

LA HIJA OSCURA

Gustavo Chiozza

«*La hija oscura*» es un film sorprendente, intrigante e impredecible. Sorprende por las notables actuaciones, especialmente de los niños. Pero incluso sorprende más por la audacia de la temática que aborda y por la manera en que lo hace. En efecto, el amor de madre suele considerarse como algo básico, instintivo, biológico; y por lo tanto, puro, imperecedero e incorruptible. El film, en cambio, nos muestra una versión de la maternidad llena de conflictos y ambivalencias y, además, lo hace de un modo tan crudo y sincero que por momentos se nos hace difícil empatizar con la protagonista. Quizás, en nuestro fuero más privado, como padres, podamos confesarnos identificados con Leda en algunos conflictos o acciones; quien más, quien menos. Pero es algo que nos avergüenza tanto aceptar, que seguramente preferimos tomar distancia de Leda; identificarnos con sus hijas y censurar su conducta a viva voz.

Dado que el film está basado en una novela, podríamos atribuir esa audacia a su autor; y en parte es así. Pero cabe señalar que, a diferencia del cine –más idóneo para *mostrar* acciones– la literatura es un medio mucho más eficaz para *contar* pensamientos y emociones. En una novela, el narrador tiene la posibilidad de explicar los motivos y describir los sentimientos. De manera muy audaz, la directora del film (y del guion) ha elegido prescindir del recurso de una voz en off –que lleve a la pantalla las explicaciones de la novela– y ha intentado que captemos la vida interior de los personajes a partir de su conducta exterior (en el presente de la acción y a través de *flashbacks*).

Quizás el resultado final es un film demasiado misterioso e intrigante. Posiblemente el espectador termine algo insatisfecho; quisiera saber más, entender mejor. ¿Por qué Leda es así? ¿Por qué se fue? ¿Por qué volvió? ¿Cómo pudo vivir esos tres años separada de sus hijas? Y, por supuesto, lo que todos, sin excepción, queremos saber.... ¿De dónde puede salir un acto tan absurdo e insensato como robarle a una niña su muñeca? ¿Es acaso mínimamente verosímil?

Y puestos a pedir, agreguemos una pregunta más: ¿Por qué el film se llama *La hija oscura*? ¿Es una mala traducción del título original «*The Lost Daughter*», “la hija perdida”? Dado que lo que pone en marcha la trama del film es la pérdida de Elena en la playa, y que luego la trama se centra en la desaparición/pérdida/robo de la muñeca de Elena –su hija de juguete–, este título, a primera vista, resulta más comprensible y adecuado. Si bien la directora eligió conservar el título de la novela traducida al inglés, el título original, en italiano, es «*La figlia oscura*»; de modo que tenemos cierto derecho a considerar el título en español como válido también.

Para el análisis me centraré en estos interrogantes y dejaré de lado otros aspectos de film que me parecen menos centrales. Antes de comenzar el análisis, resta aclarar por qué juzgo a este film como impredecible. A diferencia de la novela, donde todo es más claro de entrada, al espectador del film le resulta difícil determinar hacia dónde se encamina la trama. ¿Debemos prepararnos para una tragedia de esas que se ven en las películas?, ¿o todo lo que veremos pertenece al orden de lo cotidiano, de una vida como la nuestra? Recuerdo que al verlo por primera vez, cuando Leda se emociona al ver a Nina con su hija, o cuando recuerda la vez que perdió a Bianca en la playa, pensé si quizás Leda no habría sufrido en el pasado la muerte de una hija pequeña. Pero no; todo era mucho menos trágico. Luego, cuando Will le dice a Leda que no vuelva a oponerse a la familia de la playa, porque son gente mala, me pregunté si quizás la trama no avanzaría hacia un ataque violento, un homicidio, quizás. Y cuando ya me había hecho a la idea de que la tragedia del film pertenece al orden de lo cotidiano –como la tragedia de un niño que llora porque perdió su juguete–, inesperadamente, Nina hunde el alfiler en el abdomen de Leda; en seguida, Leda, malherida, se accidenta en la carretera... Pero, para mi sorpresa, ambas cosas terminan siendo de lo más banales. Creo que esta ambigüedad es algo intencional y, por cierto, logrado con eficacia.

Empecemos el análisis.

