

# Puntos de fuga

## Mamma Mía! *El acallar que habla*

GABRIELA MERCADAL Y CARLOS FRAIMAN

### Presentación

Tomaremos como eje central del presente trabajo la identificación y abordaje del término *silencio resistencial*. Se puntualizará y se hará referencia al mismo por la vía de su *retorno como ominoso o siniestro*. Más precisamente, entonces, el abordaje se realizará sobre *lo silenciado*.

De los variados y posibles escenarios identificados para el tratamiento de la temática planteada (1) nos centraremos en aquel referido al *Plan de selección racial de nacimientos nazi, durante el período de 1942-1945*.

Para ello, abordaremos el film “MAMMA MIA”, comedia musical que rememora las canciones del grupo musical sueco ABBA durante la segunda mitad de los años setenta. La pertinencia de un abordaje del mismo se basa en el interrogante presente en el guión -y que constituye su eje-: ¿Quién es mi padre?, sostenida por una joven a punto de casarse y que decide, luego de una investigación azarosa, invitar a su fiesta a los tres posibles padres. Un amor abiertamente idealizado en el film posibilitará la identificación del padre deseado y el paso previo a un sorpresivo final.

La hipótesis que guiará nuestro análisis a partir de dicha producción, será la de la creación de la obra como un *fallido intento reconstitutivo, por la vía del amor, de una historia ominosamente silenciada respecto de la paternidad*.

Se tomará dicho film como un “texto” pasible de ser abordado, producido por su guionista (y productor del largo), uno de los cuatro integrantes del grupo ABBA. Texto generado como relato de la historia de Anni-Frid Lyngstad -Frida- (mujer del guionista y otra de las integrantes de la banda).

El soporte -paralelo al film- para la mencionada hipótesis, será entonces la historia real que lo inspiró: el padre de Frida fue un sargento de la SS (Servicio Secreto) nazi que actuó bajo las órdenes del jerarca alemán Heinrich Himmler. Dicho “padre” le comunicará a su “hija” de treinta años sobre su paternidad como producto del plan eugenésico nazi -como otras 160.000 personas- agregando que el hecho se había producido bajo los efectos de un *amor intenso*. Es sabido que en tal ocasión su respuesta fue un “demasiado tarde”.

Historia *silenciada* (tanto en la vida real como en el film) y que retorna desde lo real -avasallante y sorpresivamente- en un final caricaturesco y bizarro, acerca de la pregunta original: ¿Quién es el padre?

**Sobre el método: un film como texto pasible de ser analizado**

Partimos de la concepción de que forma y contenido no deberían escindirse en la transmisión de lo atinente a la ética. Ello así porque, como intentaremos dar cuenta, en nuestro quehacer como analistas no nos auxilian o sostienen los conceptos, los marcos teóricos, los conocimientos acumulados; sino más bien las vibraciones por las que nos permitimos ser atravesados, los interrogantes a través de los cuales nuestra errancia arma caminos.

Un "dejarse hacer" por lo que escuchamos y vemos, por aquello que constituye nuestra experiencia de palabras. Pero no sólo de palabras; también de gestos, de imágenes, de sonidos -articulados o no, según el caso- y de silencios... Dejarse hacer por lo que ellos van provocando en quien, en esos instantes -en el de dejarse tomar- ocupa el lugar, la función de analista. Ya que quien escucha, al mismo tiempo lee. Lectura como dimensionamiento de lo visto y lo escuchado. Lectura como el trabajo de, a partir de una puntuación, de una escansión, de una operación, hacerle lugar a lo novedoso. Ahí, la interpretación; ahí, la producción de un material nuevo; a partir de allí, algo del conocimiento se dejará asir.

Una posición entonces que se aleja de la interpretación de voluntades, de la suposición de intenciones. Nuestro método, nuestra lectura, no es sin una toma de posición que implica el material dado a leer pero, junto con él, su puntuación, su dimensionamiento en el punto en que lo señalado se torna dicho-mansión (2). Contenidos y formas entonces, al servicio de una producción en sí misma. Allí, una verdad ficcional. Allí, un análisis posible. Allí, la ética.

### **Sobre los términos:**

#### ***Lo silenciado y el silencio***

Nos encontramos con una producción cinematográfica donde lo dicho, desde el comienzo hasta el final, navega en un mar de musicalidad. Palabras que entretejidas con lo sonoro, intentan *llenar* los espacios de un vacío empecinado en colmarse. Palabras y músicas al servicio de lo mismo: intentar poner en función una distancia respecto del vacío que la incertidumbre de una pregunta introduciría. Abertura que intenta tomar su lugar pero que, en nombre del amor, de un amor idealizado en su pura vertiente imaginaria, se termina reduciendo a un no-ha-lugar. Intento fallido (3) a lo largo de todo el film de restituir algo que colme una pregunta crucial. Es cierto que en la ficción se encuentra un "padre". Final feliz para los hacedores de farsas (4).

Pero la ficción va más allá o mejor dicho, comenzará después. Un "bonus" en el film nos advierte que algo de una interpelación para una de las protagonistas quedó pendiente hasta allí. La abertura insiste en tomar su lugar. Algo ex-siste a lo planteado hasta el momento.

