



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Psicología y Educación
Maestría en Psicología Clínica

**LA EXPERIENCIA DE LA MUERTE: UN ESTUDIO PSICOANALÍTICO A
PROPÓSITO DE LA CONCIENCIA DE LA MORTALIDAD Y EL DUELO**

TESIS

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de Maestra en Psicología
Clínica

Presenta:

Irwin Antonio Sánchez García

Dirigido por:

Luis Tamayo Pérez

SINODALES

Dr. Luis Tamayo Pérez
Presidente

Firma

Dr. Carlos Alberto García Calderón
Secretario

Firma

Mtra. Susana Rodríguez Márquez
Vocal

Firma

Mtro. Isaí Soto García
Suplente

Firma

Mtro. Germán Rodríguez Sánchez
Suplente

Firma

Dra. Candi Uribe Pineda Valenzuela
Directora de la Facultad

Dra. Cintli Carolina Carbajal
Directora de Investigación y
Posgrado

Centro Universitario Querétaro, Qro.
Enero 2024
México

La presente obra está bajo la licencia:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>



CC BY-NC-ND 4.0 DEED

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

Usted es libre de:

Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

La licenciatario no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

Bajo los siguientes términos:



Atribución — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciatario.



NoComercial — Usted no puede hacer uso del material con [propósitos comerciales](#).



SinDerivadas — Si [remezcla, transforma o crea a partir](#) del material, no podrá distribuir el material modificado.

No hay restricciones adicionales — No puede aplicar términos legales ni [medidas tecnológicas](#) que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

Avisos:

No tiene que cumplir con la licencia para elementos del material en el dominio público o cuando su uso esté permitido por una [excepción o limitación](#) aplicable.

No se dan garantías. La licencia podría no darle todos los permisos que necesita para el uso que tenga previsto. Por ejemplo, otros derechos como [publicidad, privacidad, o derechos morales](#) pueden limitar la forma en que utilice el material.

RESUMEN

En el presente trabajo se aborda la conciencia de mortalidad en el ser humano y cómo a partir de ésta se generan consecuencias en la subjetivación del individuo, llevándonos en un interesante viaje que abarca desde el tratamiento que la humanidad hace del concepto mismo de la muerte, hasta el tema tan complejo que resulta ser el duelo, para así lograr describir la forma de acercamiento a esta situación particular de la vida desde la clínica psicoanalítica. Para ello, se propondrá la revisión de algunas perspectivas filosóficas sobre la muerte, los principales textos psicoanalíticos de Freud en torno a ésta y una extensa consideración de su *Duelo y melancolía*, considerando además las puntuaciones sobre estos textos en la obra de Lacan y la exhaustiva labor que Jean Allouch realizó en el libro *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*. Se analizarán asimismo obras literarias donde la inquietud del ser humano por la muerte deja una huella posible de vislumbrar a través de la lectura y perspectiva psicoanalítica.

Palabras clave: psicoanálisis, conciencia de mortalidad, duelo.

ABSTRACT

The present work addressed human's mortality conscience and how from this consequences are created in the subjectivation of the individual. This shall lead us to an interesting journey that covers from human's treatment on the concept of death itself, to the complex theme of duel, in order to describe the way of approaching this particular situation of life from a psychoanalytic's clinical perspective. To do this, we will propose the review of some philosophical perspectives on death, the main Freud's psychoanalytic texts on this, and an extensive consideration on his work "Duel and melancholy". We will take in consideration the view on this text in Lacan's work and in the exhaustive labor that Jean Allouch made in his book "Erotic of the duel in times of dry death". It will be analyzed as well literary works in which the human's concern for the death left behind a trace, one possible of being glimpse through the perspective and lecture of psychoanalysis.

Keywords: Psychoanalysis, mortality conscience, Duel.

Los médicos pierden su sangre fría en las cercanías de las compuertas por donde el desarreglo de la naturaleza amenaza con penetrar en la ciudad razonable de los hombres. Descubren el sexo y la muerte bajo formas insólitas y salvajes que denuncian con la convicción y la autoridad del centinela: el vicio solitario y el estado “soporoso”. En ambos casos, se nota que en estos hombres de ciencia y de luces sube el miedo, el miedo del sexo, dejémoslo fuera de nuestro análisis, y el miedo de la muerte, el verdadero miedo. - Philippe Ariès, *El hombre ante la muerte*, (1984, p. 336)

No temes a la muerte. Crees que eso te hace fuerte. Te debilita... ¿Cómo moverte más rápido, pelear más de lo posible, sin el impulso más poderoso del espíritu; el miedo a la muerte? – Christopher Nolan, *The Dark Knight*, (2012)

Has visto muchas cosas [...] y no temes la muerte, pero algunas veces la deseas, ¿no es cierto? [...] Eso les pasa a los hombres que han visto lo que hemos visto [...] como las flores, babasoneando, reconocer la vida, en cada sorbo de aire, en cada taza de té, en cada muerte que causamos, ese es el camino del guerrero. – Edward Zwick, *The Last Samurai* (2007)

Para Adri, te extrañamos.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a mis padres; Gloria García Sánchez y Arturo Sánchez Almaraz, de quienes nunca recibí otra cosa que cariño, apoyo, aliento, escucha y comprensión aún en mis más inciertas decisiones, como la de estudiar psicología. A mis hermanos; Brian, por ser acompañante en muchas alegrías, y Adrián, por ser partícipe de muchas enseñanzas.

Gracias a la doctora Araceli Colín, no solo por sus enseñanzas como docente, sino también por su presencia como analista. Abrirme a cuestionar sobre la muerte y el duelo no fue tarea fácil, menos considerando los duelos que yo mismo tuve que enfrentar y encarar en muchas formas a lo largo de los años que este trabajo me tuvo cuestionándome.

Gracias a los amigos, personas tan queridas, que presenciaron los caminos, a veces agradables y a veces muy difíciles que esta investigación me hizo transitar. Quizá nada en el mundo habría hecho más sencilla esta travesía, pero sin duda ustedes fueron quienes la hicieron más soportable.

Gracias a la Maestra Teresa Rodríguez, hoy y siempre, que me enseñó a hacer psicología clínica. “¿Quién dijo que sanar no duele?”.

Gracias al doctor Luis Tamayo, director de esta tesis, por su escucha, sus consejos y su enseñanza. El camino de una investigación es un camino que uno recorre en cierto modo solo, pero con las palabras y enseñanzas de otros que sirven como herramientas para apoyarse y seguir avanzando por más que el camino se va volviendo difícil cuanto más uno se acerca al final.

Gracias a J. Severiano Pedro Sánchez Sánchez y a J. Guadalupe García Bautista, mis abuelos, a quienes debo el más especial y triste de los agradecimientos, por haber sido las personas a través de las cuales conocí el sufrimiento de perder a un

ser amado y el duelo que se abre a consecuencia de ello. Este trabajo ha sido parte de mi duelo por ellos.

Por supuesto, no puede omitirse a alguien de suma importancia para que este escrito sea lo que es, y esa persona es el lector de estas palabras. Existen textos que son elaborados para guardarse en secreto y otros que son hechos para que solo unos cuantos conozcan su contenido, este no es el caso ni de uno ni del otro, este texto está hecho para ser leído, y ahora que estas palabras están siendo recibidas por otro, el ciclo está completo.

A Palupe, mi abuelo, gracias por enseñarme aquellos acertijos y adivinanzas cuando niño. Tu nieto sigue disfrutando de los juegos de palabras, solo que a los que ahora se dedica se les llama psicoanálisis.

CONTENIDO

RESUMEN.....	i
ABSTRACT.....	ii
EPÍGRAFES.....	iii
DEDICATORIA.....	iv
AGRADECIMIENTOS.....	v
CONTENIDO.....	vii
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I	
LA MUERTE EN LA OBRA DE FREUD: LÍMITE BIOLÓGICO, INSISTENCIA DE LA MUERTE Y CONSCIENCIA DE LA MORTALIDAD	3
1. <i>La elección de la muerte</i>	4
2. <i>La muerte como tabú</i>	10
3. <i>El horror del cadáver</i>	13
4. <i>El tótem como representante del padre muerto</i>	17
5. <i>La inevitable verdad: la muerte no deja de aparecer</i>	21
6. <i>Freud y el duelo: su explicación</i>	26
7. <i>Tendencia a la muerte en Más allá del principio del placer</i>	30
8. <i>El hombre ante la muerte de Ariès</i>	40
9. <i>Freud y Ariès</i>	53
CAPÍTULO II	
LA MUERTE EN LA OBRA DE LACAN: SÍMBOLO Y DESEO, RITO Y PRECURSAR LA MUERTE	55
1. <i>La muerte en el registro simbólico</i>	56
2. <i>Viraje teórico del instinto de muerte al automatismo de repetición</i>	59
3. <i>El duelo y el deseo en la obra de Lacan</i>	62
4. <i>Antígona: la muerte en vida</i>	71
5. <i>El hombre ante la muerte... del otro</i>	74
6. <i>Precursar la muerte en Heidegger y el deseo en Lacan</i>	79

CAPÍTULO III	
LA CLÍNICA DEL DUELO	84
1. <i>¿Qué se pierde en el duelo?</i>	85
2. <i>Duelo: prueba de realidad, trabajo de duelo y objeto sustitutivo</i>	86
3. <i>Sustitución... ¿Sustitución?</i>	93
4. <i>Eterno duelo en Freud</i>	97
5. <i>No hay sustitución... no hay retorno</i>	99
6. <i>Miedo, angustia y paranoia en torno a la muerte perseguidora</i>	101
7. <i>¿Por qué Hamlet?</i>	102
8. <i>Hamlet y el grama</i>	104
9. <i>Procrastinación y deseo</i>	105
10. <i>Ofelia; la senda del deseo</i>	107
11. <i>La problemática lacaniana del duelo</i>	118
12. <i>Siete rasgos del duelo en Kenzaburo Oe</i>	127
13. <i>El gratuito sacrificio</i>	141
14. <i>Duelo ritual y duelo subjetivo</i>	143
CAPÍTULO IV	
ANÁLISIS: LA MUERTE EN LA LITERATURA	150
1. <i>Iván Illich y el proceso de la muerte</i>	152
2. <i>La muerte perseguidora en Poe</i>	165
3. <i>Los inmortales y la bondad de la muerte</i>	168
4. <i>La necesidad de la muerte en Cioran</i>	172
5. <i>Poesía de duelo: por Sirac Calvo Mejía</i>	176
CONCLUSIONES	183
...en algún lugar de no retorno.	183
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	191
REFERENCIAS AUDIOVISUALES	192

INTRODUCCIÓN

Ante la muerte el hombre es ignorante, pero se mantiene a la expectativa. Es uno de los grandes misterios que embarga toda la vida y que su resolución, precisamente en un juego de palabras que implica ese “embargo”, “cuesta” la vida misma. Se paga con la vida el saber qué es lo que sucede después de esta. Jean Allouch en *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca* indica que uno estudia la muerte por una implicación o un “costo” personal: uno invierte la vida misma, las ganas de investigar, la angustia que incluso el propio tema desata, en resolver sus implicaciones.

No sabemos qué es lo que pasa después de la muerte y esa duda enciende, empuja en el camino de la curiosidad. La muerte es un evento conocido. No se sabe cuándo llega, pero se está al tanto de su presencia, a la expectativa de un aviso acerca de su próximo arribo. En consecuencia, establecemos toda una *relación con la muerte*, una forma de aproximarnos a ella sin que genuinamente se le llegue a tocar. Aun así, insistimos en construir un puente hacia ella.

