

# REFLEXIONES ACERCA DEL CALUMNIAR<sup>1</sup>

Lic. María Cristina Griffa

## I. INTRODUCCIÓN

Las “temáticas universales”, heredadas e inconcientes nos ponen en contacto con una narración conmovedora, que implica una estructura básica pero con diversas variaciones acerca de la misma. Es la vivencia de un drama universal, atemporal, que diferentes sujetos experimentan de formas semejantes.

El proceso por el cual se identifica esa temática nos permite descubrir –por ejemplo- la unidad vivencial en la biografía del paciente, su punto nodal. Desde allí éste nos narra una historia, con sus argumentos y personajes, despliega un “mapa” y actúa con un “estilo”, adquirido en los primeros momentos de su vida. Lo que nos maravilla de estos “temáticas” es su universalidad y consecuentemente cómo están presentes en los relatos no sólo de nuestros pacientes, amigos, o aquellos con los que tenemos sólo un ocasional trato, sino también, y de modo especial, en la literatura clásica. Para narrar esa historia hace falta un motivo, es decir una “intriga”: en ella se entrelazan situaciones, afectos, movimiento de importancias o catexias, y, la intriga se deshace cuando la historia culmina y el significado se aclara.

Se trata de temáticas que existen enteras y preformadas en nuestra interioridad, muchas veces reprimidas e inconcientes. Su existencia nos otorga la posibilidad de transitar el proceso que llamamos “comprender la importancia de un significado” y permitirán re-significar la historia de un sujeto. Tengamos en cuenta que *“toda historia transcurre entre el éxito y el fracaso, entre el triunfo y la derrota”* y *“toda intriga transcurre (...) entre el júbilo y la pena”* (Chiozza, L. 1991a; pág. 19).

Al proponernos reflexionar acerca del “calumniar” surge, entre otras, la historia de una intriga descrita por Luciano de Samosata en uno de sus *Diálogos*<sup>2</sup>. Luciano

---

<sup>1</sup> Este trabajo fue leído en la Fundación L. Chiozza en junio del 2006

<sup>2</sup> La obra cuenta la historia de Apeles que fue acusado falsamente por el pintor Antifilos de promover una revuelta contra el rey Ptolomito IV (sucedió a su padre a los cinco años. Su reinado, durante el siglo II a.C. fue una suerte de desastres por los cuales solicitó ayuda a los romanos. Se casó con Cleopatra y murió envenenado). Antifilos fue encarcelado, pero obtuvo la libertad cuando el auténtico promotor de la rebelión confesó la verdad. El rey, como recompensa, le concedió a Antifilos como esclavo y Apeles posiblemente retrató en Éfeso su experiencia en una obra original que no se conserva.

describe esta pintura y una traducción del texto griego llega a manos de Botticelli <sup>3</sup> (Woerman, 1958) que puso en imágenes las palabras leídas. Así en 1495 crea “La Calumnia de Apeles” (expuesta hoy en Galería Uffizi). Es un tema alegórico <sup>4</sup> pintado dentro de una estancia de arquitectura clásica renacentista con arcadas que presentan esculturas de la antigüedad. Botticelli incluye diversas figuras: el “rey Midas” <sup>5</sup>, con orejas de burro sentado en su trono escucha los consejos de “Ignorancia” (representada bajo la forma de una mujer ciega) y “Sospecha” (que se atreve a poner el pie en el suelo); el “Juez malo”, ante él se encuentran “Odio”, “Rencor” o “Envidia” que conducen a una joven: “**Calumnia**” con apariencia dulce y serena pero que toma a “Víctima” de los cabellos y la destroza; en su mano izquierda porta una antorcha que simboliza cómo la **calumnia** se extiende del mismo modo que el fuego. Asimismo completan el cuadro dos bellas jóvenes, compañeras inseparables de **Calumnia** –“Impostura” y “Perfidia”- que trenzan los cabellos de **Calumnia** con una cinta blanca, mientras arrastra a “Inocencia” (o Víctima) bajo el emblema de un niño, con los ojos levantados hacia el cielo, semidesnudo porque no tiene nada que ocultar en actitud implorante seguida por “Penitencia” o “Arrepentimiento”, una anciana oculta con negros ropajes que dirige su mirada a la “Verdad”. Al final resplandece ésta, la “Verdad” desnuda que se cubre el sexo con su cabellera y la mano izquierda y con el brazo derecho elevado pareciera invocar a los dioses para que reparen la injusticia

<sup>3</sup> Sandro Botticelli (su verdadero nombre: Alessandro Filipepi) (1445-1510) fue una de las figuras descolantes del siglo XV, durante la explosión del Renacimiento, en el *Quattrocento* florentino. Rompió con la tradición del arte gótico, con el carácter distante y simbólico de la pintura medieval para otorgar protagonismo a la naturaleza, aportando perspectiva a las imágenes y luz. Formaba parte del círculo que rodeaba a Lorenzo el Magnífico, miembro de la familia Médici. Estos adhieren el Neoplatonismo -corriente que proclama el humanismo y recupera temas paganos-. Botticelli, hombre de fe conservadora, entra en una crisis espiritual ante la experiencia de vivir entre estos dos mundos, lo que se muestra en su pesimismo y melancolía. Esos sentimientos, se reflejarán perfectamente en sus pinturas, tanto en las religiosas como en las paganas, en las que con un trazo nervioso y sinuoso, mostrará una de las expresividades más destacadas de toda la historia de la pintura universal.

Una de las características principales de sus cuadros es el color, siempre muy pálido, que deja ver la anatomía de los cuerpos dibujados; además de la luz, que impregna siempre las escenas, que suelen representar fielmente paisajes naturalistas.

<sup>4</sup> Algunos historiadores consideran la obra como una referencia a la acusación que se le hizo a Botticelli por mantener relaciones homosexuales con sus discípulos; así como otros lo relacionan a los momentos de la influencia que recibió de Savonarola (renacentista dedicado a temas morales).

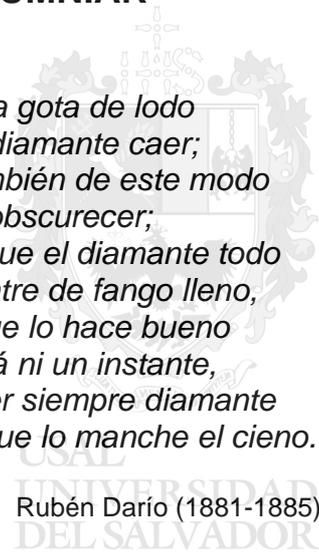
<sup>5</sup> Baco le muestra su agradecimiento debido a propagar su culto concediéndole el don de que aquello que tocase se transforme en oro. Su satírico simbolismo muestra que esta facultad es sólo atributo de los necios (Pérez Rioja, 1962).

Así al hablar del **calumniar** nos referimos a una acción por la cual se acusa o imputa a un sujeto algo -sean palabras, actos, intenciones- grave, falso, con malicia y para causarle daño <sup>6</sup> (Moliner, 1986; DREA, 1992).

