



Ética y Cine Journal

ISSN: 2250-5415

ISSN: 2250-5660

eticaycine@psi.uba.ar

Universidad de Buenos Aires

Argentina

Laso, Eduardo

La ocasión perdida. Comentario a The lost daughter, de Maggie Gyllenhaal

Ética y Cine Journal, vol. 12, núm. 2, 2022, Julio-Octubre, pp. 73-78

Universidad de Buenos Aires

Argentina

DOI: <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v12.n2.38330>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=564474620008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La ocasión perdida.

Comentario a *The lost daughter*, de Maggie Gyllenhaal

The Lost Daughter | Maggie Gyllenhaal | 2021

Eduardo Laso*

Universidad de Buenos Aires

Recibido 20 de mayo de 2022; aprobado 15 de junio de 2022

Resumen

La hija oscura, de Maggie Gyllenhaal, adaptación de la novela “La hija oscura” de Elena Ferrante, aborda el tema del deseo femenino como no reductible al deseo de maternidad, instalando un conflicto con otros deseos de realización personal y sexual. El film puede ser planteado como una crítica al mandamiento social dirigido a la mujer de dedicarse a ser esposa y madre. Desde esta crítica al orden patriarcal, el personaje de Leda es una heroína ibseniana. Pero ese aspecto del film es insuficiente para explicar su conducta. La escena en la playa de una madre joven con su hija pequeña y su muñeca la obliga a reconsiderar sus decisiones pasadas. Hay una dimensión ignorada en ella en tanto hija, que nos abre a los efectos del estrago materno en el vínculo madre-hija.

Palabras Clave: deseo | estrago materno | responsabilidad | culpa

The missed opportunity. Comment to *The lost daughter*

Abstract

Maggie Gyllenhaal's film *The lost daughter* -an adaptation from Elena Ferrante's novel “The dark daughter”- addresses the issue of woman's desire as not reducible to the desire of motherhood, installing a conflict with other desires for personal and sexual fulfillment. The film can be read as a criticism to the social commandment addressed to women to dedicate themselves as wives and mothers. From this critique to the patriarchal order, the character of Leda is an Ibsenian heroine. But that aspect of the film is insufficient to explain her behavior. The scene in the beach of a young mother with her little daughter and her doll, forces her to reconsider her past decisions. There is an ignored dimension in her as a daughter, that opens us to the effects of maternal havoc on the mother-daughter bond.

Keywords: desire | maternal havoc | responsibility | guilt

Hijas perdidas

*The lost daughter*¹, primer película dirigida por la actriz Maggie Gyllenhaal, es una adaptación al cine de la novela “La hija oscura” de Elena Ferrante, pseudónimo de la escritora italiana nacida en Nápoles Anita Raja.² La “hija perdida” del título del film en verdad son varias. Es Elena, la hija de Nina, que luego de presenciar angustiada una pelea entre sus padres se escapa y se esconde, poniendo en juego la pregunta dirigida al Otro “¿puedes perderme?”. También es la muñeca de Elena, ese juguete especial con el que juega a la mamá, y que presenta las características que Winnicott describía del objeto transicional: una primera adquisición no yo,

objeto de apego singular e insustituible, fuente de placer y seguridad que le permite al niño constituir un espacio intermedio con la madre, al mismo tiempo que la suple en su ausencia. Son las hijas de Leda, a las que ella decide perder para proseguir su proyecto profesional. Y por último es Leda misma como hija, y también su estado de “perdida”, absorta por recuerdos de su propia maternidad, así como también es un “alma perdida”, una madre antinatural, como ella misma se nombra.