La presente investigación estudia la *experiencia de la muerte*, entendiéndola no como el vivenciar propiamente la muerte, sino como aquella experiencia que vive quien sabe que ha de morir, es decir, el sujeto consciente de su propia finitud. Esto lo haremos desde un punto de vista psicoanalítico. Nuestro interés es saber cómo se elabora la relación con la muerte, como ese “saber” deviene verídico, que es lo que implica y genera miedo y angustia... aunque también deseo.

Nos remitiremos a los textos psicoanalíticos freudianos que versan sobre la muerte para comprender el pensamiento de este autor sobre el tema. Por supuesto, no se puede analizar el pensamiento del psicoanalista vienes sobre la muerte sin recurrir a dos textos sumamente conocidos: *Duelo y melancolía* y *Más allá del principio del placer*. El primer texto será discutido principalmente desde el enfoque de aquello

que Phillippe Ariès en *El hombre ante la muerte* señala como dejado de lado; la dimensión social del duelo. De *Más allá del principio del placer* se abordará la propuesta de Freud sobre la compulsión a la repetición como insistencia en la muerte, para después dar paso al pensamiento de otro emblemático psicoanalista: Jacques Lacan.

Con Lacan nos adentraremos en la discusión sobre la compulsión a la repetición y la pulsión de muerte, además de su teorización sobre el deseo y cómo este se relaciona tanto con la muerte como con el duelo, lo que nos llevará a conocer su propuesta ante el duelo.

Revisaremos también el texto de Jean Allouch, *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*, donde el autor discute las tesis sobre el duelo en las lecturas de Freud y Lacan, para después generar su propia propuesta del “gratuito sacrificio (1+a)” como resolución posible del duelo, para de ahí partir a las necesarias distinciones entre el “duelo ritual” y el “duelo subjetivo”.

Por último, dedicaremos un capítulo a analizar cinco obras literarias con las herramientas que del psicoanálisis hayamos extraído para comprender el pensamiento sobre la muerte. ¿Cómo se vivencia su proceso, temeroso y angustiante?, ¿cómo se vive la persecutoria noción de su existencia? A pesar del miedo y de la angustia, ¿cómo es que la muerte puede distinguirse como noble e incluso necesaria? Y finalmente, ¿cómo se realiza la producción que da fin al duelo?

CAPÍTULO I

LA MUERTE EN LA OBRA DE FREUD: LÍMITE BIOLÓGICO, INSISTENCIA DE LA MUERTE Y CONSCIENCIA DE LA MORTALIDAD

Esta actitud cultural-convencional hacia la muerte se complementa con nuestro total descalabro cuando fenece una de las personas que nos son próximas, cuando la muerte alcanza a nuestro padre, a nuestro consorte, a un hermano, un hijo o un caro amigo. Sepultamos con él nuestras esperanzas, nuestras demandas, nuestros goces; no nos dejamos consolar y nos negamos a sustituir al que perdimos. Nos portamos entonces como una suerte de Asra, de esos que *mueren cuando mueren aquellos a quienes aman* - Sigmund Freud, *De guerra y muerte* (1953, p. 291)

La muerte es mencionada de manera recurrente en una amplia variedad de textos, en Freud se puede encontrar su relevancia en varios de ellos; la muerte como fundamento de una configuración social (*Tótem y tabú*), la muerte como pesar en la vida humana (*Duelo y melancolía*) y la muerte como aspecto al que tiende el ser vivo (*Más allá del principio del placer*), por dar algunos ejemplos. En el presente capítulo se abordará la cuestión de la muerte en sus elaboraciones psicoanalíticas.

Al hablar de muerte en psicoanálisis y visualizando el contexto del padre de dicha disciplina, lo más común puede ser pensar en el escrito *Más allá del principio del placer*, de 1920, donde se introduce la noción de la compulsión a la repetición en relación con la llamada “pulsión de muerte”, o quizá nos remonte hasta el año 1917

con la publicación del texto *Duelo y melancolía*, texto mayormente vinculado con la muerte desde la cuestión del duelo. Sin embargo, para tratar de comprender de manera más completa el pensamiento de este autor sobre la muerte sería necesario retroceder más, a algunos textos menos referidos del autor, pero donde comienza a hacer sus esbozos en consideración al fenómeno de la muerte.

1. La elección de la muerte

Freud abordó en *El creador literario y el fantaseo* (1908), la manera en que la literatura se vuelve un campo de expresión de aquellos elementos del alma difíciles de enunciar. En ese texto trabaja la idea de la labor del poeta como una extensión del juego del niño. Como el adulto ya no puede jugar, pero el juego le proveía un placer especial y como el placer no es algo a lo que fácilmente se renuncia, es imposible hacerlo, solo es posible transmutarlo. El fantaseo es una forma de acceder a ese placer que proveía el juego, pues se trata básicamente de lo mismo; la creación de un mundo que se superpone en la realidad. “Ahora bien, el poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo de fantasía al que toma muy en serio, vale decir, lo dota de grandes montos de afecto, al tiempo que lo separa tajantemente de la realidad efectiva (Freud, 1992a, p. 128)”. La labor del poeta es crear un mundo por el placer que esto le significa, así como también porque esa fantasía llega para resolver la insatisfacción propia de la realidad. Los recursos del poeta son puestos en acción para resolver esos elementos de la vida que crean insatisfacción, que generan un malestar. La poesía, la literatura, podría ser entonces un medio para atender y sanar el malestar.

Ahora bien, de la irrealidad del mundo poético derivan muy importantes consecuencias para la técnica artística, pues muchas cosas que de ser reales no depararían goce pueden, empero, depararlo en el juego de la fantasía; y muchas excitaciones que en sí mismas son en verdad penosas pueden convertirse en

fuentes de placer para el auditorio y los espectadores del poeta. (Freud, 1992a, p. 128)

La literatura es un territorio seguro donde se pueden enfrentar grandes peligros y encarar grandes miedos, es por ello (podemos asumir) que en ésta, la muerte es un tema recurrente y se puede trabajar a gran profundidad.

El primer texto por retomar (para estudiar el tema de la muerte que ahora nos convoca) será *El motivo de la elección del cofre*, de 1913. Para Freud los mitos tienen un valor, más que cósmico, humano. En ellos se proyectan misterios, inquietudes y deseos del ser humano, pues la literatura (y el arte en general) tiene el valor de permitir al ser humano exponer deseos que de otro modo serían recriminados socialmente debido a la naturaleza de sus contenidos.

Es así como se dispone a indagar sobre el misterio envuelto en una particular escena de *El mercader de Venecia* de Shakespeare:

La hermosa y prudente Porcia está obligada, por voluntad de su padre, a tomar de sus cortejantes por esposo sólo a quien escoja el correcto de tres cofrecillos que se le presenten. Uno es de oro, otro de plata y el tercero de plomo; el correcto es aquel que encierra su retrato. Ya han fracasado dos cortejantes que escogieron oro y plata. Bassanio, el tercero, se decide por el plomo: gana así a la novia, de quien poseía las simpatías ya antes de la prueba del destino. (Freud, 1991a, p. 307)

El interés que le despierta a través de esta escena recae en la elección de estos tres cofres. Luego Freud dirá que la escena no es una invención propiedad de Shakespeare, sino que lo retoma de otro relato, la *Gesta Romanorum*, que igualmente pone en juego una elección de entre tres opciones; en esta ocasión, una muchacha debe elegir entre tres cofres para ganar al hijo del emperador, uno de oro, otro de plata y el último, de plomo, siendo el último para esta ocasión el elemento que da la victoria.

Freud reconoce entonces encontrarse ante un escenario múltiples veces referido (una elección que tiene que ver con una mujer). Para él, el camino de su análisis es claro:

Si estuviéramos frente a un sueño, enseguida daríamos en pensar que estos cofrecillos son mujeres, símbolos de lo esencial en la mujer, y por eso, la mujer misma, [...]. De un solo golpe [...], hemos arrancado a nuestro tema su vestido astral y ahora vemos que se trata de un motivo humano, *la elección que un hombre hace entre tres mujeres*. (Freud, 1991a, p. 308)

Para apoyar esta última conjetaura, se sirve de otros ejemplos donde una elección entre tres mujeres es esencial; la elección que el viejo rey Lear hace sobre sus hijas al encontrarse moribundo para determinar cuál de ellas heredará su reino. Para ello piensa medir las muestras de amor que sus hijas le dan. Las dos primeras manifiestan febrilmente su amor, mientras que la menor, Cordelia, calla, pues su amor se expresa en un recatado silencio y no en desvividas promesas de amor como las de las otras, quienes son recompensadas con la herencia, y esto trae desgracia al reino.

Tras este ejemplo continúa Freud:

Enseguida se nos ocurren otras escenas del mito, los cuentos tradicionales y las creaciones poéticas que tienen por contenido la misma situación. El pastor Paris tiene que elegir entre tres diosas, y declara la más hermosa a la tercera. Cenicienta es también la más joven, y el hijo del rey la prefiere a las otras dos. Psique, en el cuento de Apuleyo, es la más joven y bella de tres hermanas [...] (Freud, 1991a, p. 309)

Una vez se ha determinado que el núcleo del mito se encuentra en la elección entre tres mujeres, resta identificar el por qué: ¿Qué similitud comparten las mujeres que se muestran en los diferentes escenarios, además de ser una elección entre tres? La mujer elegida es siempre la tercera, además de esto parece no existir mucha relación entre estas mujeres; Porcia, Cordelia, Afrodita, Cenicienta y Psique. Sin embargo, Freud encuentra otra relación entre estas. Una particularidad compartida,

nos dice, es el silencio, mejor dicho, *la mudez*: “Cordelia no se hace notar, es modesta como el plomo, permanece muda, ella «ama y calla». Cenicienta se esconde a punto tal que no la encuentran. Tal vez nos sea lícito asimilar el esconderse al permanecer mudo” (Freud, 1991a, p. 310). Es también en *El mercader de Venecia* el plomo (un material descrito como mudo) el material de la caja correcta a elegir. Y sobre Afrodita nos dice que, en cierta elaboración moderna del mito, Paris habla sobre el silencio de la diosa, razón por la cual es elegida. Psique es un ser terrenal, es comparada con la diosa Afrodita por su belleza y sus virtudes, entre las cuales destaca el silencio, la mudez. A su vez, en la literatura revisada por Freud, la mudez dentro de esta peculiaridad de un mito que expresa una parte de la realidad humana se asocia íntimamente con la muerte, como lo hacen evidente los cuentos de *Los doce hermanos* y *Los siete cisnes*, donde el detalle radica específicamente en el *silencio* de una hermana para salvar de la muerte a los hermanos, un silencio que es posible distinguir como una muerte simbólica por parte de la hermana.

Sin duda que de los cuentos tradicionales podríamos obtener otras pruebas de que la mudez debe entenderse como una figuración de la muerte. Si estuviéramos autorizados a seguir estas indicaciones, la tercera de nuestras hermanas entre quienes se realiza la elección, sería una muerta. Pero también puede ser otra cosa, a saber: la muerte misma, la diosa de la muerte. (Freud, 1991a, p.312)

Para Freud la conclusión es que la elección de la hermana muda es la elección de la muerte misma.

