

UCM II

El padre humillado/**lo que queda del mito**

- Introducción y problemática
- Los mitos producidos en el psicoanálisis
- La descomposición de la familia/el padre ausente
- Saber o no-saber he ahí el dilema
- El destino extraviado/el deseo errante
- La tragedia contemporánea

Introducción y problemática

En principio agradezco a Jorge Cano el haberme invitado no tanto a esta exposición como a mantener un debate sobre una cuestión que para muchos aparece como superada. La evolución cultural se ha encargado de que interioricemos una especie de progreso que no sabemos muy bien a donde conduce, tal vez dejar ya de intentar entender al hombre, o a la preferencia de disolverlo como especie, como una suerte de castigo ante la imposibilidad de abrazar lo pensado como lo propio pensamiento. Ya desde hace tiempo percibimos que cualquier filosofía que se preste es incapaz de abarcar la realidad y dar una explicación satisfactoria de lo que sucede a nuestro alrededor, así las derivas políticas se vuelven cada vez más volcánicas, sumiéndonos en una especie de aquelarre que introduce una especie de penitencia irracional.

Ustedes saben que esto está planteado desde hace tiempo. Hegel es considerado el último filósofo de la filosofía fuerte y el primero de la débil, quiere esto decir que, con respecto a los parámetros antiguos de pensamiento, a los parámetros espacio/tiempo la civilización actual se soporta sobre otro que los va diluyendo, la velocidad. Es más, hay autores contemporáneos, como Paul Virilio, que plantean que el pensamiento se ha desplazado desde un amor al saber hasta una lógica del movimiento.

Lacan señala que el malestar en la cultura se produce por un desembridamiento del lazo antiguo que desemboca en una polución en la cultura. Así, la lógica contemporánea aparece como escasa, como no pudiendo concluirse en la forma silogística tradicional. Esa lógica débil no es más que una lógica subdesarrollada, soportada por un sistema que huye cada vez más de lo humano, el tecno-capitalismo. Por otra parte, cuando soñamos e intentamos acordarnos de ello, decimos lo que podemos, retazos, hilachas, en definitiva,

pensamientos incompletos. Pero esos pensamientos también están hilvanados de manera fuerte a un cuerpo que directamente no hemos calculado. Un cuerpo que no es el mismo que el que teníamos cuando nos acostamos. A veces no nos reconocemos después de despertarnos, pero la pregunta que surge es si después de eso no despertamos también a un mal sueño, como si ese cuerpo fuera más falso o tuviera que ver menos con nosotros que el cuerpo del sueño. Como dice Lacan: Tzung Zu soñó que era una mariposa, y cuando despertó no sabía si era él o una mariposa la que había soñado que era Tzung Zu.

Desde el psicoanálisis el mito de Edipo es tomado para desarrollar aquello que tiene que ver con la problemática del deseo.

En él se presenta un héroe que huye. Es apartado de los verdaderos padres y criado por los reyes de Corinto. Él intenta escapar del oráculo que le ha vaticinado matar a su padre y esposar a su madre, y emprende, un recorrido, una road movie, para huir de destino tan funesto.

La primera vez que Freud habla del Edipo es en 1899, en la interpretación de los sueños, después se va atravesando en diferentes textos hasta articularlo claramente en 1910. Cuando ya ha hablado del desarrollo sexual infantil en 'tres ensayos para una teoría sexual'.

Los mitos producidos en el psicoanálisis

Voy a continuar un poco abriendo la problemática del deseo, ¿Qué es el deseo para el psicoanálisis? El deseo siempre es un deseo que tiene que ver primero con la sexualidad y después con la inconsciencia. No sé si habrán soñado alguna vez con una persona que en realidad no les gusta, pero, sin embargo, se le cuela en el sueño apareciendo como algo erótico de lo que no pueden escapar y cuando despiertan se dan cuenta de ello y lo rechazan, vuelven a ver a esa persona y se preguntan cómo han podido soñar con ella. Bien, ahí aparece una negación, algo rechazado en la realidad se lo vivieron como muy real. Pero hay algo negado, eso es el deseo, al menos donde aparece el sujeto del inconsciente, que no es el yo, ni el self, ni el yo mismo sin ir más lejos.

