

El deseo y la falta, dos constantes en las novelas *Las aventuras de un lanzador de enanos* y *Yo, emperador* de Alejandro Lámbarry

Greity González Rivera

University of Florida

Resumen: El presente artículo analiza desde la perspectiva psicoanalítica de Jacques Lacan las nociones del deseo y la falta en las novelas breves *Las aventuras de un lanzador de enanos* y *Yo, emperador*, del escritor mexicano Alejandro Lámbarry. Ambas obras se adentran en la práctica del lanzamiento de enanos. El análisis se centra en evaluar los puntos convergentes entre conceptos como el deseo y la falta, entrelazados con otros como la pulsión y el Otro. Busco demostrar que los personajes de las obras actúan, no impulsados por una determinada presión social o económica, sino contraintuitivamente.

Palabras clave: Psicoanálisis – Lacan – Deseo – Falta – Pulsión – Otro.

 En las novelas breves *Las aventuras de un lanzador de enanos* y *Yo, emperador*, del escritor mexicano Alejandro Lámbarry, se juega con los límites tanto de la corrección política como del realismo. Desde la noción de lo políticamente correcto, la palabra o el término para aludir a las personas de una estatura considerablemente menor a la común, no debería ser “enano”. Existen otros términos en castellano más adecuados como “persona de talla baja”. Sin embargo, desde que el narrador emplea en ambas novelas la palabra “enano”, hemos de asumirla, teniendo en cuenta, además, que ambas novelas son una ficción en su totalidad. Por otro lado, el tema de ambas narraciones (el lanzamiento de enanos) es una práctica que, aunque existe, no se lleva a cabo de la manera en que el autor la presenta. De este modo, Lámbarry hiperboliza una práctica marginal al tiempo que parodia el mundo deportivo. En el presente trabajo, argumento que los personajes de este mundo en los límites actúan de manera contraintuitiva; es decir, no son llevados por los impulsos que usualmente gobiernan a los practicantes deportivos. Para llegar a ello, partiré de los conceptos lacanianos del deseo y la falta en su convergencia con la pulsión y el Otro.

En *Las aventuras de un lanzador de enanos*, Tomás Altarde es un guardia de seguridad que detesta su trabajo y, por azar del destino, decide comenzar a lanzar enanos. Así que

se va con el suyo, Aarón, luego de incursionar un poco en la práctica en Estados Unidos, a torneos internacionales, obteniendo un gran éxito. En el ínterin, también ganan cantidades nada desdeñables de dinero. Al final, por un revés del destino, los dos terminan en la cárcel. Ya en esta, Altarde, quien a lo largo de la historia se encariña con Aarón, lo ayuda a escapar, precisamente lanzándolo, con el apoyo de una novia de Aarón que está del otro lado, desde la valla de la cárcel. Cuando luego a Altarde lo liberan de la prisión, decide buscar a su compañero de fórmula, pero este ha desaparecido, al parecer a propósito, de su entorno. La novela transcurre a través de las memorias de Altarde, quien constantemente se recrea en los recuerdos nostálgicos de su época como lanzador de enanos.

En *Yo, emperador*, Judith es una comentarista deportiva brasileña en un canal de televisión. Es una joven atractiva e inteligente, licenciada en Letras Clásicas, y frustrada por no ser respetada por sus conocimientos en el mundo del fútbol. De modo que, tras convencer al dueño del canal donde trabaja, se marcha a cubrir la práctica del lanzamiento de enanos en diversos torneos. En esta ocasión la acompañan los enanos César, Augusto y Tiberio, quienes tienen diversas perspectivas sobre sus motivaciones de vida. Augusto, un hombre que vive atormentado sobre su relación con su exmujer y sobre todo, con su hija, ofrece charlas sobre cómo dejó de ser lanzado, y ahora es un hombre, “no una cosa”. Tiberio, por su parte, sí se enorgullece de su “deporte”, al igual que César, aunque al final este también lo abandone. Como Altarde, Judith también, al final de la historia, fracasa en sus intentos.

Habiendo explicado el argumento central de ambas novelas, podría entonces ser fácil entender por qué no son, como al inicio comentaba, dos novelas realistas, al menos no estrictamente, aunque ambas reflejen una sociedad y una época específicas. En *Las aventuras...* y en *Yo, emperador*, el narrador trastoca una parte de la realidad porque lanzar enanos no es un deporte oficialmente reconocido. No existen ni Olimpiadas ni torneos nacionales o internacionales que permitan esta práctica. Sin embargo, tanto Altarde como Judith, van con sus enanos a competir en torneos oficiales en Francia y Australia, por ejemplo.

Cabe precisar en este punto que el lanzamiento de enanos se practica aún en países como Canadá, Francia, Irlanda, etc., al margen de la legalidad. Esta actividad tuvo sus inicios en la década de los ochenta del siglo XX, ocurriendo en bares, principalmente, y se trata, por supuesto, de una práctica marginal. Además, está prohibida oficialmente en los Estados Unidos, marcando esta prohibición legisladores del estado de Florida, en 1989, a petición de la organización Little People of America.¹

Me he decantado por un análisis psicoanalítico, específicamente lacaniano, en *Las aventuras...* y en *Yo, emperador*, pues al abordar las nociones del deseo y la falta según Jacques Lacan, sugiero se enriquece el análisis de las dos novelas. Es decir, estas dos obras

¹ Esta organización sin fines de lucro radica en Florida, Estados Unidos, y fue fundada en 1957 por el actor estadounidense Billy Barty, con el objetivo de apoyar a las personas con acondroplasia. (www.lpaonline.org)

bien podrían analizarse desde el campo de los estudios culturales; por ejemplo, desde los estudios de género o de discapacidad. No obstante, el análisis crítico desde una visión psicoanalítica de sus personajes resulta en un estudio más revelador sobre estas novelas y sobre la práctica del lanzamiento de enanos en sí.

