

Clínica del vacío y testimonio en la serie *Euphoria* ***Clinic of the void and testimony in the series Euphoria***

Jorge Martínez Lucena

Universitat Abat Oliba CEU

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9687-3057>

Recibido: 10/01/2023 · Aceptado: 24/03/2023

Cómo citar este artículo/citation: Martínez Lucena, J. (2023). Clínica del vacío y testimonio en la serie *Euphoria*. *Revista Española de Drogodependencias*, 48(2), 83-94. <https://doi.org/10.54108/10048>

Resumen

Introducción: Este artículo ejemplifica el discurso psicoanalítico lacaniano de Massimo Recalcati en las dos primeras temporadas y en los episodios especiales de la serie *Euphoria* (Levinson et al., 2019-presente). *Metodología:* En este artículo se analiza cómo esta serie televisiva retrata una nueva clínica, propia de las nuevas generaciones, que Recalcati denomina clínica del vacío y que distingue de la clásica clínica de la falta engendrada por la neurosis. *Resultados y discusión:* Dentro de los nuevos síntomas narcisistas, Rue, la protagonista de la serie, nos permite verificar la descripción que Recalcati hace del malestar de la cultura y de la metapsicología propia de nuestro tiempo, que él define -frente al diagnóstico más pesimista del mero narcisismo- mediante el “complejo de Telémaco”. Además, en determinados momentos de la serie, también podemos identificar escenas e incluso capítulos de especial resonancia que ponen en evidencia que el “testimonio” -usando la expresión del mismo autor- es lo que se requiere tanto en la psicoterapia como en la educación para vertebrar de nuevo al sujeto.

Palabras clave

Clínica del vacío; testimonio; discurso capitalista; evaporación del padre.

Correspondencia:

Jorge Martínez Lucena

Email: martinez90@uao.es



Abstract

Introduction: This article sets out Massimo Recalcati's Lacanian psychoanalytic discourse as exemplified in the first two seasons and in the special episodes of the series *Euphoria* (Levinson et al., 2019-present). *Methods*: In this article *Euphoria* series is analyzed. his teen drama television series portrays a new clinic typical of the new generations, which Recalcati refers to as the clinic of the void and which he distinguishes from the classical clinic of the lack engendered by neurosis. *Results and discussion*: Within the new narcissistic symptoms, Rue, the series' protagonist, allows us to confirm Recalcati's description of the discomfort of culture and of the metapsychology of our time, which he defines by means of the "Telemachus complex", rather than the more pessimistic diagnosis of narcissism. Moreover, at certain moments in the series, we can also identify scenes and even episodes of special resonance that show that "testimony" –to use Recalcati's expression– is what is required both in psychotherapy and in education to give the subject a new moral axis.

Keywords

Clinic of emptiness; testimony; capitalist discourse; evaporation of the father.

"No man is an island"
John Donne

"Deja que esta oscuridad sea un campanario
Y tú la campana."
Rainer Maria Rilke

En *El malestar en la cultura*, el fundador del psicoanálisis centraba el origen del malestar producido por la represora presencia de la civilización en la figura del padre, que imposibilitaba al individuo entregarse en exclusiva al principio de placer y era comandado a la falta o a la carencia, al deseo y al principio de realidad.

INTRODUCCIÓN

Tras *El malestar en la cultura* (Freud, 1930) han cambiado mucho las cosas en Occidente. Una nueva guerra mundial, el Estado del Bienestar, el Mayo del 68, la guerra fría, la caída del muro de Berlín, el neoliberalismo, la globalización, la crisis financiera y económica del 2007, la crisis migratoria de 2015, la crisis sanitaria y económica del COVID en 2020, son solo algunos de los hechos social y culturalmente significativos acaecidos desde aquel análisis cultural.

Son diversos los autores que, en la estela de Freud, han intentado actualizar aquel primer análisis. Algunos ejemplos los encontraríamos en Herbert Marcuse, con su *Eros y civilización* (1955 [1965]), y en Deleuze y Guattari, con *El Anti-Edipo: Capitalismo y esquizofrenia* (1972 [1985]). Estos últimos autores intentaban una desestimación absoluta del Edipo, contra lo que indicaba Lacan en su *Seminario VII* (1959-1960).