La trama aborda el tema del deseo femenino como no reductible al deseo de maternidad, pudiendo la maternidad instalar un conflicto con otros deseos de realización personal y sexual. Freud planteaba en *La sexualidad fe-*

* lasale_2000@yahoo.com

*menina*³ que los destinos de la sexualidad en las mujeres serían: inhibición sexual de la sexualidad, complejo de masculinidad, o la feminidad definitiva mediante la obtención imaginaria del falo a través de la maternidad. Pero esta solución no es más que el límite al que llega Freud, quien deja esta pregunta con valor clínico: *¿qué quiere la mujer?*

La narración cinematográfica sigue un curso paralelo entre el presente de Leda en sus vacaciones griegas, y su pasado, que emerge en forma de recuerdos súbitos que la alteran y la conducen a un *acting out* de inesperadas consecuencias.

Leda es una mujer separada de 48 años, profesora de literatura inglesa y madre de dos hijas ya adultas que se fueron a vivir con su padre a Canadá. Con la sensación de que su vida se ha vuelto más ligera ahora que está sola, decide irse de vacaciones a un pueblito en la costa de Grecia para disfrutar de su libertad. Pero la calma de la playa griega se ve interrumpida por la llegada de un grupo familiar ruidoso, prepotente y hostil, liderado por Vasilli, marido de Callie, una mujer de 30 años embarazada de una nena. Su joven hermana Nina tiene una hija, Elena, una niña de unos 5 años. El grupo familiar se conforma de un grupo de jóvenes que presentan las características de la camorra napolitana.



La presencia de Nina y su hija en la playa va a tornarse para Leda objeto de obsesión. La escena de la joven mamá con su nena y su muñeca se vuelve simultáneamente fascinante e inquietante, al desencadenar recuerdos de su propia juventud como madre de dos niñas. El proyecto de unas vacaciones para disfrutar y olvidarse de todo, devienen así un no querido pero insistente retorno de recuerdos perturbadores de sus déficits como madre, en conflicto con sus proyectos profesionales. Recuerdos que la confrontan con un conflicto no resuelto que la concierne como sujeto de deseo, en forma de deuda y culpa.



Las actrices Jessie Buckley y Olivia Colman encarnan a Leda en dos tiempos de su vida: cuando era una joven madre y estudiante de literatura, y a los 48 años. La elección de las actrices es aquí fundamental: se trata del contraste entre dos cuerpos: uno joven y esbelto, y otro afectado por los años y el sobrepeso.⁴

El film puede ser leído en clave del peso del mandamiento social dirigido a las mujeres de ser buenas madres, cariñosas y devotas. De no ser madres “desnaturalizadas” (como si fuera “natural” la maternidad). De cómo el régimen patriarcal hace sentir culpable a una mujer por no querer dedicarse a ser esposa y madre, y tener la ambición de llegar a destacarse como profesional. La culpa que genera ese mandamiento, retorna en forma de los recuerdos dolorosos del agobio que puede implicar la función materna. Pensado el film desde una crítica al orden patriarcal, Leda es una víctima del mandato aplastante a ser buena madre y esposa, que la obliga a sacrificar sus aspiraciones intelectuales. Y una heroína, por rechazar ese orden, al irse de su hogar al modo de Nora, *Casa de muñecas* de Ibsen. La familia de Callie y Nina no es más que la encarnación de ese orden patriarcal, representado por una familia poderosa y cuasimafiosa que tiene a sus mujeres sometidas e intimidadas.

Leer el film como la oposición simple entre determinismo sociocultural (encarnado en el patriarcado) y libertad aplanar el personaje de Leda, que es mucho más rico y complejo, y no resuelve el enigma de por qué está atenazada por remordimientos que se disparan a partir de ver a Nina y la hija. No es que no esté ese costado en el film, pero no alcanza para explicar la conducta de Leda, una mujer obstinada, irónica, por momentos obscena en su humor, y ambigua en torno de sus motivaciones, incluso para sí misma. Leda es el retrato de una mujer madura que pretende ser feliz y libre, pero que carga con el peso de dos actos: haber sido madre de dos niñas, haberlas abandonado durante varios años. Y esto es lo

que vuelve más interesante al personaje. No parece alguien feliz ni por su éxito profesional, ni por sus logros familiares. Es una mujer sola y solitaria, a la que se le da por tratar de disfrutar de la libertad pero llegado el momento, algo se le arruina, como sus juegos de seducción con Will o con Lyle, que quedan al final en la nada.