Como en *Las aventuras...* el lector conoce el éxito y el fracaso de algunos de los personajes en las dos historias. En otras palabras, conoce sus deseos y sus faltas.

¿Qué significa el deseo para Lacan? Según el psicoanalista francés describe en *The Seminar of Jacques Lacan. Desire and its Interpretation*:

Desire is therefore based upon tendency of which it is a particular and more complex case. On the other hand it is opposed to will or to volition in so far as it superimposes: 1. the coordination of the tendencies, at least momentarily; 2. the opposition of the subject and the object; 3. The consciousness of one's own efficacy; 4. The thought of the means through which the willed-for end will be realized (6).

Lacan argumenta sus ideas planteando que el deseo no es más que la falta. Y que, aunque el deseo fracasa, la pulsión siempre tiene éxito. Cada fracaso del deseo permite a la pulsión seguir existiendo. Es en esta pérdida donde habita el goce. El éxito es realmente un fracaso. No se gravita hacia el placer; se gravita hacia el goce, que es tensión psíquica, que es sufrimiento. Más adelante ahondaré en estas nociones mediante el análisis de las dos novelas.

Si bien la psicología del deporte es una ciencia interdisciplinaria establecida, no existen muchos estudios académicos que realicen análisis sobre la relación entre el deporte y el psicoanálisis en lo general. No obstante, el académico Marcus Free, en uno de sus artículos, "Psychoanalytic perspectives on sport: A critical review" (2008) plantea de modo general la cuestión, para él quizás la más importante, subyacente dentro del mundo del deporte y su implicación en el psicoanálisis:

Sport's systems of allowances and prohibitions might be seen as analogous to the Oedipus complex, its internalized discipline akin to the internalized parental authority of the superego while it simultaneously enables the symbolic physical expression of unconscious desires for maternal possession, symbolized by territory to be gained and goals or goal-lines to be penetrated, and of Oedipal ambivalence towards symbolic paternal authority both challenged and obeyed by participants' stretching rules to permissible extremity. Sporting participation may thus involve various personally characteristic defense mechanisms which express and contain inner conflict between intra-psychic forces (274).

De lo anteriormente expresado, emerge la noción lacaniana del Otro. Recordemos que el Otro, que no es una persona, por supuesto, sino todo aquello que está afuera de nosotros; es decir, el ambiente en el que nos desenvolvemos, es lo que nos define y lo que nos hace asumir determinadas actitudes para poder sobrevivir. En este discernir, vale aclarar que muy poco o casi nada nos muestra el narrador en estas breves novelas sobre la infancia de sus personajes. La historia en *Las aventuras...* inicia con la decisión de Altarde de lanzar enanos, luego de encontrar un anuncio en una revista pornográfica. Esto puede resultar el primer detalle interesante de la novela dado que esta industria ofrece, para Lacan, uno de los mejores ejemplos de su teoría de que, “no existe la relación sexual”². Es decir, solo los animales, a falta de lenguaje, pueden tener una relación sexual como tal. En el caso de los humanos, en una relación íntima cada uno está constantemente *fantasmalizando* sobre sus propios deseos, y es la única manera de llegar, en el mejor de los casos, al orgasmo. Sin embargo, la pornografía es presentada como la perfecta relación sexual.

En su tesis de grado, *Consideraciones psicoanalíticas acerca del fantasma y la pornografía*, sus autores Galiani y Salas, explican lo anteriormente mencionado:

La pornografía está fuera de lo que podríamos llamar la realidad objetiva, situándose más bien del lado de esta búsqueda incesante de placer, vale decir, es una puesta en escena de una fantasía relativa a la sexualidad en que cualquier intrusión de la realidad está convenientemente excluida. Esto lo podemos evidenciar en muchos aspectos de una película o video pornográfico, ya que siempre son exagerados ciertos aspectos físicos de ambos *partenaires* del encuentro sexual, por ejemplo los actores mantienen una erección constante, sus cuerpos se adaptan a los cánones de belleza de nuestra sociedad, exagerando las características sexuales de su cuerpo (...). Con respecto a lo que podríamos llamar las características simbólicas de la sexualidad, en la pornografía casi no se necesitan palabras para llegar al encuentro sexual (...). Jamás una actriz se negará a las solicitudes de su *partenaire*, incluso no es necesario que éste se las diga, ni menos aún expresará dolor, en donde cualquier posibilidad de que el encuentro quede malogrado por frigidez, dolor o disfunción quedará excluido de la pornografía (94-5).

