

Primer Encuentro Curioso: "¿Qué hay de nuevo en la Psicopatología, qué hay de nuevo en el Amor?". Cátedra 2 de Psicopatología de la UBA, CABA, 17.

Lisiaduras emocionales entre madre e hija.

Tolchinsky, Mora.

Cita:

Tolchinsky, Mora (17). *Lisiaduras emocionales entre madre e hija. Primer Encuentro Curioso: "¿Qué hay de nuevo en la Psicopatología, qué hay de nuevo en el Amor?"*. Cátedra 2 de Psicopatología de la UBA, CABA.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/primer.encuentro.curioso/43>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ef3x/pRB>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Lisiaduras emocionales entre madre e hija

Introducción

En este trabajo partiré de la siguiente hipótesis: según el modo en el que el sujeto se relacione con su propia falta, habrá consecuencias en los vínculos amorosos que entablará. Cada posicionamiento subjetivo dependerá del modo en el cual el sujeto se relacione con su falta, producto del significante. Y se relacionará con el otro de una manera diversa. Generando distintas modalidades de amor. Esta falta, en tanto estructural, trasciende el paso del tiempo. Sin embargo, según el momento socio-histórico se producirán diversas subjetividades. Distintas formas de relacionarse con lo que no hay. Los modos de amar producen sujetos, a la vez que éstos tienden a reproducirlos.

Argumentaré dicha hipótesis realizando un análisis de un amor materno-filial entre dos personajes de la película *Sonata Otoñal* de Ingmar Bergman, mediante conceptualizaciones abordadas en el *Seminario 3* y *Seminario 5* de Lacan. Tomaré elementos de dicho vínculo filial para poder precisar cómo los primeros lazos afectivos con el Otro primordial son constitutivos para la estructuración del sujeto. Quien tenderá a reproducir dichas modalidades vinculares. En la película a desarrollar se observa un vínculo materno-filial muy complejo entre Eva y su madre, Charlotte. Una madre muy fría y rígida con una gran limitación emocional, se reencuentra con su hija, Eva, luego de 7 años sin verse. Este reencuentro se produce a partir que Eva, quien se muestra sumisa y calma, opta por enviarle una carta a su madre para que vaya a visitarla a su casa ubicada en una abadía muy lejos de la ciudad, donde vivía con su marido Viktor y su hermana Helena. En dicho reencuentro, en apariencia alegre, se produce un quiebre que rompe la armonía que hasta ese momento se creía establecida. Es allí, cuando a partir de una pregunta que le plantea Charlotte a su hija, ésta encuentra una oportunidad para poner al descubierto muchas cuestiones relacionadas con su infancia que hasta ese momento no había expuesto. Surgen así gran cantidad de reclamos y se manifiesta lo conflictivo de dicho vínculo, lo que se hallaba latente.

Desarrollo

Es una cuestión de estructura

Es posible pensar que los primeros lazos afectivos que establece un sujeto, son determinantes para su estructura. El tipo de estructura de cada sujeto corresponde a un modo de posicionamiento subjetivo respecto de la relación sexual que no hay, faltan significantes en el lugar del Otro.

