

Pegan a un niño (proletario): un ensayo sobre el objeto Voz.

Por Tomás Otero

“Nunca es bastante verde (la *Verdad*)
para un perverso”
Oswaldo Lamborghini. *Literal* 2/3

Nos dicen que “El niño proletario” de Oswaldo Lamborghini conforma parte de una literatura que lejos de suscribir a un género llano de violencia pornográfica, formaliza un terrorismo literario, que concede a la tecno-perversión un papel estelar: “se reconoce heredero de una máquina literaria que está al servicio de la subversión del lenguaje, a partir de la perversión como recurso textual”¹. Recurso que en un principio se dibuja en el campo semántico como lo ilustra el “El fiord” o “El niño proletario” para luego deslizarse, cada vez más, a dinamitar el campo de la gramática, como es virtud de la poesía. Si en el primero la perversión se ubica a nivel de la significación, en el segundo la desviación se instala en el terreno propiamente significativo para explotar, desde allí, el campo del sentido.

Si penetramos en la ficción de “El niño proletario”, se nos arroja además un escenario privilegiado para pensar la lógica sádica en los dominios de la perversión. Como sabemos, Lacan arranca el sadismo de las vicisitudes de una práctica que se reduce a la obtención del placer a costas del dolor o el sufrimiento del otro. Se trata entonces de una posición del sujeto frente a la castración, que toma como premisa la coagulación del sujeto en la rigidez de un instrumento, sometido al yugo del Otro, para restituirle desde allí, el goce perdido, que a lo largo de los seminarios de Lacan vemos aparecer bajo la forma de *das Ding*, la libra de carne, una porción de viviente, etc. Desde que ponemos un pie en el lenguaje *El goce-todo se pierde* – en todo caso habrá goces siempre suplementarios y parciales: hay castración, no hay complementariedad entre el sujeto y el objeto, entonces, *no hay relación sexual*.

El perverso se afana en restituirle al Otro ese goce perdido, no tiene certeza en el goce del Otro como el psicótico, sino que se trata de una apuesta, de una creencia, que se reactualiza en cada escena, ganándose el osado título de *cruzado* o de *hombre*

de fe. Ahora bien, cada una de las perversiones clásicas exploradas por Lacan –el sadismo, el masoquismo, el exhibicionismo y el voyeurismo– proponen diversas estrategias para interrogar al goce del Otro bajo la premisa de la instrumentalización en la que se sitúa el sujeto. Me detendré aquí en el tratamiento que realiza el sádico para zurcir la castración. Podemos decir que el sádico intenta suturar la falta en el Otro mediante una operación particular que recae sobre el objeto real Voz, y cuando digo *real* los remito al *Grito* mudo de Munch, a ese clamor áfono. Como veremos se trata de hacer surgir la dimensión real de la Voz, que no es sin angustia, en el campo del Otro, el de su partenaire.

Avancemos con “El niño proletario”. Asistimos allí a una instrumentalización cuasi-quirúrgica de los verdugos, en donde el cálculo, la precisión y la técnica se vuelven incisivos en el acto de vandalismo infantil de ultraderecha que perpetran sobre el lánguido cuerpo de ¡Estropeado!

...clavó primero el vidrio triangular donde empezaba la raya del trasero de ¡Estropeado! y prolongó el tajo natural. Salió la sangre esparcida hacia arriba y hacia abajo, iluminada por el sol, y el agujero del ano quedó húmedo sin esfuerzo como para facilitar el acto que preparábamos.

(...)

Entonces todas las cosas que le hice, en la tarde de sol menguante, azul, con el punzón. Le abrí un canal de doble labio en la pierna izquierda hasta que el hueso despreciable y atorrante quedó al desnudo.(...) Le rebané la mano y vi otro hueso, crispados los nódulosfalanges aferrados...

(...)

Con el punzón le alargué el ombligo de otro tajo. Manó la sangre entre los dedos de sus manos. En el estilo más feroz el punzón le vació los ojos con dos y sólo dos golpes exactos. Me felicitó Gustavo y Esteban abandonó el gesto de contemplar el vidrio esférico del sol para felicitar. Me agaché. Conecté el falo a la boca respirante de

¡Estropeado!