De modo, que el tratamiento de las intrigas que el **calumniar** entreteje despliegan una escena al modo de una cuadro con diferentes personajes, afectos, acciones: el **calumniador**; lo dicho por él (**calumnia**); la atracción o rechazo de sus palabras que generan tanto al conjunto de los que lo siguen como al de los que se alían a la **víctima** (**calumniado**), que es otro personaje (**Inocencia**); la mentira y su contraparte la **verdad**; la necesidad del castigo, de la **penitencia** para reparar la culpa ante la violación de una ley; la **sospecha**; la **ignorancia**; la **envidia**; el **engaño**.

## II. LA CALUMNIA Y EL CALUMNIAR

La calumnia



*Puede una gota de lodo  
sobre un diamante caer;  
puede también de este modo  
su fulgor obscurecer;  
pero aunque el diamante todo  
se encuentre de fango lleno,  
el valor que lo hace bueno  
no perderá ni un instante,  
y ha de ser siempre diamante  
por más que lo manche el cieno.*

Rubén Darío (1881-1885) <sup>7</sup>

El vocablo “**calumnia**” (derivado de latín: calumnia-ae ) significa “acusación o imputación grave y falsa hecha contra alguien”; o “imponer o levantar falso testimonio”; “falacia”. Asimismo, queda relacionado semánticamente con “falta de respeto o consideración cometida con una persona o cosa particularmente respetable –al modo de una como una desconsideración”-, “censura”, “chisme (Moliner, 1986; DREA, 1992).

---

<sup>6</sup> Semánticamente también significa: desacreditar, desprestigiar, deshonorar, manchar, humillar difamar a otro sujeto. Desacato (falta de respeto o consideración cometida con una cosa particularmente respetable, como una desconsideración), falacia, falsedad, impostura, ladrido, suposición. Imponer, levantar falsos testimonios. Deslenguado, impostor, mala[s] lengua[s], lenguaraz, maldiciente. Censurar. Chisme. Criticar (Moliner, 1986; DREA, 1992)

<sup>7</sup> Darío, R. (1881-1885) Poemas de Juventud. En : Obras poéticas Completas. Librería El Ateneo, Editorial, Buenos Aires, 1963, pág. 197.

La ley judeo-cristiana y la ley penal castigan la **calumnia**. La primera prohíbe tanto el falso testimonio contra el prójimo (8º mandamiento Ex, 20,16) como el codiciar algo de otro (10º mandamiento, Ex.20, 17) <sup>8</sup>. El código penal cuando analiza los Delitos contra el honor y dice acerca de la calumnia en el artículo 208: "*Injuria es la acción o expresión que lesiona la dignidad de otra persona, menoscabando su fama o atentando contra su propia estimación*" <sup>9</sup>

Así se alienta a vivir en la verdad <sup>10</sup> desechando la mentira, la malicia, el engaño, la hipocresía y toda clase de maledicciones. La **calumnia** ataca a la verdad (mentira), a la justicia (hiere el buen nombre ajeno), al amor y respeto debido al prójimo; mata o hiere a un sujeto frente a la sociedad porque enloda su reputación. La **calumnia** es una defensa contra nuestra propia sensación de ineptitud e inseguridad. La **calumnia** rechaza la unidad con el "otro", nos aparta y nos deja en soledad, o bien nos une al grupo de los que se identifican con esa posición; en ese grupo se cumple el aforismo: "*dos amigos son los que tienen un enemigo en común*". En distintas oportunidades nos cuesta reconocer las cualidades del otro, no sólo porque no nos gusta o porque inconscientemente le deseamos mal, sino porque sus cualidades, sus logros especiales, en cierto modo socavan nuestra auto-percepción, nuestra autoestima. Es interesante una interpretación de la historia de Cleopatra que merced a una legión de historiadores envidiosos que no le perdonaron haber reunido en un solo cuerpo belleza, ingenio, audacia y sagacidad, afirmaron que se trataba de una genuina meretriz que quiso envenenar a la mujer de Julio César -su primer amante oficial- cuando ella estuvo brevemente de visita en Roma. Sin embargo, Cleopatra surge de las páginas de la historia egipcia como una gran estadista.

Asimismo, encontramos otras posiciones éticas acerca de la **calumnia**. Nietzsche (1844-1900), al igual que Marx y Kierkegaard, advierte la decadencia del mundo burgués; pero se siente solitario en su prédica pues se asume como el más radical de todos los críticos. Se describe a sí mismo en *Ecce Homo* (se editó en 1908) como "dinamita" pues enfrenta la verdad con la mentira milenaria. Guerra contra la vieja moral, contra los

---

<sup>8</sup> Sagrada Biblia. BAC, Madrid, 1963.

<sup>9</sup> Código Penal. Libro II. Título XI: Delitos contra el honor. Capítulo I. Editorial El Derecho, Buenos Aires, 1975.

<sup>10</sup> Se recuerda que una afirmación contraria a la verdad posee una gravedad particular cuando se hace públicamente: sea ante un tribunal (falso testimonio), o bien si es pronunciada bajo juramento (perjurio). A su vez, el responsable de ellas cae en un juicio temerario (admite como verdadero un defecto moral en el prójimo); o en maledicencia (manifiesta los defectos y las faltas de otros a personas que los ignoran); o en **calumnia** (daña la reputación de otros). Asimismo, estas conductas destruyen la reputación y el honor del prójimo.

moralistas, contra la historia de la filosofía, especialmente el cristianismo, porque cada uno de ellos mata la vida, y la vida descansa sobre unas bases que están en contra de esa moral, que es sólo ficción<sup>11</sup>; pero tan sólo rechaza la moral anterior y propone la moral de la Vida que implica la Transmutación de todos los valores.

Nietzsche en *Voluntad de poder* (apareció en una edición completa de 20 volúmenes, 1899-1912) desarrolla el mito de la rebelión de los esclavos que dará paso a una nueva moral que les reportaba alivio ante la imposibilidad de llegar a la virtud de los fuertes; esta es la calumnia, la falacia, la falsedad, la mentira. De modo, que invirtieron los valores aristocráticos, encumbrando como valiosos lo que les reportaba calma como: el dolor, la humildad, la amabilidad, la bondad. Esta moral del resentimiento es una calumnia ante la moral de los señores que alaban la crueldad, la lascivia, la impiedad.

## II. 1. CHISME Y DESHONRA

Entre los sentidos semánticos de la **calumnia** dos de ellos merecen una consideración aparte: el chisme y la deshonra

El chisme es una noticia verdadera o falsa que pretende indisponer a una persona contra otra: de allí su relación etimológica con “cisma” o separación, desunión. El tema sobre el que versa es de poca importancia como queda aclarado también por su etimología: “chinche” (del latín *cimex-icis*): “niñería, cosa despreciable” (Moliner, 1986; DREA, 1992; Corominas, 1960 ).

Desde las categorías psicoanalíticas el chisme puede considerarse como una elaboración maníaca ante una situación traumática que el yo del sujeto no puede tramitar. Es una escena de tres: el chismoso que se siente omnipotente por el conocimiento de esa murmuración y el que escucha la habladuría y la goza; pero a su vez es una agresión contra el sujeto que es objeto del chismorreo amargo. Es importante tener en cuenta aquí, por un lado, el sentimiento de exclusión –propio de los celos-, negado maníacamente, de aquel que chismea; y por otro lado, su carácter psicopático y envidioso. Un ejemplo literario lo encontramos en las *Alegres Comadres de Windsor* (Shakespeare, 1600)<sup>12</sup> donde el comadrear crea situaciones, murmuraciones chismosas. Según la tradición fue un encargo de la reina Isabel I de Inglaterra que entusiasmada con el tipo de Falstaf -el

<sup>11</sup> Aquí no podemos olvidar el texto de Freud: *La moral sexual “cultural” y la nerviosidad moderna* (1908d).