El resultado de tal deslegitimación del poder del padre, según la lectura lacaniana,



nos llevaría a la esquizofrenia o psicosis y, tal y como la entiende el psicoanálisis, esto es, “como nombre de la vida que rechaza toda forma de límite, de la forma libre del Padre, libre del Otro” (Recalcati, 2014, pp. 1291-1296). Es precisamente esta política de insubordinación del deseo a cualquier otra instancia o ley la que se ha hecho cultura en nuestros días, dando como resultado una paradójica sumisión de los individuos al discurso capitalista en la era de la globalización financiera y digital. En lugar de la liberación de las máquinas deseantes preconizada por Deleuze y Guattari, nos encontramos con la esclavitud ante el objeto y el triunfo del goce de muerte.

Esta es la situación que aparece retratada en la *coming-of-age* titulada *Euphoria* (Levinson et al., 2019-presente), donde los personajes que protagonizan coralmente la trama son adolescentes pertenecientes a la generación Z. Ellos despliegan diferentes dificultades en relación con el consumo y la venta de drogas, los tratamientos de desintoxicación, la identidad sexual y de género, la utilización de las redes sociales para vincularse afectivamente, la violencia y las situaciones traumáticas. Estos adolescentes sobrenadan en una cultura digital que conecta la búsqueda de goce individual con la máquina de rendimiento capitalista, sin mediación ninguna, sin límite capaz engendrar un deseo dispuesto a buscar un ideal más allá de la propia inmediatez.

En este artículo vamos a intentar mostrar cómo estos personajes viven en una situación parecida a la que Recalcati (2003, 2010, 2014, 2016, 2019a, 2019b) describe como la del joven Telémaco en la mitología griega. El hijo de Ulises no goza de la presencia del padre y está acostumbrado a estar rodeado de la disolución moral y de los goces inces-

tuos en los alrededores de su palacio, en su Ítaca natal: “Es el goce continuo de una multitud dispersa, de una manada informe sin sujeto ni responsabilidad; es el goce infructuoso y carente de deseo del vivaquear, del desperdicio, del vivir sin deseos” (Recalcati, 2014, p. 1369).

En la visión optimista de Recalcati (2014), Telémaco, sin embargo, no se deja llevar por ese río nihilista tumultuoso que todo lo arrastra, sino que “aguarda la Ley del padre como aquello que podrá devolver el orden” (p. 1387).

En la primera temporada de *Euphoria* el foco del retrato de esta generación Z se pone en el primer momento de malestar en que esta prácticamente sobrevive. Si nos centramos en la protagonista narradora de la serie, Rue, a partir de los dos especiales del COVID y en el arco narrativo de la segunda temporada¹ el acento se desplaza hacia el segundo momento, más educativo o terapéutico, que Recalcati (2014) denomina testimonio.

LA NUEVA CLÍNICA DEL VACÍO Y UNA DE SUS DERIVAS: LA TOXICOMANÍA

La clínica del vacío es una clínica narcisista, psicótica, pulsional, del goce aislado del Otro y sin límites. Ésta emerge de una nueva situación cultural que, simplificando, se caracterizaría por dos elementos ya presentes en los análisis de Lacan, pero que habrían tomado especial relevancia con las nuevas circunstan-

¹ Esto se da sobre todo en el primero de los episodios especiales, titulado “Trouble don’t last always” (E1) y en los tres últimos episodios de la segunda temporada, titulados “A Thousand Little Trees of Blood” (2x6), “The Theater and Its Double” (2x7) y “All my Life, My Heart Has Yearned for a Thing I Cannot Name” (2x8).



cias culturales desde el último cuarto del siglo XX y principios del XXI. Tales serían:

1) *El discurso capitalista*, que según leemos en Recalcati (2014), consiste en el culto al placer y la lógica de su puro derroche.

Con la revolución cultural del 68 y la caída del muro de Berlín, se consolidó el *narcisismo* (Soler, 2007) como norma y como modo de existencia, incluso como paradójico nuevo ideal consistente en no tener ideal.

2) *La evaporación del padre*, el otro elemento constante y crucial en nuestra cultura que dificultaría que los individuos contemporáneos tuviesen serios problemas para trascender el narcisismo por “la desaparición de la función orientativa del Ideal en la vida individual y colectiva” (Recalcati, 2014, pos. 132).

Como resultado del discurso capitalista y de la evaporación del padre en nuestra cultura, nos dice Recalcati (2014), tendremos sujetos a la deriva, vacíos, sin puntos de referencia.