Mujeres y madres

La escena de confrontación de Leda con Callie al negarse a correrse de su lugar en la playa, la vuelve objeto de hostilidad para esta familia, que la va a maltratar e insultar durante toda la película. Pero este no sometimiento a la voluntad de este clan hace que por primera vez Nina la vea a Leda. A Nina no la asfixia la maternidad, sino su marido matón y su familia controladora. De modo que Leda se presenta para Nina como una mujer valiente que acaba de desafiar a su clan. Alguien que defiende su lugar y no se siente intimidada. Lo que la vuelve alguien de interés. Cuando más tarde Callie intenta hacer las paces con Leda, se disculpan mutuamente y se ponen a hablar de la maternidad. Leda le cuenta que tiene dos hijas: Bianca (25) y Martha (23). Que las tuvo de muy joven, a los 23 años. En un momento, le dice: “lo verás, los hijos son una responsabilidad aplastante (*crushing responsibility*)”. A Callie le disgustó el comentario, que vive como una maldición que le arrojó Leda. Se trata de un mal-decir en torno de la maternidad, que la deja a Callie pensando, y volverá sobre el tema en la escena de encuentro en la juguetería.

Al otro día en la playa, se produce una discusión violenta entre Nina y su esposo. Elena ve todo, gime y muerde su muñeca. Leda se recuesta a dormir al sol, y al rato la despiertan los gritos de Nina llamando a su hija, que no puede encontrar. Ve a la madre desesperada y la muñeca de Elena abandonada. La situación le recuerda su propia desesperación cuando le pasó lo mismo como madre en una playa. Al final Leda encuentra a Elena, pero en el interín se roba la muñeca, como si ella también tuviera necesidad de recuperar una hija, bajo la forma de la muñeca, que le recuerda aquella de su madre que le había dado de niña. Si para Elena la muñeca le sirve de consuelo frente a la crisis de sus padres, para Leda es lo que recibió de su madre y con la que jugó a ser mamá. El robo de la muñeca es un modo de recuperar a “*minimamá*”, como la llamaba su madre.⁵ La muñeca de su madre que le había dado a su hija. En un flashback vemos a la hija de Leda jugando con la muñeca a un juego que dice

algo acerca de la falta de atención de la mamá hacia ella: se sienta sobre la muñeca, a la que garabateó, y no le hace caso a la madre cuando la llama para ir a comer. Leda le grita a la hija que es una desconsiderada por no cuidar a la muñeca, incapaz de escuchar que ese mensaje vale para ella misma en relación a la hija. “Esta es mi muñeca. No puedes tratarla como la mierda” le grita. La nena le recuerda que ahora es de ella la muñeca porque se la había dado. Como respuesta, arroja la muñeca por la ventana, que se hace pedazos.

Las sucesivas situaciones por las que pasa la relación de Leda con la muñeca robada, muestra la ambivalencia de su maternidad: desde acunarla, bañarla, vestirla, y dormir con ella, a arrojarla a la basura. Pero a medida que transcurren los días y se va anoticiando —a través de Will, de Nina, de Callie— que Elena está muy afectada por la pérdida de su muñeca, el robo de Leda empieza a cobrar un sentido nuevo: que Nina viva una maternidad agobiante como la que ella vivió. Modo de arruinar así la escena idílica que la venía interpelando a ella misma como madre. Y cuanto más vayan creciendo los indicadores de que la nena está profundamente alterada y se vuelve insoportable para Nina, más Leda sostendrá su posición, casi como si quisiera probarse a sí misma a través de Nina, de que no debería sentirse culpable de haber dejado a sus hijas.