(...)

Con los ojos entrecerrados y a punto de gozar yo comprobaba, con una sola recorrida de mi mano, que todo estaba herido ya con exhaustiva precisión.

Por otro lado la instrumentalización toma el sesgo de la herramienta, trabajando el cuerpo del niño proletario en una cadena de producción al servicio del Otro que sella el imperativo de goce. El *¡Goza!* retorna bajo la forma de *¡Consume!* en el seno de un discurso (capitalista) que atenta contra la posibilidad misma de establecer un lazo al Otro y por lo tanto de dar lugar al amor, o siquiera pensar el problema de un vacío de amor, donde el único partenaire posible es el objeto de consumo, que reclama siempre un plus. Tal vez por eso el falo de Gustavo sea *un falo demasiado filoso para el amor*. Podríamos decir que en el campo del amor, la neurosis sucumbe ilusoriamente bajo el mito de Aristófanes, siempre en búsqueda de esa mitad, de ese pedazo faltante, en el campo del Otro, que hace que, en efecto, solo podamos amar con nuestra falta. Si la posición del *erastés* (amante) está marcada por la falta, como se presenta en la "asamblea de viejas maricas" –Lacan dixit– que escribe Platón, en tanto el perverso se coagula en la rigidez del objeto, la falta no está de su lado sino en su partenaire, así lo formaliza el álgebra lacaniana del fantasma perverso: $a \rightarrow \phi$.

"Y fue Gustavo, Gustavo el que lo traspasó primero con su falo, enorme para su edad, demasiado filoso para el amor".

(...)

Porque Gustavo parecía, al sol, exhibir una espada espejeante con destellos que también a nosotros venían a herirnos en los ojos y en los órganos del goce.

El plus saluda al Otro al que le rinde tributo el perverso y, tal como Marx lo denunció, hace brotar esa risa sardónica del capitalista, en la sombra del proceso de producción. Desde el falo taladrante de Gustavo hasta el puño-martillo del narrador, vemos la maquinaria al servicio de dismantelar todo recubrimiento imaginario que se le podría imputar al cuerpo de ¡Estropeado!, para hacer surgir la tripa, ese pedazo de carne, que le devuelve al cuerpo del niño proletario su estatuto real y a los *pequeños* burgueses un plus-de-gozar.

"Gustavo daba brincos que taladraban a ¡Estropeado!"

(...)

"Descargué mi puño martillo sobre la cabeza

achatada de animal de ¡Estropeado!: él me lamía el falo"

(...)

Yo me acerqué a la forma de ¡Estropeado! medio sepultada en el barro y la di vuelta con el pie. En la cara brillaba el tajo obra del vidrio triangular.

El ombligo de raquíptico lucía lívido azulado

(...)

"¡Estropeado! se ahogaba en el barro, con su ano opaco rasgado por el falo de Gustavo, quien por fin tuvo su goce con un alarido.

La inocencia del justiciero placer."

La función instrumental es lo que rubrica la estructura perversa, pero como ya he anticipado la estrategia sádica reclama un dominio que recaerá sobre el objeto invocante, la Voz. No se alude solamente a la pronunciación de la orden tiránica con la que el sádico subyuga al "verdugueado" como también es susceptible de leerse en este relato:

A fustazos le arranqué tiras de la piel de la cara a ¡Estropeado! y le impartí la parca orden:

Habrás de lamerlo. Succión.

¡Estropeado! se puso a lamerlo. Con escasas fuerzas, como si temiera hacerme daño, aumentándome el placer.

