

## CAZANDO VERDAD – ABUSO

Álvaro Daniel Reyes Gómez

Psicoanalista.

Profesor Escuela de Estudios en Psicoanálisis y Cultura.

Universidad Nacional de Colombia.

Email: adreyesg@unal.edu.co

### RESUMEN

Dos películas de T. Vinterberg se ocupan con distinto acento de la cuestión del abuso corporal; nos interesa sobre todo *“La caza” (2012)*, cuya trama gira en torno a lo irreconcilable del deseo y del goce humanos, en tanto turban las formaciones culturales y a cada quien. Esto es particularmente sensible cuando se cree tratar con supuestos infantes: los sin voz, ni voto, ni sexo, ni... En efecto, una cacería violenta y sin remedio se desata cuando, desde un jardín de niños, se considera creíble un abuso sexual hecho por un amable profesor. Tal hostigamiento es, a nuestra lectura, efecto de una forma de vincularse con lo infantil, es una violencia discursiva estructural, necesaria para soportar una sordera generalizada e irreconcilable, según la cual, es imposible escuchar la verdad que siempre dicen niños y niñas: la del sexo y el abuso. Una escenificación sintomática de la niña protagonista es ejemplar, ella topa líneas inviolables que alteran su andar en la calle, en la casa: ¡en lo social! Y en función de estos encuentros tropieza con los espacios del amor, del deseo y del goce corporal. Más notable aún, un pueblo necesita matar o cazar un animal para escenificar los brincos hacia lo adulto. Y cuando se quiebra tan curioso como precario equilibrio trastoca hombre por animal. Se requiere, en todo caso, hacer-se aparecer un objeto en el espacio social – subjetivo y hostilizar-se con él. En cuanto al abuso su encarnación recae, preferentemente, sobre figuras masculinas. Es menester analizar tal

prevalencia, para despejar la inquietud respecto a la verdad del objeto cuya cacería está a la orden del día. Así, de asuntos como los aquí expuestos nos ocupamos en el texto.

### PALABRAS CLAVE

Deseo, Goce, Violencia, Abuso, Verdad, Niños

### ABSTRACT

Two of T. Vinterberg's movies deal differently with the issue of physical abuse; we will focus particularly in *The Hunt (2012)*, in which the plot revolves around the irreconcilable relationship between desire and **Jouissance** as they trouble cultural formations and subjects themselves. This becomes a rather sensitive subject given it deals with children related assumptions: those without a voice, sex or ... In effect, a violent and hopeless hunt unfolds when, in a kindergarten, a kind teacher is accused of sexual abuse. That harassment is, according to our analysis, the result of an approach to vinctuate to the infantile; it is structural and discursive violence, needed in order to endure the generalized and irreconcilable deafness, which suggest it is impossible to listen to the truth spoken by children regarding sex and abuse. An exemplary symptomatic reproduction is given by the protagonist, a little girl; she stumbles upon impenetrable lines that alter her walk on the street, on her home: on the social aspect! And given those encounters she comes across the spaces for love, desire and jouissance. The need of the inhabitants of the town to kill or hunt down an animal to dramatize the abrupt transition to adulthood is even more remarkable. When this curious and fragile equilibrium is upset, the configuration of man and animal is altered. In any case, it becomes necessary to make appear (and for it to appear to the subject) an object in the social-subjective environment and harass it, as

well as harass oneself with it. The concept of the abuse is embodied, preferably, by male figures. It's essential to analyze that prevalence in order to quiet down the concerns regarding the truth behind the object whose hunt is a daily occurrence. Thus, the text will be concerned with further explanations of the topics hereby discussed.

## KEY WORDS

Desire, jouissance, violence, abuse, children.

Dos películas del realizador danés Thomas Vinterberg tratan del abuso y la verdad, **“Celebración”** (1998) y **“La Caza”** (2012). La primera presenta, en medio del festejo por el cumpleaños número 60 del padre, la emergencia de un asunto sabido desde la niñez: los abusos sexuales a los hijos. Presenciamos cómo uno de ellos, el no violado – porque (según el padre) *“ni siquiera para eso servía”* - toma la palabra y objeta la pretensión desconocedora del entorno familiar y social.

“Celebración” desenrolla entonces la pasión por la ignorancia, cuyo quiebre lleva al derroque paterno; las palabras irrumpen además para decir del acto sexual como causa del suicidio de la hija, con lo cual, a más de violador, el padre deviene asesino.