<sup>12</sup> Shakespeare (1600) *Las Alegres Comadres de Windsor*. Biblioteca Edaf, Madrid, 1995.

Sancho Panza inglés-<sup>13</sup> deseó volver a ver a aquel caballero bebedor, excesivo, vital, fanfarrón y mentiroso en una intriga de amores. Más allá de ese pedido, el texto está dedicado a una audiencia deseosa de ver temas contemporáneos y reír con ellos, en particular acerca de las pequeñas vidas de los burgueses y nobles menores de su ciudad.

El **deshonor** o pérdida de la honra, de la dignidad, puede culminar con la expulsión de un lugar envuelto en un sentimiento de vergüenza, ya que se ha producido el desacato una ley. El sujeto es juzgado como indecente, se lo desacredita, se lo injuria, se lo considera deshonesto (Moliner, 1986; DREA, 1992; Corominas, 1960 ). Un ejemplo es la historia de Antígona , una de las tragedias de Sófocles<sup>14</sup>. Antígona, hija incestuosa de Edipo y Yocasta, cumple un destino fatal: acompaña a su padre en el destierro y entierra a su hermano. Ismene: le ruega a su hermana Antígona que piense ante de desobedecer a los que les dan órdenes, pues considera que deben cumplirlas aunque sean dolorosas. Para argumentar le recuerda las muertes tanto del padre de ellas, aborrecido, deshonrado, cegado por sí mismo; como de su madre que pone fin a su vida ahorcándose; y de sus dos hermanos que en un solo día son asesinados el uno por mano del otro. Antígona después de escucharla decide enterrar al hermano; pues así ha obrado con honor, aunque llegue para ella también la muerte: la entierran viva en el panteón familiar. Antígona dice: "*En cuanto a ti si es lo que crees, deshonra lo que los dioses honran*" (pág. 302). Ismene: declara que no quiere hacer nada deshonoroso, y asimismo le faltan fuerzas para desafiar a los ciudadanos.

## II. 2. INTERPRETACIÓN PSICOANALÍTICA DE LA CALUMNIA

El psicoanálisis ha tomado siempre diversas representaciones para interpretar el complejo vivenciar humano –iconografía, mitos, literatura-. Seguiremos ese camino.

La Mitología ha representado a la **Calumnia** como las Furias<sup>15</sup>. Deidades romanas -identificadas con las Erinias o Euménedis griegas- en actitud de torturar a

---

<sup>13</sup> No obstante que había muerto en el Enrique V de 1598.

<sup>14</sup> Sófocles (442 a. de C.) *Antígona*. Biblioteca Edaf, Madrid, 1998.

<sup>15</sup> Las Furias romanas -la innumerable, la destrucción vengativa y el rencor- son una identificación de las Erinias o Euménides griegas. Así, en Homero éstas últimas aparecen como las guardianas de los derechos sagrados de la familia y defensoras de las leyes que garantizan el orden de la naturaleza y sancionan el derecho de gentes y la hospitalidad. En la mitología griega vivían en Tártaro y tenían como misión castigar mediante la tortura y la locura los crímenes de los hombres. Eran divinidades vengativas, reparadoras de las transgresiones morales. Más adelante, las Erinias, fueron perdiendo su significación de

Inocencia (representada por el cordero y ovejas blancas), castigando y vengando las transgresiones éticas. También se la figura como un basilisco<sup>16</sup> que mata sin tocar, sólo con mirar; esta cualidad lo asemeja a la Medusa Gorgona, representación mitológica de la envidia (Pérez Rioja, 1962; Cirlot, 1982).

Podemos partir de la afirmación de L. Chiozza (1984a [1970]) acerca de los significados de la envidia y los celos y sus relaciones con el proceso psicocorpóreo hepático, ya que las representaciones antes propuestas convergen en este punto. La Erinias griegas o las Furias romanas, diosas de la venganza, podemos suponer que descargan su furor (Chiozza y colab. 1993g [1992]), su ira, cuando se trasgrede la ley de gentes. Es decir, cuando un sujeto **calumniador** verde de envidia y celos **calumnia** a otro -el **calumniado**- intentando que pierda su buen crédito, lo mansilla a través de la murmuración malediciente que se expande con prontitud. Tanto es así, que el sólo hecho de ser alcanzado por ella el sujeto se vivencia “muerto” ante su mirada (Basilisco). Esta ofensa merece una reparación moral. Pero ¿llegará a tiempo?, ¿será suficiente ante el poder, la rapidez y la destructividad de la **calumnia** “inyectada” en el sujeto **calumniado**, en su ser, en su psiquismo, en su mundo de vinculaciones? Podríamos ejemplificarlo con la historia de una preciosa adolescente francesa de origen campesino que fue víctima de una de las peores calumnias de la historia sin que el rey a quien había hecho coronar se ocupara de salvarla: Juana de Arco. Durante la Guerra de los Cien Años, Francia no cayó

---

diosas inexorables, haciéndose accesibles a la idea del perdón, y no se ocuparon solamente de perseguir a los culpables, llegando incluso a transformarse en Euménides – diosas bienhechoras- que ahuyentaron el peligro y evitaron las calamidades proporcionando bienestar. Se ha esculpido a la tres Erinias con los cabellos sueltos y enraizados de serpientes, con una antorcha encendida en una mano y una puñal en la otra. En la mitología romana las Furias –hijas de Aqueronte y de la Noche- estaban encargadas de ejecutar los castigos impuestos por los dioses a los hombres, especialmente en cuanto se constituyen en una reparación moral. Así salían de los infiernos por conjuro del ofendido o por maldición del ofensor. Se las representaba como figuras de mujeres negras y aladas, con serpientes enroscadas en sus cabezas, llevando en la mano antorchas y látigos que hacían enloquecer a los flagelados (Cirlot, 1982; Chiozza y colab 1991b [1990]; Chiozza y colab.1993g [1992]); Gómez de Silva, 1988; Pérez Rioja, 1962).

<sup>16</sup> Basilisco: Animal fabuloso en forma de serpiente con cabeza puntiaguda y tres apéndices prominentes. En Oriente se le representa a través de una forma mixta de gallo, serpiente y sapo. Se creía que mataba sólo con mirar, por lo cual solamente se la podría dar muerte viéndolo reflejado en un espejo, creencia relacionada con el mito de la Medusa Gorgona. Esta creación humana muestra un carácter infernal, en su triplicidad (inversión de las cualidades trinitarias) y en el predominio de componentes malignos como el sapo y la serpiente (Cirlot, 1982).

ante los ingleses debido a la inspiración de Juana, quien lideró exitosamente el ejército francés y los venció.. Sin embargo, la Inquisición la procesó como bruja, hereje y por el delito de usar vestimentas masculinas, cargando su nombre de injurias y quemándola viva en Ruán un 30 de mayo de 1431. En su afán por enlodar la reputación de Juana de Arco, los ingleses incluso llegaron a afirmar que la joven se vestía como hombre y era buen soldado porque tenía partes pudendas de hombre y mujer a la vez (hermafrodita).