La voz y la mirada, ahora, ya no se despliegan al servicio de la completud. El grito y la mirada que allí irrumpen intentan su salto hacia otro registro, hacia otra dimensión. Restos que desde allí, recién entonces, para nosotros, analistas, empezarán a resonar; a guiarnos hacia una lectura posible. Un corte introduce esa posibilidad. Ese corte arma superficie; otro sujeto posible:

"...el significante es corte y ese sujeto, (...) tiene la estructura de la superficie al menos definida topológicamente (...) [E]l corte engendra la superficie..." (5)

Lo más primitivo, podemos afirmar, se presenta en ese giro que el grito introduce; en esa mirada convocante y a la vez portadora, ahora sí, de un vacío. Es ese grito el que nos autoriza a una lectura retroactiva de lo silenciado hasta el momento en ese mar de palabras y músicas pegadizas:

"...el silencio no es el fondo del grito, no hay una relación de gestalt. El grito parece provocar el

silencio, si anulándolo es sensible que él lo causa, lo hace surgir. Le permite tener la nota, es el grito quien lo sostiene y no el silencio. El grito hace de algún modo apelonarse al silencio en el impasse mismo donde brota, para que el silencio se escape de él; pero ya está hecho. (...) El grito hace el abismo donde el silencio se precipita.” (6)

Punto de detención que señala un camino. ¿Por qué? Porque es en ese instante de clivaje donde efectivamente un otro es llamado. Corte que abre a otra escena (en el film y en la estructura); a la ficción más loca; al desanudamiento más patente de un sujeto que intentaba sostenerse: “¿Quieren otra? ¿Quieren otra?” vocifera la protagonista buscando a su público, en el instante de una mirada dislocada. Instante de locura que, sin embargo -más bien, por ello mismo- ya no da lugar a argumentaciones, a astucias, a coartadas. Allí, entonces, el grito. Un agujero. Y en ese mismo instante, y por ello, la posibilidad de un nuevo anudamiento. No es sin ello que el orden de la Demanda misma puede tener la posibilidad de entrar en escena. No la demanda de amor, sino el orden mismo de la Demanda. Demanda sin más. Llamado que insiste en ser respondido desde lo más singular, desde *lo humano*, y que como tal implica al otro, abre la posibilidad de otros:

“El silencio forma un nudo formado entre algo que es un instante y algo que es hablante o no, el otro. Es ese nudo cerrado que puede resonar cuando lo atraviesa y hasta lo agujerea el grito.

En alguna parte en Freud, está la percepción del *carácter primordial de ese agujero del grito*. Es a ese nivel que él lo articula y que aparece el *Nebenmensch* (semejante).” (7)

Búsqueda de un nuevo espejo que agregue lo Real asfijado hasta entonces. Que pone al descubierto lo siniestro de lo silenciado hasta ese momento. Búsqueda de un semejante que acompañe un posible camino hacia un lugar. Semejante al que se le pide la posibilidad de armar lo que no tuvo lugar: la *extimidad*. Ese *extraño interior* resultado de la operatoria que abrirá la posibilidad de hacer surgir -o no, y eso será una Decisión- un sujeto. Posibilidad de perder a *das Ding* [la Cosa] (8), esto es, de abrir la hiancia, el agujero donde algo de una Demanda, ahora sí, pueda entonces tomar lugar.

Es que con la pérdida en función de la Cosa, sólo allí, caen argumentos, llenados, completudes, amores imaginarios. Sólo agujero como punto fundante de una superficie. Ello hará *causa*. La Cosa haciendo Causa. Punto más radical de soledad pasible de ser hallada en el punto en que el objeto voz pasa:

“...ese algo independiente que se puede desprender, que es caída, operación de un residuo, de un resto en la operación de la demanda, y que aparece como la causa de una reanudación por el sujeto de lo que se llama fantasma y que en el horizonte, de la demanda hace aparecer la estructura del deseo en su ambigüedad; a saber, que el deseo se puede desprender, surgir, aparecer como condición absoluta y perfectamente presentificable...” (9)

No contamos, en el film, más que con ese recorrido fantasmático previo al grito. Y, con este, su desanudamiento. Pero es ese grito, al hacerse presente, el que nos autoriza a plantear que sólo desde allí, para las protagonistas, se podrá abrir un camino diferencial del recorrido hasta el momento, del guión ajeno. Se ha tocado un punto nodal. Otro campo que “el terraplén impió” (10) del Otro será posible para ellas: el del goce. Pero no el goce del Otro (ya sobre ello han transitado a lo largo de todo el film); el goce más singular; lo propio. Otra historia será posible entonces. Donde el deseo en su versión más radicalizada pueda tomar su lugar.

Grito entonces, que muestra lo silenciado hasta allí, a la vez que abre la posibilidad de otro silencio.