Me he centrado en este detalle de que Altarde encuentra el anuncio del lanzamiento de enanos en una revista pornográfica precisamente porque tal vez en ningún otro lugar

² Lacan plantea: “Todo lo que está escrito parte del hecho de que será imposible escribir como tal la relación sexual. A eso se debe que haya cierto efecto de discurso que se llama escritura” (46); “la condición de lo escrito es que se sustenta con un discurso, el discurso, todo se vuelve esquivo, y entonces la relación sexual es algo que jamás podrán escribir, escribir con un verdadero escrito, en tanto es lo que del lenguaje se condiciona mediante un discurso” (47).

podiera haberlo encontrado. Las similitudes entre la pornografía y el lanzamiento de enanos no son pocas y no son nada desdeñables. Como sugieren Galiani y Salas, para la pornografía, hay un elemento de exageración en el performance de lo realizado y un mundo cargado de silencio; es decir, se habla solo lo necesario. Aunque la pornografía tradicional, valga esta aclaración, es la de cánones, no la de parafilias. Por lo que en el lanzamiento, parece haber un elemento voyeurista en la contemplación de la diferencia. Eso es lo que hace relevante a los dos cuerpos observados, tomando como primacía la contemplación de la mujer en la pornografía más tradicional, y en el lanzamiento, el enano. Y sobre todo, se trata de un mundo en el que al final, tras la hazaña realizada, todo sale bien. Un buen ejemplo de esto lo podemos encontrar en la siguiente escena de *Las aventuras...* cuando Altarde va con Aarón a un torneo internacional en Australia:

Llegamos a la pista bajo un silencio bien denso. Yo nunca antes había sentido algo así, me pesaba en todo el cuerpo, un silencio de cientos de personas listas a estallar con cualquier cosa que hicieras. Si la cagabas o si lograbas la hazaña el silencio estallaría.

¿Listo?, le digo al Aarón ya en la pista.

Va, me dijo, y eso fue todo, ni más ni menos, ni una mentada de madre, ni un órale, cabrón. Va, y lo tomé el arnés, caminé los cinco pasos, corrí contra el peso de todo el estadio y cuando Aarón salió de mis manos sentí una punzada que me llegó hasta la próstata, los brazos se durmieron como si cargara dos plomos, creí que no iba a poder enderezarme nunca más, pero en ese momento supe que había hecho el mejor lanzamiento de mi vida (*Las aventuras* 60-1).

Luego que Altarde decide, como expresa, lanzar enanos en “Gringolandia”, se encuentra allí en un ambiente que, dejando a un lado la algarabía de los borrachos en los antros, se halla permeado de silencio. De hecho, el primer enano que lanza prácticamente no habla. En una escena de la novela, Altarde se expresa precisamente sobre este silencio. Cuando, ya en la cárcel, se da cuenta del tipo de comunicación que tenía con Aarón cuando en una ocasión le comenta que las cabañas, el lugar llamado así donde podían tener encuentros sexuales con mujeres, habían sido la salvación para ellos. Pero Aarón no le contestó:

No me dijo nada, se quedó callado, pero yo lo entendí. Fue entonces que me di cuenta de que yo a él hacía rato lo entendía así, en silencio. Desde que empezamos a ganar en el torneo, cuando pasamos a la segunda ronda y a las semifinales, ya nos comunicábamos así. Es raro, es algo que seguramente solo pasa en el deporte (95).

Altarde puede ser, y no porque sea el protagonista, el personaje más interesante de *Las aventuras...*, puesto que, a través de sus comentarios sobre este “deporte”, las

explicaciones que ofrece del mismo, y sobre todo, las emociones que reflejan sus disquisiciones internas sobre el mundo en el que se está moviendo, muestra al lector las nociones del deseo y la falta, conceptos con los que me gustaría comenzar analizando esta novela, y posteriormente, *Yo, emperador*.

Altarde, como ya había comentado en líneas anteriores, explica las reglas y los secretos del lanzamiento de enanos, aclarando muchas veces que en esta práctica, existe un sufrimiento tanto corporal como psicológico; y dejando claro, desde el inicio, o quizás, sin tener necesidad de explicarlo, que este es un “deporte” que ha de cumplir con el requisito preestablecido de una humillación, preconcebida esta socialmente.

Marcia Anabel Coronado, en su tesis de licenciatura *Los deportes extremos y la pulsión de muerte, un estudio desde la perspectiva psicoanalítica*, refiriéndose a la noción de goce según la perspectiva lacaniana, expresa lo siguiente:

El goce siempre es el goce de un cuerpo, el goce es inseparable de la dimensión de un cuerpo propio. A diferencia del deseo, el goce no es transitivo (no circula), el goce que experimento en mi cuerpo no puede pasar al otro. Se puede decir que se produce, y como toda producción hay pérdidas y ganancias. La producción de goce, es una producción operada por el significante sobre el cuerpo. El goce se produce por la operación del sistema simbólico, del sistema significante cuando este apresa el cuerpo. Hay una articulación entre goce y significante en los seres humanos, el concepto de satisfacción y el de goce son solidarios con el de cuerpo (69).

