

LA MUJER Y SU CUERPO, EL VÍNCULO MADRE-HIJA.

APORTES DESDE LA TEORÍA KLEINIANA

*WOMEN AND THEIR BODIES,
THE MOTHER-DAUGHTER BOND. CONTRIBUTIONS
FROM KLEINIAN THEORY*

*A MULHER E SEU CORPO, O LAÇO ENTRE MÃE
E FILHA. CONTRIBUIÇÕES DA TEORIA KLEINIANA*

Adriana Bauer Schoenfeld

Asociación Uruguaya
de Psicoterapia Psicoanalítica
Montevideo, Uruguay
Correo electrónico:
abauersi@gmail.com
ORCID: 0000-0002-3426-0017

María José Gallas

Asociación Uruguaya
de Psicoterapia Psicoanalítica
Montevideo, Uruguay
Correo electrónico:
mariajose.gallas@gmail.com
ORCID: 0009-0006-0487-6845

Karina Scarzella

Asociación Uruguaya
de Psicoterapia Psicoanalítica
Montevideo, Uruguay
Correo electrónico:
scarzellakg@hotmail.com
ORCID: 0009-0000-4274-0494

Recibido: 31/7/2023

Aceptado: 22/9/2023

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo

BAUER SCHOENFELD, A., GALLAS, M. J. y SCARZELLA, K. (2023). La mujer y su cuerpo, el vínculo madre-hija. Aportes desde la teoría kleiniana. *Equinoccio. Revista de psicoterapia psicoanalítica*, 4(2). DOI: doi.org/10.53693/ERPPA/e3.1.3
Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

Resumen

El trabajo integra aportes teóricos de Melanie Klein en el análisis de la película *La hija oscura* (Gyllenhaal, 2021). Toma como ejes de interés la mujer, su cuerpo y la maternidad, con especial énfasis en el vínculo madre-hija. Recorre algunos conceptos de esta autora, como los de mundo interno y relación de objeto, complejo de Edipo, el cuerpo de la madre, ataque y retaliación, ansiedades tempranas, envidia, identificación proyectiva, idealización y reparación. Este vigente punto de vista teórico permitiría contribuir a la comprensión de las temáticas planteadas, más allá de la práctica clínica.

Palabras clave: Melanie Klein, psicoanálisis aplicado, mujer, maternidad.

Abstract

This paper integrates theoretical contributions from Melanie Klein in the analysis of the movie *The Lost Daughter* (Gyllenhaal, 2021). It focuses on women, their bodies, and motherhood, with a special emphasis on the mother-daughter bond. It explores some concepts of this author, such as internal world and object relations, Oedipus complex, the mother's body, attack and retaliation, early anxieties, envy, projective identification, idealization, and reparation. This current theoretical perspective would contribute to understanding the themes presented beyond clinical practice.

Keywords: Melanie Klein, applied psychoanalysis, women, motherhood.

Resumo

Este trabalho reúne as contribuições teóricas de Melanie Klein na análise do filme *A filha perdida* - em espanhol, *La hija oscura* - (Gyllenhaal, 2021). Toma como eixos de interesse as mulheres, seus corpos e a maternidade, com especial ênfase no laço entre mãe e filha. Revisamos alguns conceitos desta autora, como os conceitos do mundo interno e relação objetal, complexo de Édipo, corpo da mãe, ataque e retaliação, ansiedades precoces, inveja, identificação projetiva, idealização e reparação. Este ponto de vista teórico atual nos permitirá contribuir para a compreensão dos temas colocados, para além da prática clínica.

Palavras-chave: Melanie Klein, psicanálise aplicada, mulher, maternidade.

INTRODUCCIÓN

Hay infinidad de ángulos posibles para el análisis de la película *La hija oscura* (Gyllenhaal, 2021).¹ En el presente artículo nos detendremos en la mujer y su cuerpo, con énfasis en la maternidad y, en particular, en el vínculo madre-hija.

