

Objeto punzante*[⊗]

Eliana Amor

El primer objeto que propone a este deseo parental cuyo objeto no conoce, es su propia pérdida – ¿Puedes perderme? El fantasma de su muerte, de su desaparición, es el primer objeto que el sujeto tiene para poner en juego en esta dialéctica y, en efecto, lo hace.

Jacques Lacan, 1964

*Sharp Objects*¹ es una miniserie basada en el libro homónimo de Gillian Flynn, traducido al castellano como *Heridas abiertas*.² Voy a tomar partes de ambos para contar la historia de Camille –una mujer de unos 30 años–, y los atolladeros de la relación con su madre (Adora), con una hermana menor a quien casi no conoce (Amma) y la hermana “del medio” (Marian), quien murió a los 13 años de Camille. Una pérdida de la que parece no haber podido recuperarse.

Cada capítulo de la serie lleva por título un nombre muy particular, son algunas de las muchas palabras con las que Camille ha marcado a escalpelo todo su cuerpo sin encontrar otro límite que una auto internación psiquiátrica de la que acaba de salir. Es entonces cuando Curry, su paternalista editor del diario local para el que trabaja, le pide que viaje a Wind Gap³ –su pueblo natal–, con una doble motivación: por un lado, para investigar en calidad de reportera criminal, el asesinato de una adolescente de 13 años y la desaparición de otra de 14; y por otra, para que cure las heridas que la acosan desde el pasado y así poder ser una gran reportera. “La vida es presión –le dice Curry–, ¡madura!”

El primer capítulo se llama “VANISH” (desaparecer), y nos introduce de lleno en una lógica con la que podemos leer el resto de los capítulos. Podemos decir “Una chica desaparece”. “VANISH” es la primera palabra que ve el espectador escrita sobre la piel de Camille. Y será la que volvamos a ver al final de la serie, cuando la protagonista se encuentre bajo los cuidados de una madre que, a la vez, la envenena. En este episodio, Camille llega a su hogar de origen y frente al rechazo de su llegada se ve obligada a decir “Disculpa por aparecer así”.

Un punto que me resultó atractivo de la serie es que el relato se va construyendo por retornos repentinos al pasado, de modo fragmentario, entre recuerdos, sueños, alucinaciones, rememoraciones fugaces que se le imponen atormentándola. Esa especie de fenómenos de franja, de “retorno en lo real” que usa el director; por supuesto que no se tratan de la estructura de nadie, pero en la arquitectura de la serie se puede ver esa

* Trabajo presentado en el Seminario Enlaces “Azares del encuentro con el goce”, clase titulada “Traumas” con Mónica Torres y Pablo Russo, 3 de junio de 2019.

⊗ En la edición impresa de la revista *Enlaces* N° 25 continúa la Sección Cine y series donde encontrará los siguientes artículos: “*Girl*. Imagen y real” por Graciela Schnitzer y Alejandra Crivelli, “Tres odiseas, la de Ulises, la de Nikki Grace y la propia” por Claudia Pollak, “*Requiem for a dream*” por Marcela Fabiana Mas, “La violencia del tiempo” por Blanca Sánchez, “Un hombre de suerte” por Elsa Maluenda.

fragmentación del tiempo, la lógica de un pasado presente, o la vida anclada en el pasado propio de la melancolización, y la insistencia de lo real, de lo que no frena de escribirse y de lo que no cesa de no escribirse.

Troumatisme

La serie brinda elementos que bosquejan lo que llamamos el “trauma de *lalengua*” en tanto exceso de goce que no puede ser asimilado en lo simbólico. El punto de partida sobre el relato de la vida de Camille data de su concepción misma. Una madre que queda embarazada de una relación ocasional con un hombre al que no volverá a ver y del que sólo dirá que “era sucio” y que “le gustaban los colores oscuros” (“como a vos”, dirá Adora a Camille, quien se viste toda de negro para tapar su cuerpo). La madre le reprocha que no fuera “buena” ya de bebé, y haberla hecho quedar como una idiota delante de su propia madre por no saber prenderse al pecho. Además, el relato del libro transmite que ambos abuelos maternos enferman de decepción durante el embarazo de Adora y mueren al año siguiente. Encontramos en esas marcas de no deseo y de muerte una singularidad que inaugura la repetición y reaparecerá sucesivamente tramando la historia de Camille.