Cuando Leda va a una juguetería a comprar ropa para la muñeca, Nina y Callie la ven y sospechan de ella Callie pregunta cómo eran sus hijas de niñas y ella dice no recordar. Callie no le cree: “nunca se olvida nada de tus propios hijos” y Leda le pregunta desafiante si esa es su experiencia, siendo que Callie todavía no ha dado a luz. Cuando quiere huir de la pregunta sobre su propia maternidad, se marea y de pronto le dice a Nina: “no le compres otra muñeca. No servirá de nada. Ya la encontrarán”. Efectivamente, una hija, aunque sea de muñeca, es insustituible por otra.

El recuerdo del encuentro de Leda con una pareja de senderistas en unas vacaciones es significativo, porque a partir allí se instalará en ella la idea de escapar de su familia. Esta pareja de caminantes viaja por el mundo, libre y sin compromisos. Mientras charlan, Leda comenta que la vida es diferente sin hijos, y él le aclara que tiene 3 hijos que viven en Londres con su madre. Leda concluye entonces: “se fugaron juntos”. La senderista acota: “nos obligan a hacer tantas cosas desde niños. Esto es lo único que he hecho que tiene sentido”. Sólo que ella no tiene hijos. Cuando al final se despiden, Leda le pregunta a ella cómo están los hijos de él (o sea: como están en ausencia

de su padre). Cuestión que podría haberle preguntado al padre, y no a ella que es solo la pareja de él. Pero es con ella con quien Leda se interroga por el deseo, como buena histérica. La respuesta que recibe no es por el estado de los jóvenes, sino que la corrige: “no son hijos, son niños”. Respuesta problemática, porque es el decir de una mujer para la que efectivamente, esos no son hijos suyos, sino niños, los hijos de la pareja. “Niños” anula el vínculo filiatorio entre padres e hijos. A esta respuesta se aferrará Leda para desvincularse de sus hijas, vistas como niñas desafiadas.

La madre de Leda

¿Por qué Leda se siente asfixiada en su maternidad? En la cena con Will, Leda hace un comentario sobre su madre: “Mamá era hermosa. De chica sentí que no lo compartió, como si al crearme, se hubiera separado. Como cuando alejas un plato si la comida es asquerosa”. Y más tarde, a propósito de la belleza física: “Mamá solía marearse cada vez que se ponía de pie... Las partes que me gustan más de mis hijas son las que no son mías. Así que no asumo la responsabilidad por eso”. En el recuerdo de la separación con el marido, ella le grita que no la deje con su madre, que es mandar a las hijas al lugar de mierda del que ella salió. La novela es más explícita respecto de lo que Leda dice de su madre:

“Recuerdo el dialecto en boca de mi madre cuando abandonaba el deje dulce y nos gritaba, emponzoñada por el enfado: no puedo más con vosotros, no puedo más. Órdenes, chillidos, insultos, una tensión de la vida en sus palabras, como un nervio tenso que, apenas rozado, arrasa con dolor toda posibilidad de compostura. Una, dos, tres veces nos amenazó a nosotras, sus hijas, con irse, os despertaréis una mañana y no me encontraréis. Todos los días me despertaba temblando de miedo. En la realidad estaba siempre, en las palabras huía de casa un día sí y otro también”.⁶ “...mi madre sabía pasar sin solución de continuidad de la ficción de la bella señora pequeñoburguesa al borbotón amargado de su infelicidad. Yo tardaría algo más, pero lo haría. Mis hijas, en cambio, sí se han alejado. Pertenecen a otro tiempo, las he perdido en el futuro”.⁷

Leda como hija, se hace culpable de existir y ser la causa de la infelicidad de su madre. Termina repitiendo con sus hijas este maldecir materno que la marcó en su vida y en su cuerpo (ella se marea como la mamá). Identificada a su madre, obra con sus hijas como si fueran ellas el motivo de su imposibilidad de disfrutar de la vida

y la profesión. La demanda de amor de las hijas se le torna un reclamo agobiante que le impide prosperar como profesional. Lo cual es debatible, ya que muchísimas mujeres han realizado su vida profesional siendo madres.