Con lo anterior surge una contradicción. La tercera hermana, la elegida, la que representaría la muerte, en ella también se representan otras virtudes: amor, belleza, prudencia y fidelidad. Tales son algunos de los caracteres que los personajes de las diferentes versiones del mito enuncian y adjudican a esa mujer elegida.

Por sobre todo queda evidenciado un elemento: la libre elección, que, en última instancia, es la libre elección de la muerte:

Sin embargo, acaso hallemos ahí mismo esa inverosímil contradicción mayor. Y en verdad ella existe, pues en nuestro motivo, eligiéndose libremente entre tres mujeres, la elección siempre recae sobre la muerte; y nadie elige la muerte, de quien se es víctima por una fatalidad. (Freud, 1991a, p. 314)

Nadie elige la muerte, la muerte toma a las personas, los seres vivos son asidos por ella inevitablemente, entonces cuestionamos: ¿Por qué los hombres de estos mitos eligen la muerte? ¿Por qué el ser viviente elegiría o pretendería elegir la muerte? Pues cabe recordar que solo eligiendo la muerte se está haciendo la elección correcta. Recordemos que en la historia del rey Lear la muerte era representada por Cordelia, la hija fiel y al no elegirla, el reino calló en desgracia.

¿Por qué la elección es la muerte? La respuesta que propone el autor es la siguiente:

La creación de las Moiras¹ es el resultado de una intelección que advierte al ser humano que también él es parte de la naturaleza, y por eso está sometido a la inexorable ley de la muerte. Contra ese sometimiento algo tenía que rebelarse en el hombre, quien sólo con disgusto extremo renuncia a su excepcionalidad. Sabemos que usa la actividad de su fantasía para satisfacer sus deseos insatisfechos por la realidad. (Freud, 1991a, pp. 314-315)

La fantasía inmersa dentro del mito y sus variaciones obedece entonces a la satisfacción de ese deseo originado en el ego del hombre sometido a una ley superior a él, ley natural e innegable. El evento del cual no puede escapar, la muerte, que como ya se ha mencionado, causa horror en el ser humano, razón por la que se podría interpretar, lleva también al hombre, en sus elaboraciones y fantasías, a adjudicar a la muerte las virtudes que la convierten en lo más apetecible; consuelo dentro de su fantasía para aquella verdad que aterra.

¹ Mito de larga implicación histórica que Freud describe en el texto aquí revisado, el cual representaría a las diosas muerte y que por la cuestión de implicar a tres hermanas estaría conectado, como antecedente, con los mitos que Freud revisa.

Y su fantasía, pues, se sublevó contra la intelección encarnada en el mito de las Moiras y creó el otro, de él derivado, en que la diosa de la muerte es sustituida por la diosa del amor y por todo cuanto equivalga a ésta en plasmaciones humanas. La tercera de las hermanas ya no es la muerte; es la más hermosa, es la mejor, la más apetecible y amable de las mujeres. (Freud, 1991a, p. 315)

Otros elementos propios de la tradición de los mitos, revelan esa ambivalencia muerte-vida que en el análisis presente parece evidenciarse.

[...] La diosa del amor, que ahora remplazaba a la diosa de la muerte, otrora había sido idéntica con ésta. Todavía la Afrodita griega no carecía de todo vínculo con el mundo subterráneo, por más que su papel ctónico ya de antiguo había pasado a otras figuras divinas, como Perséfona o la triforme Artemisa-Hécate. Y las grandes divinidades maternas de los pueblos orientales parecen haber sido, todas ellas, tanto engendradoras como aniquiladoras, diosas de la vida, de la fecundación, y diosas de la muerte. (Freud, 1991a, p. 315)

Lo importante en todo esto es la postura del ser humano ante esa inevitable muerte y su deseo de prevalecer, de superarla, de vencerla:

La elección ocupa el lugar de la necesidad, la fatalidad. Así el hombre vence a la muerte, a quien ha reconocido en su pensar. No se concibe mayor triunfo del cumplimiento de deseo. Uno elige ahí donde en la realidad efectiva obedece a la compulsión, y no elige a la terrible, sino a la más hermosa y apetecible. (Freud, 1991a, p. 315)

El ser humano es incapaz de aceptar la muerte, de interiorizarla, se debate contra ella continuamente, busca evitar verla de frente, la niega y se aleja de ella lo más posible, sin embargo, sigue asediado por su presencia. De ahí que, por medio de la fantasía, el poeta busque darle un sentido menos terrible o ensombrecido y la adorne con parafernalias y virtudes que realcen su belleza y causen una sensación de control, de dominio, de *elección ante la muerte*.

2. La muerte como tabú

El mundo humano cobra sentido y está ordenado a través del trabajo, el trabajo es la actividad que expresa el uso de la razón y el sentimiento de colectividad del ser humano, los cuales se oponen a la violencia y a la vez, se oponen a la muerte.

En una palabra, los hombres se distinguieron de los animales por el trabajo. Paralelamente se impusieron unas restricciones conocidas bajo el nombre de interdictos o prohibiciones. Estas prohibiciones referían ciertamente y de manera esencial a la actitud para con los muertos. (Bataille, 2014, p. 34)

El ser humano busca escapar de la violencia (de la cual es portador) en la misma medida que va configurando su mundo como un “mundo del trabajo”.

El mundo del trabajo y de la razón es la base de la vida humana; pero el trabajo no nos absorbe enteramente y, si bien la razón manda, nuestra obediencia no es jamás ilimitada. Con su actividad, el hombre edificó el mundo racional, pero sigue subsistiendo en él un fondo de violencia. (Bataille, 2014, p. 44)

La relación de los seres humanos exige la prohibición de la muerte de los suyos. La muerte, en tanto que prohibida, posibilita el mundo humano; es necesario expulsarla para poder crear una sociedad. Es tal la expulsión que la muerte sufre, que el tema se convierte en tabú, angustian tanto su invocación como su recuerdo.

En *Tótem y tabú*, de 1913, Freud se interroga sobre las más simples organizaciones sociales de la especie humana y en especial (en el primero de los ensayos que componen la obra) sobre el tema del incesto. Además, dedica especial atención y análisis (especialmente en el segundo de dichos ensayos) al tema de la prohibición y el origen de las sagradas y terribles figuras que sirven para la organización de dichas sociedades: los tabúes.

Así, indica Freud el tabú posee un poder incuestionable e inherente:

Las restricciones de tabú son algo diverso de las prohibiciones religiosas o morales. No se las reconduce al mandato de un dios, sino que en verdad prohíben desde ellas mismas [...]. Las prohibiciones del tabú carecen de toda fundamentación; son de origen desconocido; incomprensibles para nosotros, parecen cosa natural a todos aquellos que están bajo su imperio. (Freud, 1991b, p. 27)

El incumplimiento de tales prohibiciones genera una especie de enfermedad contagiosa, una maldición que recae no solo sobre el que ha incumplido la ley, sino sobre toda la comunidad. “El carácter contagioso de un tabú es sin duda el que ha dado ocasión a que se procurase eliminarlo mediante ceremonias expiatorias” (Freud, 1991b, p. 29). Estas ceremonias expiatorias son una especie de búsqueda de perdón, de liberación de aquel *mal* que cae sobre los miembros de la comunidad por el rompimiento de la ley.

De aquí en más, el autor toma al tabú como una fuente contagiosa, un mal que se propaga y cuyo origen es la primera transgresión de uno de los miembros de la comunidad a la ley dictada dentro de la misma.

El hombre que ha violado un tabú se vuelve él mismo tabú porque posee la peligrosa aptitud de tentar a otros para que sigan su ejemplo. Despierta envidia: ¿por qué debería permitírselo lo que está prohibido a otros? Realmente, pues, es contagioso, en la medida en que todo ejemplo contagia su imitación [...]. (Freud, 1991b, p. 40)

Existe entonces un riesgo de *imitación* a romper la ley del tabú, lo que entonces indicaría una especie de deseo de transgredir el mismo. Existe dentro de los miembros de la comunidad el impulso de transgredir aquello que ha sido prohibido.

Del mismo modo, resulta claro que la violación de ciertas prohibiciones-tabú pueda significar un peligro social cuyo castigo o expiación deben asumir todos los miembros de la sociedad si es que no quieren resultar dañados todos ellos [...]. Consiste en la posibilidad de la imitación, a consecuencia de la cual la sociedad pronto se disolvería. Si los otros no pagaran la violación, por fuerza descubrirían que ellos mismos quieren obrar como el malhechor. (Freud, 1991b, p. 41)

Un carácter importante del miedo al tabú, podemos decir, recae en ese deseo, en la tendencia a querer violarlo, querer hacer lo que está prohibido, misma característica que Bataille menciona respecto a la violencia, como un *germen portado por el ser humano*:

[...] Según esta manera de pensar, la violencia que, cayendo sobre el muerto, interrumpió un curso regular de las cosas, continúa siendo peligrosa una vez muerto quien recibió su golpe. Constituye incluso un peligro mágico, que puede llegar a actuar por «contagio», en las cercanías del cadáver. El muerto es peligro para los que se quedan; Y si su deber es hundirlo en la tierra, es menos para ponerlo a él al abrigo, que para ponerse ellos mismos al abrigo de su «contagio». (Bataille, 2013, p. 50)

Freud interpreta esta noción de un deseo interior del sujeto, como el origen del *poder mágico del tabú*. En principio las tribus primitivas, explica, atribuyen a los tabúes un poder místico, maligno, demoniaco, que sería también el origen del peligro de transgredir la ley que se impone. Tras el análisis del comportamiento de los miembros de la tribu ante el tabú, logra traslucirse que la prohibición se adhiere a un deseo presente en los miembros de la misma.

Esta transferibilidad del tabú refleja la inclinación de la pulsión inconsciente, ya señalada para la neurosis, a desplazarse siempre sobre nuevos objetos siguiendo caminos asociativos. Esto nos avisa que a la peligrosa fuerza ensalmadora del mana² le corresponden dos capacidades más reales: una, la aptitud de recordarle a un hombre sus deseos prohibidos, y la otra, en apariencia más sustantiva, de inducirlo a violar la prohibición al servicio de esos deseos. (Freud, 1991b, p. 41)

De la propia organización social surge el imperativo de un castigo, de un resarcimiento del daño causado, que aquel que ha profanado la ley sea dañado en sí. Esta necesidad de un castigo se debe a que, si el cumplimiento del deseo latente en los miembros de la comunidad no recibe un castigo, entonces recuerda a los

² Poder mágico o espiritual que las sociedades primitivas atribuían al tabú. De este se origina el poder que castiga, el “mal” o lo “demoniaco” que poseen.

demás miembros su propio deseo de transgredir la ley, lo que conllevaría a la desobediencia de aquella misma ley que en principio fue elaborada para proteger la comunidad de los congéneres en su organización social.

El tabú es una prohibición antiquísima, impuesta desde afuera (por alguna autoridad) y dirigida a las más intensas apetencias de los seres humanos. El placer de violarlo subsiste en lo inconciente de ellos; los hombres que obedecen al tabú tienen una actitud ambivalente hacia aquello sobre lo cual el tabú recae. La fuerza ensalmadora que se le atribuye se reconduce a su capacidad de inducir a tentación a los hombres; [...]. (Freud, 1991b, p. 42)

Lo prohibido es aquello que es deseado. La necesidad de su prohibición nace del deseo que se le interpone de conformar y proteger una sociedad o comunidad. La muerte, como ya hemos dicho, es un tema tabú, que, aunque podemos encontrar nexos que explicaremos a continuación con el deseo, también y más fuertemente, podemos encontrar en su reconocimiento el miedo que lleva a prohibirlo.