Trauma

A los 13 años de Camille muere su hermana Marian, a la vez que irrumpe la sexualidad, y se hace el primer corte: “MALA”. Dice Camille en el libro: “Porque siempre hay un momento en que la vida descarrila. El mío había sido el día en que murió Marian. El día en que agarré un cuchillo casi lo iguala”⁴

Sabemos que la vida del *parlêtre* descarrila al chocar con *lalengua*, pero podemos suponer que la muerte de su hermana reedita la pérdida de un lugar en el Otro. Las bellas imágenes de las niñas jugando, riéndose, deslizándose en patines, muestran que era amada por su hermana ¿Pierde a la única persona por la que se sentía amada? es decir, ¿a la que le hacía falta? La analepsis también muestra la diferencia que hace la madre entre la hija enferma, Marian; y Camille, que no se dejaba atrapar por los peligrosos cuidados maternos, aunque no deja de añorar un lugar en ellos.

La coyuntura nos ofrece la ocasión de ubicar el trauma anudado a muerte y sexualidad, en tanto la aparición de un nuevo goce en el cuerpo, el goce sexual. A la edad de 13 años tuvo lugar lo que llama su “noche loca con los del equipo de fútbol americano (...) Octavo año, cuatro chicos” al relatarlo refiere “Sentí como la palabra “MALA” me ardía junto a la pelvis”⁵

“MALA” además es como la ve su madre, quien la rechaza constantemente. En este tiempo se inicia un empuje a llorar la muerte de su hermana, a una vida sexual hiperactiva en la que dice haberse embarcado y a escribir sobre su cuerpo mediante cortes imborrables...⁶ Dirá Camille “es imposible competir con los muertos, ojalá

podiese dejar de intentarlo”⁷. Una frase que demuestra el empuje ilimitado al goce donde ninguna inscripción produce un detenimiento y la pulsión de muerte irrumpe en el cuerpo. El consumo de alcohol se añade a esta misma asíntota, puesto que refiere que toma alcohol para no cortarse: “Una capa protectora contra todos los pensamientos dañinos que fabrica la mente.”⁸ “A veces pienso que no me voy a sentir del todo a salvo hasta que pueda contar los días que me quedan con la palma de una sola mano. Otros tres días y ya no tendré que preocuparme por la vida nunca más”⁹

Camille tiene un dilema vital entre vivir sin ser amada; o tomar la medicina materna, la leche que envenena, es decir, morir por buscar alojarse en un Otro que la desea muerta. De algún modo ella misma es una chica muerta. En un momento de la serie, un personaje un poco siniestro, puesto que esconde un saber (la ex amiga de la madre), dice, “pobre chica, demasiadas chicas muertas en su vida.” Podemos leer “chicas muertas” o como hacer del azar encuentros con el goce. Repetición fallida de intentar hacer entrar en el campo del lenguaje lo que no cesa de no escribirse.

Objeto punzante

En Wind Gap los ventiladores hacen sentir el aire caldeado, incesantemente denso, mientras giran sin salida, infructuosos, amenazantes.

Lo que también cobra valor son los “objetos cortantes”, que tienen un brillo particular para la mirada de Camille. No se trata sólo de la necesidad de escribir sobre su piel, como quien se realiza un tatuaje, sino a una atracción hacia los objetos cortantes. Mi piel grita, dirá. Los cortes de Camille son precisamente escrituras. Hay un exceso no negativizado, un decir “No” que brilla por su ausencia.

En el 5to capítulo, “CLOSER” (más cerca), Adora, en un primer aparente gesto amable, llama a Camille para tomar algo juntas, pero allí le dice que alguna vez va a tener que confesarle a un hombre las marcas que se hizo en su cuerpo, cuando alguien se acerque. A ello Camille responde: “yo nunca me acerco”. Adora proseguirá: “Cuando te llevaba dentro de mí, cuando era una nena, mucho más joven de lo que tú eres ahora, creía que tú me salvarías. Creía que tú me querrías, y que así mi madre me querría. Eso sí que fue una estupidez. Nunca te acercas, por eso nunca te quise”

Exclama Camille en el libro: “La voz de mi madre subió de tono viva y cortante, como una bufanda roja en un vendaval.

