

Tramados familiares, goces, ficciones*⊗

Blanca Sánchez

El título de esta presentación –propuesto por la organización de este curso–, “Tramados familiares, goces y ficciones”, ubica muy bien el tema en el que me voy a detener, la familia, porque, justamente, es una trama en la que se entretrejen goces y ficciones.

La familia que le interesa al psicoanálisis es la ficción que cada quien teje sobre su familia. No es la familia biológica, no es la sociología de la familia, sino que es el uso que nosotros hacemos habitualmente de la expresión de Freud –que es el título de un trabajo suyo– “La novela familiar de los neuróticos”.¹ Nos interesa la novela familiar.



Saben que Freud la ubica como la producción de la fantasía que el niño elabora sobre su familia, sobre sus orígenes. La pregunta por el origen, no como venimos al mundo sino por qué venimos al mundo, es un punto que siempre permanece oscuro. Es decir, es esa pregunta acerca de qué deseo o que no deseo nos hizo nacer. Freud no subraya este aspecto, sino que se queda más bien con la cuestión del enaltecimiento de la figura de los padres y no perdamos de vista el hecho de que, si el sujeto necesita enaltecer la figura del padre –que es sobre quien recae ese gesto–, debe ser porque estaba ya un poco alicaída. De todos modos, considera que, al igual que las teorías sexuales infantiles, en esta producción hay también una satisfacción libidinal. Tenemos allí, entonces, el goce que se entretreje en la ficción.

El uso que nosotros hacemos hoy de la novela familiar es un poco diferente. La familia de cada analizante que nos consulta es la que resulta de esa novela que cada quien construye. Así, nuestro consultorio se va poblando de personajes por el solo

* Trabajo presentado el 22 de marzo de 2021 en el curso “Mujeres, madres hijos. Soluciones singulares” del Departamento de docencia e investigación del Hospital Carolina Tobar García. Directoras: Lic. Jorgelina Estebo, Lic. Romina Martínez; coordinadora docente: Débora Tejeda; ayudantes docentes: Gimena Barandela y Cecilia Patrón, a quienes les agradecemos su amable autorización para publicarlo.

⊗ En la edición impresa de la revista Enlaces N° 27 continúa esta Sección donde encontrará los siguientes artículos: “La Penélope de Joyce” por Monica Torres, “La memoria y el olvido. Huellas y marcas” por Marie-Hélène Brousse; “Una práctica sin valor” por Fernando Vitale, “La dama desaparece” por Graciela Musachi, “El padre, entre demonio y cicatriz” por Ezequiel Argaña y “La eficacia de una práctica sin valor” por Gabriela Cuomo.

hecho de ser nombrados, es invadido por un montón de personas bastante pesadas para el sujeto muchas veces. No importa en esto cómo es la madre o cómo es el padre de cada quien. Importa qué es lo que cada quien dice de su padre o de su madre.

Además, pensaba que en el trabajo con niños muchas veces uno se queda muy enredado en cómo es la madre y cómo es el padre y, quizás, a lo que uno tiene que apuntar es a qué es lo que el niño ha construido de su madre y de su padre. Inversamente cuando uno entrevista a la madre, al padre o a los padres de un niño, no hay que tomarlos en tanto tales como madre o padre sino que siempre los vamos a recibir como sujetos, que además son padres o madres de un niño. Se apunta al sujeto, o a lo sumo a cómo hablan de su niño. Nos vamos a detener, entonces, en esta idea de la familia como ficción, la que cada quien hace de ella, por eso es importante la novela familiar.

Lacan hace una contracción de la novela familiar a lo que él ha llamado “El mito individual del neurótico”,² que es también el título de un texto. Es interesante el pasaje del plural al singular que encontramos. Freud habla de la novela familiar de *los* neuróticos y Lacan habla del mito individual *del* neurótico. Ese pasaje del plural al singular también es el movimiento que hace Lacan, pero que es paradójico porque en realidad un mito tiene un rasgo social, del para todos.

El mito, la mitología en sí vale para todos. Hay un libro de Levi-Strauss que se llama *Mitológicas* que va deconstruyendo la estructura de los mitos, pero se puede hablar de un rasgo social del mito. En el mito no está el sujeto, siempre está referido al gran Otro, es en presencia del Otro. La novela, en cambio, –incluso como género literario– tiene un rasgo más individual, es un relato privado que puede llegar a pasar a lo social. Hay muchas novelas basadas en acontecimientos de la vida de cada quien y, entonces, se transforman en algo social, pero aun así incluyen al sujeto.

Fíjense el movimiento que hace Lacan. En el mito, donde no está el sujeto, Lacan lo introduce,³ por eso es una paradoja hablar del mito individual del neurótico. ¿Cómo introduce Lacan al sujeto en el mito? A partir de plantear que de lo que se trata es, textualmente, de “la constelación que precede al nacimiento del sujeto”.⁴ En ese sentido, por ejemplo, Miller va a decir que ya incluso el fantasma es un mito individual: da una frase a algo que opera por estructura.⁵ Esta constelación que preside el nacimiento del sujeto aporta elementos a la conformación del fantasma. Es lo que uno lee en “El mito individual del neurótico”, en todo el trabajo que Lacan hace del Hombre de las Ratas. Aísla la cuestión del tormento de las ratas en una serie de elementos de la constelación familiar que aparecen allí: la deuda del padre, el dilema del casamiento con la dama rica o la dama pobre, que repite la encrucijada paterna, todas cuestiones que finalmente aparecen condensadas en el fantasma del Hombre de las Ratas.

