pau Miserachs, Juan Mollá, Guillermo Orozco, Francisco Rivero, Alfonso de Salas.

### **3. Seminario Abierto de Literatura (Pablo García Baena, Carlos Edmundo de Ory, María Victoria Atencia)**

Neus Aguado, Ángel Crespo, Jaume Pont, Adolfo Sotelo.

### **4. Juan Ramón Masoliver: 60 años de creación, crítica y traducción literarias**

Laureano Bonet, Valentí Gómez, Juan Antonio Masoliver, Joaquim Molas, Teresa Navarro, Joan Perucho.

### **5. En torno a la obra de Ángel Crespo**

Josep Maria Balcells, Bruna Cinti, José Corredor-Matheos, Didier Coste, Bruno Rosada, Joaquim Sala-Sanahuja, Andrés Sánchez Robayna.

### **6. El universo literario de Ana María Matute**

José Agustín Goytisolo, Kjell A. Johansson, Oriol Pi de Cabanyes, Esther Tusquets.

### **7. Las tradiciones literarias**

Neus Aguado, Vicenç Altaió, Carmen Borja, Antoni Clapés, Josefa Contijoch, Carles Hac Mor, Rodolfo Häsler, Feliu Formosa, Pilar Gómez Bedate, Rosa Lentini, Joaquim Sala-Sanahuja, Víctor Sunyol.

### **8. Manuel de Seabra (Liaj multaj patrioj, Sus muchas patrias, Les seves moltes pàtries, As suas muitas pátrias)**

Dimitër Ángelov, August Bover i Font, Basilio Losada, Herbert Mayer, Eduardo Mayone Dias.

### **9-10. Pervivencia de los libros sagrados**

José Antonio Antón Pacheco, Victoria Cirlot, Francisco Fortuny, Claudio Gancho, Clara Janés, Miquel de Palol.

### **Creatividad y literatura:**

#### **una perspectiva interdisciplinar**

Ramón Castán, José Corredor-Matheos, Miquel de Palol, Albert Ribas, Rosa Sender, Jorge Wagensberg.

### **11. Homenaje a Carmen Kurtz (1911-1999)**

Javier García Sánchez, Pere Gimferrer, Ana María Moix, Assumpta Roura, Montserrat Sarto, Maruja Torres, Josep Vallverdú.

### **12. La traducción, un puente para la diversidad**

Ricardo Campa, Paola Capriolo, Ingeborg Harms, Elisabeth Helms, Kary Kemény, Petr Koutný, José Antonio Marina, Francine Mendelaar, Olivia de Miguel Crespo, Frans Oosterholt, Daniel Pennac, Ángel Luis Pujante, Edmond Raillard, Manuel Serrat Crespo, Martine Silber, Boyd Tonkin, Fernando Valls, Gareth Walters, Beth Yahp.

### **13. Homenaje a Enrique Badosa**

Ramón Andrés, Luisa Cotoner, José Luis Giménez-Frontín, Esteban Padrós de Palacios, Carme Riera.

### **14. Homenaje a Víctor Mora**

Enric Bastardes, José Luis Giménez-Frontín, Josep Maria Huertas, Esteban Padrós de Palacios, María Lluïsa Pazos, Ignasi Riera.

**15. *Homenaje a Francisco Candel***  
David Castillo, Rai Ferrer, Eugeni Giral,  
Josep Maria Huertas, Maria Lluïsa  
Pazos, Francesc Rodon.

**16. *Homenaje a Sebastià Juan Arbó***  
Félix de Azúa, Josep Maria Castellet,  
Eduardo Mendoza, Joaquim Molas.

**17. *Tres maestros andaluces de la poesía: Alfonso Canales, Manuel Mantero, Rafael Montesinos***  
José Ángel Cilleruelo, José Corredor-  
Matheos, Pilar Gómez Bedate.

**18. *III Jornadas Poéticas de la ACEC***  
D. Sam Abrams, Sebastià Alzamora,  
Francesco Ardolino, Hèctor Bofill,  
Guillermo Carnero, Enric Casasses,  
Mariana Colomer, Manuel Forcano,  
Pilar Gómez Bedate, Valentí Gómez i  
Oliver, Joan Margarit, José María Micó,  
Víctor Obiols, Marta Pessarrodona,  
Marina Pino, Susanna Rafart, José  
Francisco Ruiz Casanova, Ivan Tubau,  
Jorge Urrutia, Carlos Vitale, Esther  
Zarraluki.

**19. *IV Jornades Poètiques de l'ACEC /  
IV Jornadas Poéticas de la ACEC***  
Joan Elies Adell, Dante Bertini, Hèctor  
Bofill, Carmen Borja, Antoni Clapés,  
Merixell Cucurella-Jorba, Bartomeu  
Fiol, Sergio Gaspar, David Jou, Rosa  
Lentini, Daniel Najmías, Cristina Peri  
Rossi, Miriam Reyes, José Ramón  
Ripoll, Màrius Sampere, Alberto  
Tugues, Jordi Virallonga.

**20. *Salvador Pániker. Homenatge /  
Homenaje***  
José Corredor-Matheos, José Luis  
Giménez-Frontín, Jorge Herralde,  
Beatriz de Moura, José Luis  
Oller-Ariño, Xavier Rubert de Ventós,  
Ivan Tubau.