Chiozza (1984a [1970]) relaciona conjuntamente con los autores que cita: la *imago* de la madre ponzoñosa-la Medusa-la serpiente-el veneno- la envidia-. Con la afirmación de estos desarrollos psicoanalíticos podemos considerar a la envidia como uno de los motores de la **calumnia**. Es decir, que aquel objeto idealizado es deseado y temido, de allí que el sujeto vivencia la imposibilidad de introducirlo en sí y queda expedita una vía: destruirlo. Un camino para ello es la **calumnia** que cual hiel se retiene y en un momento se expande envenenando, produciendo amargura, frustración. Así expresa el **calumniador** su envidia (Chiozza, L.1984a[1970]). Pero, la envidia acompañada de celos, por su etimología, relacionados con el fuego y la frustración pulsional constituyen otro ángulo para comprender la **calumnia**.

Es interesante aquí traer a la consideración algunos textos de Freud que por diversas circunstancias trata acerca del tema de la calumnia y relacionarlo con algunos ejemplos que los ilustre:

Es llamativo cómo relaciona Freud (1895d) en el caso de Emmy von N. algunas de sus fobias como el miedo a los extraños y a los hombres en general con algunas acciones realizadas por la familia de su marido muerto, que se opusieron siempre al matrimonio. En un momento propagaron la acusación, a través de la publicación de escritos calumniosos en los periódicos el infundio de que ella lo envenenó. Es posible que la envidia y los celos ante el de "afuera" despertara sentimientos tan fuertes que culminarían en esta maledicencia, que entramada en la historia de la paciente, generó estos síntomas. El drama de Otelo puede ser un buen ejemplo para mostrar hasta dónde el infundio del lenguaraz puede llegar. Hombre juicioso, sencillo, en extremo confiado, recto y de carácter templado, es el marido tierno de la bella Desdémona. Pero, esta no es la historia de estos personajes sino de lo que ellos devienen cuando a los oídos de Otelo y a la vida de su mujer llegan las palabras de Yago<sup>17</sup>. Palabras infames que parecen

---

<sup>17</sup> Desde ya, podemos interpretar a Yago como un desdoblamiento de la conciencia del mismo Otelo que se atormenta con este mundo de fantasías creadas por sus deseos y desde las cuales ve al mundo, es decir, éste se constituye por la proyección de éstas.

imposibles de borrar de la memoria del marido y culminan tanto con la muerte de Casio, acusado de ser su amante, como de Desdémona (Shakespeare, hacia 1604).

--Leonardo (Freud, 1910c) tal vez no abrazó a una mujer pero fue objeto de una calumnia por prácticas homosexuales de la que salió absuelto. Atrajo sospechas su relación con un modelo, o bien el rodearse de adolescentes discípulos; a Francesco Melzi lo declaró su heredero. Freud más que considerar la posibilidad de un comercio sexual entre ellos pensaba en la existencia de vínculos tiernos pero que no culminaban en un quehacer sexual. Esta modalidad afectiva podía armonizarse con la naturaleza de Leonardo como artista e investigador. Aquí estamos frente a dos actitudes diferentes: por un lado aquellos que menoscaban al otro y por otro lado aquel que puede ver más allá de la "carne", de lo privado aquello que da sentido a una vida.

En el caso Schreber (1911c [1910]) se encuentra nuevamente con la homosexualidad y la calumnia; pero en una situación diversa. Al enfermo se le imponía la fantasía femenina de modo que el avance de la libido homosexual y las revueltas contra ellas se convierten en la ocasión de la paranoia. La idea delirante contiene la creencia del sujeto de ser objeto de una conspiración, de un engaño, es calumniado maliciosamente y perseguido. Freud se pregunta si es una calumnia hablar de homosexualidad en relación con el presidente del Superior Tribunal, pero recuerda que él mismo ha anunciado estas fantasías en su condición de enfermo y como tal no se lo reprocha como médico. Aquí nos encontramos con un planteo ético profesional que podemos relacionarlo con la libertad de expresión, la libertad de pensamiento y de imprenta que, en ocasiones, se ligan a problemas vinculados con la temática de la **calumnia**. Ya que existen límites naturales en el ejercicio de los derechos pero las fronteras con el respeto a la vida privada de los demás en ocasiones es fácilmente vulnerado. En diversos *films* se ha expuesto esta temática como en: *Buenas noches y Buena suerte*<sup>18</sup> se centra en el periodismo televisivo para hablar del rol y de la ética profesional. Relata diferentes historias en las cuales no se repara en los medios para obtener información o para encumbrar o hacer descender a un sujeto de un lugar prestigioso. Una de ellas es la de un militar expulsado del ejército ante la sospecha de tener un familiar comunista y cómo se destruyó su vida. O el caso de dos miembros del equipo de investigación de la CBS, cuyo reglamento prohíbe el casamiento entre sus empleados; esta pareja lo oculta hasta el momento en que alguien por

---

<sup>18</sup> Título original: *Good night and Good Luck*". Su director y uno de sus actores fue G. Clooney y otros fueron: D. Strthaim, R, Downey, entre otros (2005).

conveniencia propia da a conocer el secreto y así sólo uno de los cónyuges puede permanecer en la compañía.

En el Porvenir de una Ilusión (Freud, 1927c) observa cómo tendemos con más facilidad a obedecer las prohibiciones culturales por la fuerza de la compulsión externa, y con más facilidad nos satisfacemos dañando mediante la mentira, el fraude, la **calumnia** toda vez que esto no conlleve un castigo. Al hacerlo el sujeto no muestra el menor miramiento si puede sacar una ventaja, mientras que él no se perjudique no repara en la relación entre su beneficio y el daño que le infringe al otro. Sólo satisface su placer burlándose, ultrajándolo, **calumniando**. Así exhibe su poder, se siente más seguro y la víctima más desvalida. Aquí podríamos ejemplificar estas ideas con el *film*<sup>19</sup>: "La calumnia". Es un drama psicológico que gira acerca de cómo se puede mansillar el nombre de alguien y las consecuencias que esto atrae. Karen y Martha son las directoras de una exclusiva escuela para niñas que se levantó con la ayuda económica de Srta. Tilford. Karen a los 40 años está por casarse con un sobrino de Tilford pero teme que el matrimonio malogre la asociación profesional con Martha. Una alumna –nieta de la Sra Tilford- maliciosa y vengativa, despechada por un castigo que ha recibido, oye por casualidad un comentario y lo utiliza, distorsionándolo, para desprestigiar a sus profesoras por una conducta reprobable: relaciones homosexuales. Los escandalosos rumores se extienden velozmente por la comunidad escolar, con repercusiones inmediatas, devastadoras y trágicas: pues se deshace la relación Karen-Tilford y se instala para siempre la duda entre ambas mujeres que envenena tanto el vínculo profesional como el personal.