Además del mito de Edipo Freud nos transmitió otro mito que confunde también al yo, el mito del padre de horda primitiva, que era un hombre/animal, gozador de todas las mujeres y al que los hijos acaban matando a instancia de las mujeres. Insisto es un mito y hay que darle su lugar. ¿Por qué digo que este ser era cuasi un animal? Porque lo que se juega ahí es la castración, y esto ya tiene que ver con el lenguaje, hablamos en tanto en cuanto no tenemos todas las palabras, el lenguaje introduce al ser humano el velo de la realidad, no

llegamos con las palabras a las cosas, no podemos describir la realidad y que la cosa cuadre con el significante que la nombra, problemática que trataron los estoicos y que en una época más actual es tomada por Ferdinand Saussure. Los estoicos se dan cuenta por ello que el nombre puede falsear la realidad y de lo falso puede surgir verdad o falsedad.

El humano es un animal que depende demasiado tiempo de los cuidados. Con respecto al niño a la madre se le juega el reintegro de su producto (carne de su carne), pero no es lo mismo el niño del deseo que el deseo del niño. Para la madre el niño es una prolongación inconsciente de su cuerpo, ¿cómo aparecería el padre?, sólo mediante el encuentro con algo exterior, exterior a ese deseo de reintegro, así Freud nombra al niño en algún momento como falo de la madre, solamente aparecería el deseo en el niño si la madre se muestra castrada.

Así, el falo simbólico es un articulador lógico, y no pertenece por ello ni al hombre, ni a la mujer, por ello no se puede decir, solamente se escribe, puede haber hombres fálicos, pero también mujeres, pero allí se juega algo que envuelve a la razón.

Voy a arriesgarme a poner una fórmula lacaniana con estos elementos que van saliendo, donde se articulan estos despliegues enigmáticos que van apareciendo en la tragedia. Esta fórmula pertenece a Lacan, aparece en los escritos, concretamente en la 'instancia de la letra', las barras no tienen el mismo uso que en la matemática, separan dos términos que se relacionan, pero no son ni sustitutos uno de otro, ni comunicables:

$$\frac{\text{Nombre-del-Padre}}{\text{Deseo de la Madre}} \cdot \frac{\text{Deseo de la Madre}}{\text{Significado al sujeto}} = \text{Nombre-del-Padre} \left(\frac{A}{\text{Falo}} \right)$$

La tachadura que aparece en el término deseo de la madre significa su incompletud con respecto a la satisfacción.

El placer nunca es completo, aunque se busque, nada satisface para siempre, ni siquiera gozar de placeres plenos, la riqueza no satisface la riqueza.

Como muestra el mito de Edipo, el término castración no solamente alude al pene, sino que también se puede trasladar a otros lugares. Al final de la obra de Edipo, tras darse cuenta de lo que le ha sucedido prefiere quedarse ciego, ya que los ojos no le han servido

para ver lo fundamental, que al final indirectamente la Até se ha impuesto a su renuencia, su destino es inevitable, hay una imposibilidad de corrección. Edipo nos lee, de esta manera: hay una imposibilidad de evitar el deseo en el héroe antiguo, con su correspondiente pena.

En el otro mito el del padre de la horda primitiva. Son los hijos los que asesinan a un padre que goza de todas las mujeres, ese animal que apenas habla, que se puede tomar casi como un simio sin lenguaje humano. Ahí se producen dos cosas, el lugar de ese padre ya no lo puede ocupar ningún otro hombre, ningún hijo hereda ese lugar excepcional, si se le puede llamar de privilegio del placer, y queda transformado en un tótem de adoración, todo el que intente ocupar ese lugar queda contaminado para la masa. Esto es un origen mítico posible de lo social, del pacto, toda jefatura está por ello cuestionada.