3. El horror del cadáver

En el tabú, recordemos, existe un poder maligno o diabólico. En lo diabólico y demoniaco se puede rastrear un origen que nos lleva hasta la presencia del cadáver; objeto inanimado y en putrefacción que se convierte en algo incómodo de percibir (Bataille lo describía de este modo) y que por tanto se convierte en un objeto que al despertar horror y asco, se quiere lejos: “La explicación más inmediata [de por qué el cadáver obtiene una connotación diabólica] recurriría al natural horror que suscitan el cadáver y las alteraciones que pronto se le notan” (Freud, 1991b, p. 63).

No obstante, esta no es la única característica que el cuerpo inanimado recibe, pues ese cuerpo muerto que despierta horror, también es el cuerpo de un miembro de la comunidad, un miembro querido al que se le rinde duelo:

Sin embargo, es evidente que el horror ante el cadáver no coincide con los detalles de los preceptos-tabú, y el duelo nunca podría explicarnos que la mención del difunto signifique grave insulto para sus deudos. Antes, al contrario: el duelo gusta de ocuparse del difunto, evocar su memoria y conservarla el mayor tiempo posible. (Freud, 1991b, p. 63)

La primera relación que se establece con la muerte es a través del otro. La muerte del otro es la que se presencia; el cuerpo del otro es el que se mira y del que se es un testigo sobreviviente. De esta cuestión nacen dos vertientes que hay que diferenciar; la relación con la muerte en tanto que al presenciar la misma el sujeto se vuelve consciente de su propia finitud y todo lo concerniente al proceso de duelo; la pérdida de un ser amado, de un objeto de amor sobre el cual recaían pulsiones y deseos. Más adelante abordaremos el tema con la necesaria profundidad que requiere. Por el momento, regresemos a enfatizar la importancia de comprender las cuestiones que llevan al sujeto a convertir al cadáver en un tabú innombrable.

El miedo a la muerte es algo que indiscutiblemente está presente en los sujetos, este miedo se deposita en la figura, la evidencia de la muerte; el cadáver, que en las elaboraciones del sujeto adquiere una naturaleza hostil, debido justamente a que su presencia hace visible y comprobable aquello que tanto le aterra; la comprobación total de su propia finitud.

El ser querido fallecido se vuelve un objeto temido, un objeto tabú en su totalidad, que posee esa *malignidad* propia de lo sagrado y que no se debe tocar, es así como los dolientes lo miran:

Ellos, en efecto, no ocultan que tienen miedo a la presencia y al retorno del espíritu del fallecido; practican multitud de ceremonias para mantenerlo alejado, para expulsarlo. Les parece que pronunciar su nombre equivale a un conjuro cuya consecuencia sería su inmediata aparición. En consecuencia, lo hacen todo para

impedir semejante conjuro y evocación. Se disfrazan para que el espíritu no los reconozca, o desfiguran el nombre de él o el suyo propio; [...]. (Freud, 1991b, pp. 63-64)

El ser querido se trastorna en una figura de miedo, en un ser diabólico, un espíritu maligno que busca dañar a los supervivientes, pues todo sujeto interpreta la muerte como algo malo. En esa interpretación, todo sujeto puede concluir que, al morir, un sentimiento de disgusto, una furia que se trastornaría en venganza contra aquellos que le sobreviven, se haría presente.

De esta cuestión surgen parte de las actitudes hacia la muerte; alejar el cuerpo, enterrarlo para esconderlo y también para protegerlo de las amenazas de la naturaleza (los animales y el clima). Al muerto se le ha de tratar con respeto, con temor, por el miedo que su presencia desata:

Los muertos matan; el esqueleto que hoy usamos como figura de la muerte demuestra que la muerte misma es alguien que mata. El vivo no se sentía seguro frente al asedio del muerto hasta que no interponían entre ambos unas aguas separadoras. Por eso se tendía a enterrar a los muertos en islas, se los llevaba a la otra orilla del río; de ahí las expresiones «más acá» y «más allá». (Freud, 1991b, p. 65)

Recordemos que, en términos concretos, no existe otra muerte que “la muerte del otro”. Esta cuestión es bastante bien entendida en la cultura mexicana contemporánea, donde la figura de *la Parca* o *la Catrina*, representada como un esqueleto, está tan presente y es tan difundida. Es ese esqueleto, esa muerte, esa diosa muerte, quien se hace presente para llevarse consigo a quien le ha llegado el momento.

La hostilidad del muerto es también explicada a través de lo que mencionábamos antes; el deseo por el que siente culpa. El deseo de dar muerte, acción que fragmentaría la relación de los congéneres dentro de una sociedad. Aunque prohibido, como todo deseo, no desaparece. Este deseo incluso puede hacerse presente hacia los seres amados del sujeto, lo que en parte se relaciona con la

cuestión del proceso de duelo y que también explica cómo el miedo y el horror que despiertan los difuntos no se atribuye solo a los difuntos alejados, incluso a los enemigos, sino también a los seres queridos.

Freud menciona:

No es que el doliente fuera de hecho culpable o incurriera en el descuido que el reproche obsesivo asevera; empero, dentro de él estaba presente algo, un deseo inconsciente para él mismo, al que no le descontentaba la muerte y la habría producido de haber estado en su poder el hacerlo. Ahora bien, tras la muerte de la persona amada el reproche reacciona contra ese deseo inconsciente. (Freud, 1991b, p. 66)

El cumplimiento del deseo mortífero (el fallecimiento del ser amado) se trastorna en una culpa que alimenta los sentimientos de angustia y miedo, que justifica la derivación a los pensamientos de las actitudes mal intencionadas por parte del espíritu del difunto.

También el tabú de los muertos proviene de la oposición entre el dolor consciente y la satisfacción inconsciente por el sucedido luctuoso. Siendo este el origen del rencor de los espíritus, bien se entiende que justamente los deudos más próximos y aquellos a quienes más amó sean los que deban tenerle particular miedo. (Freud, 1991b, p. 67)

El contraste de los sentimientos de amor y de odio, el deseo de la muerte y sobre todo, este místico pensamiento que pone en el espíritu del fallecido una intención hostil hacia los supervivientes, explica la parafernalia alrededor de la muerte.

El duelo, proveniente de la ternura acrecentada, por una parte, se volvió intolerante hacia la hostilidad latente y, por la otra, no pudo consentir que desde esta última naciera ahora un sentimiento de satisfacción. Así se llegó a la represión {esfuerzo de desalojo} de la hostilidad inconsciente por la vía de la proyección, y a la formación de aquel ceremonial en que se expresa el miedo a ser castigado por los demonios. (Freud, 1991b, p. 69)

Este ceremonial de la muerte pone en *libertad* al deudor, al sentir que se paga el precio por su deseo. Este ceremonial es el duelo:

La ambivalencia inherente a ese vínculo se exteriorizó, en el ulterior desarrollo de la humanidad, en que de una misma raíz nacieran dos formaciones psíquicas por entero contrapuestas: el miedo a los demonios y espectros, por un lado, y la veneración de los antepasados, por el otro [...]. El duelo tiene una tarea psíquica bien precisa que cumplir; está destinado a desasir del muerto los recuerdos y expectativas del supérstite. Consumado ese trabajo, el dolor cede y, con él, el arrepentimiento y los reproches; por tanto, también la angustia ante el demonio. (Freud, 1991b, pp. 70-71)

Con esto último nos adentramos en la cuestión del duelo, su implicación y funcionamiento dentro de los aspectos psíquicos del sujeto, que obedecen a la consideración de que el supérstite tiene sentimientos tiernos de afecto hacia el fallecido, que deberán ser atendidos en lo que más adelante Freud llamará el “trabajo de duelo”.

4. El tótem como representante del padre muerto

El tótem es una figura casi divina (sagrada a la vez que demoniaca) que marca la pauta para la organización social dentro de las tribus primitivas, según la exposición de Freud. Siguiendo estas pautas, la pregunta que surge es: ¿De dónde se originó la figura totémica?

Freud se sirve de una hipótesis darwiniana para explicar el establecimiento de relaciones sociales entre congéneres que decantó en las tribus y posteriormente en las civilizaciones. Freud indica que las primeras leyes del hombre tuvieron que ver con dos cosas específicamente; la prohibición de la muerte y la prohibición del

incesto. ¿Cómo se conectan estas dos cuestiones? ¿Qué relación tienen el deseo de matar y el deseo sexual?

A través del mito de *La horda primordial*, Freud establece que en el principio las sociedades humanas fueron tribus regidas por una figura paterna, poderosa y tiránica, que mantenía a raya a los machos más jóvenes y menos fuertes. Él podía poseer a todas las hembras y expulsaba a los demás machos.

Existe un comportamiento con respecto al tótem que Freud también destaca:

En la descripción especial del totemismo como sistema religioso, Frazer comienza señalando que los miembros de un linaje se dan el nombre de su tótem y por regla general también creen que descienden de él. La consecuencia de esto es que no dan caza al animal totémico, no lo matan ni lo comen, y se deniegan cualquier otro aprovechamiento del tótem si este no es un animal [...]. La violación de estos mandamientos-tabú que protegen al tótem se castiga de manera automática con enfermedades graves o la muerte. (Freud, 1991b, p. 107)

No obstante estas prohibiciones, Freud describe otra escena muy especial; el banquete totémico, una especie de fiesta o celebración donde se consume al tótem. Se le come, pero solo si es en comunión con todos los miembros de la tribu o estirpe del tótem.

Combinando estas dos escenas; la de la horda primordial y la del banquete totémico, Freud nos dice respecto a esta peculiar transgresión de la ley de no comer al tótem:

Un día los hermanos expulsados se aliaron, mataron y devoraron al padre, y así pusieron fin a la horda paterna [...]. Que devoraran al muerto era cosa natural para unos salvajes caníbales. El violento padre primordial era por cierto el arquetipo envidiado y temido de cada uno de los miembros de la banda de hermanos. Y ahora, en el acto de la devoración, consumaban la identificación con él, cada uno se apropiaba de una parte de su fuerza. (Freud, 1991b, pp. 143-144).

La escena del banquete para Freud no es solo un evento violento, sino una celebración de unificación, de unidad y hermandad: “El banquete totémico [...], sería la repetición y celebración recordatoria de aquella hazaña memorable y criminal con la cual tuvieron comienzo tantas cosas: las organizaciones sociales, las limitaciones éticas y la religión” (Freud, 1991b, p. 144).

Aquí resulta importante recordar que, como descendientes del padre, los hijos tendrían algún sentimiento tierno hacia él, cuestión que se revela a través de la ingesta de su carne, dado que este es también un elemento que simboliza la cercanía con el tótem, el respeto y el deseo de ser como él, por tanto, aquí seríamos testigos de esa ambivalencia que genera la culpa ante un fallecimiento; el amor y el odio.

Para hallar creíbles, prescindiendo de su premisa, estas consecuencias que acabamos de señalar, sólo hace falta suponer que la banda de los hermanos amotinados estaba gobernada, respecto del padre, por los mismos contradictorios sentimientos que podemos pesquisar como contenido de la ambivalencia del complejo paterno en cada uno de nuestros niños y de nuestros neuróticos. Odiaban a ese padre que tan gran obstáculo significaba para su necesidad de poder y sus exigencias sexuales, pero también lo amaban y admiraban. (Freud, 1991b, p. 145)

La consecuencia de esta ambivalencia fue un sentimiento de culpa y el temor a volver a vivenciar un evento de tal violencia. Debido a esto, la conclusión de esta escena del mito primordial, fue la creación de la figura quasi divina del tótem.