La responsabilidad es un efecto *après coup* de lectura del sujeto sobre lo que hizo o dijo. Lectura tamizada por el fantasma. De suerte que en la neurosis, el sujeto se siente culpable de las faltas del Otro, y no se hace responsable de lo que sí le compete como sujeto de deseo. Y tanto más culpable se hace del Otro cuanto menos sitúa su deuda con el deseo. Un psicoanálisis ofrece un trabajo de lectura no sólo de aquello cifrado en las formaciones de lo inconsciente, sino sobre todo del marco fantasmático desde donde el sujeto vino leyendo su miseria neurótica y su novela familiar para sostener un Otro no castrado.

El film no retrata los claroscuros de la maternidad, sino el fantasma de Leda acerca de la maternidad como reñida con su proyecto profesional. Identificada a su madre, no hace más que repetir su posición, y arruina así el disfrute de tener dos hijas. Las escenas de Leda de joven con sus hijas son mayormente incómodas y dolorosas. Le cuesta conectar con ellas, se las quiere sacar de encima, prefiere tenerlas a distancia.

Que Nina y su hija tengan una relación amorosa y apacible le muestra que otra forma de vivir la maternidad es posible. Y es la culpa la que la conduce a un *acting out* que arruina esa escena que la interpela y le señala una verdad que no quiere saber: no que fue una madre contranatura, sino que tomada en el discurso de su propia madre –o mejor: de lo que ella interpretó de ese discurso–, perdió la ocasión de transitar su maternidad de modo más feliz. Y que es responsable de haber perdido esa oportunidad, que le vuelve en forma de recuerdos felices y amargos de la relación con ellas.

El estrago materno padecido retorna para Leda en forma de imágenes siniestras: las frutas que se pudren, el insecto asqueroso que la despierta en medio de la noche, el agua podrida y la babosa que salen de la boca de la muñeca. Modos de presentar un real repulsivo, que conecta con la Cosa materna. No aquella madre que fue, sino aquel Otro materno que tuvo como hija.

En un encuentro en la calle, Nina le confiesa a Leda que apenas la vio pensó que quería ser como ella. Dice que es feliz con Elena y con su esposo, pero que si descubre su aventura con Will, la degolla. Y le pregunta qué le pasó en la juguetería cuando hablaba de sus hijas. Leda le confiesa que se fue del hogar cuando sus hijas tenían 5 y 7 años, que las abandonó al cuidado del padre de ellas y

de su madre. Y que recién volvió a verlas tres años después. Nina le pregunta qué sintió al no verlas. “Increíble” dice acongojada y llorando. “Sentí que había estado explotando y luego, exploté”. “Eso no parece increíble” responde Nina.

El acto produce como efecto un sujeto. Tener un hijo es un acto que produce una madre como lugar. Ese acto, como cualquier acto, es impulsado y sostenido por el deseo. Pero una vez realizado, se pasa a un orden nuevo generado por dicho acto. Tener un hijo es pasar del campo del anhelo fantaseado a su realización, con las consecuencias que conlleva. Esto vale para cualquier acto logrado. Cada decisión en el curso de la existencia implica la pérdida de otras alternativas incompatibles con esa decisión, y la asunción de las consecuencias que se siguen de dicho acto. Querer tener un hijo es asumir consecuencias físicas, psíquicas, sociales y vitales que incluyen demandas, obligaciones y situaciones no calculadas. Hacerse responsable de un acto es asumir las consecuencias queridas, las no queridas y las no calculadas e inesperadas. De ahí el horror al acto en la neurosis obsesiva, porque abre un fondo de incertidumbres sin garantías, sólo posibles de soportar por un deseo decidido que atraviese la angustia. En el caso de Leda, se trata de la insatisfacción histórica, de la expectativa de un goce que no llega ni por la maternidad, ni por el matrimonio, ni por la realización profesional. ¿Por qué a Leda se le presenta como una alternativa alienante lo que gran parte de las mujeres sí hacen: tener hijos y desarrollar una carrera profesional?