Pero volvamos a esta definición de “dar forma discursiva a lo que opera por estructura”. Esto quiere decir que el mito da forma discursiva “a lo que no puede ser transmitido en la definición de la verdad”,⁶ otra de las definiciones que da Lacan. Eso es así porque la verdad, al estar articulada en significantes, nunca puede ser dicha del todo,

ella misma tiene estructura de ficción y para aquello que no puede ser dicho de la verdad, se necesita al mito. En eso tiene afinidad con el fantasma también. El mito como el fantasma va al lugar de la falta en el Otro, el famoso significante de la falta en el Otro. El fantasma, por ejemplo, da una respuesta a la pregunta ¿quién soy yo para el deseo del Otro? A veces esa pregunta también se juega en esos mitos que se cuentan sobre los orígenes y que uno puede, incluso, deducir de la novela familiar. Muchas veces –como podríamos llegar a ver en la serie que les había propuesto para hoy–, en esa novela que nos cuentan se pueden ubicar ciertas nociones míticas sobre el origen del que no se puede terminar de saber. Es esa frase fantasmática que uno puede deducir del mito que se construye al ir depurando la novela familiar, al ir extrayendo significantes privilegiados y, fundamentalmente, ese objeto, que el sujeto se hace ser para el deseo del Otro.

Otra de las cuestiones que aparecen en “El mito individual del neurótico” es que, en realidad, el objetivo de Lacan en ese texto es decirnos que, si bien contamos con el complejo de Edipo, la actualidad de su clínica le demuestra que ese complejo toma diversas, vamos a decir, declinaciones. Otra vez, Lacan intenta remarcar que del mito del Edipo como universal, tenemos que extraer los rasgos singulares. Cada quien atraviesa el complejo de Edipo con cuestiones distintas, por eso construye el mito individual. Por ejemplo, el mito individual del Hombre de las Ratas es su modo singular de atravesar un complejo de Edipo que es universal. Es ese forzamiento que hace Lacan: extrae de un mito el punto de la singularidad, por eso toma lo de la constelación. Una de las cosas que encontramos en ese texto –que se los comento como una nota de color– es uno de los lugares en donde aparece la figura del padre carente, la declinación del Nombre del Padre. Fíjense que hablamos de un texto de la primera enseñanza de Lacan, del año 1953 y ya presenta la figura de la declinación del padre, aunque no lo diga en estos términos. Pero, si el mito de Edipo necesita estas reescrituras es porque la figura del padre ha caído, ha empezado a estar un poco devaluada.

La madre y la mujer del padre

Otro de los lugares en donde Lacan retoma el tema del mito –donde está en juego la ficción– es en el *Seminario 8*.⁷ Viene muy a cuento de esta relectura del mito de Edipo, pues allí va a hablar del mito de Edipo hoy, en el hoy del Lacan de ese seminario que no es nuestro hoy. Lo que es interesante de cómo lee el mito de Edipo es que hace primero una comparación del padre de Edipo, el padre de Hamlet y el padre de la trilogía de Paul Claudel. Arma tres figuras del padre: el padre asesinado, que es el padre de Edipo; el padre condenado, que es el padre de Hamlet; y el padre humillado, que es el padre de la trilogía de los Coûfontaine. Uno podría agregarles a estas tres figuras que hoy se trata del padre evaluado, sometido a las evaluaciones del Estado, de la escuela, de ver si puede ejercer su función como debiera.⁸

Pero lo que me interesaba subrayar de ahí es lo que podríamos llamar *la descomposición estructural de la madre*. Cuando analiza el mito de Edipo hoy, en un capítulo que se llama “La descomposición estructural”, Lacan hace lo que me gusta llamar con Miller “la descomposición estructural de la madre”.⁹ Lacan allí desdobra a la madre, por un lado, en la madre y, por otro lado, en la mujer del padre.

En la trilogía de los Coûfontaine –de la que Lacan se sirve para pensar el mito de Edipo hoy– hay un sujeto que mata al padre y se casa con una mujer que no es la madre, sino que es la amante del padre, pues la madre había muerto. Dice Lacan que allí se produce ese desdoblamiento, esa división entre la madre, lo que llama allí la figura abismal de la madre referida a la madre como La Cosa, *Das Ding*, y la mujer del padre. También es un antecedente interesante para pensar esta diferencia de la madre y la mujer, confusión que tenía Freud. Lacan empieza este desdoblamiento en el *Seminario 4*, pero ya en el *Seminario 8*, con esta figura, aparece muy claramente. Me parece que es interesante para pensar las configuraciones familiares actuales en donde cada vez más se ve ese desdoblamiento entre la madre y la mujer del padre; en la familia “tradicional” se encarnaba en la misma persona, ahora en la actualidad del Edipo –podríamos cuestionarnos si hoy día se puede seguir hablando de la familia edípica o no–, con las familias ensambladas, por ejemplo, se produce ese desdoblamiento. A mi gusto esa descomposición da cuenta del “no toda” de la mujer: no toda madre. Hay una sugerencia de Miller en la que alienta a buscar siempre a la mujer detrás de la madre. Es una indicación interesante para cuando uno recibe la madre de un niño: detrás de la madre buscar a la mujer.

Otra de las cuestiones que Lacan va a decir respecto de la madre de Hamlet es lo que nombra como “la extraña iniquidad del goce materno”.¹⁰ Iniquidad como excesivo, abusivo. El acto de Hamlet está referido a la postergación, porque el problema es su imposibilidad para actuar y que Lacan explica por su relación no tanto al deseo *por* la madre sino el deseo *de* la madre. Toda la cuestión que se juega allí respecto de la madre de Hamlet –como dice Lacan– es que se trata de un coño, una concha siempre abierta. Se muere el padre de Hamlet, su marido, y rápidamente se casa con Claudio; es como si diera lo mismo cualquiera con quien esté. En términos del *Seminario 4* sería cuando Lacan dice que es como si el niño tuviera que decirle al padre “fóllatela un poco más”, si es el padre de Juanito o “fóllatela un poco menos”, como sería en el caso de Hamlet, porque lo que aparece es ese goce materno en exceso.¹¹ Podríamos cuestionar si se trata del goce materno, también podría ser el goce femenino: el goce de la madre como mujer.