Es de noche y vemos a Leda que, desaliñada, aturdida y vacilante, desciende una cuesta hasta la orilla del mar. Se detiene, se balancea como mareada y se desploma. Junto al título del film aparece la música. Ahora vemos a Leda conducir placentemente por la carretera junto al mar, en un día soleado de verano. Todo lo opuesto a lo anterior.

Habituados a este tipo de recursos, entendemos que lo que vimos primero, es una anticipación de lo que sucederá después (un *flash forward*); de modo que el film nos va a contar cómo Leda termina desplomada junto al mar. Así la directora nos prepara para una vez ver una tragedia (que es la variante del drama en la que el protagonista, al final, está peor que al principio), y nos genera la curiosidad de querer saber cómo las cosas llegaron a ese desenlace.

Es habitual que en las primeras escenas de un film se presente al protagonista, sin embargo, aquí la directora nos hace conocer a Leda muy de a poco, a lo largo del film. De este modo, Leda queda revestida de un cierto misterio, como si se tratara de una persona compleja y difícil de aprehender. En efecto, Leda es una persona difícil de carácter. Por momentos resulta agradable, pero también impredecible. Tiene un modo áspero y cortante que raya en la mala educación. Por ejemplo cuando Will le ofrece llevar sus reposera a la sombra o cuando Lyle la aborda para conversar en el bar.

Parece una mujer algo solitaria y con muchas dificultades para el trato social. Luego de haber rechazado a Lyle, por ejemplo, se le acerca sensual y le susurra "*bellissimo gioco*", para finalmente huir avergonzada. Tiene observaciones profundas, y por momentos se muestra como una mujer con aires de superioridad, particularmente en relación a la maternidad. Pero al mismo tiempo, también tienen algo inmaduro e infantil. Su manera de disfrutar la playa, de comer helado, de sacar la mano por la ventanilla del auto, de cantar, de bailar. El fastidio que experimenta cuando la ruidosa familia llega a la playa, nos hace pensar en una niña caprichosa que no acepta que las cosas no sean acorde a sus deseos. Y también en una niña muy terca, cuando no acepta la petición de cambiarse de sombrilla.

Si ponemos todo junto y en orden, resulta que Leda es una mujer de 48 años, divorciada, sin pareja, con dos hijas veinteañeras –Bianca y Marta– que viven con el padre, o al menos, pasan las vacaciones con él. Trabaja como profesora universitaria de literatura y, durante el receso estival, liberada de toda responsabilidad, se dispone a pasar unas tranquilas vacaciones a sus anchas en la costa griega. Pero la aparición de la familia, de Nina con Elena, de Callie, hace que sus planes de disfrutar de la playa y el trabajo en solitario se echen a perder. Al llegar esa noche a su departamento descubre que la fruta que le había parecido tan atractiva al llegar, por debajo está toda podrida.

Al día siguiente, Leda observa el vínculo que Nina tiene con su hija; con qué devoción la pequeña asiste a la madre –joven y hermosa–, rociándola con agua, y luego repite la misma acción con su muñeca. Leda se pone muy nerviosa; empiezan a aflorar recuerdos del vínculo con sus hijas, cuando ellas admiraban su capacidad para pelar la naranja formando una larga serpiente. Al llegar de la playa, Marta la llama para quejarse de su pelo, y luego corta la comunicación sin interés por escuchar lo que su madre tiene para decirle. Sus hijas ya casi no la necesitan.

Para toda mujer, la maternidad significa la concreción de un deseo largamente anhelado desde su más temprana infancia. La niña, sintiéndose indefensa y desvalida, ve en su madre a un ser completo y perfecto; alguien muy poderoso que tiene y puede darle, todo lo que a ella le falta. Siente una profunda admiración y desea intensamente poder algún día llegar a ser como su madre; así de completa y grandiosa. Ser como la madre implica, naturalmente, tener una hija a quien cuidar. Es decir, tener una hija que la vea tan completa como ahora ella ve a su madre. Mientras espera la llegada de ese día tan anhelado, la niña juega a ser madre con una muñeca a la que considera su hija de juguete.

Cabe aclarar que el sentimiento de completitud que la niña imagina en su madre es solo una ilusión; una idealización creada como contrafigura del sentimiento de inermidad y desvalimiento de la niña. Sin embargo, para la madre, la mirada arrobada de un niño que la ama y la necesita, que la ve hermosa y perfecta, si bien no es la completitud real, es la mejor manera de hacerla olvidar de sus defectos y carencias.