¿De qué manera se le aparecen estos dos mitos a Freud?, hablemos un poco de clínica, si me disculpan, la neurosis obsesiva le muestra a Freud el Edipo, y la histeria el mito del padre de la horda. La histeria necesita que el hombre esté castrado para que, mostrando su debilidad, ella pueda construir un hombre a la medida de su deseo, castrar al amo para volver a reponerlo de manera más manejable. En la neurosis obsesiva siempre se juega una renuencia con respecto a la satisfacción del deseo, aparece ahí la amenaza de castración, es por ello por lo que ese rehúse es isológico con respecto a la muerte del padre. Cree que a él también le van a matar. Muestra de lo imposible del goce pleno para el neurótico.

Fundamentalmente esos dos mitos vienen a ocupar el lugar del fracaso en la meta de la consecución del deseo humano. Aunque por su ex -sistencia siempre aparezcan modos de rescate o de evitación de la frustración consecuente.

La descomposición de la familia/el padre ausente

En una sociedad en la que continuamente se juega continuamente la aceleración, aparece una especie de aserto de certidumbre anticipada. La superación que propone la civilización coincide precisamente con la evitación de ese destino trágico de la tragedia, de esa Até que ya veremos más adelante cómo se corrige. La sociedad produce los suficientes lenitivos para despistar y extraviar al sujeto humano.

Como dice Slavo Zizek: "El problema para nosotros no es si nuestros deseos están satisfechos o no. El problema es cómo sabemos lo que deseamos".

Aparecen sugerencias como capturas del deseo que se alimentan de las búsquedas ansiosas de escape para los objetos de goce. Todos esos objetos de la pulsión que señalan Freud y Lacan: seno, heces, voz y mirada, son inmediatamente captados en aparatos y en

plataformas. Un producto íntimo como son esos 'objetos del goce' se torna a la vez extraño a nosotros y objeto de mercado. El itinerario trágico se ha trocado en recorrido turístico sin ningún reto aparente, pero el extravío sigue siendo el mismo o peor que en la época de Sófocles, con una aparente culpa lavada. El tiempo libre se ha convertido en un derecho, eso sí pagado, que alimenta una industria que tampoco nos complace demasiado. A veces incluso aparece la inquietud posibilitada por la continua conexión de si hemos dejado muchas cosas de lado que luego suponen una carga, así el tiempo libre no es libre del todo, sino más bien la necesidad de un descanso que no se produce del todo.

Esta accesibilidad incomoda demasiado en la infancia con los pins parentales, como si la función paterna se fugara a otro lugar más pornográfico, en una ontología de la imagen.

El problema de situar la polución o la corrupción contemporánea es datarla o encontrar su inicio, no se sabe muy bien a veces qué fue primero el huevo o la gallina. Me voy a arriesgar un poquito, aunque no tanto, pues esto está trabajado teóricamente también. Hay una diferencia en la época en que aparece Edipo con la peste de Tebas y la época de las pestes contemporáneas, aunque tengamos localizadas las causas, la solución ya no nos compete tanto, en todo caso hacemos lo que podemos, pero ya no aparecemos como culpables y nos tienen que dirigir bastante, aparecemos como despistados y pensando que nos han extraído bastante proporción de goce, un castigo que se vive como no merecido, no somos culpables de los excesos.

Voy a meter algo jocoso ¿saben cómo se llama el colectivo de presos en lucha de Argentina? 'yo no fui'.

Ese me ephynai, ese arrepentimiento o rehúse también aparece en Edipo, y también se juega desde el principio de la neurosis, el ojalá no haber nacido.

Dice Lacan en el Seminario 8 'La transferencia:

Mè ephynai ese "no soy" (me fus-je), o ese "no fui" (ne fus-je), para estar más cerca, ese "no ser" (n' être que equivoca tan curiosamente en francés con el verbo del nacimiento, he aquí donde nos encontramos con Edipo, y qué es designado allí, sino por imposición al hombre de un destino, de un intercambio de estructuras parentales, algo está allí recubierto, que hace ya su entrada en el mundo, la entrada en el juego implacable de una deuda. A fin de cuentas, él es culpable simplemente por esta carga que recibe de la deuda del Ate que le precede.