De este modo, nos encontramos con un nuevo paradigma psicopatológico en nuestra cultura. De la clínica de la falta o la carencia, basada en la represión, en el deseo inconsciente, y en el retorno de lo reprimido, en la interpretación del síntoma y en la división del sujeto, pasamos a la clínica del vacío, que resulta irreductible a la constitución neurótica del síntoma.

La dependencia patológica de sustancias psicotrópicas podría ser definida como una operación de sustitución del Otro por el objeto de consumo. El sujeto depende estructuralmente del Otro, ya que es él quien nos roba el objeto y nos dona un doble consuelo, el símbolo y el deseo, la metáfora y la falta. Pero el nuevo individuo no se ha constituido y ha quedado sumido en su narcisismo,

y por ello en las patologías de la dependencia “fallan tanto el consuelo del símbolo, como el deseo” (Recalcati, 2003, p. 151)

Según Recalcati (2003), tanto la toxicoddependencia como las dependencias alimentarias son formas de odio hacia el Otro. La toxicoddependencia propia de esta nueva clínica del vacío, impulsada por ese odio al Otro, tiene algo de psicótica, de rechazo a la mortificación infligida por el Otro:

No hay deseo del Otro, sino sólo demanda infinita de objeto de consumo. No existe la contingencia del encuentro, sino una técnica, una práctica de goce como mera práctica pulsional. Goce toxicómano de la jeringa, de la sustancia química (...) El deseo se anula en un goce no-vital, autista, autótrofo. Es un deseo sin luz, lleno de muerte, es un deseo abolido por el goce, por el odio puro hacia el Otro. (Recalcati, 2003, p. 157)

RUE, SU TOXICOMANÍA Y LA CLÍNICA DEL VACÍO

Recalcati (2011) afirma que la toxicomanía es una cuestión epidémica en nuestros tiempos *hipermodernos* (Lipovetsky & Charles, 2004). Vivimos lo que Recalcati llama un “tiempo intoxicado” (2011, p. 244) tanto desde el punto de vista social como individual, un tiempo en el que el triunfo del objeto siempre a disposición, gracias al turbo-capitalismo combinado con la ubicuidad digital, ha introducido una aceleración que dificulta, por no decir, imposibilita, nuestra experiencia (Rosa, 2016).

La vida privada ha sufrido una metamorfosis desde los dos ámbitos básicos de la existencia: la intimidad, la sexualidad y la familia (Giddens, 2006; Illouz, 2020), por un lado,



y el mundo laboral y profesional (Domingo, 2018; Han, 2012; Sennett, 2006), por el otro. Así pues, las nuevas generaciones parecen crecer *invertidas*, según la definición que hace la psicoanalista Lola López Mondéjar (2022) de esta nueva clínica narcisista del vacío. Lo cual favorece determinadas sintonologías propias de nuestro tiempo, entre ellas la compulsividad del objeto propia de la toxicomanía, frente a la lenta narración de la historia del deseo que parte de una cierta privación y que es la que Freud (1930) consideraba necesaria para que hubiese una maduración del sujeto y civilización.

Hagamos una mínima asociación de las características hasta ahora desgranadas con respecto a los malestares de la cultura de nuestra civilización hipermoderna y la toxicomanía y lo que observamos en la serie *Euphoria*. En una mirada panorámica de la serie rápidamente observamos diferentes detalles que señalan esta mirada desencantada y sin ideal, que se hace especialmente irrespirable en la primera temporada, y que se combina luego con la aparición de distintos testimonios que permitirían un cierto rescate y consolidación de la humanidad perdida o alienada. La misma entrada de la serie retrata el nacimiento de Rue y de una generación en el mismo corazón de la crisis del sueño americano que supuso el atentado de las torres gemelas. La voz cínica de una chica de diecisiete años ya desengañada de todo, de cualquier significado que pueda tener la existencia, nos relata su corta biografía desde su nacimiento, su diagnóstico de enfermedad mental y medicación a partir de los ocho años – Trastorno obsesivo-compulsivo (TOC), Trastorno por Déficit de Atención (TDA), posible bipolaridad que más adelante veremos confirmada en el episodio titulado “The Trials and Tribulations of Trying to Pee While Depressed” (1x7)

junto con el título de la serie, que parece señalar los momentos eufóricos y maníacos de la enfermedad-, y la muerte de su padre por un cáncer teniendo ella trece años.