Presentamos la imagen² de un elemento central de la película: una muñeca. En este caso, repleta de palabras, conceptos psicoanalíticos que intentamos recorrer desde un punto de vista kleiniano para el análisis de dicha película.



1 En inglés se titula *The lost daughter*, si hiciéramos una traducción literal, sería *La hija perdida*.

2 La imagen fue realizada por las autoras del artículo.

LOS PERSONAJES

Al comienzo de la película, la cámara se detiene en el cuerpo de la protagonista, Leda, en el agua, y lo recorre. Pasa luego al cuerpo de una joven que esta ve en la playa, Nina, que es mojada por su pequeña hija, quien con su regadera también moja a una muñeca. Minutos más tarde, la niña le pregunta a su madre si cree que alguna vez ella tendrá su muñeca.

Hace un siglo, Melanie Klein, entre otros aportes revolucionarios, iluminó el universo femenino. En su conceptualización del complejo de Edipo temprano, habló de las ansiedades acerca del interior del cuerpo, propio y de la madre. La niña en particular se preguntaría por su interior, que sufre por el desconocimiento de este, y por la incertidumbre de saber si podrá o no tener hijos como su madre. El varón puede comparar su pene con el de su padre y reforzar así la confianza en su potencia, pero la niña se encontraría en desventaja al compararse con su madre. Mientras es evidente que esta puede tener hijos, la pequeña no tiene seguridades sobre su futura fertilidad (Klein, 1945/1986a).

En la película, Leda le dice a la cuñada de Nina que la maternidad es una responsabilidad «chocante, aplastante». Chocante como la piña que, tras decir esto, le cae desde un árbol y le lastima la espalda cuando se está yendo de la playa, como si la realidad le confirmara sus palabras.

Observamos a la protagonista tensa y alerta ante ruidos, muy susceptible y vulnerable. Desde una óptica kleiniana hablaríamos de ansiedades de naturaleza persecutoria, presentes en los comienzos del desarrollo psíquico y en diferentes momentos de la vida, en los que el yo del sujeto puede verse fragilizado e invadido de forma intrusiva por este tipo de ansiedades. La ansiedad persecutoria es parte fundamental de la posición esquizoparanoide. «En 1946, la situación de angustia temprana se discernió como un nuevo miedo, el de la aniquilación del yo, una fragmentación que es resultado del trabajo interno del instinto de muerte» (Hinshelwood, 1992, p. 157).

Se percibe un clima hostil e inquietante desde el inicio, el cual se mantiene a lo largo de toda la película. La protagonista arriba a la isla con un sol radiante, pero al llegar al apartamento que alquiló todo está oscuro. La espera una bandeja de bienvenida sobre la mesa del comedor y una naranja —fruta que aparece en más de una oportunidad en la película— resulta estar podrida. Se sobresalta con la luz del faro o los ruidos del timbre, el zumbido de un insecto en la almohada o con la familia ruidosa que altera la paz de su día de playa. Con frecuencia percibe como amenazantes ciertas miradas y tiene a su vez un importante altercado con los «jóvenes disruptivos», como ella los describe, que interrumpen su noche de cine.

Avanza la película y vemos discutir a una pareja, Nina y su marido. Mientras ellos discuten, su pequeña hija muerde su muñeca. Luego, la niña desaparece, su madre la busca desesperada y todos tratan de encontrarla. Leda evoca cuando de joven pierde de vista a una de sus hijas, y se suma a la búsqueda. Al encontrar a Elena, esta le dice: «Perdí a mi mamá». Al llevarla con su madre, esta le dice: «Un día raro, la encontramos y después ella perdió su muñeca».

¿Quién pierde a quién? ¿Quién es la muñeca de quién? ¿Qué es lo perdido, lo encontrado, lo oscuro?