En síntesis, al ver la fascinación que Elena tiene con su madre, Leda se siente vacía y carente. Le falta eso que tenía cuando un acto tan simple como pelar una naranja era visto por sus hijas pequeñas como algo grandioso; una proeza que solo ella podía hacer. En adelante, pelar la cáscara sin que se rompa será el símbolo de la vivencia de completitud perdida.

Esa noche un insecto aparece en su almohada, y por la mañana, la molesta familia se hace aún más grande y bulliciosa con una lancha que llega a la playa. Aparece el marido de Nina, que la besa sensual y toda la familia se dispone a festejar el cumpleaños de Callie. Leda siente esto como un ataque,

como una afrenta personal. Como si todos ellos vinieran a enrostrarle sus fracasos, su soledad, su falta de pareja, su falta de familia... Por eso, tercamente y de manera grosera, se niega a cambiar de sombrilla cuando se lo piden.

Poco después Callie se acerca para, disculparse y hacer las paces. Leda no parece bien dispuesta a entablar conversación, pero también se disculpa: «El calor me pone nerviosa». Pero cuando Callie le dice que debe estar afectada por la falta de sus hijas, Leda se siente expuesta en su debilidad y reacciona de manera agresiva y mordaz. Aludiendo al embarazo, le responde: «vos sabrás» y luego agrega que los hijos son una responsabilidad aplastante.

Al marcharse por el pinar, Leda se siente perseguida y asustada, como si la fueran a atacar por la espalda. Una piña la golpea en la espalda haciéndole daño. La espalda es el lugar donde se carga con el peso de la responsabilidad y también la culpa.

Salteando algunas escenas, volvemos a la playa al día siguiente. Leda observa como Nina pelea con su marido, mientras Elena –que lleva puesto el sombrero que él le regalara a Nina el día anterior– los observa pelear. Elena muerde con rabia a la muñeca. El sufrimiento de Elena se debe a la ruptura de la simbiosis con su madre (al estar ella pendiente del padre). Al morder la muñeca es como si Elena quisiera también dar un corte a su muñeca. Minutos después, la muñeca está abandonada en la arena y Elena se ha perdido.

La desesperación de Nina buscando a Elena, le trae a Leda recuerdos de su propia desesperación cuando Bianca se perdió en la playa.

Es frecuente que en lugares como la playa o centros comerciales, donde hay mucha gente y estamos ocupados en otras cosas, perdamos de vista a nuestros hijos. El niño se aleja unos metros interesado por algo y de pronto se siente perdido; todo le parece igual, las mismas reposeras, las mismas sombrillas, salvo que sus padres ya no están. En lugar de saberse perdido, cree haber perdido a su mamá. Para los padres suele ser una vivencia de intensísima angustia. ¿Por qué tanta angustia si se trata de algo bastante frecuente? Si lo pensamos como un acto fallido inconciente, el significado es muy interesante.

De manera un tanto simplista podemos decir que si el hijo nos da ese sentimiento de completitud, la pérdida representa lo contrario, es decir la incompletitud, la falta. Pero es más interesante invertir los términos y, en lugar de considerar a esta falta como la consecuencia de la pérdida, considerarla, en cambio, como la causa. El niño se ha perdido porque no hemos sido buenos padres; no lo supimos cuidar bien, nos distrajimos ocupados en nuestras propias cosas. O sea que el hijo, que nos permite sentirnos completos, también nos *exige* ser completos; todo el tiempo. Esta exigencia abrumadora, nos permite pensar que la pérdida del hijo es también la realización de un deseo inconciente; una fantasía de abandono. En otras palabras, deseamos perder a nuestros hijos porque, con su exigencia, nos hacen sentir en falta; muchas veces deseamos poder librarnos de esa aplastante responsabilidad. Como Leda que desea unas vacaciones sola sin tener responsabilidades y termina, en cambio, desplomada en la orilla. «La hija perdida» resulta entonces un buen título para este film.

En efecto, la maternidad es un desafío muy grande y por lo tanto una experiencia muy intensa. En los aspectos más profundos e inmaduros de la personalidad, a la mujer no le basta con ser madre. Su deseo y su ideal, es ser esa madre perfecta y grandiosa que, por momentos, creía tener en su infancia. Cuando la madre consigue satisfacer a su hijo y este la mira arrobado, se siente muy cerca de haber materializado ese ideal infantil; pero cuando no lo logra, el hijo es el dedo acusador que señala esa falta, que es una culpa insoportable.