Este último elemento de su historia de vida se convierte en símbolo de esa generación sin progenitores, sin adultos, en la que se ha producido la evaporación del padre, de la que habla Recalcati (2003; 2011; 2014; 2015), de la mano de Lacan, en su bibliografía. Pero curiosamente, es la desaparición del padre, que se ve en tantos niveles distintos en los diferentes adolescentes de la serie, la que hace que Rue se convierta en adicta a los opiáceos -Oxicodona que tiene recetada su padre como medicina paliativa- para poder soportar un mundo que, sin la introducción en él de la mano del sujeto adulto, vertebrado por algún ideal que trascienda la vida meramente inmediata, se muestra despiadadamente absurdo.

Rue vive, así, en lo que Han (2021) llama una sociedad algofóbica o paliativa, en la que el único modo de abordar el sufrimiento y el dolor es anestesiarse y librarse así de la realidad, permaneciendo así en el principio de placer, como única felicidad sin límite, de fusión narcisista con el todo².

Recalcati afirmaría que Rue usa las drogas de dos modos. En primer lugar hace un uso anestésico: “la sustancia actúa como un remedio contra el dolor de la existencia y del

2 Un buen ejemplo de esta discapacidad cultural para encajar la muerte lo tenemos en el inicio de la obra de teatro de Lexi, “Our Life”, en la que asistimos al funeral del padre de Rue y la mujer que intenta consolarla diciéndole estupideces y nimiedades. Y, contrapuesta a esta pusilanimidad, mostrando la estatura del deseo humano, Lexi cita a C.S.Lewis (“El dolor es un valle sinuoso que a cada curva puede revelar un paisaje nuevo”) y a Rainer María Rilke en su poema “Deja que esta oscuridad sea un campanario”.



malestar de la civilización” (2011, p. 260). En este sentido, Rue empieza usando la droga como remedio contra el sufrimiento que le produce ver a su padre consumirse por el cáncer y la sigue usando para liberarse de esa civilización que comenta cínicamente desde la voz en *off* al inicio de la mayor parte de los capítulos de la primera temporada. Y también hace un uso separativo de la droga, que se parece a la psicosis en la medida que supone “una elección radical de rechazo de la alienación de los significantes del Otro” (Recalcati, 2011, p. 263). Es un no querer saber nada de la realidad, que es despiadada y fuente de dolor, injusticia, etc.

En Rue aparecerían combinados los dos usos, en busca de un Nirvana que coincide con la reducción de la vida al mínimo no a través de una ascesis, sino a través de una inyección de heroína (hipotéticamente) controlada. Son varias las escenas en las que Rue parece moverse en ese espacio onírico pre-nirvana que le permite habitar la tierra más allá de sus malestares. Ella misma, que ya ha tenido la experiencia de una sobredosis, se toma el pulso para ver si necesita tomarse un excitante antes de que se le pare el corazón- por ejemplo cuando conoce a Elliot (episodio 2x1)-, aunque confiesa en diversas ocasiones que no tiene previsto vivir demasiado tiempo (episodios E1 y 2x6).

La primera de las imágenes de la serie y la voz de Rue hablando de su felicidad en el seno materno y su expulsión a la realidad por parte del despiadado cérvix de su madre, son un símbolo de la añoranza del narcisismo primigenio. El primer fotograma de ella con cresta *punky* en el caldo primigenio del vientre de su madre, con un color rojo que ilumina la negritud, se reproduce a lo largo de la serie en una versión más suave y psicodélica cada vez que Rue está bajo

los efectos de la droga, normalmente por la noche, en entornos cerrados y donde la luz parece surgir de un color entre el fucsia y el violeta. Se trata del mundo que intenta emular a aquel del origen, y que puede compartir con Jules y Elliot, en ocasiones.

Sin embargo, el retrato que hace la serie del mundo y de la experiencia de la droga no es en absoluto complaciente, sino que muestra todas sus aristas. La primera temporada empieza tras la primera sobredosis, desintoxicación y rehabilitación de Rue. Ella ha estado a punto de perder su vida y eso ha producido un indecible sufrimiento tanto en su madre como en su hermana pequeña recién ingresada en la adolescencia.

Durante la primera temporada Rue recae e intenta permanecer limpia por Jules (1x5), y las drogas -alcohol, marihuana, éxtasis, benzodiacepinas, fentanilo, oxicodona, etc.- se convierten, tanto en la vida de Rue como en la de otros personajes, en fuente de dolor, de malestar, de violencia e incluso de ridículo. Por no hablar de las muertes que se producen fruto del tráfico de estupefacientes (2x1), de Faye, una jovencita heroinómana que aparece en la segunda temporada y que vive fuera de la realidad, o de la deuda que Rue contrae con una mafiosa por una maleta llena de drogas (2x3), y que está a punto de convertirla en una yonqui prostituta a cambio de su diario pinchazo de morfina (2x5).

