

## ¿QUIÉN TEME A ERIC CARTMAN?\*

RODRIGO ZÚÑIGA

En un memorable episodio de *Southpark*<sup>1</sup>, el irascible Eric Cartman (“culón” o “gordo de mierda” para sus amigos Stan, Kyle y Kenny) es delatado por un pedo. Disfrazado de “Genial-o” (*Awesome-o*), un robot de última generación, intenta rescatar desde la casa del ingenuo Butters un video que lo muestra vistiendo un bikini e imitando a Britney Spears. La páfida misi3n parece ir cumpliendo su objetivo: como de costumbre, Cartman ha quedado atrapado en la fidelidad absoluta a su fantasma neur3tico, al punto que esa misma fidelidad predispone todas las circunstancias en su favor (3ste es uno de los componentes humor3sticos magistrales de la serie: los planes m3s absurdos de Cartman son siempre los m3s eficaces, pues alternan un fr3o sentido del oportunismo con matices psic3ticos deslumbrantes). Con tal de impedir que Butters sospeche una engañifa, Cartman sigue el absurdo hasta el final. Ni siquiera lo detiene el hecho de que el ej3rcito norteamericano requiese al supuesto robot para aprovecharlo como arma s3per-secreta. Y cuando todos se asombran de las cualidades an3micas que manifiesta la m3quina, un olor nauseabundo revela la verdadera identidad del impostor.

\* Escrito presentado en el Seminario Central de Investigaci3n del Instituto de Arte de la Universidad Cat3lica de Valpara3so, el 8 de junio de 2007, junto con la exhibici3n de dos episodios de la serie animada *Southpark*, en el marco de un coloquio sobre el humor.

<sup>1</sup> Episodio 805, perteneciente a la octava temporada (2004).

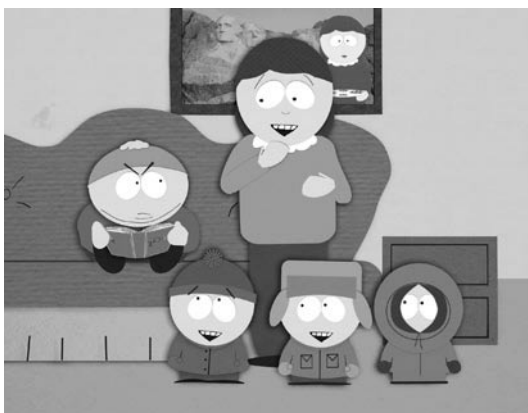
En “Southpark, Colorado”, es habitual que las vergüenzas del cuerpo dejen de ser solamente aludidas o guardadas en palabritas emperifolladas. Tambi3n es habitual, en consecuencia, que el lenguaje deje de lado todos sus pudores. Lo extraordinario es que esta f3rmula surta un efecto de comicidad irresistible, rebosante de perversi3n y disparatado surrealismo (Kyle Broflovski parece, en este sentido,



el obsesivo defensor de un principio de realidad siempre a punto de desmoronarse; Stan Marsh, su *alter ego*, refuerza esta defensa, y la complementariedad entre ambos es lo que hace temer a sus padres una atracción homoerótica; en cambio, un personaje como Tweek, el niño adicto a la caféina, ya ha sucumbido a la imposibilidad de levantar una defensa contra una realidad que lo supera).

En Southpark, la necesidad de negociar un principio de realidad es la consecuencia directa de la subversión de todos los aspectos de la vida, a partir de la abyección y la coprolalia. En ello reside, tal vez, la faceta característica del humor chocante en que se mueve la serie. El que los niños deban sobrevivir en cada capítulo a esa lucha en favor de un principio de realidad, es decir, en favor de la sublimación (algo a lo cual Cartman se niega), es parte del genio de sus creadores, que han hecho de Southpark el escenario grotesco en que ese mismo proceso ostenta toda su violencia. Violencia que desemboca sistemáticamente en diálogos brillantes tallados de inimaginables groserías, que en boca de estos niños aparecen como algo *de lo más normal*.

Eric Cartman es el más osado en estas lides, pero eso significa solamente que es quien mejor utiliza el garabato y la grosería en favor de su egoísmo temperamental. Quizás sea el único que reconoce en ellos la física recreativa adecuada para afirmar su falta de escrúpulos (el otro es Kenny McCormick, por supuesto, el niño más pobre si cabe ima-



ginar alguno, pero sus descargas son efímeras y puramente sexuales; además, nunca se entienden sus exclamaciones, encapotado como está en su capucha roja, de la que es abortado en cada capítulo). En el personaje de Cartman la agresión grosera rinde toda su eficacia. Cartman pedorrea a medio mundo, y el que un pedo lo ponga a descubierto de vez en cuando no altera en lo más mínimo su *modus operandi*; más bien, refuerza su propia condición agresiva (en este caso, contra sí mismo). Como sus ídolos, el dúo de comediantes canadienses Terrance y Phillip (protagonistas de una película llamada “Culos de fuego” —*Asses of fire*, una interminable rutina de pedos), Cartman es también un pequeño maestro en el arte de expeler. Y su rango es aún más amplio: expele cobardía, deslealtad y un sentido innato para el cinismo descabellado. Entre sus amigos, es quien intuye que la mejor grosería es portadora de una irrestricta atribución fálica.