- yo era un bebé [responde Camille]

- ya desde el principio fuiste desobediente. No querías comer. Como si me estuvieras castigando por haber nacido. (...) y ahora vuelves y en lo único que pienso es: ¿por qué Marian y no tu?”¹⁰

Esa voz es un objeto filoso que atraviesa a Camille, repitiéndose en los cortes incesantes. Luego de que la madre le confirma no quererla, Camille sueña: “... tuve unos sueños oscuros y viscosos. Mi madre me había abierto al medio y me estaba sacando los órganos, colocándolos en fila encima de mi cama mientras yo yacía con las carnes desparramadas a uno y otro lado. Cosía sus iniciales en cada uno de ellos y luego volvía a metérmelos dentro, junto con una serie de objetos olvidados del pasado... con cada uno sentía el alivio de que no se hubiese perdido para siempre.”¹¹

A continuación Camille corre a los brazos de Richard, el detective con el que coquetea, y por quien tiene la convicción de sentirse deseada. Y si bien busca el encuentro sexual, no se desviste, todavía mantiene sus marcas tapadas. Palabras para no leerse. Pero el espectador llega a ver una: “MAS CERCA”.

En tanto, la policía busca al presunto asesino, con quien Camille se identifica en el punto de que justamente es el hermano de una de las niñas asesinadas. La policía lo busca para encerrarlo, y Camille lo encuentra antes, pero para emborracharse juntos en una especie de complicidad aliviadora para los dos. Él, “John Keene”, en un juego de seducción, interpela a Camille diciéndole: “¡demuéstrame que estás viva, Camille!”. Se esconden en un hotel y él empieza a desnudarla, ella consiente. Por primera vez un hombre puede ver sus marcas. Lejos de espantarse, John comienza a leerla. Camille dice extrañada: “me estás leyendo”, y se entrega al encuentro sexual.

Este encuentro es interrumpido con la sorpresa que se llevan el Jefe de Policía y el detective al ver a Camille al tiempo que llegan para arrestar a John. Bajo los efectos de la ira, el detective le escupe algo que sería un dardo para implicarla en su goce: “te amparas en una infancia difícil para ser una alcohólica y una zorra”.

En lo que sigue no dejaremos de asistir a otros “des-cubrimientos” por parte de Camille. Las “verdades” empiezan a revelarse. Hasta aquí Camille era enviada por Curry. Ahora que su editor la escucha por teléfono muy desbordada, teme haberse equivocado y le ruega que vuelva, pero en este punto Camille decide quedarse para enfrentar a su madre.

Medicina materna

Se va precipitando el final. Camille ha atado cabos y ha descubierto que su madre envenenó de muerte a Marian, y que ahora Amma, su hermana menor, corre idéntico peligro. Recuerda la imagen de su madre en un siniestro gesto de amor maternal, sentada al borde de su cama, cuchara en mano. Se recuerda rechazándola, y como si recién llegara a captar como ubicarse como objeto del deseo materno, refiere “quizá debería haber tomado su medicina”. La madre tiene síndrome de Munchausen, lo que la impulsa a enfermar a sus hijas, para cuidarlas y así ser adorada por todo el pueblo (tal como lo había esperado vanamente de su madre).

Con la excusa de “salvar” a Amma, presenciamos a una Camille consintiendo a dejarse envenenar, haciéndose pasar por la experiencia de encontrar un lugar en el Otro (no sin esperar que vayan a rescatarla).

Pero tenemos también el personaje de Amma, que nos viene muy bien para diferenciarlo del de Camille. Camille escribe en su cuerpo muchas nominaciones pero ninguno de esos nombres abrocha una significación. Camille no sabe nada sobre su padre, y sobre Alan (su padrastro) menciona que nunca llegó a ejercer de padre con ella¹² Él era una liviana sombra. Sin peso. Sin enunciación.” Que lo mencione así nos habla de que para Camille hay referencia al padre. Sin embargo, en la serie, la figura paterna es ese disco que el padrastro emplea para no ver ni escuchar, ese disco que gira como los ventiladores, sin producir acontecimiento. Se trata de un hombre que no produce nada del amor en esa mujer que es madre. No hay nadie allí que vehicule,

“profiera algún cabeceo” para que pase el Nombre del Padre que sólo es no a nivel del decir y que se amoneda por la voz de la madre si ella encarna la voz que traduce ese nombre [*nom*] por un no [*non*].¹³ ¿Qué podríamos decir de Amma?

“No se lo digas a mamá”. El orden de hierro.

Resta un descubrimiento más, y también lo hará Camille, aun con el caso cerrado.