En el quinto episodio de la segunda temporada, titulado como una colección de cuentos de Henry Miller, “Stand Still Like the Hummingbird”, Rue se convierte en una fiera fruto de su consumo. Grita, insulta, manipula, miente y ataca a su madre, a su hermana, a su novia y a todo el que se interponga entre ella y la droga. La serie se transmuta en ese episodio. Parece que la droga de diseño co-



lorida que era *Euphoria* se convierte en una droga callejera, y con ella se transforma también Rue, convirtiéndose en una drogadicta sudorosa y miserable al estilo de *Requiem por un sueño* (Aronofsky, 2000) o de *Trainspotting* (Boyle, 1996). Toda esta huida hacia adelante que solo por infinita suerte no acaba con la vida de Rue o con ella arrestada en un allanamiento, culmina y se supera en el capítulo siguiente, “A Thousand Little Trees of Blood” (2x6), en cuyo inicio asistimos al durísimo síndrome de abstinencia que vive Rue ante los ojos del espectador.

También resulta muy interesante uno de los escenarios habituales de la serie, el supermercado de Fezco y Cenicero, dos hermanastros que han crecido con una abuela buscavidas que les ha enseñado el negocio de la droga. Allí, entre dulces, chocolatinas y refrescos, en un doble fondo de la nevera, se venden las drogas que permiten proseguir el camino narcisista en la vida -tejiendo así el neoliberalismo con el triunfo del objeto y con la evaporación del padre-.

Como ya hemos dicho, durante la primera temporada, la mayor parte de los adultos están ausentes o su presencia no es nada halagüeña. Se vislumbra un cierto coraje en la madre de Rue, que ha estado manteniendo con su trabajo a sus dos hijas y pagando las facturas médicas de su marido enfermo, aunque no se le dedica demasiado tiempo a este particular. Más allá de este caso particular, todos los demás personajes adultos naufragan en la serie. Algunos ejemplos los tenemos en Cal, el padre de Nate, que mantiene relaciones sexuales con menores con los que tiene cita en un motel de carretera contactándolos por una aplicación similar a Tinder; la madre de Lexi y de Cassie, con quien viven las dos chicas tras el divorcio de sus padres, y que se limita a beber vino blanco y ver *realities* en la

televisión; el padre de Lexi y Cassie, que pasó de ser un guaperas a un adicto a los opiáceos tras un accidente de coche, y de ahí a ser un yonqui que roba en su propia casa por una dosis; los padres de Kat no comparecen prácticamente; los padres de Maddy tampoco; también vemos un par de adultos -tanto el director del colegio como el que pasa lista en *Narcóticos Anónimos*- cuya solidez es más que dudosa, ya que ceden fácilmente al chantaje sexual de los chicos.

La cámara, durante la primera temporada, está empeñada en subrayar el nihilismo del mundo en que se cuece la clase media norteamericana y quizás occidental. Sin embargo, a partir del E1 y tras la recaída en la droga de Rue durante los 5 primeros episodios de la segunda temporada, en 2x6 la voz en *off* de Rue deja bien claro que en su experiencia ya hay testimonios de personas que no se dejan reducir al paradigma económico de consumo. Son personajes antorcha en los que luce, de un modo improbable y frágil, la esperanza que el ser humano contemporáneo necesita.

EL TESTIMONIO COMO CAMINO COMPARTIDO

Visto el retrato hecho en la primera temporada y en buena parte de la segunda, surge la pregunta de si tras el impacto de la droga y su nihilismo en la vida de Rue y de la generación Z, existe alguna posibilidad para ellos. Según Recalcati, a los seres humanos no nos basta con el mero goce para estar satisfechos. Este, sin más, nos lleva al callejón sin salida del goce de muerte, de una búsqueda del placer que, como en el caso de Rue, la lleva a bordear en tantas ocasiones la frontera entre la vida y la muerte. Todos necesitamos que nuestra búsqueda de placer sea limitada por algo imposible. Solo a



través de ese toparse con lo imposible, el goce se convierte en deseo humano, en vocación, en ley, y se puede vivir más allá del inmediatez y afrontar el sacrificio, el dolor y el sufrimiento.