Quebrantar un orden censor tiene efectos, en este caso, otro de los hijos abusados - el más cercano a los ideales parentales - pasa al acto de violar al violador. ¡Y lo hace quien hasta ese momento era impotente! Ahora bien, actuar así, fuera de mediación simbólica

y de palabra, enseña el psicoanálisis, no es sinónimo de curación sino rechazo de saber, mordaza a la verdad, violencia recurrente.

Empero, el abuso paterno, cargado de espectaculares visos, suele dejar de lado el disfrute materno. ¿De qué goza ella en este caso? Los hijos no son el interés crucial de la madre de este film, ni ese hombre con quien pernocta por años. Ella cohonesta con un goce sexual incestuoso. Y cuando se derrumba todo se aparta del marido para seguir aferrada a *lo suyo*: al usufructo de la casa.

“La Caza” el film que nos interesa analizar con más detalle aquí, es homofónico en español con el goce de la madre de “Celebración”, quien callando sostiene un ordenamiento, según el cual, mientras el padre dispone a su antojo de los hijos ella lo hace con esa casa. Así las cosas, las dos películas tratan del abuso y de la verdad, pero con acentos distintos.

En “La Caza” se trata de un supuesto abusador sexual, alzado a partir del decir de una niña, de la oreja u escucha de unos adultos y de un rechazo masivo al saber. Expongamos nuestra lectura: este otro film presenta la antinomia estructural e irreconciliable entre la cultura, el deseo y el goce humano. Lo particular es contarlos desde el matiz del niño.

Presentada nuestra idea, persigámosla, siguiendo la secuencia de escenas de “La Caza”. Incluimos en ese trayecto unos fragmentos de texto, unas expresiones ubicadas como inicio de los apartados y cuya traducción del danés, pensamos, no altera lo estructural que transita por su intermedio.

### **“¡LÍMPIAME TÚ!”**

Comenzamos la película en un idílico paraje donde hombres desnudos se lanzan al agua y cuando uno cae, Lucas lo ayuda. Esta primera escena nos dice de la posición de este, “nuestro hombre”, como de la del entorno. Sabremos enseguida más de ambos, pues la siguiente secuencia nos muestra a unos niños lerdos aún en las artes del asediar que se mal ocultan en el jardín de infantes y a quienes Lucas sorprende, asusta y atrapa, generándose una escena de risas cargadas de gozosa tensión.

Este juego tiene una disposición estructural cuaternaria, como sabemos desde Lacan, pues ubica el lugar de presa, de cazador, arma un objeto a gozar y escenifica, al mismo tiempo, la realización fantásica de un deseo. Son de los pocos juegos establecidos como tales en la película, los demás son asuntos de la vida cotidiana en los que, no obstante, se desenvuelven por vía de la represión y de otras operaciones inconscientes, los mismos asuntos estructurales.

Prosigamos. Una vez dentro del jardín un niño y la directora, Grethel, demandan a nuestro afable hombre limpiar los restos de la operación corporal fijados al reborde anal. A este chico, Lucas, su profesor, le insiste del uso de la mano propia. Empero el niño resiste. “¡Límpiame tú j” es su imperativo. Esta vez Lucas se niega a prestar mano,

incitando algo de la función de separación o paterna en el “pequeño limpiador”.

Este episodio ha de leerse a posteriori, conforme al texto de la película, pues, “¡límpiame tú!”, tomado al pie de la letra será: carga tú Lucas con un vestigio tan íntimo como insoportable, “éxtimo” al decir de Lacan; con el resto de una operación de cesión de goce. La función de Lucas será entonces efecto de la exclusión sobre la cual se ordena la cultura, operación impregnada de otra especie de forzamiento no exento de violencia: necesario, por demás, en la constitución y en la búsqueda de sostener lo humano, amenazado siempre de disolverse.

Nos topamos con pocos tropiezos en estos idílicos parajes, más aparecerán. Así, al salir del infantil jardín hay un encuentro entre la niña sobre quien gira la trama, Klara, y Lucas. Los dos convergen por las gracias de un sintomático extravío, ella pierde el camino a casa, sufre del dictado inconsciente y efectivo de no pisar las “líneas o rayas”.

Esta singular prohibición da cuenta del carácter prevenido del deseo, como de un modo de gozar. Por ella colegimos que la niña tropezó con la angustia, topó a su manera con un imposible, con un trozo sexual Real, frente al cual optó defensivamente, destinándolo al campo del saber no sabido, a lo inconsciente. Y ahora retorna reprimido, articulado a las letras, a las “rayas” o “líneas”.