Esta Até, como señala Lacan, viene de una deuda precedente, llamémosla como queramos: generación, estirpe. Eso lo distinguirán en Edipo, la estirpe de pie, el que cojea (Layo), pie hinchado (Edipo), que concluye en Antígona. Freud dice que hacen falta tres generaciones para producir un psicótico, quiero hacer hincapié en eso de las generaciones, ya que esto atraviesa algo que tiene que ver con el discurso. Pero he de resaltar que no es la identificación lo que se juega, el problema no es que uno se parezca a sus antepasados, sino que hay algo no solucionado en lo simbólico que aparece en lo real de la vida psíquica, el habla si existe de los muertos.

A estas alturas del campeonato uno no se rige por la religión, aunque esté ahí, somos más o menos no-creyentes o creemos, pero en este itinerario viene precedido de cuestiones cruciales. Hace muchos años, en esta facultad, abrimos un seminario sobre ética del psicoanálisis, lo hice con José León Slimobich. Él lo inauguró comentando el pasaje de Abraham e Isaac cuando Dios le exige el sacrificio de su hijo, cuando el hijo le pregunta: 'padre, y qué cordero llevamos al holocausto', el padre no responde, guarda silencio. Ahí sucede una cosa, el padre deja de hablar con el hijo. La segunda vez que aparece en la historia esa palabra tan fuerte el hombre deja de hablar con Dios. Podemos creer, pero no sabemos si Dios va a decir la verdad o nos va a engañar. No se puede escribir su nombre y que nos garantice la verdad. Las épocas de gran represión atraviesan también tres generaciones, la del miedo, la del silencio y la del olvido, y por ende la de la memoria también. Es curioso que se revise un hecho tras generaciones.

Por la lluvia que ha caído, estamos atravesados por el cristianismo, proclamado como la religión del amor, que ya se inventa otros modos de culpa, ya no es la antigua 'hamartia' con respecto a la Até, sino que la culpa cristiana aparece como una ley exterior al sujeto.

No sé si han leído 'el sexo y el espanto' de Pascal Quignard, en la época de Augusto se proponen reformas, la cultura romana hasta ese momento era priápica, adoraban el fascinum, el fallos griego, sin embargo, aparecen frescos, enterrados tras la erupción del Vesubio, donde se plasman caras de espanto alternadas con imágenes de goce priápico. Cuando Augusto se propone legislar estos excesos echa mano de la legislación de un partido minoritario, el cristiano, que sí que la tenía al menos para su fuero interno. Según Pascal Quignard esa es una de las primeras metamorfosis de la Hamartía. Ya con Pablo de Tarso la única ley es el amor a Dios, uno es culpable solamente de no amar a Dios lo suficiente.

Saber o no-saber he ahí el dilema

¿De qué somos culpables?, uno es culpable de haber cedido a su deseo, diría Lacan, eso es lo que se dice, lo que se escucha, y a lo que se da vueltas. Tiberio decía, ante la soledad del poder, que el veía de otra forma que el resto del pueblo, el veía en la noche, en un mundo donde el padre estaba demasiado presente necesitaba ocultarse para ver. Adoraba por ello al pintor pornógrafo Parrhasios, que intentaba plasmar la expresión trágica haciéndola realidad:

Los frescos de los pintores, como la arena en la urbe. eran las ganancias de la muerte afrontada. Solamente Tiberio se apasionó por Parrhasios el pornógrafo. Una página de Séneca padre construye una pequeña novela en torno a Parrhasios que vincula la mirada y la muerte que llega, es la mirada del espanto y el mismo Parrhasios, 400 años antes escribió en una de sus pinturas, que le atribuía a las visiones nocturnas que traen los sueños. Séneca padre dice en controversias que cuando Filipo vendió a los Olintios como prisioneros de guerra, Parrhasios de Éfeso, pintor ateniense, compró a uno de ellos que era ya viejo, lo hizo torturar a fin de poder pintar con este modelo un Prometeo clavado que los ciudadanos de Atenas le habían encomendado para el templo de Atenea.

- *Con voz débil, el viejo de Olinto le dice al pintor de Atenas*
- *Parrhasios me muero.*
- *mantente así.*

Toda pintura ese instante.