Durante toda la serie, Amma se dedica minuciosamente a armar una casita de muñecas que es una reproducción exacta de la casa de su madre. Amma refiere “Esta casa de muñecas es mi pequeño capricho”, Camille nos dice “la expresión era definitivamente, de mi madre. Su muñequita había aprendido a hablar exactamente como Adora.”¹⁴ Signo para interpretar, quizá, como un tipo de locura rígida, de un destino prescripto por un “orden que es de hierro”.¹⁵

Hasta aquí teníamos dos vías que corrían paralelas y que de cara al final empiezan a encontrarse... Mientras en el pueblo hay quien refiere haber visto que a las niñas desaparecidas se las lleva la mítica “Dama de blanco”, vemos casi llegando al final a Amma vestida como Perséfone, la Diosa griega del Inframundo, “Reina de hierro” tal como la llama Odiseo en la famosa tragedia. El remate del final de la serie no nos deja seguir construyendo hipótesis en el aire. Resulta ser que “La dama de blanco” son las dos: Adora y Amma. Primero parece que es Adora, después es Amma, pero el equívoco habla allí de lo indiferenciado. Frente a la evidencia de que Amma es la asesina de las niñas de Wind Gap, espeta un “No se lo cuentes a mamá” lo que traza la pista del orden al que responde. Podemos decir con Lacan “arrastrada por una madre que se basta por sí sola” “¿acaso ese “nombrar para” no es el signo de la degeneración catastrófica?”¹⁶

Refiere Miquel Bassols que frente al malentendido entre los sexos, frente al problema irreductible del goce del Otro como traumático hay al menos dos vías, dos mecanismos, dos posibilidades. Una es la construcción de un fantasma, que es una versión y una respuesta al goce del Otro. La otra es el pasaje al acto violento que pone en acto este fantasma atravesando el marco de su pantalla. Es el pasaje al acto a lo real.¹⁷

Para finalizar

¿Cómo hablar de trauma desde una serie cuando el uso que el psicoanálisis puede hacer del trauma no es en tanto que realidad, anécdota imaginaria, sino, -como dice Lacan en *El Seminario 11*- su uso como coartada del síntoma?

A Camille, se le hizo necesario escribir sobre su imposible de soportar, ella que además, es reportera gráfica, y finaliza entregando un buen escrito. Lo cierto es que el cuerpo de Camille está lleno de palabras cortantes, filosas, intentos de localizar el goce en los bordes del cuerpo, sin encontrar la solución en un síntoma. Las palabras que pueblan la totalidad de su cuerpo ¿son tentativas de hacerse existir en un S1 que no encuentra? Allí, la función de un analista sería extraer de ese sinnúmero de palabras

algún significante privilegiado, forzando la producción de un S1 singular. Me gusta pensar que el director ejerce esa función cuando escoge el significante “VANISH” al principio y al final, y haciendo que Camille juegue a desaparecer bajo el agua en cada episodio. Promediando la mitad del libro dice Camille: “Estoy aquí”. No suelo sentir que lo esté; me siento como si una ráfaga cálida de viento fuese a soplar en mi dirección y a hacerme desaparecer para siempre, sin dejar siquiera un cachito de uña. Algunos días ese pensamiento me resulta tranquilizador, otros, en cambio, me da escalofríos”.¹⁸

Notas

-
- ¹ *Sharp objects*, Marti Noxon, estados Unidos, 2018.
- ² Flynn, G., *Heridas abiertas*, literatura Random House, Bs. As., 2014.
- ³ *Wind*=viento; *Gap*=brecha, vacío, déficit.
- ⁴ Flynn, G., *Heridas abiertas*, *op. cit.*, p. 178.
- ⁵ *Ibíd.*, p. 142.
- ⁶ *Ibíd.*, p. 87.
- ⁷ *Ibíd.*, p. 85.
- ⁸ *Ibíd.*, p. 125.
- ⁹ *Ibíd.*, p. 143.
- ¹⁰ *Ibíd.*, p. 185.
- ¹¹ *Ibíd.*, p. 186.
- ¹² *Ibíd.*, pp. 98-99.
- ¹³ Lacan, J., clase del 19 de marzo de 1974, Seminario 21, “Los nombres del padre”, inédito.
- ¹⁴ Flynn, G., *Heridas abiertas*, *op. cit.*, p. 60.
- ¹⁵ Lacan, J., clase del 19 de marzo de 1974, Seminario 21, “Los nombres del padre”, inédito.
- ¹⁶ *Ibíd.*
- ¹⁷ Bassols, M., “Trauma en los cuerpos, violencia en las ciudades”, en AA.VV., *Mutaciones del sujeto contemporáneo*, Colección Orientación Lacaniana, Grama, Bs. As., 2016, p. 47.
- ¹⁸ Flynn, G., *Heridas abiertas*, *op. cit.*, p. 122.