Lo anteriormente expresado es perceptible en las escenas de *Las aventuras...* cuando cada enano es lanzado. El siguiente discurso de Altarde es significativo en cuanto a lo aquí planteado, y refleja la idea de que, en efecto, como expresa Lacan, en el sufrimiento está el goce:

Cada lanzamiento lo hice yo como si me estuvieran clavando un fierro en los riñones. ¿Tú has visto esos comerciales de los coches, en los que van dos maniqués y se estrellan contra un muro y salen volando por el parabrisas? Ah, pues esos dos éramos Aarón y yo. Anduvimos suicidas, burlándonos de que en cualquier momento yo me fuera a quedar trabado en un giro o que el Aarón se torciera el cuello. Nada de eso pasó, y sí, en cambio, fuimos ganando metros (52).

Quizás la siguiente escena, cuando Aarón le contó a Altarde como fue su primer lanzamiento y qué sintió, resulte aún más reveladora:

Me contó que la sensación, la primera, era como de libertad y de un peso muy grande que desaparece, como de mucha tristeza y a la vez de alegría, y que lo peor de todo era que quería repetir esa sensación. Nunca están satisfechos, crea vicio, cada vez quieren más distancia. Sentí algo como no lo he sentido en toda la vida, me dijo (113).

A partir de estas escenas, podemos encontrar la explicación lacaniana de por qué en el sufrimiento está el goce. Para el psicoanalista francés, el sujeto necesita siempre renunciar a un goce, para así obtener el siguiente, aun dentro de la misma manera de gozar. Es decir, tanto Altarde y Aarón revisitan el trauma del anterior lanzamiento, y se mueven dentro de esta pulsión de muerte, aunque presientan que los puede llevar lo mismo un éxito que a un fracaso, ya sea porque rompan récord o porque no consigan los metros deseados en el vuelo. Ambos se encuentran revisitando una y otra vez el mismo proceso, a pesar del sufrimiento tanto físico como psicológico. Y están, por supuesto, gozando.

En otro orden, me encuentro de acuerdo particularmente con la explicación dada por Free, aunque no comparta la siguiente concepción lacaniana sobre el psicoanálisis en el deporte. Free plantea que:

But not only does the Lacanian approach reduce sport to a discursive code which contains subjectivity within the Symbolic “Law of the Father”, but it de-corporealizes, makes abstract the bodily sensuousness of sports participation, and downgrades the potential for and significance of pre-Oedipal fantasy (292).

Es decir, aunque Lacan reduce el deporte a un discurso y lo descorporaliza, la sensualidad corporal, aunque esta sea una corporalidad anticanónica, sí está presente en el lanzamiento de enanos. De hecho, es precisamente este cuerpo anticanónico el centro de la atención. Sirva la siguiente escena en la que Altarde lanza por primera vez un enano para ejemplificar lo aquí planteado:

Pero lo lancé quedito, apenas y voló unos metros. Me dio miedo de que fuera a pasarle algo, de que le fuera a romper un hueso o a partirle la cabeza (...) No podía, no más no se me daba lanzarlo. Tenía sus protecciones, su casquito, sus hombreras, todo, pero yo no podía. Take your time, me dijeron. Pero fue como si me dijeran hazte a la verga (19).

En la novela *Yo, emperador*, tiene lugar exactamente el mismo fenómeno, con relación a los enanos que aquí aparecen, aunque ellos tienen también una contraparte en la sensual Judith. El comienzo de la historia da perfecta cuenta de los deseos y las faltas de esta mujer:

Estudiaste la licenciatura en Letras Clásicas pero al salir de la universidad compras un vestido con escote, te arreglas el cabello y vas a Globo a pedir trabajo en un programa deportivo. ¿Por qué?, te preguntan tus padres.

-Si sabes latín, hija.

Le respondes que te han inspirado las Olimpiadas.

¡Mentira! Tus padres lo saben, tus amigos, tus compañeros de escuela.

Cuando niña organizaste una fiesta en tu casa para ver el partido de Brasil contra Holanda del Mundial del 74 en Alemania. Fueron todos tus amigos de la escuela y del barrio (...) y, al final, con la derrota de Brasil te quedaste muda, impávida, paralizada, catatónica (9).

Posterior a este trauma, Judith, la protagonista de la novela, toma la decisión, ya adulta, con casi cuarenta años, de visitar la misma experiencia, y gravitar una vez más hacia la pulsión, pidiendo trabajo en un programa deportivo en el canal de televisión Globo. Esto es lógico, pues lo que hace la pulsión es mantener diferenciado el deseo del *objet petit a*, es decir, ha de seguir existiendo esta energía para encontrar una vez y otra el fracaso. La pulsión intenta repetir la castración simbólica. Cada fracaso, entonces, es una castración simbólica fundamental. De esta suerte, Judith, y en general todos los personajes de ambas novelas, desde sus respectivos traumas, gravitan constantemente hacia esta pulsión.