El muerto se volvió aún más fuerte de lo que fuera en vida; todo esto, tal como seguimos viéndolo hoy en los destinos humanos. Lo que antes él había impedido con su existencia, ellos mismos se lo prohibieron ahora en la situación psíquica de la «obediencia de efecto retardado [nachtraglich]» que tan familiar nos resulta por los psicoanálisis. Revocaron su hazaña declarando no permitida la muerte del sustituto paterno, el tótem, y renunciaron a sus frutos denegándose las mujeres liberadas [...]. Quien los contraviniere se hacía culpable de los únicos dos crímenes en los que toma cartas la sociedad primitiva. (Freud, 1991b, p. 145)

El asesinato del padre de la horda primordial se entiende así como el origen de la religión y sobre todo de los preceptos que imperan en la sociedad para proteger su unidad y funcionamiento.

El sistema totemista era, por así decir, un contrato con el padre, en el cual este último prometía todo cuanto la fantasía infantil tiene derecho a esperar de él: amparo, providencia e indulgencia, a cambio de lo cual uno se obligaba a honrar su vida, esto es, no repetir en él aquella hazaña en virtud de la cual había perecido {se había ido al fundamento} el padre verdadero. (Freud, 1991b, p. 146)

Surge la garantía de que el suceso violento que dio origen a la nueva organización no se ha de repetir.

Se procuran expresión en la santidad de la sangre común, en el realce de la solidaridad entre todo lo vivo que pertenezca al mismo clan. En tanto así los hermanos se aseguran la vida unos a otros, están enunciando que ninguno de ellos puede ser tratado por otro como todos en común trajeron al padre. Previenen que pueda repetirse el destino de este. A la prohibición, de raigambre religiosa, de matar al tótem se agrega la prohibición, de raigambre social, de matar al hermano. (Freud, 1991b p. 147)

Así, con el fin de proteger la comunidad de los hijos y hermanos que han asesinado al padre tiránico, se establece el inicio de la prohibición de la muerte de los suyos:

Pasará mucho tiempo hasta que ese mandamiento deje de regir con exclusividad para los miembros del linaje y adopte el sencillo texto: «No matarás». Para empezar, la horda paterna es remplazada por el clan de hermanos, que se reasegura mediante el lazo de sangre. La sociedad descansa ahora en la culpa compartida por el crimen perpetrado en común [...]. (Freud, 1991b, p. 148)

Ahora, todo este abordaje, un pasado incierto que solo podemos establecer como hipótesis, posee su poder sobre la vida anímica de los sujetos, los congéneres miembros de la sociedad, de la manera que Freud describe:

El psicoanálisis nos ha enseñado, en efecto, que cada hombre posee en su actividad mental inconsciente un aparato que le permite interpretar las reacciones de otros

hombres, vale decir, enderezar las desfiguraciones que el otro ha emprendido en la expresión de sus mociones de sentimiento. Por ese camino del entendimiento inconciente, todas las costumbres, ceremonias y estatutos que había dejado como secuela la originaria relación con el padre primordial permitieron tal vez que las generaciones posteriores recibieran aquella herencia de los sentimientos. (Freud, 1991b, p. 160)

El sujeto se relaciona con los elementos encontrados dentro de los discursos sociales que dan forma y definen el contexto en que habita y en que se desenvuelve, lo que de manera inconsciente le provee de elementos para interpretar su vida y entorno.

Comprenderemos así una idea sencilla: el ser humano huye de la muerte, busca evitarla, no solo busca expulsarla de su mente, de su pensamiento, sino también arrancarla de su vida diaria, trataría a toda costa de evitar que se llevase a cabo, incluyendo en esto el evitar eventos catastróficos como las guerras. ¿Esto realmente se logra?

5. La inevitable verdad: la muerte no deja de aparecer

En *De guerra y muerte* (1992b), Freud expresa un sentimiento de desilusión y tristeza. A pesar de los grandes avances de la civilización, de sus grandes logros y construcciones, del desarrollo de la ciencia, de las creaciones del arte e incluso a pesar de las elucidaciones que el psicoanálisis ha hecho sobre las nociones de la vida anímica (sus componentes, sus procesos y también sus deseos reprimidos en pos de lograr una cordial relación con los otros), de una posibilidad de erigir cultura y sociedad, la guerra llega para mostrar la imposibilidad de dejar fuera esos elementos barbáricos, si así queremos llamarlos, en relación con lo bélico y sus estragos. Esto causa efectos en el ser humano:

Entre los factores que han sido los causantes de la miseria anímica de quienes se quedaron en casa, y cuyo control les plantea unas tareas tan difíciles, dos quería destacar y tratar aquí: la desilusión que esta guerra ha provocado y el cambio que nos ha impuesto [...] en nuestra actitud hacia la muerte. (Freud, 1992b, p. 277)

En efecto, la guerra desconcierta, llega para modificar todo lo que creíamos comprender sobre nosotros mismos.

El título del apartado donde Freud habla sobre la guerra precisamente enuncia la palabra *desilusión*, concepto que refiere a la existencia de una ilusión creada por la sociedad para poder evadirse del deseo latente que en ellos existe; el de destrucción, de dar muerte al otro.

Habría que apuntar algo como crítica a su desilusión. En sentido estricto no está justificada, pues consiste en la destrucción de una ilusión. Las ilusiones se nos recomiendan porque ahorran sentimientos de displacer y, en lugar de estos, nos permiten gozar de satisfacciones. Entonces, tenemos que aceptar sin queja que alguna vez choquen con un fragmento de la realidad y se hagan pedazos. (Freud, 1992b, p. 282)

Los sentimientos de displacer tienen que ver tanto con ese conflicto entre congéneres como con la presencia de la muerte, su amenaza perpetua e ineludible llegada.

Una vez rota la ilusión, solo resta reconocer que nuestra relación con la muerte no es lo que se había supuesto; no es una aceptación de y como algo natural, es un miedo terrible que entre más distante podamos tener, mejor.

Esa actitud [la actitud que se creía tener ante la muerte] no era sincera. De creérsenos, estábamos desde luego dispuestos a sostener que la muerte es el desenlace necesario de toda vida, que cada uno de nosotros debía a la naturaleza una muerte y tenía que estar preparado para saldar esa deuda; en suma, que la muerte era algo natural, incontrastable e inevitable. Pero en realidad solíamos comportarnos como si las cosas fueran diversas. (Freud, 1992b, p. 290)

Freud se topa y reconoce que en el ser humano existe una tendencia a *desmentir* la muerte, a creerse (quizá, querer convencerse a un mismo) de que no se es presa de ella:

Hemos manifestado la inequívoca tendencia a hacer a un lado la muerte, a eliminarla de la vida. Hemos intentado matarla con el silencio; y aún tenemos [en alemán] el dicho: «Creo en eso tan poco como en la muerte». - En la muerte propia, desde luego. La muerte propia no se puede concebir; tan pronto intentamos hacerlo podemos notar que en verdad sobrevivimos como observadores [...]. En el fondo, nadie cree en su propia muerte, o, lo que viene a ser lo mismo, en el inconciente cada uno de nosotros está convencido de su inmortalidad. (Freud, 1992b, p. 290)

Y sigue el autor, respecto a la negación de la existencia de la muerte:

¿Cómo se comporta nuestro inconciente frente al problema de la muerte? La respuesta tiene que ser: Casi de igual modo que el hombre primordial [...]. Por tanto, nuestro inconciente no cree en la muerte propia, se conduce como si fuera inmortal. Lo que llamamos nuestro «inconciente» [...] no conoce absolutamente nada negativo {Negativ}, ninguna negación {Verneinung} [...], y por consiguiente tampoco conoce la muerte propia, a la que sólo podemos darle un contenido negativo. (Freud, 1992b, pp.297-298)

Así, se sigue perpetuando la idea inconsciente de la propia inmortalidad. En *Muerte y alteridad* (2019), Byung-Chul Han trabaja el cómo la muerte es reconocida y aceptada en los otros, pero no en uno mismo. Comprender la propia finitud expone una dificultad subjetiva difícil de franquear, pero no por ello difícil de ver. Por el contrario, el sujeto es capaz de presenciar la muerte y, en este presenciar, algo en él reconoce, algo en él detona la nostalgia y melancolía por la muerte del otro.

En efecto, la vida diaria expone al sujeto a la idea de la finitud. Recordemos que Freud escribe *De guerra y muerte* aproximadamente seis meses después de iniciada la primera guerra mundial, presa de los sentimientos de desilusión que aquel conflicto bélico le causaba y, a finales de ese mismo año (1915), otro texto

donde depositó sus propios sentimientos de desilusión sobre la guerra, fue *La transitoriedad* (Freud, 1992c).

La transitoriedad, que pareciera una producción más poética que teórica, es donde Freud expresa las ideas del encuentro con la finitud de las cosas. La belleza de la naturaleza, del arte, de la cultura misma, se ve siempre encontrada con el final, al igual que la vida. Pero, sostiene el autor, no por ello es menos bella, sino al contrario, la temporalidad limitada de los objetos, realza su belleza y el placer que nos causan:

El valor de la transitoriedad es el de la escasez en el tiempo. La restricción en la posibilidad del goce lo torna más apreciable. Declaré incomprendible que la idea de la transitoriedad de lo bello hubiera de empañarnos su regocijo. En lo que ataña a la hermosura de la naturaleza, tras cada destrucción por el invierno ella vuelve al año siguiente, y ese retorno puede definirse como eterno en proporción al lapso que dura nuestra vida. (Freud, 1992c, pp. 309-310)

El tiempo es la principal característica de lo bello, según esta explicación de Freud. Más adelante se insiste en esta idea:

Si acaso llegara un tiempo en que las imágenes y las estatuas que hoy admiramos se destruyeran, o en que nos sucediera un género humano que ya no comprendiese más las obras de nuestros artistas y pensadores, o aun una época geológica en que todo lo vivo cesase sobre la Tierra, el valor de todo eso bello y perfecto estaría determinado únicamente por su significación para nuestra vida sensitiva; no hace falta que la sobreviva y es, por tanto, independiente de la duración absoluta. (Freud, 1992c, p. 310)

Estos atributos de belleza y perfección estarían sostenidos únicamente por la posibilidad de admirarlos en el momento, no por su trascendencia o duración.

Sin embargo, no refiere la finitud sin defender el retorno. Admirable para él es la belleza de la naturaleza, aunque perece, pero pareciera dejarnos (o dejarse a sí mismo) como consuelo la idea del retorno.

Difícilmente se puede pensar en el retorno de lo bello en el momento de la pérdida, esto Freud lo relaciona con la cuestión del proceso de duelo, al que define como un estado *natural* y que por sí solo llega a su conclusión y al restablecimiento del ánimo de quien lo sufre:

Yo juzgaba incontrastables estas reflexiones, pero observé que no habían hecho impresión ninguna al poeta ni a mi amigo [personajes o amistades con quien Freud tiene la charla que lo lleva a las reflexiones expuestas en el texto]. De este fracaso inferí la injerencia de un fuerte factor afectivo que les enturbiaba el juicio, y más tarde hasta creí haberlo descubierto. Tiene que haber sido la revuelta anímica contra el duelo la que les desvalorizó el goce de lo bello. La representación de que eso bello era transitorio dio a los dos sensitivos un pregusto del duelo por su sepultamiento, y, puesto que el alma se aparta instintivamente de todo lo doloroso, sintieron menoscabado su goce de lo bello por la idea de su transitoriedad. (Freud, 1992c, p. 310)

Es para el sujeto imposible reconocer la belleza de la transitoriedad, dado que se encuentra justamente en ese proceso que se caracteriza, entre otras cosas, por la depreciación del mundo exterior; el duelo. No es posible pensar en la belleza ni en los sentimientos agradables en un momento de pérdida.