Siempre tenemos la idea del Deseo de la Madre tal como aparece en la metáfora paterna, como el deseo caprichoso o como el deseo del niño, y acá Lacan está presentado otra versión que me parece interesante recortar porque antecede algo de la madre más como mujer que como madre.

Finalmente, hay una cuestión que Lacan plantea sobre el mito en el *Seminario 8*, pues ¿por qué le interesaría a uno en el análisis el mito individual? Ese origen mítico,

esa constelación que preside al nacimiento del sujeto nos interesa porque siempre en el mito aparece en juego el destino. Los mitos tienen que ver con una especie de destino predeterminado del que no se puede zafar, y Edipo es el que da más cuenta de eso. Si a nosotros analistas nos interesa el mito es justamente para poder torcerlo, para poder torcer ese destino.

Dos fotos de familia

Otra de las cuestiones es que el mito involucra las generaciones futuras y las pasadas. Por eso a lo que uno va a apuntar es a ubicar la coherencia significativa entre la primera constelación y lo que viene, digamos, entre la constelación que trae el sujeto sobre su nacimiento, lo que viene antes de eso, y lo que vendrá después. Dicho de otra manera; recordarán ustedes al Lacan de la “Alocución sobre la psicosis en el niño”¹² que plantea que son necesarias por lo menos tres generaciones, hay que rastrear tres generaciones para dar cuenta de la psicosis en un niño. Yo haría esto extensivo a la neurosis, y casi les diría que también es importante para poder abordar la ficción familiar. Uno no puede saber de qué se trata la familia para un sujeto si no rastrea lo que ha pasado en las otras generaciones.

Miquel Bassols, en su texto “La familia del Otro”,¹³ lo dice de una manera muy bonita, y es que para poder entender una foto de familia siempre son necesarias por lo menos dos fotos: con una sola no podemos entender o captar de qué se trata en esa familia. Por eso me interesaba la serie que comentaremos hoy, *Temporada de secretos*, porque allí tenemos, efectivamente, cuatro generaciones de mujeres. Uno puede leer las manifestaciones, los síntomas, los acontecimientos, lo que se sucede y lo puede entender sabiendo qué es lo que ha pasado, podemos decir, tomando al menos dos fotos. En lugar de tomar al menos dos significantes, aquí tomamos al menos dos generaciones o, mejor, tres.

Sobre el destino podríamos decir que el sujeto está capturado en el lenguaje hasta tal punto que con ese lenguaje traza su destino y lo hace a partir de esos mitos, de esas constelaciones que han presidido su nacimiento. Lo leen también en la última enseñanza de Lacan, en la Conferencia “Joyce el *sinthoma*” cuando sostiene que “creemos que decimos lo que queremos pero en realidad es lo que han querido los otros. Más específicamente la familia que nos habla”.¹⁴ Es interesante ese *nos habla* porque somos hablados por la familia, y debido a eso “hacemos de las casualidades que nos empujan a diestra y siniestra algo tramado, nuestro destino”.¹⁵ Uno se interesa en la novela familiar porque de ahí puede construir cuál es la trama del destino que cada quien ha construido para sí.

Hablando siempre de la familia

Al año siguiente de esta referencia del *Seminario 23*, en el Seminario 24, Lacan hace dos observaciones sobre el tema de la familia y la ficción. Una de ellas es una referencia a Rodney Needham, al libro *El parentesco cuestionado*, en el que su autor cuestiona *Las estructuras elementales de parentesco* de Levi-Strauss. Por ser tan variadas las formas de parentesco, hay que cuestionar esas estructuras elementales que había aislado Levi-Strauss. Y Lacan le responde: "...la observación incontestable de que el parentesco tiene valores diferentes en las diferentes culturas no impide que la machaconería por parte de los analizantes de sus relaciones con sus parientes próximos".¹⁶

Más adelante, Lacan se pregunta por qué los analizantes no hacen otra cosa más que hablar de la familia y afirma que "...el hecho de que no hablen sino de eso —de las relaciones con los parientes más próximos— les taponan todos los matices de su relación específica".¹⁷ Hablan siempre de la familia porque es desde allí desde donde les viene su relación a *lalengua*, a la lengua materna, entonces lo que les taponan es justamente su relación a *lalengua*, tejen una ficción alrededor de esas primeras marcas que han sido su encuentro con *lalengua*, encuentro que se da en el seno de la familia.

Entonces, por un lado tenemos la importancia que se le da al parentesco por que la familia es el lugar donde le han enseñado *lalengua*. Pero, por otro lado, lo que uno encuentra con la familia es que lo que le da el sentimiento de pertenencia al significado que va a ser siempre el mismo, el sentido común de la familia uno podría decir. Digamos que se hace hacer de esas contingencias que a uno lo empujan de un lado para el otro, —como dice la cita del 23— una rutina del sentido. De todas maneras, lo que uno puede subrayar es que estas contingencias dan cuenta de que en esos encuentros con *lalengua* habrá algunos significantes que dejarán su marca y otros no, algunos determinarán las condiciones del deseo y otros no. Todos los significantes lo pueden hacer por igual, pero contingentemente unos lo hacen más que otros. Todos tienen la misma capacidad de hacerlo, pero unos van a tocar más que otros, o algunos el sujeto va a consentir más que a otros. En esto también hay que considerar la dimensión de la causa y el consentimiento. No es solamente que se trata de lo que a uno le ha dicho la familia en la vida, también se trata de lo que uno toma de lo que la familia le ha dicho. Por eso no hablamos de causa-efecto. Causa-efecto sería decir "la madre dice una cosa, efecto al niño le pasa tal otra". Nosotros hablamos de causa y consentimiento porque la madre dijo una cosa pero hay que ver qué hace el niño con eso, qué toma y qué no, esto vale para cualquier analizante. Es importante ubicar esta diferencia de causa-efecto con causa y consentimiento, porque de lo que se trata en eso de que somos hablados es la segunda parte de la frase: cómo cada quien trama su propio destino.