Volviendo al film, Leda es quien encuentra Elena. Esto hace que, para Nina, ahora Leda sea la madre perfecta; la que tiene experiencia y sabiduría; la que ha logrado llevar a buen término la crianza de sus hijas. Así como antes Elena la miraba a Nina, ahora Nina mira a Leda; embelesada.

Nina le dice que ahora que apareció Elena, se ha perdido la muñeca y Elena está imposible de consolar. Leda le cuenta que de pequeña tenía una muñeca que se llamaba Mina. Sorprendida Nina le pregunta: «¿Nina?». «Mina; de Mini-Mamá». Este nombre también es un símbolo interesante. La muñeca le permite a la niña pequeña jugar a ser mamá; es decir, a ser una mini mamá. Así la niña puede, a través del juego, satisfacer una parte de su deseo de ser como la madre. Pero entonces, ¿la muñeca no debería llamarse Mini-Hija?

La niña siente que ha salido del cuerpo de su madre, de modo que siente que todo lo que es y tiene le ha sido dado por su madre. Cuando crezca y sea madre, en su fuero interno, también sentirá que esa maternidad es otorgada (o denegada) por su madre. En otras palabras, a partir de sus deseos infantiles, toda madre se siente frente a su hija, como una mini mamá, una madre no del todo suficiente; como si se sintiera una mamá de juguete; una niña que juega a ser la mamá.

Dado que la niña desea identificarse con una versión idealizada de su madre, esta identificación nunca puede completarse. De modo que la madre se siente una impostora, alguien que tiene que aparentar que sabe lo que desconoce; que puede, lo que la supera. La imposibilidad de alcanzar este ideal es fuente de mucha persecución y eso despierta mucha hostilidad. Parte de esta hostilidad, como nos muestra este film, se la experimenta con la hija. Otra parte, que en el film es menos explícita, se la experimenta con la propia madre. Al fin y al cabo, si la mujer no puede ser la madre perfecta, la responsable es su propia madre que se guardó esa capacidad de perfección para sí misma, sin compartirla con la hija.

Pero la niña también intuye que una mujer, para poder ser madre necesita tener una hija, de modo que también es la hija la que otorga la maternidad. En el funcionamiento arracional del inconciente, para toda mujer, su madre y su hija frecuentemente se fusionan y confunden. Para Elena, por ejemplo, Nina es su madre de verdad y Nani su hija de juguete; pero también en sus juegos las confunde. Dirige a Nani acciones que desearía ejecutar con Nina, por ejemplo cuando la muerde o la abandona. O también cuando moja a su madre y luego hace lo mismo con la muñeca. Toda niña posee un gran interés por el cuerpo de su madre, el lugar de donde ella vino y de donde pueden venir más hermanitos. La niña quiere atacarlo, pero también explorarlo para ver qué tiene adentro. Como estas acciones no las puede dirigir hacia su madre, las dirige hacia la muñeca, devenida ahora un sustituto de la madre. (Por ejemplo, cuando Bianca peina y escribe la piel de Leda como si fuera una muñeca.) En síntesis, así como en los afectos inconcientes para toda mujer, su hija a veces es confundida con su propia madre, para la niña, la muñeca representa tanto una mini-hija, como una mini-mamá.

En la cena con Will, Leda le dice: *«Mi madre era hermosa. Y cuando tenía la edad de Marta, sentí que ella no lo había compartido conmigo. Como si al*

crearme ella se hubiera separado, como empujar un plato si la comida es repulsiva.» Luego agrega que sus hijas la culpan a ella por sus defectos.

Se trata de una vivencia, en la hija, que podríamos parangonar a lo que el varón siente como al falso privilegio del padre en el complejo de Edipo. Como señalara Freud, el niño siente que el padre le permite ser como él, tener lo que él tiene y hacer lo que él hace, salvo por una cosa: «no puedes tener a tu madre, ella es solo mía». Podríamos pensar que lo mismo sucede entre madre e hija con respecto al padre; sin embargo, dado que para la niña el símbolo del pene propio es el hijo, me parece que esta vivencia de castración se escenifica mejor a través de la maternidad, que del incesto. El falso privilegio de la madre, para la niña sería: «Nunca serás una madre de verdad como yo. Solo serás una mamá de juguete; una niña que juega a ser mamá.»