En la película se observa como Eva, la protagonista, presenta una estructura neurótica. En ella hay una inscripción del significante del nombre del padre. Esto se registra principalmente en el uso de su lenguaje. En el mismo se observa una relación dialéctica entre los significantes y significaciones que emplea. El nombre del padre es un significante privilegiado que organiza el mundo simbólico del sujeto. Si bien hay inscripción de este significante privilegiado, Lacan menciona que hay otros significantes que no se inscriben en lo simbólico y quedan forcluidos. Dirá que falta material simbólico para decir de la mujer y de la muerte. Aborda tres formas de estructura neurótica: la Histeria, Neurosis obsesiva y Fobia. Cada uno de estos posicionamientos subjetivos presenta sus características. Por su parte, la histeria se pregunta qué es una mujer, justamente para no serlo. Eva se encuentra en una posición histérica. Lacan (1955-56) afirma: "Volverse mujer y preguntarse qué es ser una mujer son dos cosas esencialmente diferentes. Diría aún más, se pregunta porque no se llega a serlo y, hasta cierto punto, preguntarse es lo contrario de llegar a serlo" (p. 254). Eva se responde qué es ser una mujer, identificada virilmente a un hombre, su padre. "Su identificación al hombre, portador del pene, le es en esta ocasión un medio de aproximarse a esta definición que se le escapa" (Lacan, 1955-56, 254). Ella se pregunta qué es una mujer identificada a su padre para poder acceder a su madre, quien para ella porta el enigma de lo femenino. En el momento del quiebre, cuando ella le cuestiona a su madre todas sus falencias, le menciona una situación muy cotidiana de su infancia; cuando ésta se iba de viaje para realizar los conciertos de piano, Eva se quedaba sola con su padre, quien no paraba de llorar desconsoladamente porque su mujer se había ido. Se podría plantear que esta situación ella la reprodujo toda

su vida. Viviendo lejos de su madre durante siete años, seguía situada bien cerca de ella. Eva, identificada con ese padre impotente que lloraba desconsoladamente aguardando a su mujer, se pasa la vida esperando la presencia de una madre que no estuvo ni estará. Desde el comienzo de la película, hasta el final, se muestra que pasa los días desconsolada, como su padre. Desde la identificación a esta figura masculina se responderá que una mujer es un ser que no tiene sentimientos. Una inhibida emocional, tal como su madre.

Por otro lado, se puede pensar que desde su posición histérica, ella supone una Otra que todo lo goza, en este caso su figura materna. Le da consistencia al goce de la Otra, quien ella cree que sí sabe cómo ser una mujer. En relación con esto, se puede observar una escena de la película en la que se encuentran madre e hija delante del piano. Eva interpreta el preludio número 2 de Chopin en el piano. Al finalizar, ella le insiste a su madre en que le diga los errores que cometió. Por lo que ésta procede a tocar el preludio, al tiempo que comienza a decirle cómo lo debería haber interpretado. Aquí se ve cómo Eva le da consistencia a su madre, considerando que ella es la que posee el saber, la que sabe cómo tocar bien el piano en desmedro de su persona. En esta escena es posible situar también el deseo insatisfecho de Eva. Ella supone que su madre, la Otra, tiene lo que a ella le falta y no se lo quiere dar. En el mismo movimiento que muestra todo lo que su madre sabe hacer, pone al manifiesto sus propias faltas. Busca que su madre le enseñe no sólo a tocar el piano, sino a cómo se encarna la posición femenina.

A su vez, se puede plantear una identificación de Eva con su madre en relación al tipo de vínculo amoroso que establece. Este tipo de identificación se ubica en el tercer tipo que sitúa Lacan: la identificación histérica. En el seminario 5 dirá: “En efecto, el deseo de la histérica no es deseo de un objeto sino deseo de un deseo, esfuerzo por mantenerse frente a ese punto donde ella convoca a su deseo, el punto donde encuentra el deseo del Otro” (Lacan, 1957-58,415). A partir del relato de la hija, nos enteramos que Charlotte nunca demostró sus sentimientos, y que el padre era quien sufría porque ella viajaba. Se podría pensar que el deseo de esta madre era ser una mujer libre, viajando, sin tener que

preocuparse por su hija ni marido, sino sólo por ella misma. En paralelo, se puede situar como Eva desde un principio le aclara a Viktor que ella no podía amar, y él se ubica desde un lugar de observador y acompaña dicha imposibilidad. Eva, identificada históricamente, se muestra deseando el deseo de su madre, deseando prescindir de la necesidad de amar. Intentando vivir, tal como su madre, como una mujer independiente de su pareja. Repite en su relación actual una modalidad vincular característica de sus figuras parentales.