Ese retorno sintomático, como cualquier represión inconsciente se anuda con el campo social donde vivimos, colorea nuestros vínculos, determina nuestras

acciones y las relaciones con los “objetos”. Trae también indicios de tropiezos, de aquello que no anda del bien ni en cada quien ni en la cultura. Empero, para acceder a ese saber es menester dar lugar a que ese regreso se realiza bajo formas que requieren ciertas lecturas textuales para hallar su lógica, pues ocurre en relación con “*lalengua*” de la cual estamos privados, según la noción lacaniana. Y allí, entre las letras, se anuda algo de lo Real a ser cernido, en trabajos como los adelantados, por ejemplo, en un dispositivo psicoanalítico.

Volvamos al encuentro de nuestros protagonistas, a Lucas notando la dificultad de la niña tanto para alejarse de la casa como para regresar a ella, a esa especie de encrucijada de carácter sintomático. Esta vez no niega su mano.

**“¡[...] DEBERÍAN DARTE UNA PATADA EN EL CULO!”**

Escuchemos su diálogo mientras caminan juntos camino a la casa de Klara. Allí tenemos noticia de la manera como para la niña se hace presente la falta en Lucas. Ella le dice que ha oído, por boca de su padre (el mejor amigo de Lucas) que vive sólo y que si no se alegra le va a dar “*una patada en el culo*”. Ella lo toma de la mano y caminan cual “amantes”, según el dictado de su demanda.

La expresión de Klara “*una patada en el culo*”, es un recorte, una frase usada para dar cuenta de algo que le concierne. Con Freud entendemos que así se traman y nos traman las fantasías, los recuerdos, los síntomas, los sueños... Y

la verdad, siempre teñida de lo infans (sin voz), por su puesto.

Un episodio en la casa de la niña será aún más significativo. Es el siguiente: ella mira un día por la ventana las *rayas* y *los vacíos*; absorta en la delimitación de los espacios de su “Realidad psíquica”; término con el cual Freud requirió nombrar nuestra relación con los mundos que segregamos, buscando con ello cortar la manida idea de que basta con abrir los ojos para topar una supuesta realidad igual y cierta para todos.

Lo seguro es que allí, en la casa, la niña es turbada por su hermano y un amigo que, con Tablet en mano, ponen a sus ojos una mujer con un pene en su boca. Y sueltan expresiones como: *¡ mira qué feo... levantado... pene...Uyyy !* La escena la sobrepasa, es un encuentro no exento de rasgos violentos, inasimilable del todo, traumático por ende, sexual: ¿familiar? Y mientras ellos siguen su excitada carrera, ella doblada languidece, afectada en lo real de su cuerpo...

**“¡ ODIÓ A LUCAS, ES TONTO, FEO... Y TIENE UN PENE LEVANTADO...!”**

Ahora Klara escribe un corazón dentro de otro, símbolo en nuestros días de la pedofilia. Pero que aquí se trata más bien de algo que podría nombrarse como “didactofilia” menos notoria o espectacular pero efectiva y actuante también. Este dibujo lo produce como regalo que desliza entre las ropas de Lucas. Y luego besa a “nuestro hombre” mientras yace jugando al muerto. Más la niña tropieza con el hiato entre lo

anhelado y lo descubierto. Lucas rechaza tal acto diciendo: *“el corazón de regalo y el besar es para otros niños o para tus padres”*.

Así reedita para ella la ley básica de la cultura, la de la prohibición del incesto y el matar, la ley del deseo o del no podrás gozar del objeto. Esta interdicción la entendemos consabida por ella, pues la leemos en la sintomática prohibición de las rayas.

¿Cómo reacciona la niña frente a este necesario forzamiento no exento de violencia simbólica? No muy distinto de otros humanos: como amante creyente. Encuentra por allí a Grethel y le dice: *¡Odio a Lucas, es tonto, feo...Y tiene un pene levantado...!* El amor es dicho como odio, la inteligencia y la belleza con que se vistió al objeto querido ahora arrojan a fealdad y tontería. ¿Y el pene levantado qué velo de letras lleva? ¿Las de la diferencia? ¿Las de la suposición del Otro que tiene y goza?

Se trata del malentendido del sexo. De la no concordancia entre el sujeto y el objeto. Del desnudamiento del no-ser de cada quien. Es afrontar un trozo de penosa verdad. Apelar a una hostil reacción para inventar un texto y ponerlo en las orejas de otros será un trabajo, una perenne faena en la infancia... y aún más allá. Es más, aseveramos que la película se organiza en buena medida sobre esta trama: la idea de que alguien sí gozó de aquello que los demás no. Y ese alguien se encarna en Lucas. ¡ Tal el tamaño de “la tontería”, como dirá Klara !