Pérdidas, encuentros y desencuentros. Robos. Leda se queda con la muñeca de la niña y la guarda en su bolso, luego en un placard. Bolso, interiores de placares, valijas. Todos elementos continentales que podrían simbolizar el interior del cuerpo femenino, albergando objetos valiosos que pueden ser robados, atacados, recuperados, cuidados.

Resulta, además, muy sugerente el juego de nombres en esta historia, nombres que incluso se prestan a confusión, fenómeno que de alguna forma remite a la íntima relación de objeto primera y fundamental. La protagonista es Leda, la hija de la joven Nina es Elena, y le dicen Lena. La muñeca de esta es Neni y la muñeca de Leda es Minimama.

PASADO Y PRESENTE

Si tomamos como eje de análisis el estrecho vínculo madre-hija que nos ocupa y seguimos el salto temporal que propone la película, vemos a una Leda joven que le da su muñeca Minimama a una de sus hijas. Tirada en el piso y superada por las demandas de la niña, le dice que vaya a peinar a la muñeca. Ofendida, su hija se sienta arriba del objeto, cuyo cuerpo rayó. Su madre le reprocha que le dio la muñeca porque pensó que la podía cuidar, pero que ahora está arruinada.

¿De quién es la muñeca? Ambas sienten que es suya. Ver a la niña sentada sobre la muñeca resulta una imagen interesante, ya que podría sugerir tanto que la está asfixiando, como que la está pariendo. Leda finalmente tira a la muñeca por la ventana, y se rompe. Vida, muerte, oscilaciones pulsionales que dan cuenta de la forma dinámica en la que Klein (1952/1983a) conceptualiza el psiquismo: «La rápida alternancia o incluso, según parece, simultaneidad, de una multitud de procesos, es parte de la complejidad de la vida emocional temprana» (p. 182).

La película vuelve al presente y Leda es testigo del desborde de Nina, sus insultos, el fastidio con su hija Elena, que le exige estar siempre en brazos, y su vivencia de «volverse loca». Este desborde le recuerda al suyo con sus hijas, cuando les gritaba que no quería verlas, les negaba el beso o el abrazo que ellas le pedían, les daba la espalda o las abandonó por tres años. Esta intensa y demandante relación, muchas veces «cuerpo a cuerpo», escenifica el complejo vínculo madre-hija, en el que el contacto físico puede parecer excesivo, insuficiente, agresivo, amoroso.

La muñeca robada es tirada a la basura, como en el pasado otra fue lanzada por la ventana, es rayada y rota. Muñeca de cuerpo rayado, dañado, de cuyo interior sale agua sucia o un gusano oscuro. También el cuerpo de Leda es dañado, golpeado por una piña que cae en su espalda o por un alfiler que es clavado en su vientre. Klein se explaya sobre las

fantasías de intrusión de los niños y de agresión al cuerpo materno, para robar y dañar sus contenidos valiosos y envidiados, con la consiguiente ansiedad por la posible retaliación materna. «El temor de que su cuerpo sea atacado y sus objetos buenos, dañados o sacados de ella por una madre mala y vengativa tiene un papel predominante y persistente en sus ansiedades» (Klein, 1945/1986a, p. 342).

De joven, la protagonista decide irse de su casa. Su esposo, tras suplicarle que no se vaya, le dice que entonces llevará a las niñas a la casa de la abuela materna. Leda, gritando, le increpa: «las vas a llevar a la mierda de donde salí yo, mi madre ni terminó la escuela». Madre-mierda, desvalorizada en lo intelectual y a la vez envidiada por su belleza. En otra escena, Leda está en un bar y le comenta a un joven que sintió que su madre no compartió su belleza con ella; dice: «Como si al tenerme se hubiese separado, como alejas un plato si la comida es asquerosa». Nos preguntamos: ¿como la fruta podrida de la que Leda se deshace?