El más propio, el más singular, el que abrirá paso al *habla* (11). Algo se cede y desde allí se podrá Decidir -o no- abrir paso a lo nuevo:

“...ese silencio es el lugar mismo donde aparece el tejido sobre el cual se desarrolla el mensaje del sujeto; es allí donde *el nada* impreso deja aparecer lo que es de esta palabra y lo que es de ello; esta es su equivalencia con una cierta función del objeto *a*.” (12)

Oportunidad entonces, más que de intentar responder la pregunta que recorre todo el film, de sostener *el orden mismo de la pregunta* para el surgimiento de lo nuevo. Posibilidad, entonces, de un pasaje de la farsa a la ficción.

## **Addenda**

### **¿Las formas del escribirse?**

Por Marcelo Altomare

#### **I. La modalidad de lo que no cesa de escribirse**

“Palabras ... entretajadas ... intentan *llenar* los espacios de un *vacío* empecinado en colmarse ...”

Los materiales de la realidad aparecen a la manera de un inmenso arsenal de palabras tejidas; estofa hecha de frases, proposiciones; *charlatanería* expelida por la boca al servicio del rellenado del vacío; medio de producción de una contabilidad maquinal de *semas*; medio de producción del significante del amor idealizado, del amor *de-a-dos*, del amor ideal entre madre e hija, del amor ideal entre una mujer y un hombre.

#### **II. La modalidad de lo que cesa de escribirse**

“La voz y la mirada ... ya no se despliegan al servicio de la completud. El grito y la mirada que allí irrumpen intentan un salto hacia otro registro, hacia otra dimensión.”

¿Suspensión de la puesta en función de la *voz del Otro de la palabra* en la presentación del grito? ¿Suspensión de la puesta en función de la *mirada del Otro* de la imagen y presentación de la ausencia de imagen?

#### **III. La modalidad de lo que cesa de no escribirse**

“Búsqueda de un semejante que acompañe un posible camino hacia un lugar ...”

¿Emergencia de lo discontinuo sobre el cuerpo de la consistencia de la imagen del sentido de sí, corte y pliegue de la superficie del otro de la imagen sobre el mí: institución de una superficie unilátera de anverso y reverso?

“Posibilidad de perder a *Das Ding* ... de abrir la hiancia, el agujero donde algo de la Demanda ... pueda ... tomar lugar.”

¿Emergencia de lo discontinuo en la serie de la insistencia del sentido de la lengua, corte y bucle del vacío interior del toro de la demanda del Otro en torno al vacío central deseo del Otro: ¿institución de una superficie bilátera de demanda y deseo? ■

## Notas

(1) -Clínica terapéutica.

- Plan de Apropiación de niños en el período de la dictadura militar argentina. 1976-1983.
- Nuevas tecnologías reproductivas.
- Plan Eugenesico Nazi Lebensborn o Fuente o Manantial de Vida.
- Atentados de muerte de oficiales nazis contra Hitler, en especial en la Operación Valkiria del 20 de Julio de 1944.

(2) s.m. (fr. dit-mension). Grafía neológica del término dimensión. Este neologismo, que acentúa el lugar del dicho, resuena con la palabra mansión y con la mentira (mens: mientes) y su contrapartida, la verdad.

Al hacerse con significantes, todo enunciado se plantea en el lugar del Otro como lugar del lenguaje. La mansión del dicho es por lo tanto el Otro. El psicoanalista no puede tratar el inconsciente sino a partir del dicho del analizante, y la experiencia freudiana nos muestra «que sólo hay inconsciente desde el dicho» (Lacan, Aún). El sueño se lee a partir de lo que se dice de él y no introduce en ninguna experiencia mística. El inconsciente es un saber que se escribe con significantes.

(3) Eso, en nuestra lectura del film, lo sabremos a posteriori.

(4) Daremos cuenta más delante de los fundamentos de tal afirmación.

(5) Jacques Lacan. Seminario 9 - La identificación (inédito). Clase 22, del 30 de mayo de 1962.

(6) Jacques Lacan. *Seminario 12 - Problemas cruciales del psicoanálisis* (inédito). Clase 12, del 17 de Marzo de 1965.

(7) Ibid. (itálicas nuestras).

(8) Antecedente freudiano de aquello que Lacan nombrará como *objeto a*. Cfr. Sigmund Freud, "Proyecto de Psicología", en *Sigmund Freud Obras Completas*, Amorrortu editores, Tomo I, Buenos Aires, 1996 (donde Freud tiene la "osadía" de plantear que la indefensión del ser humano -y la consecuente necesidad del auxilio del prójimo- es "la fuente de todos los motivos morales") y *Jacques Lacan. Seminario 7 - La ética del psicoanálisis*. Paidós, Bs.As., 1988 (donde Lacan retoma, para su construcción sobre la ética del psicoanálisis, tales afirmaciones freudianas).

(9) Ibid.

(10) Jacques Lacan. *Seminario 16 – De un Otro al otro* (inédito). Clase 14, del 12 de marzo de 1969.

(11) Cfr. Martín Heidegger. "De camino al habla", en *Conferencias y artículos*, Serbal, Barcelona, 1994.

(12) Jacques Lacan. Seminario 16, op. cit. (itálicas nuestras).