Así funciona el deseo en estas dos breves novelas. Según plantea Lacan, en *The Seminar*:

The pleasure principle, throughout all philosophical and moralistic thinking, throughout the centuries, is every original definition by which every moral theory of man is proposed was always affirmed –whatever it was- as hedonistic. Namely that man fundamentally sought his good, whether he knew it or whether a sort of accident that there emerged the experience of this error of his desire, of its aberrations (...) Desire therefore is not organised, is not put together in a sort of preformed harmony with the map of the world, as after all a harmonic, optimistic idea of human development might suppose. Analytic experience teaches us that things go in a different direction. Namely that the history of desire is organised in a discourse which develops in senselessness-this is what the unconscious is in a discourse whose displacements, whose condensations are without any doubt the displacements and condensations to be recognised in discourse... (3)

Estas ideas resultan interesantes, y explican con mayor profundidad los deseos que mueven a los personajes de ambas novelas, en cuanto a cómo, para Lacan, el deseo se presenta “desorganizado” y, por ende, es difícil que el sujeto pueda explicarse a sí mismo o a los demás lo que realmente anhela. Por ejemplo, en *Yo, emperador*, Augusto, el enano

que se dedica a dar charlas sobre cómo dejó de practicar el “deporte”, es un hombre que tiene una hija. Ella, al nacer con una estatura normal, y aunque no reproche a su padre el ser enano, o lo rechace por esto, sí lo ha echado a un lado por parecerle mal que su padre se deje lanzar. Lo interesante aquí radica en que, aunque Augusto, cuyo nombre real es Gastón, haya salido del deporte por complacer a su hija, en las charlas que da, sin embargo, su discurso es otro.

Yo, Gastón, me dejé lanzar por los aires (...) Me ponían un arnés en el cuerpo, un casco en la cabeza, rodilleras y hombreras para que alguien más, mi lanzador, me levantara del piso y me lanzara contra el suelo como a una cosa, algo que no vale, que no es nada. Eso era yo, Gastón, esa cosa. Dejé que hicieran eso conmigo (...) Mi vida no fue fácil, la de un enano jamás lo es. Desde niño pasé vergüenzas, se burlaron de mí, me violentaron, me humillaron. Para un niño es algo muy difícil, sufrir y aguantar. Pero cuando uno crece adquiere otras herramientas, otras maneras de defenderse. Eso lo aprendí después de pegar con la cabeza contra el piso una y otra vez, literalmente. (...) Ahora soy otro. Soy alguien que no se deja tomar y lanzar por nadie. Soy fuerte, pero no del físico. Soy fuerte con la palabra (40-1).

Este discurso de Gastón, muestra la infinitud del lenguaje según Lacan, porque al final este hombre solo desea que su hija termine de aceptarlo, aunque para ello haya tenido que dejar de hacer algo que le apasionaba, sobre todo porque en otros pasajes Augusto comenta sobre lo orgulloso que está de sí mismo, y de cómo se considera un gigante. Valga aclarar que más adelante Augusto sí confiesa, en uno de sus escritos, que dejó el deporte por el bien de su hija.

Como establece Lorenzo Chiesa en su libro *Subjectivity and Otherness*, “Lacan deduces the existence of a (universal) ‘wall of the language’ that prevents each subject from fully speaking with the Other. For the time being, the phrase ‘speaking with the Other’ should be understood both as the subject’s unconscious object.” (38) Es decir, nunca sabremos exactamente cuál es el verdadero deseo de Augusto debido a la infinitud del lenguaje, aunque quizás sí podamos notar sus traumas a través de sus síntomas. En el caso de Augusto, es un personaje cuyos síntomas son mostrados a través de la bebida. No son pocas las escenas en las que, en momentos para él dolorosos, Augusto bebe una cerveza o un whisky. Es significativo este fragmento en el que él discute con su hija: “Se acabó. Escucharás su llanto y eso, más que las palabras, te partirá en dos. Buscarás una botella de whisky (...) El alcohol, tomado de golpe, te sacará una lágrima” (65-66).

Había comentado con anterioridad que muy poco se sabe de la infancia de los personajes de ambas novelas. Augusto podría ser, junto con Judith, la excepción, si atendemos y aceptamos sus palabras anteriores. Por lo que el hecho de que él haya

hablado de su infancia, y de la burla y violencia que sufrió, podría remitir, esta vez, a Freud y su texto, “A Child is Beaten”.

As regards the early and simple phantasies which could not be obviously traced to the influence of school impressions or of scenes taken from books, further information would have been welcome. Who was the child that was being beaten? The one who was himself producing the phantasy or another? Was it always the same child or as often as not a different one? Who has it that was beating the child? A grown-up person? And if so, who? Or did the child imagine that he himself was beating another one? Nothing could be ascertained that threw any light upon all these questions—only the hesitant reply: “I know nothing more about it: a child is being beaten (181).

Hago un paréntesis aquí, a riesgo de desviarme de los puntos principales de este trabajo, pues el análisis freudiano del “niño golpeado”, puede significar lo que hoy se conoce dentro del campo de los estudios culturales como *bullying*. Este fenómeno resalta la importancia de ir más allá de analizar el problema en sí, y sí de profundizar en sus causas, como hizo Freud y como posteriormente Lacan ampliara este concepto. Continuando con esta cuestión de *bullying*, o del “niño golpeado”, un asunto que puede desencadenar el odio en el futuro adulto, un relevante pasaje en *Las aventuras...* es el que sigue:

No es cierto que gana quien está más entrenado, menos el que dice que todo está en la mente; eso ayuda. Sin entrenamiento no llegas a la final. Pero yo diría que un verdadero campeón se forma de odio, odio y dolor, pero sobre todo de odio. Fíjate cómo Rusia ganó todas las Olimpiadas cuando era comunista, y la odiaba todo el mundo; ahora verás cómo gana China. Alemania y Argentina se llevan todos los mundiales. (...) Es eso, aunque no nos guste. Aquí en México nadie gana nada pues nos da pena mostrar el odio. El dolor, en cambio, andamos exhibiéndolo como mercancía barata, pero el odio nos da pena, bajamos la cabecita. Nel, el deporte no es una fiesta (...) Suena feo, sí, pero así es esto, y eso no te lo va a decir la página de Internet, ni los que escriben del deporte (58).