Pasa a una detallada descripción sobre los senos y sus tamaños, los suyos antes y después de dar a luz, los de sus hijas, los implantes que consideró ponerse. Luego menciona cómo le gusta pelar la fruta, que, como vimos, puede estar en buen estado o podrida. Lo nutricional, dado o retenido, está presente. Klein desarrolla la importancia del primer objeto para el infante y la división en las fantasías de este sobre el pecho, bueno y malo. El seno anatómico del que habla la protagonista nos conduce al pecho como objeto, que estrictamente difiere del concepto kleiniano objeto-parte, objeto emocional y funcional. Dice Bion (apud Hinshelwood, 1992): «la relación de objeto parcial no es solo con las estructuras anatómicas, sino también con la función, no con la anatomía, sino con la fisiología, no con el pecho, sino con la lactación, el envenenamiento, la vida, el odio» (p. 466).

Ambas hijas culpan a Leda, la menor le hizo saber que siente que ella le dio lo mejor a la otra, y la mayor le succiona sus destrezas secretas y la

crítica. Cuenta que sus hijas salieron de su vientre y que las partes que le gustan de ellas son las que no son suyas. La vivencia de haber sido privadas, la frustración de estas mujeres que sienten que no recibieron lo que esperaban de las otras.

BÚSQUEDAS, ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

Para Klein (1957/1980a), «La envidia es el sentimiento enojoso contra otra persona que posee o goza de algo deseable, siendo el impulso envidioso el de quitárselo o dañarlo» (p. 17). Se remonta a la primera relación de objeto en la que el infante puede sentir, a su vez, que lo valioso le es negado o retenido por su madre, quien deliberadamente guardaría para sí lo anhelado por él (Klein, 1961/1980b). El objeto envidiado y atacado, en tanto dañado, puede convertirse en persecutorio.

La envidia estaría íntimamente relacionada con la identificación proyectiva (Hinshelwood, 1992). El odio contra partes del yo y dirigido contra la madre llevaría a una forma específica de identificación, prototipo de una relación de objeto agresiva que, en tanto relación de objeto, implica un lazo que une. «Sugerí para estos procesos el término de “identificación proyectiva”. Cuando la proyección deriva del impulso del niño a dañar o controlar a la madre, el niño la siente como un perseguidor» (Klein, 1946/1983b, p. 260). Se expulsan y proyectan también partes buenas del yo, no solo las partes malas. Dentro de las múltiples fantasías implícitas en este mecanismo, Rosenfeld (apud Hinshelwood, 1992) incluye la «Identificación proyectiva empleada con fines de comunicación [y la] destinada a reconocer objetos e identificarse con ellos (empatía)» (p. 241).

En la película, hay un reiterado juego de miradas entre los personajes en el que unos creen entender a los otros. Anhelando comprensión, quizás, Leda cree encontrar similitud de sentimientos y de historias en

otros personajes. Por ejemplo, su agobio por la maternidad, su aventura extramatrimonial y lo «antinatural» de dejar a sus hijas.

Desde el inicio de la película, se aprecia la cercanía de Leda y Nina. En la playa, la joven le dice a la protagonista que le gusta su traje de baño y, en la feria de antigüedades, acepta encantada que aquella le arregle el pelo y le fije el sombrero con la horquilla que le regala. Le confiesa que cuando la vio por primera vez se dijo: «Quiero ser como esa mujer». Para Klein (1938b), «La idealización está ligada a la escisión del objeto, ya que se exageran los aspectos buenos del pecho como salvaguardia contra el temor al pecho persecutorio» (p. 259). La idealización sería corolario del temor persecutorio y también surge del anhelo de una gratificación ilimitada de un pecho inagotable, ideal. Nina quizás ve en Leda a su ideal de mujer, independiente, que siguió sus intereses intelectuales, firme y sin sometimientos conyugales ni familiares por los que ella se sentiría apresada.