La alteridad del goce en la familia

Algo más sobre la familia. En el texto antes mencionado, “La familia del Otro” vemos claramente cómo la mujer es la que introduce la alteridad en la familia.¹⁸ Si lo pensamos desde Levi-Strauss, cuando plantea que el objeto de circulación son las mujeres, lo leemos desde el psicoanálisis ubicando que la mujer es siempre Otra en la familia en la que entra. El mismo Bassols en un texto suyo de muchos años después que se llama “*Famulus*”¹⁹ va a decir que, en realidad, no es solamente porque la mujer circula de una familia a otra, sino que lo que genera la alteridad es el goce femenino, el goce como goce del Otro. El goce femenino y también, podríamos decir, lo más singular del goce de cada quien, es lo que genera una alteridad adentro de la familia.

Bassols va a remarcar esta idea de la familia como discurso en la cual los deseos de cada personaje se tejen con el deseo de los otros en la trama que es la familia del Otro.

La familia no solamente es una ficción o una trama discursiva, también se podría pensar como una función porque, tal como Lacan lo plantea en la “Nota sobre el niño”, el padre y la madre son funciones: la materna, “en tanto sus cuidados llevan la marca de un interés particularizado aunque sea por la vía de sus propias faltas” y la paterna “en tanto su nombre es el vector de una encarnación de la ley en el deseo”.²⁰

Fíjense que si la familia se mantiene— y es lo que dice Lacan en ese texto— a pesar de las modificaciones que podemos encontrar en ella es por la función de la transmisión que tiene. “La función de residuo que sostiene la familia conyugal en la evolución de las sociedades pone de relieve lo irreductible de una transmisión”²¹ que no se puede eliminar y tiene un punto irreductible que no va por el lado del significante. Justamente “...pone de relieve lo irreductible de una transmisión que es del orden diferente de la vida según la satisfacción de las necesidades”.²² Es decir, transmite algo que no es solamente la vida y la satisfacción de las necesidades, no es solamente la transmisión de los ideales o la tradición sino “...es una transmisión que conlleva una constitución subjetiva, lo que implica la relación con un deseo que no sea anónimo”.²³ Las funciones del padre y de la madre van a estar íntimamente relacionadas con la posibilidad de que en esa constitución subjetiva se establezca una relación con el deseo que no sea anónima. Por eso, solo es posible si los cuidados que la madre brinda llevan la marca de su propia falta y si el padre no encarna en la ley o Ideal, sino de ser el vector de una encarnación de la ley en el deseo. El padre encarna la ley en el deseo, con lo cual lo que está ahí en juego fuertemente es el deseo del padre, incluso el deseo sobre ese niño. Es el deseo del padre como sujeto deseante.

Finalmente, lo que podríamos decir de la familia del lado del goce es que uno la podría entenderla como la sede del malentendido entre los goces. En ella habitan goces diferentes que pueden entrar dentro del sentido gozado, dentro del parámetro del goce fálico, pero también habita el goce singular de cada uno. Es ese goce opaco al sentido que se refiere a lo más propio de cada quien. Según Lacan nacemos de un malentendido, del malentendido entre el goce de esos dos que se han encontrado y de cuya relación surgió un hijo. No quiero decir padre, madre, hombre, mujer porque eso nos cierra a la

posibilidad de pensar en las nuevas configuraciones familiares. Pero en el encuentro entre dos seres hablantes que se emparejan y que deciden de ese encuentro tener un niño, como sea que lo tengan, está inexorablemente la presencia de un malentendido entre los goces. La familia en sí es un malentendido entre los goces.

Una última cuestión es cómo pensar la familia estrictamente desde el psicoanálisis entonces. Como ven, su origen está en el malentendido. Miller²⁴ va a decir que es también por el desencuentro, la decepción, el abuso sexual o el crimen. ¿La familia está integrada por el padre, la madre, los niños? No, está integrada por el Nombre del Padre, el Deseo de la Padre y los objetos *a*. Pero, fundamentalmente, lo que une a la familia no es la ley, no es el pacto, no es el lazo de sangre, es el secreto. La familia está unida por un secreto sobre el goce, de qué gozan el padre y la madre, o, si ustedes quieren el secreto de un deseo no dicho. Lo que une a la familia es un secreto y, de algún modo, es como el mito: intenta dar cuenta de algo de lo que no se puede decir nada. ¿Qué podemos decir del goce de la madre y del padre si hacen a su cuestión más singular? Es un punto de imposible decir sobre el goce, es ese goce opaco al sentido al que, de alguna manera, el secreto intenta darle un sentido. El secreto es una ficción que vela, y aunque lo revelemos, hay en verdad otro secreto detrás de ese velo que no se va a poder resolver nunca. Aun si se develaran todos los secretos de una familia, igual ese secreto sobre el goce que la une no se va a poder develar. Secreto, además, que resuena con secreción, lo que se secreta. Por más que uno intente darle sentido, ese goce se va a seguir secretando un enigma que no se podrá develar.

De madres e hijas



Voy a tomar la miniserie *Temporada de secretos* que ejemplifica muy bien estas cuestiones y viene muy a cuento para este curso, porque aborda las relaciones entre

madres e hijas. Trata de la historia que se despliega en una casa en la que todos sus integrantes se reúnen cada navidad, narrada por una de sus protagonistas, que comienza diciendo que las navidades son iguales para todas las familias, pues “Comemos, bebemos y tratamos de engañarnos los unos a los otros”.