En el film aparece esta confusión de roles entre las distintas mujeres. Leda se ve a sí misma reflejada en Nina, y perseguida por Callie. Pero también quiere que Nina sea su hija y que la vea como a una madre perfecta, por contraste con Callie, la madre mala y castradora. Para Leda, Callie representa tanto una rival, como una perseguidora (representante de su propia madre) que la juzga como una madre insuficiente. Por momentos, Leda la considera un persona inferior, inculta y grosera, que a pesar de estar embarazada, todavía no sabe lo que es ser madre.

Pasemos a ocuparnos del robo de la muñeca. ¿cómo podemos entender este acto absurdo, inesperado y desconcertante? La primera interpretación que podemos hacer, se deriva de las consecuencias del robo; es decir, juzgar las intenciones por los resultados. Si así hiciéramos, vemos que el robo de la muñeca es un ataque envidioso que busca romper esa perfecta simbiosis madre-hija entre Nina y Elena. Una simbiosis que Leda supo tener con sus hijas cuando pelaba la naranja pero que luego perdió definitivamente.

Para con Elena, significa un acto de castración, equivalente a decirle: «Como perdiste a tu muñeca y no la supiste cuidar, ya no podés ser madre.» Es lo mismo que vimos que Leda le hizo a Bianca, al regalarle, primero a Mini y luego quitársela y arrojarla por el balcón acusándola de no saber cuidarla. Para con Nina, significa colocarla en un lugar de insuficiencia, equivalente a decirle: «Si yo no pude con mis hijas, tampoco vos podrás con la tuya.» Pero

dado que Nina, sintiéndose superada buscará la ayuda de Leda, Leda no solo destruye lo que envidia, sino que logra desmentir su propia castración y volver a tener la mirada arrobada de la hija (Nina) y vencer a Callie, su rival.

Pero además de un ataque envidioso, creo que el robo de la muñeca, en lo más profundo e infantil de Leda, es la simple y poderosa realización de un capricho. Leda quiere la muñeca para sí; para poder volver a jugar a ser mamá. Sintiendo frustrada como madre y abandonada por sus hijas, quiere llenar ese espacio vacío con una nueva hija; una hija que no se queje, que no le exija nada, una hija con la que todo sea como quiere Leda. Una hija obediente y disponible para que Leda pueda ser madre cuando le vienen ganas; una hija que, si Leda no tiene ganas de ser mamá, espera pacientemente en el aparador.

Veámoslo mejor. Cuando Leda era pequeña y jugaba con Mini podía imaginar que era la madre perfecta, ya que en los juegos todo sucede según lo deseamos. Años más tarde, al ser madre de Bianca, las cosas no salieron como Leda había imaginado; no lograba ser la madre que hubiera querido ser. Cuando Leda reprocha a Bianca que arruinó a Mini, su muñeca, lo que en el fondo le reprocha es que arruinó esa imagen idealizada de sí misma como mamá. Creo que es esa imagen la que ahora Leda desea recuperar con Nani. Pero al llevarse la muñeca al pecho, Nani mancha su camisa con el agua podrida que lleva dentro.

Como vimos, Leda siente que su madre se guardó lo mejor para ella y no se lo dio. Al mismo tiempo siente que Bianca le roba lo mejor de sus cualidades. Su madre y Bianca, por momentos se confunden en un solo objeto interno que, en lugar de dar, quita. Por eso cuando Bianca se corta el dedo tratando de pelar la naranja como Leda, ella fastidiada se resiste a darle el beso que Bianca le pide.

Quisiera dejar bien en claro, que lo que venimos describiendo no es la maternidad en sí, sino solo un conjunto de fantasías que anidan muy hondo en todas las mujeres, que pertenecen a la infancia y que se vuelven actuales frente a las dificultades que la maternidad les presenta.

Ser madre es algo mucho mejor de lo que la niña pequeña puede imaginar a partir de lo débil e inerte que se siente. Y lo mejor consiste justamente en descubrir lo equivocada que estaba; descubrir que lo que nos hace mejores, más fuertes y más capaces, no es no tener dificultades sino, por el contrario, el poder enfrentarlas y superarlas. Dicho en otras palabras, para poder ser más fuertes de lo que somos es necesario, primero, aceptar que no somos todo lo fuertes que deseamos o necesitamos ser. En psicoanálisis llamamos a esto, hacer el duelo por la falta, la incompletitud, la castración.