En rigor, toda la escena sádica está empapada por el relato que se apuntala sobre el catálogo de suplicios a los que es forzada la víctima. Tomemos los héroes de Sade. En *La filosofía en el tocador*, tras caer en un estado de inconsciencia poco feliz, luego de ser violentamente sodomizada, flagelada y torturada por una manga de libertinos dentro de los cuales se alistaba su joven hija Eugenia, Madame de Mistival es reavivada por el magnánimo libertino Dolmancé y exclama: "¡Oh cielo! ¿Por qué me llamas del seno de las tumbas? ¿Por qué me devuelves a los horrores de la vida?" A lo que Dolmancé responde relanzando su apuesta: "Porque aún no hemos dicho todo"ⁱⁱ. Se revela que es el sádico el que impone la voz en la escena, cobrando un estatuto real en el mismo momento en que es abolida la dimensión de la palabra. El partenaire preso de angustia ante la presencia del objeto Voz, no es más que un testafarro para alcanzar a ese Otro al que responde el proyecto sadiano -a veces encarnado en la Naturaleza y otras en el Ser Supremo en Maldad. De este modo se

promueve la restitución del objeto a invocante, que viene a suplir el vacío que dejó la Cosa en el campo del Otro, dándole consistencia a ese Otro a nivel del goce y así suturar la castración.

Pero volvamos una vez más a nuestro desdichado "niño proletario". En la misma vereda de lo que propone Juan Pablo Dabove en su ensayo titulado "La muerte la tiene con otros: Sobre el niño proletario"ⁱⁱⁱ, no hay rastro de palabra alguna que salga de la boca de ¡Estropeado! en lo que va la tragedia, su palabra es amputada a expensas de la voz martirizante que relata la violación y la tortura: "durante todo su calvario ¡Estropeado! no habla", escribe Dabove. Y más adelante remata: "el cuerpo de ¡Estropeado! era un cuerpo sin voz, reducido a su mera condición de carne disponible". Sin embargo, para ser precisos, debemos decir que, el cuerpo del niño proletario no era un cuerpo sin voz, sino sin *palabra*, el estatuto real de la Voz es justamente lo que fue devuelto a los despojos de ese cuerpo, por boca del narrador que relata el inventario de todo lo que le hicieron, con el punzón, el puño-martillo y el filoso falo de Gustavo, en esa "rompiente tarde azul".

¿Al servicio de qué Otro trabaja el trío infante-libertino?

En el horizonte se ubica el siniestro Aparato Burgués, pero antes, si leemos con atención, es la maestra de inferior, -el educador como el subrogado de la figura paterna por excelencia y por ende del Otro- la que en forma oracular traza la sentencia que cincelará el cuerpo de Stropani, iluminando también la forma en que el significante incide, recorta y troza en pedazos, cada cuerpo:

Stropani era su nombre, pero la maestra de inferior se lo había cambiado por el de ¡Estropeado! A rodillazos llevaba a la Dirección a ¡Estropeado! cada vez que, filtrado por el hambre, ¡Estropeado! no acertaba a entender sus explicaciones. Nosotros nos divertíamos en grande.

Así se cierra el régimen sádico que gobierna la escena que nos propone Osvaldo Lamborghini. Pero esta no es más que una ficción, un cuento, que encarna una versión peronista del célebre fantasma freudiano de "Pegan a un niño" tal como también lo ilustra la pintura de Daniel Santoro *Evita castiga al niño gorila*. El educador como sustituto del

padre, el niño cagado a palos, la miseria del proletariado, la explotación tecno-burguesa sobre lo real del cuerpo obrero y los espectadores de la paliza que decanta en el infanticidio –testigos que no son sino cada uno de los lectores- son los elementos que constituyen este híbrido que repone el fantasma fundamental freudiano, en junción con la fantasía obrera de que el Otro burgués se los va a coger. Y aclaro, imputarle el goce al Otro –operación que vemos llevar hasta la caricatura en un paranoico-, es otra forma de sostenerlo completo.

Lacan viene a decirnos que no se trata de ninguna pulsión sádica ni masoquista lo que rige la escena de *pegan a un niño*, sino que, retomando la posición de espectador del sujeto, lo que se halla en su interior es el goce escópico y el fantasma funcionando como un velo a la Mir@d@, que como sabemos, organiza el campo de lo visible a condición de su sustracción (Lacan 21/06/67). En el escenario que nos ofrece Lamborghini el objeto protagonista, no es tanto la mirada, sino como hemos repasado, el objeto Voz. Sin embargo, este objeto, a través de la torsión literaria a la que nos invita el autor, se vuelve susceptible de desbordar, un poco, el mero marco de la ficción.