Este imposible con el que uno necesita toparse es un adulto finito, frágil, vulnerable, que, de algún modo, atesta en la experiencia algo que está más allá de todo intento de explicación, poniéndose a sí mismo como prenda de la promesa que hace. Recalcati lo describe de este modo:

un padre no es aquél que ostenta la última palabra acerca del sentido de la vida y de la muerte, sino más bien aquel capaz de llevar la palabra y, en consecuencia, capaz de perder el poder de ostentar la última palabra. Si un padre no asumiera sobre sí mismo la experiencia del imposible que la Ley de la palabra inscribe en el ser humano, la Ley degeneraría en una mera imposición autoritaria. (2014, pos. 314-321)

Sin embargo, cuando Recalcati (2014) habla de *padre* no tiene una visión patriarcal en el sentido tan delezonado hoy en día. Lo enuncia como una paternidad adoptiva, más allá del género y de la sangre.

En lo que sigue, vamos a intentar mostrar un momento de la serie en que en esta transparence -o por lo menos ha transparecido en la experiencia de quien escribe- esta figura del testimonio (Recalcati, 2014). Nos referimos al episodio especial realizado durante el confinamiento por COVID-19 y protagonizado por Rue, "Trouble don't last always" (E1), considerado en su totalidad -el testimonio puede ser una cosa como un episodio de la serie y no una persona, según la lectura lacaniana-, aunque también en lo que se refiere al personaje de Ali, el padrino de Narcóticos Anónimos de Rue. En este ca-

pítulo, el testimonio lo recibe el espectador según dos modalidades -como episodio, y como el personaje Ali y su efecto en Rue-, mientras que Rue lo recibe una sola vez.

El especial sobre Rue (E1) está ambientado en Nochebuena, con toda la fuerza simbólica que ello conlleva. En un restaurante, en mitad de la noche, Rue y Ali se encuentran tras la recaída de la primera, que ha esnifado una pastilla de éxtasis y ha llamado a su padrino de Narcóticos Anónimos. Las tomas tanto internas como externas del local rememoran en el espectador la obra de Edward Hooper. Cuadros suyos como "Nighthawks", "La autómatas" o "Chop Suey" sirven al director para ilustrar un encuentro entre dos soledades. La obra de Hooper está pintada un segundo antes de ese encuentro, y de ese modo se convierte en altavoz de la nostalgia de las relaciones humanas y del mermado sentido de la existencia en las grandes urbes. Sam Levinson sabe que el arte habla esos *lenguajes más sutiles* de los que habla Charles Taylor en *The Sources of the Self* (1989), por eso usa la pintura, la banda sonora y la cámara para decir cosas tanto como los diálogos y la voz del narrador.

La conversación que tiene lugar en el restaurante es básicamente un diálogo socrático o mayéutico perfectamente encarnado cinematográficamente en un continuo plano/contraplano, en el que Ali ayuda a Rue tanto a ser sincera consigo misma como a ganar claridad con respecto a su situación. Y lo hace de un modo concreto. Ali está dispuesto a acompañar a Rue en el duro camino de rehabilitación que tiene por delante.

Vemos que a lo largo del episodio Ali consigue introducir o redefinir en el alma de Rue varias ideas. Le hace darse cuenta



de que es adicta, de que con eso se hace daño a sí misma y a todos los que la rodean, especialmente a los que más la quieren; le hace ver que para cambiar no se basta ella misma, sino que necesita un ideal mayor que el propio yo, esto es, que necesita una revolución no narcisista y de consumo, sino lenta y verdadera, algo que le permita cambiar realmente su yo, y que eso solo lo puede hacer creyendo en una fuerza superior que él cree que es Dios, pero que ella puede llamar poesía, ya que tiene serias dificultades para creer en Dios tras la muerte de su padre. Le muestra que ella no es lo que dice la sociedad que es -lo que tiene o lo que ha hecho-, sino que es mucho más que eso, y le demuestra la existencia de su conciencia, que se da cuenta de que lo que ha hecho está mal, por lo cual está por encima de lo que ha hecho, no pierde su dignidad. Por último, le muestra la necesidad y posibilidad real del perdón, esto es, de que es posible seguir viviendo bien tras todo el mal realizado gracias a que se le reconoce que es más de lo que ha hecho.