Aquí podemos recordar las poéticas palabras de R. Darío<sup>20</sup> ya que *el lodo oscurece al diamante* pero éste no pierde su *valor*. Sin embargo, en un contrapunto no podemos olvidar la descripción de la **calumnia** en el aria<sup>21</sup> que canta Don Basilio en la

---

<sup>19</sup> Título original: The Children's Hour, de 1962. Su director William Wyler. Fue protagonizada por A. Hepburn y J. MacLaine.

<sup>20</sup> Darío, R. (1881-1885) Poemas de Juventud. En : Obras poéticas Completas. Librería El Ateneo, Editorial, Buenos Aires, 1963.

<sup>21</sup> *La calumnia es un vientecillo,*

*Una brisa muy gentil*

*que insensible, sutil,*

*ligera, dulcemente,*

*comienza a susurrar.*

*Despacio, a ras de suelo,*

ópera bufa: el Barbero de Sevilla<sup>22</sup> ya que aquí se alude a su aspecto expansivo y

---

*en voz baja, silbando,  
va corriendo, va zumbando;  
en los oídos de la gente  
se introduce diestramente,  
y las cabezas y los cerebros  
hace atontar y hace hinchar.  
Pues de la boca saliendo  
el jaleo va creciendo,  
toma fuerza poco a poco,  
vuela ya de un sitio a otro  
parece trueno, tormenta  
que en interior de floresta  
va silbando y retumbando  
y te hace de horror helar.  
Al fin se desborda, estalla,  
se propaga, se redobla  
y produce una explosión  
como un golpe de cañón,  
un seísmo, un temporal,  
un tumulto general,  
que hace al aire retumbar.  
Y el infeliz calumniado,  
humillado, pisoteado,  
bajo el público flagelo  
por suerte va a reventar.*



(*La gran ópera paso a paso*. Nº: El Barbero de Sevilla de G. Rossini, págs. 54 y 55)

<sup>22</sup> La música es de Gioacchino Rossini (1792-1868) y la letra es de Cesare Sterbini. Sus personajes son: Conde de Almaviva, Don Bartolo, Rosina, Fígaro, Don Basilio, Fiorello, Ambrogio, Berta, un oficial.

Argumento: El conde de Almaviva, le informa a Fígaro, barbero de Sevilla, que haciéndose pasar por un estudiante pretendía conquistar a Rosina, pupila de Don Bartolo. Ésta deja caer una carta en la cual pide a su pretendiente que le revele su identidad. Bartolo al ausentarse de su casa deja la orden a sus sirvientes que nadie sea admitido, ni siquiera Don Basilio, el maestro de música. Basilio anuncia la llegada a Sevilla de Almaviva y aconseja eliminar al rival con una calumnia para que se aleje de la ciudad.

destrutivo. La **calumnia** como un *vientecillo*<sup>23</sup> se expande, intentando crear una “realidad” aunque falaz y engañosa, produce un efecto seductor; pues tal vez activa aspectos infantiles del que lo escucha y duda..... hasta que en un momento la acepta. Penetra a través de los *oídos* del sujeto, *atonta* –de modo que éste no sabe cómo conducirse- e *hincha* su cabeza hasta que ya no sabe qué pensar, qué hacer con esos “cuerpos extraños” que lo atenacean. Pero, lo que comenzó tan lentamente se transforma en *tormenta* penetrante e insistente que horroriza<sup>24</sup>, hasta producir *una explosión como un golpe de cañón*.

En Duelo y Melancolía Freud (1917e[1915]) afirma de ésta que además de la reacción ante la pérdida real del objeto erótico -al igual que en el duelo- surge la ambivalencia ante éste que toma la forma de reproche por haber deseado su pérdida e incluso se siente culpable de ésta. Comprenden: ofensas, postergación, desengaño. Pero cuando el amor al objeto, llega a una identificación narcisista, recae el odio sobre este otro objeto y lo calumnia, lo humilla, lo hace sufrir y logra así una satisfacción sádica. Así consigue, de modo indirecto con el autocastigo, la venganza ante los objetos primarios y logra por la enfermedad atormentar a los que ama. La **calumnia** es un instrumento de carácter sádico que utiliza el masoquista, aquel que está seguro de la destrucción y desesperanza del propio yo y por tanto también de la vacuidad del mundo. Es decir que se trata de formas melancólicas en el sentido de la vivencia de vacío o destrucción del yo que

---

El Conde entra vestido de soldado, Bartolo intenta liberarse del intruso y la llegada a verdaderos soldados crean más confusión. El conde se presenta ante Bartolo disfrazado como un profesor de música –Alonso- que reemplazará a D. Basilio. Para ganarse la confianza del dueño de casa le revela acerca de una carta que Rosina escribió supuestamente al Conde de Almaviva. Mientras que D. Bartolo se queda dormido los jóvenes se declaran su amor. Llega Fígaro para afeitar a Bartolo y roba la llave del balcón por donde los amantes escapan.

Basilio va a la casa para dar su clase a Rosina y allí le dice a Bartolo que no conoce a Alfonso. Todo esto despierta la desconfianza de D. Basilio., quien decide casarse de inmediato con Rosina, a quien le muestra la carta del Conde de Almaviva.

Entran por el balcón el Conde disfrazado con Fígaro, Rosina acusa a su amante de querer entregarla al Conde, pero éste le revela su identidad y le propone matrimonio. Mientras tanto Fígaro descubre que han sacado la escalera para huir. Atrapados llega Don Basilio –quien amenazado oficiará de testigo- con el notario y Fígaro hace casar a Rosina con el conde. Cuando llega D. Bartolo con los soldados es demasiado tarde. Todos desean felicidad a la nueva pareja.

<sup>23</sup> Con la letra en cursiva queda consignado el uso de términos tomados de la ópera antes nombrada.

<sup>24</sup> Es importante tener en cuenta aquí la relación propuesta por Freud entre la ominoso-lo siniestro-lo terrorífico-lo que excita angustia y horror ( Freud, S., 1919h )

resuelven la sobrevivencia mediante el dominio sádico de los otros. Se puede considerar al calumniador como un melancólico con tendencias sádicas que transmite la verdad melancólica de que la vida no tiene sentido, y sólo vive alimentándose del dolor que ocasiona con su sadismo destructivo. Su historia infantil podría mostrar que ha sido víctima de crueldades que tramita a su vez haciéndolas a otros, a quienes sin dudas sabe elegir.

Volvamos a la escena pintada en el cuadro por Botticelli. **Calumnia** al tomar a **Víctima** tiene frente a sí a dos personajes: **Penitencia** o **Arrepentimiento** y **Verdad**.

Todo acto que viola una ley exige una reparación. Para el **calumniador** se abren dos caminos: permanecer en la falsedad; o bien arrepentirse, reparar el daño realizado y unirse a la Verdad.

Es decir que, por un lado, puede transitar por la vía de la mentira, es decir, de una falacia que se hace por algo, se persigue un fin práctico (Chiozza, 1986). Es una expresión o manifestación contraria a lo que se sabe, cree o piensa (DRAE, 1992). Esta es una acción consciente que tiene como fin engañar al otro y así se diferencia de la "mendacidad" entendida como mentira inconsciente. Es importante recordar las expresiones como "mentir con la verdad" o "mentira jesuítica". Por otro, si se abre a la Verdad, a la *alétheia*<sup>25</sup> y estará en el camino del "descubrimiento", de la "patentización", de la "manifestación"; así la verdad es la propiedad de algo que merece "confianza", "seguridad", "fidelidad" y "firmeza".