Freud también se encuentra enfrentando malestares al momento de escribir este texto:

La conversación con el poeta tuvo lugar en el verano anterior a la guerra. Un año después estalló esta y robó al mundo sus bellezas [...]. Nos arrebató harto de lo que habíamos amado y nos mostró la caducidad de muchas cosas que habíamos juzgado permanentes. (Freud, 1992c, p. 311)

Pero, al final termina por levantar una vez más su esperanza en el retorno de aquello perdido, de aquello que ha sido arrancado por la guerra:

Sabemos que el duelo, por doloroso que pueda ser, expira de manera espontánea. Cuando acaba de renunciar a todo lo perdido, se ha devorado también a sí mismo, y entonces nuestra libido queda de nuevo libre para, si todavía somos jóvenes y

capaces de vida, sustituirnos los objetos perdidos por otros nuevos que sean, en lo posible, tanto o más apreciables. Cabe esperar que con las pérdidas de esta guerra no suceda de otro modo [...]. Lo construiremos todo de nuevo, todo lo que la guerra ha destruido, y quizá sobre un fundamento más sólido y más duraderamente que antes. (Freud, 1992c, p. 311)

De lo anterior, nos permitiremos extraer la postura de Freud ante la finitud; no es para él razón para demeritar lo bello, pero insiste en afirmar su retorno. Es importante considerar esto, pues parece ser un factor decisivo en su pensamiento al trabajar la noción del duelo. Asimismo, nos guía al aspecto de la *desmentida de la muerte*, noción de suma importancia si queremos comprender el proceso de duelo y su final.

6. Freud y el duelo: su explicación

A Freud en realidad no le interesa el duelo, nos revela Allouch (2011), más bien le causa interés el sentimiento o estado de la melancolía, que considera análogo al proceso de duelo, con la fundamental diferencia de que el duelo es el estado por la pérdida de un objeto real, mientras que la melancolía es el resultado por la pérdida de un objeto psíquico no presente en la realidad. Freud explica las diferencias y similitudes entre ambos estados:

La melancolía se singulariza en lo anímico por una desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y auto denigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo. Este cuadro se aproxima a nuestra comprensión si consideramos que el duelo muestra los mismos rasgos, excepto uno; falta en él la perturbación del sentimiento de sí. Pero en todo lo demás es lo mismo. (Freud, 1992d, p. 245)

En el duelo no hay sentimientos de desvalorización del yo, tal es la diferencia entre el duelo y la melancolía, según Freud.

Así, el duelo es primero visto por Freud como algo natural, un estado normal del sujeto que ha perdido a un ser querido. En efecto esto puede entenderse como natural o normal desde la sensación de pérdida, la tristeza, etcétera, ante el fallecimiento. Pero el estado del duelo es algo más complejo que un simple proceso natural que terminaría por pasarse de manera automática. Ante este hecho considera en los casos del duelo prolongado la necesidad de que se lleve a cabo un *trabajo de duelo*, del cual explica que su operación se llevaría a cabo:

[...] del siguiente modo: El examen de realidad ha mostrado que el objeto amado ya no existe más, y de él emana ahora la exhortación de quitar toda libido de sus enlaces con ese objeto. A ello se opone una comprensible renuencia; universalmente se observa que el hombre no abandona de buen grado una posición libidinal, ni aun cuando su sustituto ya asoma. Esa renuencia puede alcanzar tal intensidad que produzca un extrañamiento de la realidad y una retención del objeto por vía de una psicosis alucinatoria de deseo. (Freud, 1992d, p. 243)

En efecto, el problema del duelo es el problema de una pérdida; algo se ha perdido, algo que no quería perderse, algo en lo que se ha depositado un afecto muy especial y que ahora, por efecto de esa pérdida, de ese (podríamos decirlo) arrebataimiento de lo que alguna vez fue suyo y en lo que depositó no solo su afecto, sino también sueños, deseos, esperanzas y planes a futuro, surge una depreciación del mundo.

En la melancolía, decíamos, existen sentimientos de autorreproche y desvalorización:

Lo esencial no es, entonces, que el melancólico tenga razón en su penosa rebaja de sí mismo, hasta donde esa crítica coincide con el juicio de los otros. Más bien importa que esté describiendo correctamente su situación psicológica. Ha perdido el respeto por sí mismo y tendrá buenas razones para ello [...]. Siguiendo la analogía con el duelo, deberíamos inferir que él ha sufrido una pérdida en el objeto; pero de sus declaraciones surge una pérdida en su yo. (Freud, 1992d, p. 245)

¿De dónde surge la desvalorización del yo? Los sentimientos de autorreproche son deformaciones del reproche violento hacia el fallecido; “te odio, pero te admiro; te detesto, pero te extraño”, en estas contraposiciones es donde se origina esa desvalorización del sujeto, a través de levantar aquel objeto de amor perdido.

Una observación nada difícil de obtener nos lleva ahora a esclarecer la contradicción antes presentada [...]. Si con tenacidad se presta oídos a las querellas que el paciente se dirige, llega un momento en que no es posible sustraerse a la impresión de que las más fuertes de ellas se adecúan muy poco a su propia persona y muchas veces, con levísimas modificaciones, se ajustan a otra persona a quien el enfermo ama, ha amado o amaría. Y tan pronto se indaga el asunto, él corrobora esta conjectura. Así, se tiene en la mano la clave del cuadro clínico si se disciernen los autorreproches como reproches contra un objeto de amor, que desde éste han rebotado sobre el yo propio. (Freud, 1992d, pp. 245-246)

¿Qué origina esta hostilidad contra el propio yo? La recuperación de la libido que había sido depositada sobre el objeto de amor al perderse éste:

El resultado no fue el normal, que habría sido un quite de la libido de ese objeto y su desplazamiento a uno nuevo, sino otro distinto, que para producirse parece requerir varias condiciones. La investidura de objeto resultó poco resistente, fue cancelada, pero la libido libre no se desplazó a otro objeto sino que se retiró sobre el yo. Pero ahí no encontró un uso cualquiera, sino que sirvió para establecer una identificación del yo con el objeto resignado. (Freud, 1992d, pp. 246)

Debido a este retorno de la libido, el yo se siente identificado con el objeto de amor ahora perdido, lo que, debido a esa identificación y a los sentimientos de rencor por la afrenta recibida por el otrora objeto de amor, se trastorna en un odio hacia el propio yo, en sentimientos de vacío y de desvalorización que el sujeto habría de dirigir al objeto de amor, pero que en su lugar dirige a sí mismo.

Esta cuestión trae a cuenta un retorno a la elección de amor narcisista, precursora de la neurosis obsesiva, donde el yo es investido por la libido.

Si bien en el duelo no están presentes los sentimientos de autorreproche y desvalorización que sí aparecen en la melancolía (y cuya explicación hemos ya expuesto), Freud reconoce que en ciertas ocasiones hay sentimientos de culpa en el duelo:

La pérdida del objeto de amor es una ocasión privilegiada para que campee y salga a la luz la ambivalencia de los vínculos de amor. Y por eso, cuando preexiste la disposición a la neurosis obsesiva, el conflicto de ambivalencia presta al duelo una conformación patológica y lo compele a exteriorizarse en la forma de unos autorreproches, a saber, que uno mismo es culpable de la pérdida del objeto de amor, vale decir, que la quiso. (Freud, 1992d, p. 248)

Cabe aquí hacer mención nuevamente de ese deseo de muerte inconsciente que Freud parecía reconocer con respecto a la ley impuesta por el tótem, ese viejo mandamiento que reza “no matarás”, ergo, podríamos decir que un remanente de este deseo es también la causa de los sentimientos de culpa presentes en el duelo.

Recalcando, Freud no se interesaba propiamente en el texto por trabajar el duelo, esto se debe a que lo interpretaba como un proceso natural de la vida que por sí solo encontraba su resolución con el paso del tiempo.

La melancolía nos plantea todavía otras preguntas cuya respuesta se nos escapa en parte. La mancomuna al duelo este rasgo: pasado cierto tiempo desaparece sin dejar tras sí graves secuelas registrables. Con relación a aquél nos enteramos [...] de que se necesita tiempo para ejecutar detalle por detalle la orden que dimana del examen de realidad; y cumplido ese trabajo, el yo ha liberado su libido del objeto perdido. (Freud, 1992d, p. 250)

El duelo se consumaría a sí mismo con el examen de realidad, que se echaría a andar con la propia energía que ha retornado del objeto investido y perdido, dejando tras de sí una satisfacción narcisista al saberse supérstite, al reconocerse como no consumado por la muerte.

Para Freud esta explicación parece servir, al menos de momento, pero deja fuera consideraciones que más adelante tomaremos como punto de partida [capítulo III: La clínica del duelo].

7. Tendencia a la muerte en Más allá del principio del placer

La pulsión de muerte, descrita por Freud en *Más allá del principio del placer* (1992e), surge cuando se topa con la existencia de acciones o actos de repetición en la vida del sujeto que no están orientadas a producir placer, sino displacer, por lo que su postulado sobre la teoría del placer se veía contradicha.

En la teoría psicoanalítica, se asume que el sujeto se mueve impulsado por su búsqueda del placer y satisfacción, este es el principal postulado de Freud:

En la teoría psicoanalítica adoptamos sin reservas el supuesto de que el decurso de los procesos anímicos es regulado automáticamente por el principio de placer. Vale decir: creemos que en todos los casos lo pone en marcha una tensión displacentera, y después adopta tal orientación que su resultado final coincide con una disminución de aquella, esto es, con una evitación de displacer o una producción de placer. (Freud, 1992e, p. 7)

Sin embargo, el problema surge cuando, en ulteriores observaciones a este primer postulado, se topa con lo que describe como conductas que en nada se ven orientadas por la búsqueda del placer. Por el contrario, parecen basarse en la presencia de un displacer, o un malestar.

Primero indagaremos cómo Freud define tanto el placer como el displacer:

Nos hemos resuelto a referir placer y displacer a la cantidad de excitación presente en la vida anímica [...], así: el displacer corresponde a un incremento de esa cantidad, y el placer a una reducción de ella [...]; el factor decisivo respecto de la

sensación es, probablemente, la medida del incremento o reducción en un período de tiempo. (Freud, 1992e, pp. 7-8)

En esta definición el factor decisivo respecto a la dupla placer/displacer cae en la excitación o *tensión* presente, causada por algún estímulo. Más adelante se menciona:

Los hechos que nos movieron a creer que el principio de placer rige la vida anímica encuentran su expresión también en la hipótesis de que el aparato anímico se afana por mantener lo más baja posible, o al menos constante, la cantidad de excitación presente en él. (Freud, 1992e, pp. 8-9)

El placer es entonces, nos queda claro, la relajación de la excitación provocada por estímulos externos (e internos). Podemos comenzar a pensar que más que una búsqueda de sensaciones agradables, el principio del placer busca la eliminación de las sensaciones y la acumulación de excitación que generan.