Con estos nuevos conceptos que aquí solo hay espacio para enunciar telegráficamente, Ali acompaña a Rue en el camino para encontrar una nueva vida posible, convirtiéndose en luz en la oscuridad para ella. Le explica su propia adicción y el mucho mal que él cometió, y que, pese a mantener heridas en su vida que todavía no han sanado, todos sus errores no han conseguido empuñarlo sino que lo han convertido en alguien suficientemente cierto del valor de su existencia como para mostrárselo a otros, como para dar su tiempo y su vida por otros. El mismo Ali se describe como “un adicto al crack que quiere hacer una buena acción antes de palmarla” (E1). Y es precisamente él quien hace evidente que es posible dejar la droga y que tiene sentido

vivir la vida, aunque no seamos capaces de hacer completamente disponible su significado, esto es, de eliminar el misterio.

Ali lanza a Rue a una vida como búsqueda del sentido de esta y se hace compañero de camino en esa narración dramática y cargada de límites, en una cultura narcisista y nihilista que hace una reducción de los seres humanos y con la que ella no quiere tener nada que ver:

-Porque dar vueltas a esas cosas, a esas ideas, es, en gran medida lo que hace que la vida valga la pena. ¿No? Justo a eso me refería antes. Tienes que creer en la poesía, el valor de dos personas, sentadas en una cafetería en Nochebuena, hablando de la vida, la adicción y la pérdida. No quieres formar parte de eso porque te importa lo esencial de la vida.

-No estoy segura de que eso me importe tanto.

-Pues claro que sí. (...) Antes lo has dicho: me gusta hablar contigo, hablamos de cosas de verdad, importantes. Por ejemplo: ¿quién quieres ser cuando dejes este mundo? (...) ¿cómo quieres que te recuerden tu madre y tu hermana?

(...) *(Rue empieza a llorar y se produce un silencio dramático)*

-Como alguien que de verdad intentó ser quien no podía ser.

-Yo tengo fe en ti *(le dice dándole la mano)*
(...)

De algún modo, también la ambientación, la música, la reverberación de las luces de neón en la oscuridad, la interpretación de la joven actriz Zendaya -que le valió dos Emmy a la mejor actriz de una serie dramática, en



2020 y en 2022- y del actor Colman Domingo; en definitiva, el todo estético del episodio consigue que el espectador identifique esa resonancia y la viva en paralelo, convirtiéndose el episodio completo también en un testimonio para él.

La escena final es la culminación artística de este testimonio. Ali y Rue salen de la cafetería en la noche, se meten en la furgoneta de Ali y empieza a llover. Se encienden los faros del vehículo y nos damos cuenta de que está sonando el “Ave Maria” de Schubert interpretado por *Labrinth*, autor de buena parte de la banda sonora de la serie, esto es, actualizada en sus sonidos, mucho más metálicos y electrónicos de lo que es habitual. La voz canta en latín, sobre un fondo musical posmoderno. Es una síntesis perfecta de la tradición religiosa de occidente recreada y reencontrada en la actualidad. Resuena la frase de Mahler, un compositor adelantado a sus tiempos que afirmaba que la tradición no es la adoración de cenizas, sino la preservación de un fuego. También resuena la frase de Goethe, en la que afirma: “lo que has heredado de los padres, reconquistalo si quieres poseerlo de verdad” (Recalcati, 2022, p. 48).

La salida de la cafetería significa el inicio de un camino o recorrido educativo, en el que el adulto no puede substituir al adolescente, solo puede acompañarlo, en el que el adulto se tiene que apartar lo suficiente como para que el adolescente pueda entrar en la errancia para llegar a heredar, porque hay que evitar que el hijo se convierta en prisionero del deseo del padre. Rue vuelve a un mundo real levemente cambiada. Como le ha dicho Ali durante la conversación, las verdaderas revoluciones requieren de tiempo y esfuerzo y empiezan por el dramático cambio de uno mismo.

La letra del “Ave María” sigue sonando mientras la camioneta de Ali sale lentamente del aparcamiento y se dirige a la carretera. Los limpiaparabrisas no dejan de funcionar e imprimen un ritmo constante a la escena y a la canción de *Labrinth*. La cámara se va acercando al rostro de Rue, filmándolo a través del parabrisas y la copiosa lluvia. La camioneta se para, quizás espera que deje de llover un poco y sigue abundando en el primer plano que se hace borroso. Rue todavía lleva en sus pupilas los efectos de la droga, es alguien cuya identidad está por hacer. Si seguimos la letra que suena, sin embargo, sabemos que está llena de gracia. Lleva en el seno de su experiencia algo que antes no tenía. Ha descubierto que ella no es el mal que ha hecho, sino que es un don bueno. Ha descubierto que es posible aspirar a la felicidad, pese a que, como le ha dicho Ali, sean malos tiempos para la esperanza. Si ha descubierto que lo imposible se hace carne en Ali, ¿por qué no puede ser eso también una verdad para ella?