En el cuadro Botticelli representa al necio "Rey Midias" escuchando a "Ignorancia" y a "Sospecha" mientras ocurre la muerte de "Inocencia" a manos de "Calumnia". Podrían representar a los que ven este crimen, no reaccionan ante él y más bien gozan de esta representación. Así se asocia al "necio" que no sabe lo que debería saber; imprudente, terco, porfiado; el "ignorante" es decir, el que no tiene noticias de las cosas, aún de la ley, pero el desconocimiento no lo excusa porque después de promulgada todos deben conocerla; y el que "sospecha", duda, desconfía (DRAE, 1992). Esta tres características no eluden su responsabilidad ante la escena que ven y ante la no actúan deteniéndola. Se identifican con "Calumnia" beben del mismo verdor (envidia), experimentan rencor, resentimiento, deseos de contaminar y mancillar (Chiozza, L. y

---

<sup>25</sup> "Verdad" es una divinidad alegórica romana. Es hija de Saturno y madre de la Justicia y de la Virtud. Se la suele representar con una bella figura de mujer, vestida o desnuda, portando un espejo, una antorcha y un libro abierto en la mano izquierda; a sus pies el globo del mundo (Pérez Rioja, 1962).

colab. 1993g [1992] ). Identificados con el calumniador en la envidia y los celos, en su posición sádica, satisfacen sus pulsiones de destructividad, de desunión; porque satisfacen sus deseos infantiles; pero paradójicamente aunque sus vidas transcurran sin un sentido de trascendencia fantasean, idealizan una pertenencia: pero ¿a qué grupo? al que divide, separa, come a sus propios hijos, carece de la flexibilidad para tolerar las pequeñas diferencias enriquecedoras. Esta modalidad grupal no cumple con la esperable continencia, el *holding* necesario, no genera sanos sentimientos de pertenencia (Chiozza, L. y colab. 1997b [1995]), ni de familiaridad (Chiozza, L. y colab. 1993c [1992]). De allí, que la coherencia del grupo y la pertenencia de los miembros a éste sea inestable.

Cómo se sostiene este grupo? en muchos casos por la calidad moral de alguno de sus miembros. Así lo podemos ver en César de Shakespeare En la obra <sup>26</sup> se relata la escena del asesinato de Julio César como producto de una conjura. Pero quizás los personajes centrales son Brutus y Casio (su hermano). Si el primero es un idealista, el segundo es un pragmático, quien podrá elaborar el plan para eliminar a alguien, justamente a Julio César.

En la Plaza pública de Roma Casio incita a Brutus: *“allí donde se respetan en Roma a muchos de los mejores, excepto el inmortal César, he oído hablar de Bruto, y gimiendo bajo el yugo de la época, anhelar porque el noble Bruto abriera los ojos”* (acto primero, escena II, pág.195).

Casio trata de animar a Brutus pero éste afirma: *“amo el nombre del honor más que temo la muerte”* (acto primero, escena II, pág. 196). Casio exalta la libertad en la que nacieron ambos hermanos, al igual que César <sup>27</sup>, y de éste cuenta escenas –caída en el Tíber, un episodio de fiebre- en las que denota debilidad y pregunta: *“¿qué habría en ese César? ¿Por qué habría de ser ese nombre más ruidoso que el vuestro?(...) vos y yo hemos oído decir a nuestro padres que existió una vez Bruto que habría sobrellevado en paciencia al mismo eterno demonio para mantener su rango en Roma con tanta facilidad como un rey”* (acto primero, escena II, pág. 197-8).

César desconfía de Casio pues es flaco, y dice de él: *“ Tales hombres jamás pueden estar tranquilos a la vista de alguno más grande que ellos, y por eso son peligrosos”* (acto primero, escena II, pág. 197-9).

---

<sup>26</sup> Shakespeare. (1590-1601) Julio César. Biblioteca Edaf, Madrid, 2004.

<sup>27</sup> Un detalle importante: Casio y Brutus tienen “la enfermedad de la caída” (epilepsia) pero Cesar no. (pág. 200)

Sigue un diálogo entre Casca (otro conspirador contra César) y los hermanos Casio y Brutus. El primero de los nombrados relata que Antonio le ofreció una corona a César (triumviro después de la muerte de César) por tres veces y al rehusarla la turba casi lo asfixia. Se separan los tres y Casio sigue tratando de influir en Brutus, y dice: *“eres noble”* (...) pero *“¿quien hay tan firme que no pueda ser seducido?”* (acto primero, escena II, pág. 202).

En una calle romana se encuentran Casca, el senador Cicerón, Casio y deciden ir a la casa de Brutus previendo el efecto de la incorporación de éste a la conjura. Casio comenta: *“tres cuartas partes de él son ya nuestras; después de la próxima entrevista tendremos al hombre entero”*. Ante lo cual Casca dice: *“¡Oh! ¡El ocupa un puesto muy alto en los corazones del pueblo! Y aquello mismo que en nosotros parecería delito, se transformaría por su sola presencia, como por la más rica alquimia, en dignidad y en valía”*. Responde Casio: *“Bien habéis estimado a Bruto, su valer y la gran necesidad que tenemos de él”* (acto primero, escena III, pág. 206-7).

En el acto segundo Brutus está en su huerto, en Roma, insomne. Llegan los conjurados y Brutus, como siempre o largo de la obra, sostendrá que sus motivos son el bien de Roma y no personales, de allí que una y otra vez habla de su amor por César. Se plantean si asesinar también a los seguidores de César y Brutus se opone: *“Seamos sacrificadores, no carniceros. Todos nos erguimos contra el espíritu de César, pero el espíritu de los hombre no tiene sangre (...) matémosle audazmente, pero sin ira (...). Así nuestro propósito aparecerá necesario, no envidioso. Y con tal apariencia a los ojos de las gentes, se nos llamará redentores, no asesinos”* (acto segundo, escena I, pág. 213).

La escena dos transcurre en el palacio de César donde los augures declaran que el día no es auspicioso. La sincronidad muestra su fuerza y extraños acontecimientos se superponen; de modo que le aconsejan a César que no salga de su casa.

En el tercer acto están en el capitolio de Roma durante la sesión de los senadores. Allí los conjurados solicitan la gracia de la libertad para un amigo: Plubio (senador), pero César se rehúsa y Casca lo hiere en el cuello, muere César. Pero antes dice el famoso: *“¿también tú, Brutus?”* (acto tercer, escena I, pág. 226).

Entra un criado y habla en nombre de Marco Antonio (triumviro a quien Brutus perdonó la vida). *“Bruto es noble, prudente valeroso y honrado. César era poderoso, audaz, regio y afectuoso (...) Marco Antonio no amará más a César muerto que a Bruto vivo”* (acto tercero, escena I, pág. 228).

Posteriormente se reúnen en el foro para hablar de César. Brutus dice a un grupo de ciudadanos: *“Si hubiere en esta asamblea algún amigo de César, a él me dirijo para decirle que él no amaba a César más que Bruto. Y si ese amigo pregunta por qué se levantó Bruto”*

*contra César, he aquí mi respuesta: no porque amara menos a César, sino porque amaba más a Roma (...). Puesto que César me amaba, le lloro por él, de qué fue afortunado me regocijo; como valiente lo honro, pero como era ambicioso, lo maté”* (acto tercero, escena II, pág. 234).