Toma cuatro generaciones: la generación de Alma, madre de Eva; la de Eva que tiene una hija que se llama Sonja; la de Sonja que tiene dos hijas que son Vivi y Lara, la cuarta generación de esta historia. La serie empieza con Vivi y Lara yendo a la casa de Eva a pasar la navidad como todos los años y, como vemos en los *flashbacks*, Sonja no concurre todas las veces, pero en esta ocasión se encuentran. Para ese entonces, Alma, la bisabuela, ya había muerto, pero en los recuerdos la vemos presente en otras ocasiones. También hay un personaje no menor que es la empleada doméstica. Es importante incluirla dentro de la trama familiar porque una de las cosas que nos interesa –si estamos tomando a la familia como ficción– es no quedarnos pegados al lazo biológico. A veces quien cumple la función del padre no es precisamente el padre, lo mismo para la madre. Esto que parece una obviedad no lo es tanto porque muchas veces en la clínica terminamos enredados porque pensamos en el padre o madre biológicos, y la cuestión no pasa exactamente por ahí. Quizás lo que uno tiene que ubicar es quién ha cumplido esa función.

Volviendo a la miniserie, los capítulos se titulan: “El regreso a casa”, “El secreto de Sonja” y “El secreto de Eva”.

Cuenta la historia que Alma escapa de la guerra con su pequeña hija Eva, mientras Alfred –el marido de Alma– es deportado. Llegan a la casa de la tía de éste, a quien encuentran muerta en la bañera, y no hay gas ni luz. Se instalan allí de tal manera que, como ustedes observan, Eva no se va nunca más. Se casa con Olaf y ahí se queda. Es interesante el tema del lugar, tópico que Wajcman²⁵ subraya, pues es algo que uno tiene que observar en las series. Si bien él hace referencia a que en general las series transcurren en las grandes ciudades, esta serie transcurre solamente dentro de la casa. Hay algunos exteriores muy bonitos, tiene una fotografía preciosa, el mar que no es un lugar menor, pero el tópico es que siempre se trata de la misma casa. Eva se queda en esa casa con su madre y Sonja, en algún momento, plantea que esa casa es como una cárcel de la que se quiere ir. Pero le ocurre como a Juanito cuando dice, respecto de su miedo de alejarse de la casa, “temo que siempre volvería”. Sonja siempre vuelve y, justamente, como no se va de la buena manera, vuelve de la peor manera.

Eva y Olaf, los padres de Sonja, han tenido otro hijo que muere. Es fuerte la escena en la que en el momento en que Sonja jovencita le cuenta al padre que está embarazada, él le da a entender que su hermano bebé se ha muerto por culpa de ella. Es claro para ver qué es lo que cada quien toma de ese discurso familiar. No es sin consecuencia para Sonja esa sentencia de su padre. Uno de los rasgos de la serie es que tiene muchos personajes femeninos, madres e hijas, mientras que las figuras de los padres están bastante vapuleadas. Olaf, aparentemente, es un herido de guerra, un hombre con una depresión grave y un deseo muerto. Es un hombre sin deseo, a mi

gusto. Esto hace que Sonja, en su adolescencia y como mujer madura, sea un sujeto para quien el goce está completamente desregulado. Tiene serios problemas con el alcohol, no logra tener una pareja estable, supone que el padre de su hija es uno cuando en realidad termina siendo otro. Algo de esto también se hace sentir en la generación siguiente, la de Lara y Vivi; Vivi no tiene esos desvaríos del goce como Sonja, pero sí es verdad que no puede terminar de seguir las orientaciones de su deseo.

La cuestión de la música no es un detalle menor en esta serie. Por momentos, vemos a Vivi interesada por la música, queriendo componer; de hecho es lo que se supone que hace en su vida adulta, tocar la guitarra y componer. La madre, además, en una de esas navidades llega con una guitarra para ella. Tenemos también la escena en la que Alma llega a la casa con Eva y se ve entre sus pertenencias una pequeña guitarrita, como un mandolín. Además cuando Alma está queriendo irse a Berlín (estamos hablando de la bisabuela) –tomada ya por la demencia senil– siempre la vemos llevándose la guitarrita. También en su delirio pregunta quién se ha robado el piano. Sin embargo, lo que me llamaba la atención, es cómo toda esa presencia de la música con los distintos instrumentos no logra generar una relación al deseo, no termina de producirse esa encarnación de la ley en el deseo, a mi gusto, por ejemplo en el caso de Vivi.

Lara y Vivi funcionan como una especie de cara y contracara frente a la madre. Vivi tiene mucho de Sonja y Lara pareciera que hace todo un gran esfuerzo para ser lo contrario de la madre. Una de las cosas que se observa es ese gran esfuerzo, a punto tal que su elección de pareja se arma con alguien con quien podría tener “una vida un poco más normal”. Una vez más, no se trata solamente de lo que se transmite en la ficción, sino cómo cada quien toma elementos de ella.

Otra de las cuestiones que ilustra bien la serie es que el padre nunca es lo que se cree que es. Sobre todo por el padre de Vivi, que ella pensaba que era uno y luego terminó siendo el otro.

Cada una tiene un secreto. Alma guarda el secreto de haber matado al ruso que había querido abusar de su hija. Eva guarda el secreto de que fue ella quien se atrevió a matar a Olaf, su propio marido. Vivi guarda el secreto de sus fracasos. De Lara no queda tan claro qué secreto guardaría. Quizás esta allí para que no que sepamos qué secreto guarda, y convencernos de que por más que los secretos se sepan siempre va a quedar algo sin saberse. Alguien propone que Lara trataba de no decir acerca de sus dudas sobre su relación de pareja, así que ese puede ser su secreto.