El héroe contemporáneo pierde la aventura para capturar algo de la imagen única sin que le toque demasiado, esa imagen repetida poco a poco le va haciendo insensible a esa experiencia original. El problema no es cómo leer, sino cómo esto nos lee, por ejemplo, cómo Shakespeare nos lee. Lacan lee Edipo con Hamlet. Hamlet sabe desde el principio cuál es su destino y, sin embargo, lo evita, es un héroe creyente, pío, nunca llega el momento de ejecutar su deseo, lo posterga, porque no encuentra la escena perfecta para finiquitar su mandato, matar al que piensa que es culpable de la muerte de su padre, según el veneno vertido en su oído por el espectro. El supuesto asesino, no lo confiesa nunca, ni provocado por la representación, y ante la oración del supuesto culpable, Hamlet espera un momento que no sea de contricción, el Otro nunca arroja su down, por eso posterga el acto. Como saben muere hasta el apuntador, siempre con la mirilla desviada.

Por eso dice Lacan que mientras Edipo muestra la imposibilidad del deseo, Hamlet lo hace impotente. Hamlet no puede desear hacerlo, pues proviene de una madre que el ya considera impura, su mundo es ya impuro, y él es creyente. Se trasluce en el monólogo: 'La carne del funeral se sirve como entremés en el casamiento', sin apenas duelo.

El destino extraviado/el deseo errante

Hay una trilogía de un autor cristiano Paul Claudel, que es el hermano de Camille Claudel, los tres títulos que la componen son: El rehén, el pan duro y el padre humillado. Ya veremos cómo la poética de Paul Claudel, muy cercana al surrealismo va aportando realidad a una corrupción sostenida en generaciones.

Dice Borges: contiene más realidad la frase: 'el silencio verde de los campos' que 'los campos verdes y silenciosos', contiene más realidad el poema que la descripción.

De cualquier forma, lo que nos sorprende muchas veces es la guía por la que se introduce la realidad del deseo e incluso el destino. Despojados de esas cuestiones que tienen que ver con la ambición o las aspiraciones, despojados de esa sustancia, de una especie de 'agalma', de adorno de los dioses, parece como si no se nos entregara más que un fragmento de ello, no su totalidad, compuesto encima por una especie de retención en lograr el objeto de nuestra satisfacción, desviada hacia otros caminos, pero conformando una especie de ímpetu que no cede tan fácilmente.

Uno solo puede decir una parcialidad de lo que es, si en algún momento alcanzara ese ser de lo que se desea, dice Lacan, no sería ése. Por tanto, eso nos pone en el camino de un recorrido más o menos sinuoso, y a veces con desvíos muy laterales.

La muerte no habla ni escribe, y la sexualidad tampoco, no se sabe por qué vivimos de los muertos, y de una forma que no comunica, como si lleváramos eso dicho escrito en la nuca, actuando ésta de barrera que se oculta a una visión objetiva.

En una época en que sabemos demasiadas cosas, pero no podemos actuar, parece como si tuviéramos un amo ya descabezado, al que de antemano se le hubiera guillotinado y de repente no supiéramos qué hacer con el cadáver, como diría José Slimobich: Marx ha muerto, Dios ha muerto y yo mismo no me siento muy bien en este momento. O como dice Ángel González 'a los muertos no se les puede matar dos veces', excepto a la manera sadeciana, objetualizando un cuerpo sin nombre.

Desde entonces ocurrió otra cosa. El Verbo se encarnó para nosotros. Vino al mundo, y, en contra de la palabra del Evangelio, no es verdad que no lo hayamos reconocido. Lo hemos reconocido y vivimos de las consecuencias de este reconocimiento. Es eso lo que quisiera articular para ustedes. Es que para nosotros el Verbo no es simplemente la ley donde nos insertamos para llevar cada uno de nosotros la carga de esta deuda que hace nuestro destino, sino que abre para nosotros una posibilidad, una tentación de donde nos es posible maldecirnos, no solamente como destino particular, como vida, sino como la vía misma donde el Verbo nos compromete, y como encuentro con la verdad, como hora de la verdad. No estamos ya solamente al alcance de ser culpables por la deuda simbólica. Es por tener la deuda a nuestro cargo que puede sernos reprochada, en el sentido más

próximo que esta palabra indica. En fin, es que la deuda misma en la cual teníamos nuestro lugar puede sernos arrebatada, en la cual podemos sentirnos a nosotros mismos, totalmente alienados. El Ate antiguo, sin duda nos hacía culpables de esta deuda, pero por renunciar a ella, como podemos hacerlo ahora, estamos cargados de una desgracia que es mayor aún, que ese destino no sea ya más nada. (Seminario 8/La transferencia/cap.22/El deseo de Pensée)

La tragedia contemporánea

Si en el mito antiguo la figura del padre se identifica con un rey o con Dios, en la tragedia contemporánea hay que buscar su figura más bien entre un policía o un ladrón.