Antonio empieza a hablar al sepultar a César y describe sus virtudes y dice: *“El noble Brutus os ha dicho que César era ambicioso. Si tal ha sido, su falta fue muy grave, y la habrá pagado terriblemente (...) pero “ Brutus es un hombre honorable”* (acto tercero, escena II, pág. 235). Más adelante sostiene: *“aquellos que han consumado esta hechos son honorables. Qué secretos agravios tenían para hacer esto, ¡ay! No lo sé. Ellos son discretos y honorables, y sin duda, les responderán con razones”* (acto tercero, escena II pág. 239).

Durante el acto cuarto y quinto pelean los complotados y los fieles a César en Filipo, Antonio, a quien Brutus le perdona la vida lo toma prisionero, pero será vencido como sus amigos. Se le aparece el fantasma de César y le dice que se volverán a encontrar. Es una premonición de Brutus que encontrará la muerte allí pues se suicida. Brutus le pide a su criado Strato que sostenga su espada mientras él corre y se ensarta en ella. Dice: *“ Adiós, buen Strato. Está tranquilo: ¡oh César! ¡no tuve para tu muerte la mitad de la buena voluntad que para la mía!”* (acto quinto, escena V, pág. 267).

La figura ideal de Brutus se refleja en sus enemigos, que no tienen sino palabras de alabanza para “el noble Brutus”.

Antonio dice: *“Éste fue el más noble Romano entre todos ellos. Todos los conspiradores, excepto él, hicieron lo que hicieron sólo por envidia al gran César; solo él, al asociarse a ellos, fue guiado por un pensamiento de general honradez, y del bien común a todos. Su vida era pura, y de tal modo se combinaron en él los elementos que la Naturaleza, irguiéndose, puede decir al mundo ‘¡Este era un hombre’ “!* Responde Octavio: *“tratémosle conforme a sus virtudes, con todo respeto y solemnidad en sus funerales. Sus restos descansarán esta noche en mi tienda como los de un soldado con los debidos honores”* (acto quinto, escena V, pág. 268).

¿Qué puede deshacer la calumnia? Por un lado, la reparación del calumniador en tanto se una amorosamente a la Verdad; y por otro lado, la desmistificación de este mito, que cae por falta de creencia en él y permite la aparición de otro mito opuesto, sostenido por la fuerza de una nueva creencia. Ya que mistificamos y desmitificamos personajes, situaciones, experiencias –en ocasiones- como parte de nuestro proceso de madurar.

La calumnia encierra una paradoja ¿quién es el mancillado? ¿el calumniado o el calumniador? En esta obra ambos: César y Brutus son dos gigantes. La escena del asesinato, producto de una conjura es un pretexto para explorar estas dos almas que en

su grandeza, increíblemente César de deja matar cuando ve a Brutus y no se defiende más; a su vez Brutus se mata pero tiene como último recuerdo a César. Tal vez la paradoja de toda calumnia es como en el caso de la traición, el futuro, los desarrollos posteriores, la historia, los que juzguen a la luz de las consecuencias quién estaba en la verdad.

### III. CALUMNIADO

Nos referiremos ahora al efecto devastador en el sujeto, que ha sido mirado por un basilisco, es decir, que ha sido **calumniado**<sup>28</sup>, y ahora sólo le queda “morir” para cumplir la ley mítica. El sujeto es desprestigiado, difamado, deshonrado, rebajado, ofendido, avergonzado, cubierto de ignominia (Moliner, 1986; DREA, 1992). ¿Quién puede volver las páginas atrás después de este insulto?, ¿qué salidas posibles se abren? Podemos suponer que el sujeto con un yo suficientemente fuerte vivencia la humillación, metaboliza el daño recibido e intenta restaurar su honor; o bien otro no soporta la realidad frustrante ante la cual enloquece y hasta mata para lavar su nombre; o bien es otro acepta una “muerte social” que lo lleva a abandonar “sus” lugares, o sus pertenencias y se recluye; u otro se enferma, tal vez la patología cardíaca supliría a la ignominia sufrida (Chiozza, L. y colab. 1991a; Chiozza, L. y colab, 2001); o en otro caso se mata. Así lo muestra el final de Otelo cuando éste es llevado de su alcoba y ya Casio rige Chipre<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> Este término no existe en el Diccionario de la Lengua española.

<sup>29</sup> Otelo exclama:

*Tened. Oídmе, os ruego, dos palabras.  
Presté ciertos servicios al Estado:  
Lo saben. ¡Basta, pues! Al relatarse  
En vuestras cartas tan terribles hechos  
Que habléis de mí como quien soy suplico.  
Ni me excuséis, ni me inculpéis tampoco;  
Y de uno hablaréis forzosamente  
Que no amó cual discreto, sino mucho;  
De uno, tardo en recelar, que, herido  
Por la traición, fue víctima de dudas;  
De uno que, cual indio miserable,  
Tiró, con torpe mano, perla hermosa  
De más alta valía que su entera tribu;  
De uno cuyos ojos ya sumisos,  
Aunque llanto verter apenas saben,  
Lágrimas hoy derraman tan aprisa.*

Así, la **calumnia** al difamar y deshonar expresa la envidia, los celos y el “mal amor” del **calumniador** que debe reparar su mal. La **calumnia** divide, separa y genera a dos grupos de seguidores: los que se identifican con el **calumniador** o los que defienden a la víctima inocente. La **calumnia** deja al **calumniado** ante la posibilidad de procesar digestivamente lo que no pudo realizar el **calumniador**; o bien ante semejante traición puede enfermar, enloquecer, matar o morir de alguna manera.

#### IV. SÍNTESIS

1. Las acción de **calumniar** entreteje intrigas que se despliegan en una escena al modo de un cuadro con diferentes personajes, afectos, acciones: el **calumniador**; lo dicho por él (**calumnia**); la atracción o rechazo de sus palabras que generan tanto al conjunto de los que lo siguen como al de los que se alían a la **víctima (calumniado)** que es otro personaje ( la **Inocencia**).

2. La **calumnia** es una acusación grave elevada contra alguien para desacreditarlo, deshonorarlo, herir su honor, su buen nombre. Tanto la leyes judeo-cristianas como el código penal la censuran, pues atenta la ley de gentes, contra la verdad, la justicia y las buenas relaciones de convivencia en una comunidad. El chisme y la deshonra pertenecen al conjunto de sus significados semánticos.

Algunos filósofos ante la caída del mundo burgués y de su moral (basada en la bondad, humildad, amabilidad) como Nietzsche alaban la **calumnia** conjuntamente con la lascivia, la crueldad. Pero no olvidemos aquí los malos entendidos originados en la “doble moral”.