Para ahondar más en estas ideas necesitamos ahora poner atención a dos conceptos de los que Freud nos habla, muy relacionados con el principio del placer; el principio de realidad y el principio de constancia.

El principio de constancia reafirmaría nuestra idea antes expuesta; el organismo vivo busca la estabilidad, reduciendo la excitación:

El principio de placer se deriva del principio de constancia; en realidad, el principio de constancia se discernió a partir de los hechos que nos impusieron la hipótesis del principio de placer. Por otra parte, en un análisis más profundizado descubriremos que este afán, por nosotros supuesto, del aparato anímico se subordina como caso especial bajo el principio de Fechner de la tendencia a la estabilidad, a la que él refirió las sensaciones de placer y displacer. (Freud, 1992e, p. 9)

El principio de realidad, por su parte, se contrapone al principio del placer, lo limita en aras de atender cuestiones de mayor relevancia que obligan a posponer la reducción (o liberación) de la excitación.

Bajo el influjo de las pulsiones de autoconservación del yo, es relevado por el principio de realidad, que, sin resignar el propósito de una ganancia final de placer, exige y consigue posponer la satisfacción, renunciar a diversas posibilidades de lograrla y tolerar provisionalmente el displacer en el largo rodeo hacia el placer. (Freud, 1992e, p. 10)

El principio de realidad solo establece que el placer sea pospuesto, mas no eliminado, pero que el principio de constancia nos ponga ante la situación de que lo que se busca es un equilibrio o una disminución de las sensaciones, es algo de gran importancia; el organismo vivo se defiende de los estímulos. La sensación de placer surge de la desaparición del estímulo que genera la excitación.

No hay duda de que la resistencia del yo consciente y preconciente está al servicio del principio de placer. En efecto: quiere ahorrar el displacer que se excitaría por la liberación de lo reprimido, en tanto nosotros nos empeñamos en conseguir que ese displacer se tolere invocando el principio de realidad. (Freud, 1992e, p. 20)

Aquí se introduce el concepto de la compulsión de repetición, utilizado para referir aquella insistencia del sistema psíquico por revivenciar eventos específicos:

Es claro que, las más de las veces, lo que la compulsión de repetición hace revivenciar no puede menos que provocar displacer al yo, puesto que saca a luz operaciones de mociones pulsionales reprimidas. Empero, ya hemos considerado esta clase de displacer: no contradice al principio de placer, es displacer para un sistema y, al mismo tiempo, satisfacción para el otro. (Freud, 1992e, p. 20)

Sin embargo, lo que desperta el interés de Freud, es el descubrimiento del revivenciar eventos que en nada están ligados al placer:

Pero el hecho nuevo y asombroso que ahora debemos describir es que la compulsión de repetición devuelve también vivencias pasadas que no contienen posibilidad alguna de placer, que tampoco en aquel momento pudieron ser satisfacciones, ni siquiera de las mociones pulsionales reprimidas desde entonces. (Freud, 1992e, p. 20)

¿Por qué entonces la tendencia a repetir algo displacentero que nunca estuvo relacionado con la ganancia de placer?

Esta consideración del principio del placer, el principio de realidad y el principio de constancia, llevan a Freud a pensar en algo nuevo: una tendencia del organismo vivo a regresar a un nivel de excitación cero. Esta búsqueda de una excitación cero para Freud no es más que un ejemplo del *retorno*. En esto vemos, según el autor, un posible origen de la compulsión a la repetición.

En los neuróticos y en el juego de los niños existe una relación; la compulsión a la repetición de algo no placentero, de la escenificación de algo reprimido que no conlleva al placer, sino al retorno de algo penoso.

En vista de estas observaciones relativas a la conducta durante la trasferencia y al destino fatal de los seres humanos, osaremos suponer que en la vida anímica existe realmente una compulsión de repetición que se instaura más allá del principio de placer. Y ahora nos inclinaremos a referir a ella los sueños de los enfermos de neurosis traumática y la impulsión al juego en el niño. (Freud, 1992e, p. 22)

Más adelante, complementa la idea el autor:

Ahora bien, si en lo anímico existe una tal compulsión de repetición, nos gustaría saber algo sobre la función que le corresponde, las condiciones bajo las cuales puede aflorar y la relación que guarda con el principio de placer, al que hasta hoy, en verdad, habíamos atribuido el imperio sobre el decurso de los procesos de excitación en la vida anímica. (Freud, 1992e, p. 23)

Para hallar lógica en la manera en que el sistema psíquico se entreteje, Freud recurre a elaborar una explicación (especulación) basada en el proceso evolutivo de la vida, con el cual encontraría que aquello a lo que llamamos conciencia (recepción de estímulos) es la capa más superficial del organismo, mientras que debajo de esta se encuentra todo un sistema empeñado en protegerse de los mismos estímulos:

Representémonos al organismo vivo en su máxima simplificación posible, como una vesícula indiferenciada de sustancia estimulable; entonces su superficie vuelta hacia el mundo exterior está diferenciada por su ubicación misma y sirve como órgano receptor de estímulos [...]. Así, sería fácilmente concebible que, por el incesante embate de los estímulos externos sobre la superficie de la vesícula, la sustancia de ésta se alterase hasta una cierta profundidad, de suerte que su proceso excitatorio discurriese de manera diversa que en estratos más profundos. De ese modo se habría formado una corteza, tan cribada al final del proceso por la acción de los estímulos, que ofrece las condiciones más favorables a la recepción de estos y ya no es susceptible de ulterior modificación. (Freud, 1992e, p. 26)

Entendiendo esto dentro de la cuestión del aparato psíquico sería:

Trasferido al sistema Ce, esto significaría que el paso de la excitación ya no puede imprimir ninguna alteración permanente a sus elementos. Ellos están modificados al máximo en el sentido de este efecto, quedando entonces habilitados para generar la conciencia. (Freud, 1992e, p. 26)

La materia viva debía protegerse de su entorno, perdiendo la sensibilidad a este, es decir, *muriendo*.

Esta partícula de sustancia viva flota en medio de un mundo exterior cargado {laden} con las energías más potentes, y sería aniquilada por la acción de los estímulos que parten de él si no estuviera provista de una protección antiestímulo. La obtiene del siguiente modo: su superficie más externa deja de tener la estructura propia de la materia viva, se vuelve inorgánica, por así decir, y en lo sucesivo opera apartando los estímulos, como un envoltorio especial o membrana; vale decir, hace que ahora las energías del mundo exterior puedan propagarse sólo con una fracción de su intensidad a los estratos contiguos, que permanecieron vivos. (Freud, 1992e, p. 27)

Esta barrera o corteza, protege y hace de filtro para la materia viva más sensible, que constituiría la posterior conciencia.

Y estos, escudados tras la protección antiestímulo, pueden dedicarse a recibir los volúmenes de estímulo filtrados. Ahora bien, el estrato externo, al morir, preservó a todos los otros, más profundos, de sufrir igual destino, al menos hasta el momento

en que sobrevengan estímulos tan fuertes que perforen la protección antiestímulo.
(Freud, 1992e, p. 27)

No cuesta en este punto recordar las definiciones sobre el placer y el displacer (que podemos definir someramente como relajación y estimulación, respectivamente) y anudarlas a la idea de una tendencia a una *excitación cero*, sosteniendo el funcionamiento del principio del placer y el principio de constancia.

Sin embargo, la repetición en sí misma no puede representar un placer, concluye Freud:

En el caso del juego infantil creemos advertir que el niño repite la vivencia displacentera, además, porque mediante su actividad consigue un dominio sobre la impresión intensa mucho más radical que el que era posible en el vivenciar meramente pasivo. Cada nueva repetición parece perfeccionar ese dominio procurado; pero ni aun la repetición de vivencias placenteras será bastante para el niño, quien se mostrará inflexible exigiendo la identidad de la impresión. Este rasgo de carácter está destinado a desaparecer más tarde. (Freud, 1992e, p. 35)

Los pacientes, por su parte, parecen recurrir a la repetición con una especie de intención de comprender o resignar (resignarse a eso, o re-signar; colocar un nuevo signo en ese lugar) aquello vivido.

El enfermo se comporta en esto de una manera completamente infantil, y así nos enseña que las huellas mnémicas reprimidas de sus vivencias del tiempo primordial no subsisten en su interior en el estado ligado, y aun, en cierta medida, son insusceptibles del proceso secundario. A esta condición de no ligadas deben también su capacidad de formar, adhiriéndose a los restos diurnos, una fantasía de deseo que halla figuración en el sueño. (Freud, 1992e, p. 36)

No obstante, el paciente teme enfrentarse a ese revivenciar lo que en un principio lo llevó al consultorio, pero que resulta justamente necesario para poder analizar el suceso y, en medida de lo posible, en el espacio terapéutico, dar otro sentido o aceptar lo sucedido. Ahora bien, si recordamos que la compulsión a la repetición

más que llevarnos a otro sitio busca retornar a lo anterior, el problema en el consultorio se agrava.

Muy a menudo esta misma compulsión de repetición es para nosotros un estorbo terapéutico cuando, al final de la cura, nos empeñamos en conseguir el desasimiento completo del enfermo [respecto de su médico]; y cabe suponer que la oscura angustia de los no familiarizados con el análisis, que temen despertar algo que en su opinión sería mejor dejar dormido, es en el fondo miedo a la emergencia de esta compulsión demoníaca. (Freud, 1992e, p. 36)

Freud describió este comportamiento en el juego infantil y en el tratamiento de las neurosis, donde se apreciaba la insistencia de la repetición por parte de los sujetos, posiblemente alentada por una noción pulsional que en nada se liga al placer, sino que, por el contrario, parece desafiar o contrariar los postulados del principio del placer (o eso pareciera).

Para tratar de abordar el tema Freud expone:

Ahora bien, ¿de qué modo se entrama lo pulsional con la compulsión de repetición? [...] Una pulsión sería entonces un esfuerzo, inherente a lo orgánico vivo, de reproducción de un estado anterior que lo vivo debió resignar bajo el influjo de fuerzas perturbadoras externas; sería una suerte de elasticidad orgánica o, si se quiere, la exteriorización de la inercia en la vida orgánica. (Freud, 1992e, p. 36)

Un retorno a un estado anterior contribuiría a la idea de la búsqueda de las pulsiones por lograr un estado de excitación cero por medio de la descarga. Continuando con el autor, nos dice:

Esta manera de concebir la pulsión nos suena extraña; en efecto, nos hemos habituado a ver en la pulsión el factor que esfuerza en el sentido del cambio y del desarrollo, y ahora nos vemos obligados a reconocer en ella justamente lo contrario, la expresión de la naturaleza conservadora del ser vivo. (Freud, 1992e, p. 36)

A través de su rastreo, Freud encuentra en el origen de la vida anímica una explicación para el funcionamiento de las pulsiones, en una consideración que se

torna hacia los rastros históricos de las mismas. Las pulsiones serían una tendencia a lo anterior más que al desarrollo, que buscan como meta el retorno a algo anterior.

Las pulsiones orgánicas conservadoras han recogido cada una de estas variaciones impuestas a su curso vital, preservándolas en la repetición; por ello esas fuerzas no pueden sino despertar la engañosa impresión de que aspiran al cambio y al progreso, cuando en verdad se empeñaban meramente por alcanzar una vieja meta a través de viejos y nuevos caminos. (Freud, 1992e, p. 38)

La meta de la pulsión es el regreso a algo anterior, ¿qué sería ese algo anterior?