Estos pensamientos de Altarde son reveladores por la carga cultural que traen consigo, a saber, cuando el personaje menciona el estereotipo del mexicano “sufrido” versus el europeo “agresivo”. Pero más allá de este significado, se encuentra la noción de odio, una noción de notable importancia en los estudios psicoanalíticos. Para Lacan la agresividad se encuentra unida al yo, puesto que el sujeto muestra su sentido de competencia precisamente con otro/s sujeto/s que experimentan sus mismas circunstancias vivenciales y se hallan muy identificados. Entonces, en esta rivalidad, y que por supuesto,

se encuentra presente en todos los aspectos de la vida y no solo en el mundo deportivo, existe una relación sujeto-objeto, donde se presentifica la figura paterna, y de ahí ese inconsciente sentimiento de culpa, castigo, amor, odio, sentimientos referentes al complejo edípico.

Ha de entenderse que Lacan, seguidor de Freud, continúa con las ideas del austríaco en cuanto a entender el odio como “el odio al padre”, y en el caso que nos ocupa en este trabajo, además de este odio, que perfectamente puede estar presente en los personajes de las dos novelas, también se encuentra inherente el odio como un refuerzo de lo narcisista. Esta noción encaja casi a la perfección con el mundo del deporte en general.

Volviendo a la noción de deseo, falta y pulsión, esta escena que cuenta Altarde es también importante en cuanto a entender el por qué Lacan expresa que, “La répétition apparaît d’abord sous une forme qui n’est pas claire, qui ne va pas de soi, comme un reproduction, ou une présentification, en acte”³ (*Les quatre* 60). Además, plantea que:

Je n’ai cessé d’accentuer dans mes propos précédents la fonction en quelque sorte pulsative de l’inconscient, la nécessité d’évanouissement qui semble lui être en quelque sorte inhérente -tout ce qui, un instant, apparaît dans sa fente semblant être destiné, de par une sorte de préemption, à se refermer, comme Freud lui-même en a employé la métaphore, à se dérober, à disparaître⁴ (52).

Continuando con estos planteamientos, ¿acaso no constituye el lanzamiento de enanos, una especie de desmayo, de desaparición, o mejor dicho, de caer a un vacío? Aunque existe un objetivo, generalmente acolchado, donde el enano cae, muchos no llegan a alcanzarlo y van directamente al suelo.

Con antelación había explicado el deseo de Judith y la revisitación del trauma, en la novela *Yo, emperador*, y el punto de que cuando la mujer comienza a trabajar en TV Globo, no termina de sentirse a gusto desde que no siente por parte de sus colegas masculinos, respeto por sus conocimientos sobre el deporte. Al contrario, constantemente ellos le comentan: “Una belleza que nos alegra el día (...) Judith, veo que traes los colores de la primavera en ese vestido (...) Una bella sonrisa para pasarnos el trago amargo de la derrota (...) Judith, como siempre tan bella” (10-13).

Por todo esto, Judith convence al director de la sección deportiva de llevar a cabo un programa cultural que cubra el deporte del lanzamiento de enanos, y acompañarlos en

³ “La repetición aparece primero en una forma que no es clara, que no es obvia, como una reproducción o una presentificación, en acción”.

⁴ “En mis comentarios anteriores, nunca he dejado de enfatizar la función algo pulsante del inconsciente, la necesidad del desmayo que parece ser de alguna manera inherente a él; todo eso, por un momento, aparece en su aparente rendija. Estar destinado, por una especie de apropiación, a cerrarse, como el mismo Freud utilizó la metáfora, a eludir, a desaparecer”.

todos sus eventos, torneos, etc. Los enanos a quienes acompaña, César, Augusto y Tiberio, podría asegurarse, entonces, dada la historia personal de Judith, representan su síntoma, su vehículo para intentar conseguir lo que para ella es un deseo inconsciente: que Brasil gane. El trauma de la derrota de Brasil en el fútbol en su adolescencia la hace revisitarlo, en este caso, a través de este “deporte”.

Por ejemplo, este fragmento es importante sobre el modo de actuar de Judith para con los enanos:

Escuchaste gritos. No entendías portugués, pero era evidente que Judith Alves estaba furiosa y regañaba a Tiberio como si fuera su subordinado. Refería a gritos el nombre de Globo, se apuntaba al pecho gritando yo esto y yo lo otro, apuntaba con un gesto prepotente a todo lo que estaba ahí, desde el techo hasta Tiberio (80).

En esta y otras escenas de *Yo, emperador*, puede sugerirse la fuerte representación de Judith como el *phallus*, que no es el pene, sino la noción ampliada por Lacan, posterior a Freud. Según Colette Soler en su libro *What Lacan said about Women*:

Lacan’s argumentation highlights, instead, that in the relation between the sexes, having or not having the penis makes one a man or a woman only by means of a conversion. Freud accentuated the demand for love as specifically feminine. Lacan, by a slight shift, emphasizes that, in the relation of sexed desires, woman’s lack of the phallus is converted into the benefit of being the phallus, which is what is missing from the Other. This “being the phallus” designates woman inasmuch as, in the sexed relation, she is called to the place of the object (...) In other words, as early as this period, feminine lack had already been made positive (28).