Otro de los puntos que la serie aborda es la relación madre-hija, relación que no puede ser pensada en términos unívocos sino que incluye siempre una tercera generación. Si queremos saber de la relación de Sonja con sus hijas Vivi y Lara, tenemos que saber de Sonja como hija en su relación con su madre Eva. Si queremos saber de Eva en su relación con su hija Sonja, tenemos que saber de Eva y su relación con Alma. Se trata de una especie de escaleras que suben y bajan que nos permiten

pensar la relación madre-hija. No es de una a una, siempre hay que poder abordar el lazo con algunas generaciones para arriba o algunas para abajo.

Hay algo de la frase final de la serie que me parece que es el punto más discutible. Cuando están echando las cenizas de su abuela al mar dice Vivi: “Eva decía que las mujeres de esta familia son como las olas del mar. Se ahuyentan y se atraen entre ellas”. Hasta ahí estamos de acuerdo. Es cierto que las mujeres se ahuyentan y se atraen entre ellas y es cierto que la relación entre las madres e hijas es muy difícil. Con los hijos también, pero con las hijas toca ciertas cuestiones referidas al estrago en las que no me voy a detener. Y agrega: “quizás sea porque, después de todo, no somos tan diferentes sino partes de un todo. Cada una de nosotras es una ola del mismo mar”. Ahí es donde me parece que radica todo el problema de estas mujeres: el hecho de ser partes de un todo que además es el mismo. Es decir, que en eso no rescatan la alteridad de lo femenino. No rescatan el hecho de que son no todas, y siendo no todas no pueden formar parte de un todo. O si forman parte de un todo, tienen que formar parte de un todo como no todas.

Rechazar ese no todas, me parece, o incluso rechazar las diferencias es lo que genera todos los conflictos que se arman en esa familia. Rechazan lo femenino en lo que tiene de *hétero*.

Justamente, el desafío sería cómo lograr que en la familia puedan convivir esas diferencias sin por eso ser parte de un todo, o siendo parte de un todo pero rescatando y tolerando la diferencia. La familia tiende a uniformar los goces, a armar esa novela para no soportar la irrupción de un goce que sea distinto. A veces lo hace de las peores maneras, por ejemplo, como el alcoholismo de Sonja. No hay allí nada que rescate su singularidad.

Todos estos recuerdos o anécdotas que van apareciendo en la serie nos permiten retomar lo que les dije acerca del mito y la pregunta por los orígenes, pues dan cuenta de ese mito que se ha armado en torno a los orígenes de esa familia y de cada uno en ella. Lara que no entra en toda esa elucubración sobre el padre pues no se sabe quién es su padre, de eso no se habla, No aparecen tampoco las condiciones del encuentro entre Eva y Olaf, el encuentro amoroso queda un poco soslayado. De alguna manera, si no aparecen las condiciones de amor, deseo y goce también la familia empieza a andar un poco a la deriva, para tomar la metáfora del mar que estaba al lado de la casa.

Carlos Quintana: *A mí me llamaron la atención las figuras masculinas: depresivo, impotente, el amante de Vivi que le pide que no diga nada, que estuvo con ella. Walter, enamorado por tantos años de Ljubi ¿Qué nos podés decir dentro de esta historia tan femenina lo que ataña a la parte del hombre?*

Sí, es cierto lo que ubicás de las figuras masculinas... No sabría decir por qué las figuras de los hombres son como son en esa serie, pero sí es cierto que están bastante devaluadas. El padre –como decía Carlos– depresivo; Walter que no termina de

arriesgarse con Ljubi; Vivi y el Anton, que se impone un poco pero tíbiamente. Quizás se trate de un recurso ficcional para darle más presencia y fuerza a las mujeres de la serie. Esta podría ser una posibilidad. La otra es pensar que no podemos decir mucho de por qué ellas eligen lo que eligen, porque tampoco sabemos las condiciones de su elección. De la única que sabemos un poco más es de Lara. De Eva, que estuvo con Olaf hasta que la muerte los separó –literal– no sabemos nada tampoco. Creo que se trata de darles el lugar más central a las mujeres.

Intervención: *Es como si ese final podría estar basado en las nuevas corrientes feministas, o bien que el mercado nos va vendiendo el feminismo.*

Me parece interesante que una mujer plantee que el mercado nos está vendiendo el feminismo. Puede ser que la serie haya querido tener una postura de un feminismo a ultranza, algo políticamente vendible, lo diría así.

Algo que se podría subrayar también en una frase que dice Sonja y que se escucha actualmente sobre todo en los sujetos trans: “elijo personas, no elijo géneros”. Sonja se presentaba al principio como una mujer heterosexual, pero después aparece en la casa con una pareja homosexual. Uno podría decir que se vuelve lesbiana, pero la justificación que da Sonja de esto es precisamente “no elijo géneros, elijo personas”. Uno podría deducir ahí algo de la elección de Sonja, pero me parece que también es una pincelada de un toque de actualidad.

Intervención: *¿Cómo pensar en estas mujeres la posición femenina y su relación a ese goce Otro que el goce fálico?*

Es difícil saber de qué posición se trata. No me parece una posición femenina muy marcada sino que están más embrolladas en el goce fálico, no hay nada en ellas del orden del goce femenino ni mucho menos de la posición femenina, que obviamente no es lo mismo. Parecen más enredadas en cuestiones fantasmáticas. Quizás si estuvieran en una posición femenina podrían hablar de los hombres o elegirlos de otra manera. Pareciera que se encuentran en una posición un poco más histórica.