Y, a sabiendas de que, como escribe Lacan, quien *“escuchaentiende”* ¿Qué *“entiendescucha”* Grethel, ?

### ***“¿VISTE LO BLANCO QUE SALE DEL PENE DE LUCAS? ”***

La directora no logra permanecer tranquila, llama un experto para perseguir la sospechosa verdad. La entrevista entre él, Grethel y la niña es ejemplar respecto a cómo se acalla el trabajo del alma cuando de “textualizar” lo indecible se trata. En una situación discursiva como esta no es posible oír el deseo ni a nadie atravesado por la verdad sexual humana.

Tal verdad tiene una raja o hiato pues por estructura no hay palabra ni significante que pueda decir lo cierto de nuestra condición sexuada. Y allí en ese blanco coloca nuestro experto un blanco producto, el semen del Otro (Lucas), como supuesta prueba de goce. Precisamente, cuando Clara niega lo ocurrido, nuestro “experto ignorante” insiste:

- *“¿Viste lo blanco que sale del pene de Lucas?”*

*No lo sé muy bien...” - Responde Klara - entre asustada e ignorante -*

Enseguida Grethel vomita, como supuesta corroboración ¿De cuál verdad?

Se configura entonces un supuesto abuso sexual y los protocolos entran en acción. Aparatajes del saber que responden antes de preguntar. Estos protocolos, tan comunes por doquier en estos días, son el discurso mismo, en este caso pareciera tratarse de la puesta en acción del llamado “Discurso Universitario” o burocrático formalizado por Lacan. Lo cierto es que los efectos

de tal manera de vincularse llevan al florecer, en el jardín de infancia: de los abusos. En efecto, tal como ocurre en otros ámbitos similares, rápidamente aparecen los abusados pues más niños se suman al coro de las denuncias... ¿Qué creerles a los denunciantes?

**“¡CREO A LOS NIÑOS, NO MIENTEN!”**

El hijo de Lucas anhela cumplir la edad de recibir un rifle para matar ciervos, como los demás. Es el eco de un rito de paso, corresponde – según reza la película - al día en que *“Los ratones se hacen hombres y los hombres ratones”* O. *“Los niños hombres y los hombres niños”*. Destaquemos: este muchacho y unos de los amigos, son los únicos que no dudan de la inocencia del afable profesor.

Las autoridades jurídicas entran en escena. Conforme prescriben los protocolos. Lucas será encarcelado y liberado cuando se nota que todos los niños dicen haber sido conducidos a un *“oscuro sótano”*. Y tal lugar, como los relatos de sus abusos, no existen en la realidad, sino, como lo mostró Freud, desde hace más de un siglo, en *“Otra escena”*, en lo inconsciente, perviven en la tras escena donde se arman las películas y no en la pantalla de las representaciones cotidianas.

La expresión de Grethel, *“¡Creo a los niños, no mienten”*, indica, entre otras cosas, que dicen siempre la verdad. Es cierto, ellos no mienten, dicen siempre la verdad, la de su deseo y la de su modo de gozar. Empero ¿puede ser oído lo inaudito? Para el caso ¿cómo diciendo

mentiras los niños dicen siempre la verdad?

**“HOLA LUKAS, NO QUERÍA QUE PASARA ESTO...”**

Lucas es absuelto por el régimen jurídico, pero no por el social - comunitario, pues su liberación es solo el inicio de otra forma franca de violencia, que no permite acceso a la verdad, pues esta requiere, siempre, del soporte de la palabra. Una piedra rompe la ventana de su casa avisando de un animal muerto y con la lengua afuera. No es un venado ni un ratón, sino otro más en la serie de permutaciones del film, algo familiar devenido abyecto: Fanny, su perra.

Antes tales sucesos nuestro hombre ahora pelea, primero con los vecinos y luego con su mejor amigo. En efecto, irrumpe al sitio donde se conmemora el nacimiento de un niño destinado al sacrificio y a calmar la angustia de dioses y humanos: Jesús en navidad. En tal templo, mientras el coro integrado por Klara y otros de sus inculpadores cantan, Lucas golpea la cara del amigo como vano intento de mostrar candor. Es un trastoque más de *“La caza”*, la inocencia no es del niño sino del hombre, los abusos corren más bien a cargo de los otros. Y de la sociedad misma.