La maternidad supone sacrificios, angustias, trabajo, resignaciones, tiempo dedicado al cuidado, a la demanda del hijo, etc. Todo eso se sostiene por el deseo de ser madre. El deseo no es el placer, pero tampoco es el sufrimiento o el dolor. Se podría hablar también del enorme trabajo que supone el deseo de llegar a ser profesora destacada de literatura inglesa, con las largas horas de estudios, exámenes, congresos, escritura de papers, tratos con colegas y docentes no siempre amables, etc. Es que cualquier proyecto de deseo en que se embarque un sujeto supone ir más allá del principio del placer, para alcanzar una meta que promete otro orden de satisfacción, el cual es contingente. Llegar a alcanzar la meta implica atravesar un esfuerzo de trabajo y sortear dificultades. Esfuerzo que, sostenido desde el deseo, el sujeto califica de valioso. Y es en el recorrido mismo que ciertas formas de goce se van obteniendo contingentemente. En el caso de Leda, el momento de pelarles a las nenas la naranja, o el elogio de Hardy en una ponencia pública. El deseo

impulsa a un trabajo esforzado que, sin él, carece de sentido y se vive como sacrificio inútil.

Los recuerdos penosos de sus años jóvenes con sus hijas, se presentan como un develamiento de algo no saldado con el deseo. Pero este develamiento mantiene oculta otra verdad: aquella que hace ya no a la relación de ella con sus hijas, sino de ella como hija. Para velar la falta de amor de su madre, Leda opta por dar razones que sostengan el rechazo materno hacia ella, identificada a este lugar por el que la maternidad pasa a ser una esclavitud y una maldición, en vez de una opción de deseo para una mujer, que no es incompatible con otras elecciones en la vida (profesión, matrimonio, viajes, amantes, etc.). Al dejar a sus hijas, realiza lo que supone fue el deseo de su propia madre. Repite con sus hijas el rechazo que ella padeció. Como si ella fuera la culpable de la pérdida de goce de la vida de su madre, y ahora culpabilizara a sus hijas. Como Nina y Elena se le presentan como una objeción a esa maldición materna., realiza un *acting out*, para transformar esa relación feliz en un infierno. Modo de rechazar aquello que a ella la interpela y la hace culpable. La culpa que el neurótico padece es menos de lo que hizo que de lo que no hizo, traicionando su deseo. Leda padece esa culpa que le retorna a los 48 años en recuerdos dolorosos como deuda para con ella misma como madre: ese rechazo al pedido de la hija de que le dé un beso al dedo lastimado que, lejos de resolver la escena, la empeora. Darle una muñeca a la hija que luego arroja por la ventana, para no querer leer allí lo que la nena le está reclamando. O los golpes “de jugando” de la hija para que la madre le preste atención y terminan con un portazo y vidrios rotos. No se podría decir que Leda no quiera a las hijas. No es una madre indiferente. Parece más bien enloquecida con la idea de que las hijas piden sacrificios de ella, pero que ella como mujer independiente y libre no va a resignar su autonomía como estudiante y profesional. Esta distancia afectiva, lejos de apaciguar a las hijas, alienta más aún la demanda por la madre, ante el enigma de su ambivalencia afectiva. Se arma así un círculo vicioso que agrava la situación hasta que las deja. Oportunidad perdida de disfrutar de las hijas, y de la profesión, como lo hacen tantísimas mujeres.

Sangrar por el ombligo

Hay un malentendido entre Leda y Nina que tendrá una resolución mortífera. Nina ve en Leda a una mujer firme, desafiante e independiente que se opone al poder

de su familia, por lo que la admira, quisiera ser como ella y espera de Leda la comprensión y complicidad para su aventura amorosa con Will. De ahí que vaya al departamento de Leda, para disponer del encuentro clandestino. Leda está dispuesta a prestarle el lugar, pero le señala la contradicción de que decía que era feliz con su esposo, pero lo engaña. Por lo menos, ella misma engañó a su esposo con Hardy porque no era feliz en el matrimonio. A este cuestionamiento, Nina responde con otro: si dijo que se sentía maravilloso haber dejado a sus dos hijas, ¿por qué volvió con ellas años después? “Soy su madre. Las extrañaba. Soy muy egoísta” le responde.