Precisamente, uno de los narradores medita sobre esto, casi al final del libro:

Ella no era cualquier comentarista, nada de eso, ella sabía traducir eso que sentíamos los jugadores y que no lográbamos expresar. Ella entendía el verdadero significado de cada competencia y podía grabarlo en una frase o en dos palabras. Judith es nuestra voz y la voz del deporte (...) Ese mundo suyo de glamour y de lucha yo lo imaginé como el de una banda de rock en gira mundial. Fue Judith la que le dio el nombre a nuestra victoria. Sin pensarlo dos veces, sin resentimiento ni rencor, volteó a mirar al público, luego miró a la nada y dijo, como si la frase le llegara del cielo: La caída inmaculada (95-6).

Judith es, pues, el significante que representa al sujeto para otro significante. Ella, por demás, demuestra a través de sus actos que es el sujeto. De hecho, para Lacan la mujer es el sujeto. Sin embargo, este personaje, aunque persiste en mostrar su femineidad, y puede proyectarse en la imaginación del lector casi como una *femme fatale* (figura importante, por cierto, en la teoría fílmica lacaniana) más bien muestra una sincera y genuina vulnerabilidad, aún detrás de su fachada de mujer arrojada. De hecho, me interesaría analizar, en este sentido, la frase que lanza Judith casi al final de la novela, antes de su despido de Globo: “la caída inmaculada”. Esta expresión, que me remitió al término de “fallen woman”, término que no por arcaico, deja de estudiarse incluso a la luz del psicoanálisis hoy. Se habla de “fallen woman” cuando se está en presencia de una mujer que ha perdido la inocencia, en este caso, fundamentalmente, su pureza y castidad.

Esta alusión que he planteado, aunque pudiera parecer a primera vista forzada, es muy reveladora de la manera en la que Judith asume el fracaso de su deseo. Traspolado al campo del psicoanálisis, todo lo anteriormente expresado remite a la idea de que la mujer es siempre el sujeto observado. Por tanto, Judith sabe que ha caído, pero no ha caído “sucio”, o deshonrada, en ningún sentido. Ha caído “inmaculada”. Es decir, libre de todo pecado, el cual ella siente nunca ha cometido en sus andanzas con los enanos y los lanzamientos.

Estas premisas me llevan a concluir que, al menos en *Yo, emperador*, aunque se pensara que son los enanos los observados, o los objetos de deseo, es realmente Judith el objeto interpelado. Es ella quien es observada por el mundo. Es ella el Otro.

En este sentido, Laura Mulvey plantea, en su reconocido ensayo “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, una ecuación que, aunque apoyándose en el mundo cinematográfico, funciona igualmente en las dos novelas aquí analizadas. La relación entre escotofilia, que consiste en el placer de observar sin ser observado, y la “fase del espejo” que deriva en el narcisismo y en el refuerzo del ego. Según Mulvey, esta ecuación deriva en contradicción. Para la autora, el modo en que el cine resuelve esta dicotomía es en aprehender el deseo como algo regido por un orden simbólico, el cual siempre remite al momento traumático del nacimiento; y por ende, al complejo de castración.

Mulvey establece que:

In psychoanalytic terms, the female figure poses a deeper problem. She also connotes something that the look continually circles around but disavows: her lack of penis, implying a threat of castration and hence unpleasure. Ultimately, the meaning of woman is sexual difference, the absence of the penis as visually ascertainable, the material evidence on which is based the castration complex essential for the organization of entrance to the symbolic order and the law of father. Thus the woman as icon, displayed for the gaze and enjoyment of men, the active controllers of the look, always threatens to evoke the anxiety it originally signified. The male unconscious has two avenues of escape from this castration

anxiety: preoccupation with the re-enactment of the original trauma (investigating the woman, demystifying her mystery), counterbalanced by the devaluation, punishment or saving of the guilty object (...) or else complete disavowal of castration by the substitution of a fetish object or turning the represented figure itself into a fetish so that it becomes reassuring rather than dangerous (hence over-valuation, the cult of female star) (840).

Por eso es la imagen de la mujer, como el Otro, y como objeto de deseo, lo que permite que esta ecuación contradictoria se resuelva de manera feliz en el mundo del cine. Y en el caso de *Las aventuras... y de Yo, emperador*, como obras literarias, aunque no se resuelva de modo feliz para casi ninguno de los personajes, igualmente se encuentran presentes estas nociones.

Lacan expresa en el mismo seminario anteriormente citado que:

Desire is the metonymy of being in the subject; the phallus is the metonymy of the subject in being. We will come back to this. The phallus, in so far as it is the signifying element subtracted from the chain of the word, in so far as it involves every relationship with the other, this is the final principle which means that the subject in everything, and in so far as he is implicated in the word, falls under the sway of something that develop with all its clinical consequences, under the name of the castration complex (18).