Si *Los Simpsons* ganaron fama con situaciones cuya espontánea impertinencia culminaba en un eructo (con Homero y Barney como sus autómatas alcoholizados), *Southpark* parece rendir tributo al garabato en cuanto sustituto de la caca como objeto displaciente. O más bien: al garabato y a la caca como formaciones irreductibles de la displacencia. Es por esto, precisamente, que la serie no apuesta por el costumbrismo irónico que caracteriza a *Los Simpsons*, tan rico en recursos textuales, sino por situaciones

en que la imposición del más fuerte se resuelve en función del dominio impúdico del habla excremental. Lo cual no quiere decir que esa impudicia actúe como pura pulsión (no se trata de entablar una guerra de garabatos). Cartman, sin ir más lejos, es un malmandado, pero no por ello carece de modales. Sabe cuándo retener y cuándo manchar el piso. Es eso lo que gusta practicar manipulando a su dulce madre, Liane Cartman, enviciada con una tolerancia enfermiza hacia su hijo (de hecho, ella misma es un agente coprolático de importancia, no sólo por ese consentimiento repulsivo hacia Eric, sino, además, porque degusta su propio masoquismo en el mundo del porno, en el que es una estrella *freak* por su condición hermafrodita). Eric Cartman aprendió indirectamente de su madre el sentido de la oportunidad para hacer triunfar sus rasgos posesivos, y convierte cualquier dilema ético en un límite que se debe franquear con tal de garantizar la satisfacción de sus impulsos. Para él, la actitud de Kyle, es en definitiva, despreciable por temerosa, y supersticiosa en última instancia, porque cree en un Otro, en una autoridad —vale decir, en el respeto a ciertos tabúes. Tabúes que Cartman tiende a transgredir para configurar un espacio de relaciones en las que él sea, desde siempre, la voz de la autoridad.

Aunque tengamos la sensación de que Cartman acostumbra salirse con la suya, en realidad mantiene una batalla sin cuartel con Kyle por un predominio que nunca acaba de producirse, ni en un sentido ni en otro. Cartman reconoce el poderío de su adversario, y ello a tal grado que siempre está proyectando sobre él, el judío, la alucinación de un exterminio (el de los propios judíos<sup>2</sup>, o el de los hippies, a los que también detesta), que vendría a acabar con todos los obstáculos que imagina sobre la faz de la tierra. Si Kyle representa la articulación de un Yo bajo la presencia rectora del imperativo moral, Cartman personifica una displacencia que requiere eliminar esa articulación. En otras palabras, en Cartman actúa una forma de displacencia agresiva y, sin embargo, coherente, como si su personalidad fuera el campo de disputa de un delirio superyoico afectado por una interminable negociación con el ello.

Tal vez sea ésta una de las razones por las que Eric Cartman es el protagonista indisputable de la serie: portador de los excesos del superyó y del ello, acapara buena parte de la transacción libidinal. De esta manera, Stan queda reducido

<sup>2</sup> Por ejemplo, en un famoso y polémico episodio (803), en el que libra su “solución final” amparado por el mensaje oculto de la película de Mel Gibson, *La Pasión de Cristo*.

al rol de agente del sentido común que a veces falta a Kyle —desgastado en su lucha con Cartman—, como si su labor consistiera en redoblar la función estabilizadora del yo; y Kenny, el niño sin rostro y siempre acechado por la fatalidad y la putrefacción, parece la encarnación de los impulsos sexuales que acaban estallando por sobreacumulación: una impotencia que prefiere su propia muerte a una indigna sobrevivencia como manifestación histórica<sup>3</sup>.

Eric Cartman, el agente de la retribución que el superyó debe al ello para cumplir la fantasía narcisista más exaltada, se encarga de poner en obra esa deuda en cada una de sus disparatadas aventuras. Como carácter de una comedia animada, su magnetismo reside —en buena parte al menos— en que es capaz de proyectar, en cada espectador, la posibilidad de ser presa de sus propias resistencias, como si el más leve matiz alucinatorio pudiera ponerlas del lado de una satisfacción apremiante e inasible. De Cartman aprendemos que es factible una negociación superyoica del ello, con objeto de afectar al principio de realidad tomando sus mismos términos y prerrogativas. Contra la ley (genital) de la autoridad, Cartman parece desplazar todo el “sentido común” en dirección al ello.

Por esta razón, construir la figura hipotética del “Cartman que llevamos dentro”, como motivo que sirva para explicar la fascinación que produce el personaje, resulta incompatible y engañoso como recurso de reconocimiento. Cartman, en realidad, es lo que no nos atrevemos a ser, aún deseándolo, y aún teniendo todo lo necesario para serlo. Cartman señala una cercanía inaproximable: una modalidad autoinmunizada de estar en el mundo. Es tentador prescribir aquí una fórmula sociológica: diríamos entonces que bajo las actuales condiciones socioculturales del capitalismo tardío, hacia allá se nos convoca, hacia esa inmunidad cínica que Cartman representa, y entonces la imposibilidad del acceso al goce quizás sea lo que más nos escandaliza, y lo que más podamos admirar en este niño, que jamás cejará en el intento.

En el mercado del cinismo carismático, que constituye un nicho específico de la amplia oferta contemporánea de las sensibilidades *prêt-à-porter*, los creadores de *Southpark* han conseguido dar con un nuevo fetiche de la animación. Eric Cartman debe ser, junto con Homero Simpson, uno de los caracteres más sobresalientes de la comedia ani-

<sup>3</sup> En este sentido, *morir* es la dignidad de Kenny.

mada de las últimas décadas. Un niño de ocho años que proyecta el espectro de un deseo sin cuerpo, lidiando con la conquista de un mundo, no puede sino fomentar un mecanismo de identificación automático, por mucho que quiera exterminar a los judíos, a los negros o a los hippies<sup>4</sup>, a los pelirrojos<sup>5</sup> o a sus propios amigos. O quién sabe, tal vez por eso mismo.

<sup>4</sup> Episodio 902, novena temporada.

<sup>5</sup> Episodio 911, novena temporada.

Santiago, junio de 2007