Así las cosas, las trompadas como la justicia humana y divina ni golpeando dejan de fallar. La esquiva confianza sostén de la amistad no retorna. Será en otro escenario, en el del sueño, donde podrá cernirse algo de verdad.

Acerquemos el fenómeno onírico con el cine, la película es como un “sueño colectivo”, al realizar “alucinatoriamente”, el deseo; advertidos – eso sí - de su indestructibilidad, del trasfondo de pesadilla de todo dormir, de la amenaza del despertar: del final de la película.

Producimos todos los días una especie de film, zurcido en “Otra escena”, tras bambalinas. Y más notable aún: ¡Generalmente no visto ni oído a diario! por la gracia ¿o desgracia? de la censura que nos arrulla. De tal manera, lo inconsciente labora cual proletario ideal, hace funcionar la maquinaria discursiva sin afán de éxito, ajeno al glamour del entretenimiento y la eficiencia capitalista, no cesa su labor fallida: “nombrar lo innombrable, realizar lo irrealizable, negativizar lo innegativizable, tramitar lo real”.<sup>1</sup>

Volvamos a nuestra película, el padre de Klara, golpeado, entra en la nochebuena al cuarto de sueños de la niña, quien alucina con Lucas y Fanny, la perrita ahorcada, revivida gracias a la magia del *sueño – cine*. El padre lee en la realización onírica un trozo de la verdad del deseo, lo logra en la sobre posición de imágenes de los dos hombres y en las palabras de su soñante hija: “*Lucas, no quería que pasara esto... fue una tontería*”

“*La tontería*”... La tontería de una niña ha contribuido a desatar una cacería. La tontería que no pudo ser leída por la educación, representada en el colegio, ni por la psicología de la evidencia del experto, ni por el “sentido común” (¡ si es que tal cosa existe ! ) Algo de esa

“tontería” pareciera poder ser cernida por otro hombre, por el padre amigo, vía una de las “formaciones de lo inconsciente”: la del onírico fenómeno que, como film censurado, deja trazas cada oscuridad. En noche de navidad con su llamado a religar lazos torna el padre a casa de Lucas. Vuelven a cenar los amigos y el perdón parece posible. La simpatía renace de entre la oscuridad anunciando luces de nuevas alboradas.

### “**A CAZAR: APUNTA BIEN [...]**”

Ha transcurrido un año, Lukas regresa con una familia recompuesta: la novia es ahora esposa y Marcus, su hijo, está listo para recibir el rifle para cazar, como todos. Quienes atacaban dejaron las querellas, nada que temer. Están reunidos todos en una plácida casona, se divierten esperando el paso que implica que “*los niños se vuelven hombres y los hombres niños*”.

Son nuevos tiempos. En un salón de esa casa vuelve a encontrar a Klara, detenida – aún - por las “*rayas*” o “*líneas*” del piso indicando la persistencia de aquello que busca (sin)resolver el síntoma. ¿Qué hacer?

Tras breve vacilación los vemos caminar juntos cuerpo a cuerpo: ella agarrada del torso de “nuestro hombre” hasta depositarla en el piso libre de tan insólitas prohibiciones. Y la niña esboza una sonrisa junto con un gesto como de despedida... Como sea la escena no deja de ser enigmática.

Pasamos así al salón, donde Marcus recibe un rifle legado del abuelo, se lo entregan mediado de la advertencia

<sup>1</sup> Pujó, Mario. Para una clínica de la cultura. Buenos Aires, Grama, 2006. Pg. 76

cómica cargada de risas: *“Apunta bien, no vayas a fallar como el abuelo... que dejó la familia sin comida una semana”*

El retornar es siempre con diferencia y a lo ausente. Estamos fuera de la casona, en el bosque donde su hijo como la sociedad está a *“La caza”*. Un ciervo anda por allí, otros corren y ¡ pas... ! Retruena el disparo cerca del cráneo de Lukas, quien cae y mira sin distinguir la silueta del cazador que lo despierta del sueño... ¿No apuntó bien a la presa?

Lo cierto es que un disparo fallido puede ser “un discurso logrado”, si seguimos a Lacan. Un balazo no dejaría olvidar la condición de ciervo u objeto abyecto encarnando un goce perdido, por no haber existido. Algo roto en el siempre precario tejido social no logra ser restablecido y busca remiendos en acciones sociales como las de *“La Caza”*. Así, la trama del film nos recuerda la antinomia estructural e irreconciliable entre la cultura y el deseo humano. Y el cine como el dormir finaliza aquí, cuando algo real retumba.