Leda cree ver en Nina a aquella que fue de joven, y que finalmente ha comprendido que la maternidad es asfixiante, una vez que la hizo pasar por la ordalía con la muñeca robada. Ya puede entonces devolverle la muñeca, porque cree que está ante una alma gemela. Al devolverla, Nina no comprende nada. Cree que Leda finalmente la encontró. Y cuando ésta le aclara que la robó, todavía le supone alguna razón psicológica. Le pregunta si lo hizo porque pensaba que la muñeca no les estaba haciendo bien a Elena y ella. “Sólo estaba jugando. Soy una madre desnaturalizada. Perdón”, le responde. Segundos después, Nina le devolverá aquel alfiler de sombrero que le había regalado, pero clavado en el medio de su abdomen.

A la noche, herida, Leda se va del apartamento con sus cosas. Sube al auto. Durante el trayecto comienza a sentirse mal y tras chocar, sale del auto, se tambalea hasta la

playa y se desvanece. A la mañana siguiente, se despierta, ve sangre gotear de su herida y habla por teléfono con sus hijas, que llevaban largo rato intentando contactar con ella. Mientras habla por teléfono, Leda saca una naranja y la pela en forma de serpiente. La bella escena final de Leda hablando por celular con las hijas mientras pela la naranja –ese juego de encuentro feliz con ellas– en donde se confunde presente y memoria, parece una realización de deseo de reencuentro y reconciliación que vela la inminencia de la muerte de Leda, herida en un lugar significativo. Es que en ese recuerdo final, Leda les hablaba a las niñas del ombligo. Resulta sugestivo que la puntada que Nina le dió sea en la zona abdominal, y que mientras desfallece en la playa, recuerde la charla de las hijas sobre el ombligo, marca recordatoria de origen. La herida mortal se clava en la zona que conecta con la maternidad misma. El ombligo es la cicatriz que recuerda que hemos sido hijos de una madre. A Leda se le va la vida por esa herida.



¹ Maggie Gyllenhaal, *The lost daughter*, 2021, 121’.

² La palabra *lost* en inglés es rica en sentidos: perdida, desaparecida, incapaz de ser encontrada o recuperada / fuera de curso, desorientada e incapaz de encontrar su propio camino / Confusa, perpleja / oportunidad perdida o arruinada / algo ido, que ya no se posee o ya no existe / estar absorto, abstraído, inmerso en algo / alma perdida, depravada, caída, corrupta / exterminado, erradicado, destruido.

³ Freud, S.; “Sobre la sexualidad femenina”, en *Obras completas*, Vol. XXI, Amorrortu, Buenos Aires, 1996, pág. 233.

⁴ En la novela, a propósito del embarazo, dice Leda: “Un cuerpo de mujer hace mil cosas distintas, trabaja, corre, estudia, fantasea, inventa, se agota, y mientras tanto los pechos se agrandan, los labios del sexo se hinchan, la carne palpita con una vida redonda que es tuya, tu vida, y sin embargo empuja hacia otra parte, se separa de ti a pesar de habitar en tus entrañas, feliz y pesada, gozada como un impulso voraz y aun así repulsivo como el injerto de un insecto venenoso en una vena” (Ferrante, E.; “La hija oscura”, en *Crónicas del desamor*, Lumen, Buenos Aires, 2017). La vida que crece en las entrañas es significada como un bicho injertado y repugnante. Una cosa siniestra no libidinizada.

⁵ El nombre es un chiste sobre la posición materna: “mamá chiquita”, pero también una madre a mínima).

⁶ Ferrante, E.; “La hija oscura”, en *Crónicas del desamor*, Lumen, Buenos Aires, 2017, pág. 406.

⁷ Ferrante, E.; ob. cit., pág. 479.