‘al heroísmo de la tragedia moderna se le pide asumir como un goce la injusticia misma que lo horroriza’

Imbuidos en guerras vividas en muchos casos por la juventud incluso por la infancia que devuelven a una madurez prematura y cruel y, sin embargo, hay una cosa que se llama Estado que asume las contradicciones que tienen que ver con la violencia, continuamente nos vemos compelidos a alinearnos con esos intereses que suplementan la vida cómoda y el comercio mundial. Siempre eligiendo entre el mal y el mal menor, como si eso fuera tan fácil.

Lacan dice en el seminario 8 sobre la forma de morir de Signe de Coûfontaine:

El hombre se convirtió en rehén del Verbo porque se dijo, o también por haberse dicho que Dios está muerto. En este momento se abre esta hiancia donde nada más puede ser articulado sino lo que es sólo el comienzo mismo del "no fui" (ne fus-je), que sólo podría ser un rehusamiento, un no, un ne, este tic, esta mueca, en resumen, este desdoblamiento del cuerpo, esta psicósomática que es el término en el que tenemos que encontrar la marca del significante.

En la trilogía de Paul Claudel (autor cristiano), ‘El barón de Turelure’, es una constante en las tres obras, una constante gastada. Es una época que va desde la asunción del poder de Napoleón I a la tímida restauración del antiguo régimen con Luis XVIII.

La fortuna de los Coûfontaine ha sido desmembrada y el encargado de esa empresa es el barón de Turelure, un personaje que Claudel inviste de una imagen repelente, decrepito y poco favorecido, su decrepitud permanece durante toda la trilogía. Bien, Sygne de Coûfontaine se ocupa de reconstruir la fortuna de su familia, pero por intervención del Papa se produce un matrimonio de conveniencia con el barón ejecutor de la ruina de su familia. En un giro posterior el barón es obligado a entregar las llaves de la ciudad, las llaves de París, el encargado de recogerlas es el primo de Sygne, otro Coûfontaine, que encima ha preparado algo más que la humillación de la entrega, ha cargado una pistola para

ejecutarle públicamente- En la trayectoria de la bala se cruza su prima Sygne, y es herida de muerte. Ahí tenemos una heroína sacrificada a un fin que la horroriza, si no era ya bastante la humillación a la que había sido llevada al casarse con el responsable del infortunio de su familia, estupro mediante.

Ya no es el entre dos muertes de Antígona lo que se juega en el destino, sino el entrecruzarse en una muerte no elegida, como si protegiera algo que no es suyo específicamente. Una trama parecida a la de Hamlet, donde siempre muere el que no le corresponde. Seguidamente se liquida la trama con la compensación de los servicios del barón, una especie de corrección donde se acepta ya la corrupción del destino. La figura del padre, al ser salvado de la muerte, de una manera accidental, se troca posteriormente en un canalla, se le condecora para disimularlo.

Es una época en la que el poder monárquico asegura la propiedad, preocupación máxima de la burguesía y se deja paso al imperio del comercio, se supone que colonialismo por medio, ya no aparece un padre omnipotente, sí duradero, pues su figura asoma en las tres obras, sino un padre que sustituye obligando a desposar a sus hijos a las esposas que deja evitando cualquier elección, aunque la hubiera, del deseo. Es él el que dirige la elección. Sygne antes de morir ha dejado hijos del Barón.