Es decir, el deseo está más del lado simbólico y metonímico. La pulsión, en cambio, se encuentra más del lado de lo Real. Los enanos son para Judith, pues, lo Real y el lado Imaginario del objeto a. De ahí que la positividad expresada por Judith en ciertos actos o frases, como cuando le dice al lanzador Bahía, con quien ha tenido relaciones sexuales, dicho sea de paso, y a su enano, Nunu: “Tú seguirás siendo Bahía, pero tú te llamarás desde ahora, César” (39), aquí se esconde realmente una negatividad no expresada. Debe recordarse, además, que Judith estudió latín, de ahí que los nombres romanos que ella adjudica a los enanos a los que acompaña, tengan una fuerte carga simbólica. En otra escena, de hecho, también hace Judith uso del latín para convencer al director de la sección deportiva de que la deje estar en el *show* cultural donde participa el enano Nunu:

Preparas tu discurso (...) Cuando terminas de explicarle, el director duda, piensa y dice:

-No tengo en este momento los números.

¡No! Si te da como excusa revisar los números estás perdida. Juega la carta de la renuncia (...) Muéstrale las tetas. ¡Qué va! Estás negociando un programa de cultura. Piensa en otra cosa, di algo, lo que sea:

-*Mens sana in corpore sano.*

-¿Qué?

-Es latín.

-Latín, la lengua de los romanos-le repites al director.

Él alza la mirada del escote a tus ojos negros, fijos, decididos, de mujer culta (17).

En ambas escenas se manifiesta la infinitud del lenguaje, que, sin embargo, no refleja la negatividad de todo lo que ocurre, o de lo que verdaderamente son y desean estos personajes. Por otro lado, en la escena con el director, podría asegurarse que se presenta la mirada (gaze) lacaniana, pues cuando el director mira a los ojos de Judith (ya no está mirando su escote) se trata este de un intercambio visual que va más allá de una exteriorización de lo realmente oculto, lo que puede ser, como expresa el narrador, las características psicológicas de Judith. Ella, además, en esta escena, pasó quizás de ser supuesta víctima a depredadora. Aunque en general, en ambas novelas, la mayoría de los personajes fueron tanto víctimas como depredadores, según fuera el caso.

Mis conclusiones comenzarán precisamente con los finales de ambas novelas, los cuales no son precisamente felices. Altarde termina solo, sin su enano, recordando su época “gloriosa” de lanzador. Mientras, Judith es despedida de la cadena de televisión a la que había dedicados seis años de esfuerzo, por irregularidades que tuvieron lugar en el torneo donde los brasileños perdieron. Existe, eso sí, una especie de posibilidad de final abierto; y a mi entender, pese a los oscuros caminos que en no pocas ocasiones tuvieron que recorrer los personajes, no deja el narrador tampoco un sabor amargo al lector. Así, estos finales reafirman, en mi opinión, la hipótesis planteada en este trabajo. La de que, más allá de que estas dos novelas deben analizarse desde una perspectiva psicoanalítica, aunque no tienen por qué descartarse otras teorías, desde el comienzo de ambas, se observa la importancia del lenguaje lacaniano, que como es sabido, es infinito. También es importante entender que aunque las dos historias se hayan analizado con un enfoque en el deseo y la falta, ambos conceptos no pueden deslindarse de otros como la repetición, la pulsión de muerte, el Otro, etc.

Por otra parte, si observamos con más atención, no es difícil darnos cuenta de que, después de todo, ninguno de los personajes, moviéndose constantemente dentro del deseo, la falta y la pulsión, pudieron (o lograron) llegar a decir con exactitud lo que querían decir. De hecho, tampoco, casi sin duda, lograron, precisamente por las fracturas del lenguaje, explicarse a sí mismos sus deseos a través del Otro. Y mucho menos, alcanzaron la imposibilidad lacaniana del *objet petit a*. A saber, aquel deseo que nunca sabremos exactamente cuál es.

OBRAS CITADAS

- Chiesa, Lorenzo. *The Subjectivity and the Otherness. A philosophical reading of Lacan*. Edited by Slavoj Žižek, The Mit Press, 2007.
- Coronado, Marcia Anabel. *Los deportes extremos y la pulsión de muerte, un estudio desde la perspectiva psicoanalítica*. 2013. Universidad del Aconcagua, Tesina de licenciatura.
- Free, Marcus. "Psychoanalytic perspectives on sport: A critical review." *International Journal of Applied Psychoanalytic Studies* 5, no 4, November 2008, pp. 273-296.
- Freud, Sigmund. "A Child is Beaten". *The Standard Edition of the Complete Works of Sigmund Freud*, Vol. 2, Translated by James Strachey and Alix Strachey, Vintage, 1999, pp. 179-181.
- Galiani, José A. and Salas Diego I. *Consideraciones psicoanalíticas acerca del fantasma y la pornografía*. 2014. Universidad Católica de Valparaíso, Tesis de licenciatura.
- Lacan, Jacques. *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Texte établi par Jacques-Alain Miller, Édition du Seuil, 1973.
- Lámbarry, Alejandro. *Las aventuras de un lanzador de enanos*. La Pereza Ediciones, 2018.
- . *Yo, emperador*. La Pereza Ediciones, 2020.
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema". *Screen*, Vol 16, No. 3, 1975, pp. 6-18.
- Soler, Colette. *What Lacan said about Women*. Other Press, New York, 2006.
- The Seminar of Jacques Lacan. Desire and its Interpretation (1958-1959). Book VI*. Translated by Cormac Gallagher from unedited French manuscripts.