La cámara se empeña en filmar el rictus hierático de Rue, con los ojos perdidos, alterado por los reflejos de las luces de los semáforos, por la lluvia y por el rítmico vaivén de los limpiaparabrisas. Mientras acaba la canción, justo antes de que aparezca el cartelito del nombre de la serie con una tipografía plateada, todo ese cuadro expresionista del rostro de Rue parece convertirse en un corazón granate, que palpita al ritmo constante de las incansables escobillas del limpiaparabrisas. La vida ha despertado: el latido de ese nuevo corazón es su prueba insigne. La nochebuena con minúsculas se ha convertido en esa Nochebuena. La buena nueva ha entrado en la historia del mundo, para que Rue puede dar paso a su lenta transformación. Veremos en la segunda temporada cómo recae por todo lo



alto, pero también veremos que cuando el ángel dejó a María tras la anunciación no la dejó completamente sola, sino que llevaba ya una nueva humanidad palpitando en su seno. Un horizonte de esperanza se abre para la historia bíblica, y también para Rue y su generación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aronofsky, D. (director). (2000). *Requiem for a dream* [Réquiem por un sueño] [película]. Artisan Entertainment.
- Boyle, D. (director). (1996). *Trainspotting* [película]. Film4 Productions.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1985). *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Paidós Ibérica.
- Domingo, A. (2018). *Demografía zombi. Resilientes y redundantes en la utopía neoliberal del siglo XXI*. Icaria.
- Freud, S. ([1930] 2021). *El malestar en la cultura*. Alianza editorial.
- Giddens, A. (2006). *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Cátedra.
- Han, B.C. (2012). *La sociedad del cansancio*. Herder.
- Han, B.C. (2021). *La sociedad paliativa*. Herder.
- Illouz, E. (2020). *El fin del amor: una sociología de las relaciones negativas*. Katz.
- Lacan, J. ([1959-1960] 1988). *El Seminario, Libro VII: La ética del psicoanálisis*. Paidós.
- Levinson, S., Turen, K., Nandan, R., Drake, Nur, A., Leshem, R. y otros. (2019-presente). *Euphoria* [serie de televisión]. HBO.
- Lipovetsky, G. y Charles, S. (2004). *Los tiempos hipermodernos*. Anagrama.
- Lipovetsky, G. (2006). *La era del vacío*. Anagrama.
- López Mondéjar, L. (2022). *Involucrados e invertebrados: Mutaciones antropológicas del sujeto contemporáneo*. Anagrama.
- Marcuse, H. (1965). *Eros y civilización*. Ariel.
- Recalcati, M. (2003). *Clínica del vacío. Anorexias, dependencias, psicosis*. Síntesis.
- Recalcati, M. (2011). *L'uomo senza inconscio. Figure della nuova clinica psicoanalitica*. Raffaello Cortina Editore.
- Recalcati, M. (2014). *El complejo de Telémaco*. Anagrama.
- Recalcati, M. (2015). *¿Qué queda del padre? La paternidad en la época hipermoderna*. Xoroi Edicions.
- Recalcati, M. (2016). *Un cammino nella psicoanalisi. Della clinica del vuoto al padre della testimonianza*. Mim Edizioni.
- Recalcati, M. (2019a). *Le nuove melanconie. Destini del Desiderio nel tempo ipermoderno*. Raffaello Cortina Editore.
- Recalcati, M. (2019b). *La fuerza del deseo*. Creo.
- Recalcati, M. (2022). *Los tabúes del mundo: Figuras y mitos del sentido del límite y de su violación*. Anagrama.
- Rosa, H. (2016). *Alienación y aceleración: hacia una teoría crítica de la temporalidad tardía*. Katz.
- Sennett, R. (2006). *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Anagrama.
- Soler, C. (2007). *Declinaciones de la angustia*. Ed. Gloria Gómez.



Taylor, C. (1989). *Sources of the Self*. Harvard University Press.