Lo que hemos visto hasta aquí, en la historia de Leda, no es incompatible con una maternidad normal. Solo se trata de una selección tendenciosa de recuerdos, escogidos por Leda a partir de un sentimiento de frustración actual. Como se siente una madre insuficiente, recuerda solo los hechos que confirman esa vivencia. Como escribe el autor de la novela: «*Cuántas cosas se hacen y se dicen a los niños en el secreto de las casas.*» Aquel que esté libre de pecados que arroje la primera piedra.

Sin embargo, lo que sigue en el film tiene un tinte más trágico; en efecto, no es tan común que una madre abandone a sus hijas por tres años (como tampoco es común que una mujer adulta le robe la muñeca a una niña). Sucede que Leda no puede hacer el duelo y, como en el cuento del jardinero y la Muerte, intentando escapar de la vivencia de insuficiencia, no hace más que agravarla.

Primero hace una elaboración paranoica de sus dificultades, dirigiendo toda su frustración y hostilidad hacia el marido. «No puedo ser una buena madre porque no me ayudas. Te ocupas de satisfacer tus ambiciones profesionales y me dejas sola con las niñas». Luego, a partir del encuentro con los senderistas, idealiza la satisfacción de las ambiciones profesionales y sobre todo del sexo. Maníacamente, se convence de que su verdadero deseo es tener el reconocimiento del éxito profesional y liberarse de ser una simple madre y ama de casa. Se lanza a los viajes, a la aventura con el profesor Hardy y finalmente cree que puede poner fin a la maternidad como quien cierra una puerta.

Un detalle muy revelador, que muestra la falsedad de estos nuevos ideales con los que pretende sustituir el deseo de ser madre, es que cuando su marido le dice que, si lo abandona, llevará a las niñas con la madre de Leda,

Leda se enfurece. Lo siente como un acto injusto y vengativo. Al mismo tiempo que dice no tener deseos de ser madre, no puede soportar que su propia madre la vea como una madre fracasada. Que su madre triunfe allí donde Leda fracasó; con sus propias hijas.

Si toda madre anida en su interior una hija –la hija que ella misma fue–, la hija que Leda lleva dentro es una hija muy oscura, simbolizada en el film por el agua oscura y el gusano que brotan de la panza de la muñeca. En lugar de lavar su herida interior con experiencias buenas, Leda ha venido alimentando más y más su oscuro veneno; el gusano de la podredumbre que la corroe por dentro y la transforma en una mujer amargada, terca, cruel, solitaria e insociable. Una mujer que no puede ver disfrutar a los demás, sin sentirse injustamente ultrajada.

Por este motivo, cuando Nina descubre toda la crueldad envidiosa de Leda, la apuñala con el alfiler en ese vientre ponzoñoso. Ahora Leda, expuesta en su insuficiencia, habiendo perdido a Nina y a la muñeca, en la oscuridad de la noche, ya sin esperanzas, se desploma a orillas del mar. Como si hubiera llegado al final de un camino que no conduce a nada.

Cuando despierta por la mañana y ve que la herida ha cicatrizado, la asalta el recuerdo de cuando les enseñaba a sus hijas sobre el ombligo. El cordón umbilical que une al niño con la madre y que se corta al nacer, es también un símbolo de la unión entre madres e hijos. Como si fuera un sueño, de pronto se oye el sonido de un celular realizando una llamada; ahora Leda tiene el celular en la mano y está hablando con sus hijas. De pronto descubre que tiene una naranja en la mano. Sus hijas pequeñas y ella misma de joven, le dicen desde el recuerdo: «No dejes que se rompa». El único camino posible es volver atrás; volver a intentarlo. Ponerse nuevamente en contacto con sus hijas y tratar de pelar la naranja mejor.

Ahora entendemos que estas raras vacaciones, que Leda había imaginado como de un placer egoísta e irresponsable y que, en cambio, resultaron tan fallidas y traumáticas, son un símbolo de esos tres años en los que Leda intentó tomarse vacaciones de la maternidad.

«Si era todo tan increíble, ¿por qué volviste con tus hijas?», le pregunta Nina. En la novela, Leda le da a Nina una respuesta distinta al film: «*Porque me di*

cuenta de que no era capaz de crear nada mío que pudiese equipararse con ellas.(...) Que me sentía más inútil y desesperada sin ellas que con ellas.»