El anciano obscuro que nos es presentado obliga a este hijo —ése es el punto límite, el punto fronterizo del mito freudiano que nos es propuesto— obliga a sus hijos a desposar a sus mujeres, y en la medida misma en que quiere arrebatarles las suyas. Otra forma más extrema, y aquí más expresiva, de acentuar lo que aparece en el mito freudiano. Eso no da un padre de mejor calidad, da otro canalla. Y es efectivamente así que Louis de Coufontaine nos es presentado en todo el drama.

Hay dos pasajes que no solamente tienen que ver con la belleza de la obra, sino también con los elementos comunes con respecto a la tragedia antigua, uno de ellos, el primero, con respecto a la idea de justicia, ya no es esa Diké helénica, eso que ajusta con respecto al exceso de un tirano, sino con respecto a la destrucción de un mundo corrupto:

Sygne está animada por una pasión, aquella, dice ella, de una justicia que para ella va más allá de todas las exigencias de belleza en sí. Lo que ella quiere, es la justicia, y no cualquiera, no la justicia antigua, la de algún derecho natural a una distribución, ni a una retribución; esta justicia de la cual se trata, justicia absoluta, justicia que anima el movimiento, el ruido, el tren de la revolución, que hace el fondo de ruido del tercer drama del Padre Humillado, esta justicia es justamente bien al revés de todo lo que, de lo real, de todo lo que, de la vida, es por el Verbo sentido como ofendiendo la justicia, sentida como horror de la justicia. Es una justicia absoluta en todo su poder de sacudir violentamente el mundo del cual se trata, en el discurso de Pensée de Coufontaine.

Tras la revolución francesa el empeño napoleónico de corregir los excesos de la guillotina da como fruto su código civil, del que se jactaba que iba ser recordado más por ello que por sus batallas, ya saben por Marx que este modelo se tomó como rumbo de las constituciones modernas. En ella se destaca el credo en la libertad, la igualdad, pero no la fraternidad, sino la propiedad. Este último, diría José Slimobich, tomado como sagrado, se puede ejercer todo tipo de cosas en las sociedades contemporáneas, excepto el ataque a la propiedad, no la ocupación histórica de la tierra por los pueblos, sino la propiedad del ciudadano regulado, la propiedad burguesa, que huye de la historia para asentarse demasiado en la sangre y en el linaje.

Ahora bien ¿cómo queda ese padre caricaturesco, ese padre de una ley pendiente de rebatir, y que el padre se resiste a desocupar de una manera tranquila, un padre pendiente de la ocupación de un goce perverso?:

Ese padre se agarra al poder sin ningún tipo de conmiseración por sus excesos, es un padre que se ata a la legalidad de su regencia, no a su legitimidad, no respeta, como se ve en este pasaje, ninguna ley del deseo, sino la durabilidad de su goce, la pertinaz durabilidad, el agarrarse al reino desmontando cualquier posibilidad de reversión, incluso de sus herederos. Su hijo le dice, yo también soy un Turelure, y él responde, es verdad, pero ya hay uno, con eso basta. ¿No les sugiere algo de lo contemporáneo? ¿No está inmerso en esto las dinastías monárquicas contemporáneas o el fortalecimiento del negocio del placer por los oligarcas actuales?

Diría José Slimobich, el mal siempre coincide con un exceso de bien, metonimizado también en un exceso de bienes, el castigo siempre es por nuestro bien. La canallada siempre intenta ganar la ley, más allá de cualquier principio.

Pero por acabar las cosas de otra manera, rescatemos para cuasi finalizar la belleza del poema, ese que de alguna manera se va haciendo entre las costuras del texto, y lleva a dejar un colofón bello de algo que también construye el ser humano, donde la poética claudeliana se desliza al surrealismo:

El misterioso poder del diálogo que ocurre entre Pensée de Cōufontaine y Orian, Orian que por una letra aproximada no es más que el nombre de uno de los cazadores que Diana metamorfoseó en constelación, esta misteriosa confesión por la cual concluye este diálogo, "soy ciega", tiene, por sí sola, la fuerza de un "te quiero"; que evita toda conciencia en el otro de que "te quiero" sea dicho, para ir a colocarse directamente en él como palabra; quién podría decir: soy ciega, sino de donde la palabra crea la noche; ¿quién al escucharla no sentiría nacer en sí esta profundidad de la noche?