Gritando lo callado

Siguiendo a Lacan (1995-56) la estructura neurótica se caracteriza por un adormecimiento en los significantes del Otro. Desde la respuesta fantasmática que cada sujeto constituye para no saber de la falta en el lugar del Otro, se establece una forma singular de ver el mundo. A su vez, sitúa tres tiempos lógicos del desencadenamiento neurótico. Un primer momento donde hay un encadenamiento, una defensa lograda. Tomando la posición subjetiva de Eva, se puede afirmar que ella se encontraba sostenida fantasmáticamente desde una identificación viril a su padre. Pudiendo acceder, vía esta figura masculina, al enigma por lo femenino representado por su madre. Se encontraba adormecida en los significantes de que una mujer es aquella que inhibe sus sentimientos. En este primer tiempo se la observa aguardando la llegada de su madre. Cuando ésta llega, Eva se alegra al verla, aunque al poco tiempo algo de la situación cambia. Se produce un segundo tiempo lógico en el cual se ubica el desencadenamiento de la neurosis. Lacan (1995-56) menciona: “El desencadenamiento de la neurosis en su aspecto sintomático (...) supone sin duda un trauma, el cual debió despertar algo” (p.241). En el film esto se observa en un momento de quiebre cuando Charlotte le pregunta a su hija: “¿Eva, te caigo bien?”. A esta indagación le sucede una confrontación. Una pregunta, contingente, que despierta significantes que hasta ese momento se encontraban plácidamente silenciados. Una pregunta que inicia una discusión en la que se manifestarán los conflictos que ambas intentaban callar. Por un lado, Eva comienza a reprocharle a su madre todas sus falencias. A partir de esta discusión Eva deja de sostener la posición pasiva en la que se

encontraba para pasar a quejarse. En este momento ella comienza a actuar acorde a su deseo, denunciando todo lo que estaba callando. Se produce una vacilación de su fantasma, ya que deja de darle consistencia al Otro materno, sino que más bien empieza a delatar todas las faltas que su madre tenía. Tras esta discusión la madre se va.

Siempre se vuelve al primer amor

En un tercer momento Lacan ubica el re encadenamiento de la neurosis. Eva al final de la película, tras el alejamiento de su madre, se arrepiente de los cuestionamientos que le había hecho y le pide perdón. Esto se manifiesta en el envío de una carta en la que le ruega su regreso. Esta carta como intento de volver a dormirse en la comodidad de suponer una madre idealizada. Vuelve a darle consistencia a una Otra gozadora, en desmedro de ella, que retorna a una posición de insatisfacción.

Conclusión

En este trabajo se partió de la concepción de que según el modo en el que el sujeto se relacione con su propia falta, habrá consecuencias en los vínculos amorosos que entablará. Para ejemplificar dicha hipótesis se realizó un análisis de un amor materno-filial entre Eva y Charlotte, dos personajes de la película *Sonata Otoñal*. Se desarrolló una hipótesis diagnóstica para Eva, intentando poner de manifiesto las cuestiones estructurales que determinan la conducta del sujeto; más precisamente, su modo de relacionarse con el otro. A su vez, se precisó cómo dentro de las determinaciones de un sujeto hay posibilidades de cambios de posicionamiento. Éstos no siempre se sostienen en el tiempo. En el caso de Eva, si bien hay un momento de desencadenamiento donde pudo deslindarse de ciertos significantes con los que se encontraba muy ligada, le costó sostener este reclamo. Al poco tiempo se encontraba situada en la misma posición que al comienzo del film. Buscando a través de una carta la presencia de una madre que desde sus propias limitaciones, no pudo estar como su hija necesitó y sigue necesitando que esté.

Bibliografía

- Lacan, J., *El Seminario. Libro 3: "Las psicosis"*, Paidós, Buenos Aires, 1984, cap. XXII: par 4, cap. XIII: par 1.
- Lacan, J., *El Seminario. Libro 5: "Las formaciones del inconsciente"*, Paidós, Buenos Aires, 1957.