Para aquellos que la lectura de "El niño proletario" haya provocado un apremio algo inquietante, me toca decirles que lo que se presenta aversivo, ajeno e intruso no es el significado más o menos infame que se desprende del texto, *eso* no concierne a la semántica, no se reduce al campo de la palabra.

¿De quién es la voz cuando uno lee? y más aún ¿De quién es la voz cuando uno lee algo que lo captura ya no en los confines del placer? (Y vale aclarar que muchos afectos como el asco, por demás histérico, quedan enmarcados dentro del campo del placer). Tal vez nos veamos tentados a pensar que es la voz del autor, o en el caso de "El niño proletario", la voz del narrador que nos da el testimonio de la matanza, si no asumimos responsabilidad alguna por lo que leemos, claro. Si Freud osó hacernos responsables de nuestros sueños, ¿por qué no lo seríamos de nuestra lectura? Quizá pensemos entonces que se trata de nuestra propia voz, la voz de la conciencia y otras pavadas; les adelanto ya, que si "El niño proletario" sabe despertar inquietud y hasta una suerte de angustia no es por lo cruel del relato sino porque

eso que bordea es, sin más, la Voz, en su estatuto real.

El texto desnuda la escisión de la voz respecto a la palabra, tal como lo muestra de una forma brillante David Lynch en *Mulholland Drive*, en la escena del "Club del Silencio": la diva nefasta pronunciando un canto que estremece, cae desplomada en el escenario mientras la voz, la misma voz de su canto, sigue sonando sin que podamos ya asirla, localizarla. La Voz en tanto objeto real no puede ser atribuida ni al sujeto ni al Otro, se funda en el Otro pero como su resto, cayendo en la intersección de ambos. En clave lacaniana, la vieja fórmula freudiana de la pulsión como *límite entre lo psíquico y lo somático*, se entiende aquí entre el cuerpo y el significante. Hay un pasaje del registro de la representación, la significación despiadada, cruda etc... a algo que es del orden de la presentación. La estructura del cuento puede responder a una superficie moebiana: en un momento de la lectura se produce una torsión donde la voz deja de atormentar a Stropani para atormentar al lector. En virtud del desmantelamiento de la significación por la significación, la del lector por la del relato, la significación se vuelve contra sí misma: el sentido ya no funciona como pantalla, a la Voz se le cae su vestido y lo que queda es ese parásito invocante, que al mismo tiempo que empuja, atenta contra la posibilidad de reconocerse como su agente.

Los más audaces podrán refugiarse en los ideales estéticos de la fealdad, de la maldad, la carroña y de lo abyecto, para así hacer frente a lo siniestro que pinta O. L. con su escritura, pero un día leyendo, digamos *Alicia en el país de las maravillas*, la Voz se les va a meter por la ventana.

Para terminar, lejos de querer adivinar las intenciones del escritor y más aún de realizar un juicio diagnóstico, como dice mi amigo Laje: no se trata de acostar a "El niño proletario" en el diván. No me sirvo del psicoanálisis para hablar del cuento sino que me sirvo del cuento para hablar de la Voz. En este sentido creo que "El niño proletario" de Osvaldo Lamborghini no es tanto «una perversión como recurso textual», sino más bien *un artificio para presentar la Voz, que toma prestado de la perversión.*

Notas: Para los que el tema de la voz como objeto del psicoanálisis despierte alguna inquietud sugiero el libro de Mladen Dólar "Una voz y nada más" editado por Manantial, cuya lectura ha inspirado parte de la producción de este texto.

Por otro lado quiero agradecer a Ignacio Penecino por haberme arrimado la pintura de Daniel Santoro *Evita castiga al niño gorila* en un momento clave de mis elucubraciones sobre "El niño proletario".

ⁱ ROSANO, S. (2008) "El arte como crueldad". En Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini. Interzona. Bs. As. 2008.

ⁱⁱ MARQUES de SADE. (1795) La filosofía en el tocador. Terramar. La Plata. 2006.

ⁱⁱⁱ DABOVE, J.P. (2008) "La muerte la tiene con otros: ensayo sobre *El niño proletario*". En Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini. Interzona. Bs. As. 2008.