En diferentes momentos de la película ambas entablan francos diálogos, intercambios de inquietudes y tienen gestos de preocupación y cuidado. En una oportunidad, en un clima de confianza, Leda le comparte angustiada que ella llegó a dejar a sus hijas chicas por años. Y Nina le hace una pregunta clave: «¿Cómo es ser madre?».

APARECE LA MUÑECA

Hacia el final de la película, Nina va al apartamento de Leda y muestra un ávido interés por la opinión de esta acerca de qué hacer con su matrimonio, con su desánimo, «que tiene depresión o algo así» y parece querer continuar el vínculo y buscar la orientación de una madre que la entienda y cuide. Este apoyo y comprensión no lo encuentra en su cuñada, quien la asiste y colabora, pero aparece más como una figura materna

controladora e invasiva. Angustiada, demanda ayuda, pero Leda en esta ocasión está distante, poco comunicativa y receptiva. Ante la pregunta de por qué regresó con sus hijas si estaba tan bien sin ellas, tajante expresa: «Porque soy su madre, volví porque las extrañaba. Soy una persona muy egoísta».

Leda, entonces, le devuelve la muñeca y Nina queda atónita al saber que fue ella quien la había robado. Leda le dice: «No sé por qué la tomé. Estaba jugando. Soy una madre antinatural. Perdón». La ira se apodera de Nina y le grita el mismo insulto que utilizó hablando (mal) de otra (mala) madre en la escena de la tienda. Ya no quiere nada de ella, ni las llaves del apartamento ofrecido para el encuentro con su amante ni tampoco el alfiler-horquilla que antes le había regalado. Se lo devuelve, se lo clava en el vientre, y la amenaza, que se cuide las espaldas.

En esta oportunidad, además del ataque al interior materno ya mencionado, podríamos ver caer abruptamente la idealización de Nina hacia Leda, de la que hablábamos. Klein (1946/1983b) desarrolla, como ya dijimos, el intrincado vínculo existente en el par idealizado/persecutorio y cómo rápidamente puede pasarse de un polo al otro. A diferentes niveles, en la fantasía o en la realidad, vemos en Leda y ahora en Nina el ataque a la madre, el sadismo dirigido a esta. «Los ataques contra el pecho de la madre evolucionan también hacia ataques de naturaleza similar contra su cuerpo, el que pasa a ser sentido, por así decirlo, como una continuación del pecho» (Klein, 1946/1983b, p. 259).

En este sentido, la agresividad de Leda se aprecia en la película en diferentes momentos. Es desafiante cuando hace frente a la familia ruidosa que le pide/exige cambiarse de lugar en la playa. También en ocasión de amenazar en el cine a los jóvenes con castrarlos o cuando, a sabiendas de que ella misma tiene a la muñeca en su casa, le pregunta a la niña si aún no la encontró. Y en sus ironías en general, como cuando la cuñada

de Nina, al cursar su primer embarazo, opina que nada se olvida de los propios hijos, y ella le pregunta, mordaz, si habla por experiencia propia.

Volvamos a la escena de la agresión de Nina. Leda se va herida, tira por las escaleras las valijas repletas con sus valorados libros, a diferencia de cuando llega, que las hace subir con mucho cuidado. Maneja de forma temeraria, los ojos cerrados, quizás dolorida, quizás buscando más daño y castigo. Pierde el control del auto, este se sale del camino y ella, tambaleante, se dirige al agua y, finalmente, cae desplomada en la orilla. El agua la despierta a la mañana siguiente y recibe la llamada de sus preocupadas hijas, la escuchamos hablar con ellas de forma cariñosa. Algo novedoso, ya que al parecer nunca le gustó hablar con ellas por teléfono, como le dice a su amante cuando joven.

Ahora les pregunta: «¿Creían que estaba muerta? Estoy viva» y pela una naranja que encuentra en la arena. La fruta está en buen estado, como las que pelaba de joven frente a sus hijas mientras compartían canciones, a diferencia de la que aparece al inicio de la película, podrida. Es interesante mencionar que en el libro en el que se basa la película el diálogo es el siguiente:

–Mamá, ¿qué haces?, ¿ya no nos llamas? ¿Nos dirás al menos si estás viva o muerta?