Intervención: *En relación al final, aparecen las mujeres en la mesa con sus parejas, figuras masculinas, en donde tal vez se muestra muy tímidamente algo del amor.*

Coincido con ese comentario, pero es verdad que por eso podemos decir que no están en una posición muy jugada: aparece tímidamente. A Vivi, por ejemplo, se le

aparece el amor pero para salvar el pellejo de la familia. Hay algo del amor por ese hombre, pero también es cierto que cuando se le abalanza y le da un beso con una demostración de gran efusividad es para salvar el pellejo de la familia porque estaban descubriendo los huesos del padre.

Intervención: *la trama se juega en la relación madres e hijas, ¿puede ser que eso deje fuera del campo al amor?*

Efectivamente, el caso de paranoia contrario a la teoría psicoanalítica de Freud, es uno de los lugares donde podemos encontrar un dato preciso sobre el estrago. Freud dice allí que la relación que esa joven mujer tenía con su madre, de alguna manera, tira para atrás en la posibilidad de acercarse a un hombre. Entonces, es muy probable que todas ellas embrolladas en estas cuestiones del estrago con la madre, efectivamente no pueden entregarse a los vericuetos del amor, más que tímidamente como dijo la colega.

Intervención: *Hay un detalle importante que es la pulsera...*

Tal cual. La pulsera viene a cuento de lo que ubicaba de la transmisión, no es que lo que se transmite sea la pulsera, pero puede evocar metafóricamente lo que se transmite de madre a hija, entre las generaciones femeninas. Creo que ese es el punto mayor del estrago. El problema del estrago es lo que no se puede transmitir de madre a hijas. Cuando Lacan habla en su texto “El altolondradicho” del estrago ubica que la hija espera de la madre algo sobre la transmisión de la cuestión de la feminidad, sobre lo que es ser mujer, y eso es imposible transmitir. Muchas veces el estrago tiene que ver con eso que no va a terminar de transmitirse nunca porque no es una identificación simbólica que se puede transmitir. Es la famosa afirmación de Freud que sostiene que no hay representación del genital femenino en el inconsciente o, como lo dice Lacan, “La mujer no existe”. Solo se puede hablar de las mujeres una por una. Eso hace que lo femenino para la madre no es transmisible a la hija. La madre no le puede transmitir un saber sobre la feminidad a la hija. Se pueden transmitir los ideales pero no lo femenino, no la posición femenina. A lo sumo, puede ser que se la transmita en el solo hecho que la madre asuma esa posición. Es interesante porque hay algo de la transmisión en esa pulsera que viene de Alma. La pulsera se la da Alma a Eva, y Eva se la da a Sonja, quien anda con la pulsera al final, no llegamos al momento en que se la va a dar a Vivi. Aparece la escena en que la abraza y se ve la pulsera. Lo que se puede o lo que no se puede transmitir de madres a hijas.

Intervención: *¿Podrías ahondar un poco más sobre la diferencia entre la mujer como figura abismal de la madre y la mujer en tanto mujer del padre?*

La mujer como la figura abismal de la madre es la sigla DM, Deseo de la Madre de la metáfora paterna. Es la idea de la madre como la boca del cocodrilo, el capricho materno que no sabe qué bicho le va a picar, cierra la boca y se engulle a los hijos. Pareciera que la figura abismal de la madre apunta a esa cuestión de la madre como La Cosa, como el *Das Ding* freudiano. Es imposible y al mismo tiempo es un goce devorador.

La figura de la madre como la mujer del padre, en cambio, alude a lo femenino en la madre, a la mujer que hay detrás de la madre. Por eso me gustaba la referencia a Hamlet cuando habla de la iniquidad del goce porque no está hablando de la madre gozando del hijo como objeto, no es esa idea. Es la idea del goce de la madre como mujer. Tenemos por un lado la figura abismal de la madre, la madre como la boca del cocodrilo, como la madre que se le representa a Juanito que puede venir a devorárselo a él todo entero. Pero hay algo de ese goce que el padre no logra terminar de prohibir, que escapa a lo fálico de la ley del padre. Ahí ya entramos en la figura del goce femenino. Es el goce de esa mujer, que incluso va más allá del hijo y va más allá del falo. También puede tomar la forma de estar frente a algo que es estragante. Es una discusión que hay entre los psicoanalistas acerca de si el goce femenino es estragante o no para el niño.

Intervención: *En la serie aparece la figura, digamos, de mucha madre y poca mujer. Los hombres que aparecen son solo padres que tienen más hijas y que se reproduzca más de lo mismo, mucho rechazo a lo diferente. Es más, Lara que es la primera que tiene algo diferente lo oculta de la familia como para protegerlo parecería.*

Sí, en Eva uno ve al fenómeno de “solo madre”. Esto ocurre, e incluso les diría que depende de cómo esa mujer se posiciona con cada uno de sus hijos. Cuando una mujer tiene varios hijos, no es la misma madre con todos ellos, ni todos los hijos son iguales para ella. Pensaba el hijo único. A veces un hijo único puede serlo entre un montón de hermanos, pero tiene que ver con qué lugar le ha otorgado esa madre a ese niño, y qué lugar se ha adjudicado ese niño respecto de esa madre. No nos olvidemos que eso también está presente: qué lugar elucubra el niño que tiene respecto de la madre. Eso también hay que considerarlo, se escucha en la clínica.