3. La **calumnia** surge cuando un sujeto idealiza a un objeto al cual, a su vez, desea y teme; pero experimenta la imposibilidad de introducirlo en sí y queda expedita una vía: destruirlo totalmente. Un camino para ello es la **calumnia** que cual hiel se retiene y en un

---

*Como su goma el Árbol de la Arabia.  
Esto escribid; después podéis decirles  
Que una vez en Alepo, donde un turco  
Osó infame ofender a un veneciano  
Y al Estado insultar, de la garganta  
Asegurado el perro circuncis  
Lo mató de esta suerte.  
(Se hiere)*

.....  
*Al yo matarte, te besé; por eso  
Ahora, al matarme, muero sobre un beso.  
( Shakespeare [hacia 1604]. Otelo, págs. 126-7)*

momento se expande envenenando, produciendo amargura, frustración. Así expresa el **calumniador** su envidia (Chiozza, L.1984a[1970]). La envidia está acompañada de celos -por su etimología- relacionados con el fuego y la frustración pulsional.

4. Freud en algunos textos nombra a la **calumnia** sea como un aspecto que complejiza aún más al mosaico del factor desencadenante de un síntoma (series complementarias); o como un mal entendido ante expresiones de vínculos tiernos; o bien ante el tema del secreto profesional; o también expresa el placer del que miente, deshonra siempre que esto no le atraiga para sí consecuencias, es decir, obra sin responsabilidad moral ante su acto. Pues no considera la destrucción que causa en el **calumniado** si no sólo el placer que esto le supone. Asimismo, la **calumnia** puede convertirse en un instrumento de carácter sádico que utiliza el masoquista, aquel que está seguro de la destrucción y desesperanza del propio yo y por tanto también de la vacuidad del mundo. Vive sólo alimentándose del dolor que ocasiona con su sadismo destructivo. Su historia infantil podría mostrar que ha sido víctima de crueldades que tramita a su vez haciéndolas a otros, a quiénes sin dudas sabe elegir.

5. El **calumniador** (tal como la retrata Botticelli) tiene ante sí dos caminos: por un lado, todo acto que viola una ley exige una reparación, arrepentirse, reparar el daño realizado y unirse a la Verdad con quien encontrará a la “confianza”, “seguridad”, “fidelidad” y “firmeza”. Por otro lado, al permanecer en la falsedad, puede transitar por la vía de la mentira (diferente de la “mendacidad”), la falacia, la destructividad.

6. La **calumnia** divide a un grupo de personas en dos: aquellos que se identifican con el calumniador, con su envidia, celos y actitudes sádicas; a veces sostenidos por una figura prominente como Brutus hombre respetado en toda Roma; y por otro lado, los que descreen la calumnia, sostienen la honra y el buen nombre de la víctima. Éstos a su vez, intentarán lavar al inocente mancillado y generar otra visión acorde a la Verdad.

7. El **calumniado** puede defenderse y atraer un grupo que lo siga; puede quedar apresado en una forma masoquista en la trama de la calumnia, y así enloquecer, enfermar, abandonar sus posesiones, o matarse de alguna forma.

## **V. BIBLIOGRAFÍA**

- Chiozza y colab. (1993d[1992] ) El significado inconciente de los giros lingüísticos, en *Los sentimientos ocultos.....* Alianza editorial, Buenos Aires, 1998
- Chiozza, L (1984a[1970]) *Psicoanálisis de los trastornos hepáticos*. Biblioteca del CWCM, CIMP, Buenos Aires, 1984

- Chiozza, L. (1986a) *Por qué enfermamos*. Alianza Editorial, Buenos Aires, 1986
- Chiozza, L. y colab (1991b [1990]) Cefaleas vasculares y accidentes cerebrales, en *Los Afectos ocultos en .....* Alianza editorial, Buenos Aires, 1997
- Chiozza, L. y colab. (1993c [1992]). El significado inconciente de las enfermedades por autoinmunidad, en *Los Afectos ocultos en .....* Alianza editorial, Buenos Aires, 1997
- Chiozza, L. y colab. (1997b [1995]) El significado inconciente del SIDA, en *Del Afecto a la afección*, Alianza editorial, Buenos Aires, 1997
- Chiozza, L. y colab. 1991d [1990]. Los significados de la respiración, en *Los Afectos ocultos en .....* Alianza editorial, Buenos Aires, 1997
- Chiozza, L. y colab.(1993g [1992]) Una introducción al estudio de las claves de inervación de los afectos, en *Los sentimientos ocultos.....* Alianza editorial, Buenos Aires, 1998
- Chiozza, L.( 1991a) La construcción de una historia psicoanalítica, en *Los afectos ocultos en.....*Alianza editorial, Buenos Aires, 1997
- Cirlot, J. (1982) Diccionario de símbolos. Editorial Labor, 1982. Cirlot, J. (1982) Diccionario de símbolos. Editorial Labor, 1982.
- Código Penal. Editorial El Derecho, Buenos Aires, 1975.
- Corominas, J. (1960) Breve diccionario etimológico de la lengua castellana, Editorial Gredos, Madrid, 1983
- Darío, R. (1881-1885) Poemas de Juventud. En : *Obras poéticas Completas*. Librería El Ateneo, Editorial, Buenos Aires, 1963
- DRAE (1992) Diccionario de la Lengua Española. Espasa-Calpe, Madrid, 1992
- Freud, S. (1910c) *Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci*. O.C. Idem
- Freud, S. (1917e[1915]) *Duelo y Melancolía*. O.C. Idem
- Freud, S. en colaboración con Breuer, J. (1895d ). *Estudios sobre la histeria*. En: *Obras Completas*. Editorial Amorrortu, Buenos Aires, 1988
- Freud, S. (1908d) *La moral sexual "cultural" y la nerviosidad moderna*. O.C. Idem
- Freud, S. (1911c [1910]) *Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente*. O.C. Idem
- Freud, S. (1919h ) *Lo ominoso*. O.C. Idem
- Freud, S. (1927c) *El Porvenir de una Ilusión*. O.C. Idem
- Gómez de Silva, A. (1988) *Breve Diccionario etimológico de la Lengua española*. Fondo de Cultura Económico, México, 1995.
- La gran ópera paso a paso*. Nº: El Barbero de Sevilla de G. Rossini. Edilibro S.L. Polimedia, Hamburgo, 1998. Edición exclusiva para el Club Internacional del Libro
- Moliner, M. (1986) Diccionario del uso español. Editorial Gredos, Madrid, 1986.
- Nietzsche, F. (1908) *Ecce Homo*. Alianza Editorial, Buenos Aires, 1997.
- Nietzsche, F. (1899-1912) *Voluntad de poder*. Alianza Editorial, Buenos Aires, 1997.
- Pérez-Rioja, J. (1962) Diccionario de símbolos y Mitos. Technos, Madrid, 1971.
- Sagrada Biblia. BAC, Madrid, 1963.
- Shakespeare. (1590-1601) *Julio César*. Biblioteca Edaf, Madrid, 2004.
- Shakespeare. (1600) *Las Alegres Comadres de Windsor*. Biblioteca Edaf, Madrid, 1995
- Shakespeare. (hacia 1604). *Otelo*. Biblioteca Edaf, Madrid, 2004
- Sófocles (442 a. de C.) *Antígona*. Biblioteca Edaf, Madrid, 1998
- Woermann, K. (1958). *Historia del Arte de todos los tiempos y pueblos*. Editorial Montaner y Simon S.A., Barcelona, 1961.



*La calumnia de Apeles* es una obra pictórica de Sandro Botticelli realizada en 1495.



USAL  
UNIVERSIDAD  
DEL SALVADOR