Murmuré emocionada:

–Estoy muerta, pero me encuentro bien. (Ferrante, 2006, p. 144)

FINAL ABIERTO Y DE LECTURAS VARIAS

¿Se muere? ¿O qué parte de ella muere? ¿Es en la realidad? ¿En la fantasía? ¿Se restaura el vínculo madre-hijas? ¿Estamos hablando de reparación?

La reparación es parte central, junto con el juicio de realidad, en la elaboración del duelo e implica la culpa propia del tránsito por la posición depresiva (Klein, 1940/1986b). «La reparación nace del cuidado real del objeto y de un penar por él» (Hinshelwood, 1992, p. 533). Atañe a los impulsos agresivos y, para Segal (1980), este proceso

Moviliza en el bebe el deseo de reparar a su objeto u objetos destruidos. Anhela compensar los daños que les ocasionó en sus fantasías omnipotentes, restaurar y recuperar sus objetos de amor perdidos, y devolverles la vida y la integridad. (p. 76)

En este desenlace quizás no podamos hablar de reparación lograda y propiamente dicha, pero sí de intentos, de movimientos reparatorios. Como quizás hubo otros en la historia de estos personajes, implicados en el vínculo madre-hija: lavar la muñeca, arroparla, dormir con ella, comprarle ropa o sostenerla con cuidado.

Partimos con la muñeca y para cerrar diremos que a lo largo de la película la vimos ser mordida, perdida, robada. Escondida en los placares de la cocina y vuelta a perder, es rayada, lavada y cuidada, tirada a la basura. Sacada de esta, arrullada y sostenida con afecto, abrazada para dormir y tirada por la ventana. Se le compra ropa. Es devuelta.

Estos periplos hablan, con sus luces y sombras, de algunas de las fantasías y ansiedades, vivencias y experiencias propias de la mujer, su cuerpo y las maternidades, en las que nos detenemos en esta oportunidad a partir del análisis de una película desde una óptica teórica kleiniana. Esta perspectiva se muestra vigente dentro y fuera del consultorio y contribuye a la profundización de estas temáticas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FERRANTE, E. (2008). *La hija oscura*. Lumen.
- GYLLENHAAL, M. (dir.) (2021). *La hija oscura* [película]. Endeavor Content.
- HINSHELWOOD, R. D. (1992). *Diccionario del pensamiento kleiniano*. Amorrortu.
- KLEIN, M. (1980a). Envidia y gratitud. En *Obras completas* (vol. 6, pp. 13-47). Paidós-Hormé. (Trabajo original publicado en 1957).
- KLEIN, M. (1980b). Nuestro mundo adulto y sus raíces en la infancia. En *Obras completas* (vol. 6, pp. 218-235). Paidós-Hormé. (Trabajo original publicado en 1961).
- KLEIN, M. (1983a). Algunas conclusiones teóricas sobre la vida emocional del bebé. En *Obras completas* (vol. 3, pp. 177-207). Paidós. (Trabajo original publicado en 1952).
- KLEIN, M. (1983b). Nota sobre algunos mecanismos esquizoides. En *Obras completas* (vol. 3, pp. 253-275). Paidós. (Trabajo original publicado en 1946).
- KLEIN, M. (1986a). El complejo de Edipo a la luz de las ansiedades tempranas. En *Obras completas* (vol. 2, pp. 303-347). Paidós. (Trabajo original publicado en 1945).
- KLEIN, M. (1986b). El duelo y su relación con los estados maniaco-depresivos. En *Obras completas* (vol. 2, pp. 279-301). Paidós. (Trabajo original publicado en 1940).
- SEGAL, H. (1980). Introducción a la obra de Melanie Klein. En *Obras completas* (vol. 1, pp. 15-124). Paidós.