Quería agregar algo más. Cuando uno piensa el estrago, también debe tener en cuenta qué es lo que la hija encarna para la madre. Si encarna la niña que fue para su madre o si encarna la niña que hubiera querido ser. Las relaciones madre-hija también están atravesadas por esas cuestiones. Acá hay una complicación: Eva es quien se ocupa de esas hijas. También está el lugar que cada una quiere tener. Hay como una doble

madre para Vivi y Lara. Incluso Sonja dice que pareciera que encarnó el lugar de la madre mala y Eva la madre buena. Esto es una figura fantasmática bastante frecuente, la madre buena y la madre mala, que no es exclusivamente kleiniana. Está muy presente en la filmografía de Disney, por ejemplo. No sé si observaron que en muchas películas infantiles y cuentos infantiles juegan con esto. En *Cenicienta* la madre que se murió era buena –quizás era buena porque se murió– y después aparece la madrastra que es mala. *Blancanieves* tenía a la madre que se le muere –aparentemente era la buena, pero nunca se sabe– y aparece la madrastra que pareciera que encarna las dos caras: la mala que manda al cazador a que la mate y la abuelita que le lleva la manzanita, aunque sea envenenada, es decir, que lo que la mata viene de la mano de una viejita buena y amable. En la madre pueden estar tanto la figura buena como la mala, pero a veces incluso los niños eligen en quién encarnar la figura de la buena y la mala. En esta serie uno podría decir que para estas muchachas, a la lectura de Sonja, estaban encarnadas en estas dos mujeres.

Débora Tejada: *A mí me interesaba recordar tres frases de la serie que vienen a cuento de los contenidos que fuiste abordando de alguna u otra forma. Una es de Peter en donde dice que cree que el destino de todos es volver al principio. Después también hay otra frase que dice que si bien los recuerdos pueden esconderse, el pasado vuelve por su cuenta. Me pareció importante la indicación de ir al mito como herramienta clínica, porque es lo que le va a permitir a un sujeto soltarse de este destino en el que insiste. Y después, otra frase que tiene que ver con que los secretos crecen hasta que todos pueden verlos. Si bien es cierto que hay algo que permanece sin posibilidad de tomar un estatuto discursivo, me parece que en la medida en que en el análisis uno pueda ir armando algo con la novela familiar, hay algo que en lugar de aparecer vía actuación o acting, posibilita que pueda ser recordado y pasar a formar parte de la historia. Esto me pareció importante a partir de lo que trajiste y también como indicaciones para el trabajo con los pacientes con relación al mito, a la mujer y la madre, a buscar la ficción familiar. Así que te agradecemos, ya estamos por concluir. No sé si querés decir algo más.*

Me quedé pensando en lo que dijiste: que los secretos crecen. Porque la paradoja del secreto en la familia es que es un secreto a voces. Es un secreto que se supone que nadie sabe pero que todo mundo conoce. O un “de eso no se habla” y me parece que lo más importante es saber que develar el secreto no resuelve la trama familiar, igual va a haber algo que va a seguir quedando oculto.

Mi idea era que pudieran llevarse de esta conversación algo que les sirva, más allá de ver una linda serie. Si eso conseguí eso, me voy contenta.

Desgrabación: Ana Clara Barandela

Notas

-
- ¹ Freud, S., “La novela familiar de los neuróticos” (1908), *Obras completas*, vol. IX, Amorrortu, Bs. As., 1985.
- ² Lacan, J., “El mito individual del neurótico”, *Intervenciones y textos 1*, Manantial, Bs. As., 1985.
- ³ Wajcman, G., “Tres notas para introducir a la forma ‘serie’”, *Enlaces 15*, Grama, Bs. As., 2010, p. 150.
- ⁴ Lacan, J., “El mito individual del neurótico”, *Intervenciones y textos 1*, *op. cit.*, p. 42.
- ⁵ Miller, J.-A., “Mito y fantasma”, *Del síntoma al fantasma. Y retorno*, Paidós, Bs. As., 2018.
- ⁶ Lacan, J., “El mito individual del neurótico”, *Intervenciones y textos 1*, *op. cit.*, p. 39.
- ⁷ Lacan, J., “El mito de Edipo hoy”, *El seminario, libro 8, La transferencia*, Paidós, Bs. As., 2008, p. 300.
- ⁸ Laurent, E., “Un nuevo amor por el padre”, *Uniones del mismo sexo. Diferencia, invención y sexuación*, Grama, Bs. As., 2010.
- ⁹ Miller, J.-A., “Trabajo de Lacan sobre el mito”, *Freudiana 3*, Escuela Lacaniana de Psicoanálisis, Barcelona, 1991.
- ¹⁰ Lacan, J., *El seminario, libro 8, La transferencia*, *op. cit.*, p. 319.
- ¹¹ Lacan, J., *El seminario, libro 4, La relación de objeto*, Paidós, Barcelona, 1994, p. 364.
- ¹² Lacan, J., “Alocución sobre la psicosis en el niño”, *Otros escritos*, Paidós, Bs. As., 2012, p. 382.
- ¹³ Bassols, M., “La familia del Otro”, *Mediodicho 32 “Maldita familia”*, EOL-Sección Córdoba, Córdoba, 2007.
- ¹⁴ Lacan, J., “Joyce, el *sinthoma*”, *El seminario, libro 23, El sinthome*, Paidós, Bs. As., 2006, p. 160.
- ¹⁵ *Ibid.*
- ¹⁶ Lacan, J., Seminario 24 “*L’insu qui sait de l’une-bevue s’aile à mourre*”, clase del 19/4/1977. Inédito,
- ¹⁷ *Ibid.*, clase del 17/5/1977
- ¹⁸ Bassols, M., “La familia del Otro”, *op. cit.*
- ¹⁹ Bassols, M., “*Famulus*”, *Enlaces 23*, Grama, Bs. As., 2017.
- ²⁰ Lacan, J., “Nota sobre el niño”, *Otros escritos*, Paidós, Bs. As., 2012.
- ²¹ *Ibid.*, p. 393.
- ²² *Ibid.*
- ²³ *Ibid.*
- ²⁴ Miller, “Cosas de familia en el inconsciente”, *Mediodicho 32 “Maldita familia”*, EOL-Sección Córdoba, Córdoba, 2007, p. 17.
- ²⁵ Wajcman, G., Tres notas para introducir a la forma ‘serie’”, *op.cit.*, p. 151.