Contradiría la naturaleza conservadora de las pulsiones el que la meta de la vida fuera un estado nunca alcanzado antes. Ha de ser más bien un estado antiguo, inicial, que lo vivo abandonó una vez y al que aspira a regresar por todos los rodeos de la evolución. Si nos es lícito admitir como experiencia sin excepciones que todo lo vivo muere, regresa a lo inorgánico, por razones internas, no podemos decir otra cosa que esto: La meta de toda vida es la muerte; [...]. (Freud, 1992e, p. 38)

Sin dejar de andar por el camino de la especulación, Freud traza una posible explicación desde el origen de la vida para ilustrar sobre el funcionamiento psíquico, en cuyos adentros se encontraría esta tendencia a la muerte:

En algún momento, por una intervención de fuerzas que todavía nos resulta enteramente inimaginable, se suscitaron en la materia inanimada las propiedades de la vida. Quizá fue un proceso parecido, en cuanto a su arquetipo {vorbildlich}, a aquel otro que más tarde hizo surgir la conciencia en cierto estrato de la materia viva. La tensión así generada en el material hasta entonces inanimado pugnó después por nivelarse; así nació la primera pulsión, la de regresar a lo inanimado. (Freud, 1992e, p. 38)

Debido a esta naturaleza, por medio de la cual el organismo vivo busca protegerse de los estímulos, perpetuando así un bajo nivel de excitación, inclinándose incluso a la completamente nula excitación y también debido a este retornar a lo anterior, es decir, al estado previo a la vida, es como Freud comprende la naturaleza de las

pulsiones, un camino que tiende a la muerte, pero que también la rechaza o pospone.

En esa época, a la sustancia viva le resultaba todavía fácil morir; probablemente tenía que recorrer sólo un breve camino vital, cuya orientación estaba marcada por la estructura química de la joven vida. Durante largo tiempo, quizá, la sustancia viva fue recreada siempre de nuevo y murió con facilidad cada vez, hasta que decisivos influjos externos se alteraron de tal modo que forzaron a la sustancia aún sobre viviente a desviarse más y más respecto de su camino vital originario, y a dar unos rodeos más y más complicados, antes de alcanzar la meta de la muerte. (Freud, 1992e, p. 38)

Los cambios en el entorno hostil dentro del cual se abría paso la sustancia viva le obligó a tener que posponer el retorno a ese estado inanimado. No podemos aquí menos que recordar lo referente al principio de realidad, cuya función es precisamente oponer resistencia al cumplimiento de deseo, posponiéndolo con la finalidad de primero atender asuntos más apremiantes, pero que, de cualquier modo, no cancela el deseo latente en el sujeto.

El estatuto de las pulsiones de autoconservación que suponemos en todo ser vivo presenta notable oposición con el presupuesto de que la vida pulsional en su conjunto sirve a la provocación de la muerte. Bajo esta luz, la importancia teórica de las pulsiones de autoconservación, de poder y de ser reconocido, cae por tierra; son pulsiones parciales destinadas a asegurar el camino hacia la muerte peculiar del organismo y a alejar otras posibilidades de regreso a lo inorgánico que no sean las inmanentes. (Freud, 1992e, p. 39)

La materia viva tiende a la muerte, mas no a cualquier muerte, sino a una en específico, una que se ajuste a sus parámetros y en cierto modo, quizá, a los deseos que le habitan:

Así se volatiliza ese enigmático afán del organismo, imposible de insertar en un orden de coherencia, por afirmarse a despecho del mundo entero. He aquí lo que resta: el organismo sólo quiere morir a su manera, también estos guardianes de la vida fueron originariamente alabarderos de la muerte. (Freud, 1992e, p. 39)

Resumiendo, para explicar el deseo de producir placer en el sujeto, Freud tiene que remontarse a una descripción de la evolución de la vida, estableciendo que toda materia orgánica busca regresar al estado cero de excitación, que solo está presente en la total ausencia de procesos vitales de la materia. Es decir, la vida por naturaleza tiende a la muerte, la busca y es su meta. Esto debido a que mientras el organismo permanece con vida, es sensible al medio exterior y a los procesos internos, lo que se traduce en una serie de excitaciones debido a los impulsos o sensaciones que se reciben.

Contrario a la primera idea que se había postulado en el psicoanálisis, de que lo que mueve al sujeto es alcanzar el placer como una sensación o estimulación, lo que se pretende alcanzar es la cancelación de dicha excitación. El placer está presente en el momento en que la excitación se cancela y se alcanza un periodo de relajación, el nivel del impulso desciende y esa es la meta del organismo, por lo que la meta mayor de la materia viva se entendería como la total cancelación de todos los estímulos, es decir, la muerte.

Por lo anterior, se entiende que entre los actos de autoconservación o preservación propios de cualquier especie, el deseo de crear una descendencia o un legado, es decir, la tendencia o el deseo de la reproducción, es tan antiguo como el deseo de la muerte. Este establecimiento de ambas metas en el organismo vivo casi al mismo tiempo, genera que la materia viva se vea obligada a posponer su deceso, protegiendo la vida para dejar descendencias que preserven la especie, es decir, que se adapte a su medio para sobrevivir, garantizando que su descendencia obtendrá estas adaptaciones que lo harán sobrevivir del mismo modo. Este hecho, presente en los organismos más simples, también se encuentra en los más desarrollados, como el ser humano, que llega incluso a desarrollar una nueva particularidad que Freud establece al declarar que el organismo busca morir, pero a su manera. (Freud, 1992e)

¿Qué sería ese morir a su manera? ¿Una postura de El hombre ante la muerte como lo menciona Ariès (1984)? ¿Una resolución con la inevitable muerte como

Han (2019) explicaba al insistir en que la única muerte que se conoce es la del otro y no la propia? Si aceptamos a la muerte como una tendencia de la propia vida, esto en nada cancela los sentimientos de horror y rechazo que antes habíamos descrito y sobre los cuales hemos ya trabajado en el presente texto, pero sí podemos comprender que, al ser no solo una realidad de la vida, sino una realidad conocida por el ser autoconsciente que es el humano, este se querría adueñar de alguna manera de ella. Recordemos el principio del presente capítulo; la elección del cofre, la elección de la muerte, es para Freud la comprobación de que, ante el miedo y el desconcierto de la muerte, el ser humano trata de sobreponerse a ella de la manera que le resulte posible. Aun cuando acepta su propia finitud, algo discute. Puede aceptar la realidad de la muerte, mas no así la existencia de la propia muerte, en ese estado se debate continuamente mientras sigue vivo.

La revisión de los textos freudianos quizá abre más incógnitas que respuestas, pero al menos hemos logrado elucidar en estas páginas el pensamiento de Freud en torno a la muerte, reconociéndola como algo horroroso, algo prohibido, algo desconocido. Una inherente parte de la vida al grado que se vuelve, al menos en estas últimas elucidaciones más tornadas hacia la biología, el propósito mismo de la vida.

8. El hombre ante la muerte de Ariès

Para finalizar el capítulo, es importante mencionar un estudio de suma relevancia respecto al tema de la muerte, uno que años después de las elaboraciones de Sigmund Freud en el campo del psicoanálisis se mencionará precisamente porque atiende cuestiones especiales en torno a la muerte que este no consideró, así nos lo revela Jean Allouch (2011).

El estudio de Philippe Ariès sobre la muerte se centra en el análisis de los elementos en torno a la muerte en el sentido ritual y cómo estos se originan. No es muy difícil relacionar varias de las consideraciones de este autor con los postulados freudianos (especialmente en la revisión hecha en este capítulo de *Tótem y tabú*).

Phillipe Ariès en *El hombre ante la muerte* (1984), nos habla sobre cómo el hombre busca reconocer algún sentido en la muerte, en su forma de presentarse, de suceder, algo que la vuelva menos atemorizante o más comprensible, para así tratar de aceptarla sin tanto rechazo.

La muerte viene precedida por elementos que nos indican su proximidad. Son varios los ejemplos de esos avisos que da la muerte:

Cuando el rey Ban volvió en sí, se dio cuenta de que sangre bermeja le salía de la boca, de la nariz, de los oídos. Miró al cielo y pronunció como pudo...: Ah, señor Dios... socorredme porque veo y sé que mi fin ha llegado. Veo y sé.

Oliveros y Turpín sienten, ambos, que la muerte les asedia y cada cual se expresa en términos casi idénticos. Rolando siente que la muerte se apodera totalmente de él. De su cabeza desciende hacia el corazón. Siente que su tiempo ha acabado.

Herido por un arma envenenada, Tristán sintió que su vida perdía, comprendió que iba a morir. (Ariès, 1984, p.14)

Ese *Hombre ante la muerte* sobre el que Ariès escribe, es ese hombre que sabe que ha de morir, que ante ese hecho incomprendible ha construido una forma de afrontarla, de definirse ante ella (a través de ella), de recibirla, aunque la repudie y le tema.

El ser humano comenzó a crear elaboradas maneras de concebir, de comprender o de interpretar la muerte. No entendiendo su sentido, le adjudicó uno, un propósito. De esto nace la interpretación de las señales que antecedían a la muerte, y quizás también el sentido mismo del misticismo que se les adjudicaba:

A decir verdad, es probable que la distinción que aquí hacemos de los signos naturales y de las premoniciones sobrenaturales sea anacrónica: entonces era insegura la frontera entre lo natural y lo sobrenatural. No es menos notable que los signos invocados con más frecuencia para anunciar una muerte próxima fueran, en la Edad Media, signos que hoy calificaríamos de naturales: una comprobación trivial, posible mediante los sentidos, hechos comunes y familiares de la vida cotidiana. (Ariès, 1984, p .15)

Hay una exaltación fantástica sobre los signos que hoy describiríamos como comunes, siempre que estos aludían a la muerte, dotándola, en todo su proceso y no solo en su llegada (el deceso biológico), de sentido, de razón de ser.

En realidad, este maravilloso legado de épocas en que era insegura la frontera entre lo natural y lo sobrenatural ocultó a los observadores románticos el carácter muy positivo, muy arriesgado en la vida cotidiana, de la premonición de la muerte. Que la muerte se hiciera anunciar era un fenómeno absolutamente natural, incluso cuando iba acompañada de prodigios. (Ariès, 1984, p.15)

El *hombre ante la muerte* ve sentido en esa forma de morir que se anuncia y es finalmente su propósito (o lo que busca); darle un sentido, comprender que existe una razón, quizá una que le quite al menos en parte eso de terrible y angustiante que posee la muerte.

Por eso, cuando llamamos a esta muerte familiar la muerte domada, no entendemos por ese término que fuera antaño salvaje, y que luego haya sido domada. Queremos decir por el contrario que hoy se ha vuelto salvaje mientras que antes no lo era. La muerte más antigua estaba domada. (Ariès, 1984, p.32)

¿Es quizá esta la forma en que se admite que esa muerte antigua, al poseer un significado, estaba comprendida y aceptada, mientras que, al ser nuestra muerte, la muerte seca sin rituales, un enigma, es salvaje y causa tal terror? Es en verdad la muerte algo terrible que, al carecer de sentido, nos hace vivenciar todo ese temor que antaño fuera superado, o cuando menos diezmado.

Buscar dar un sentido o una comprensión a la muerte y enfrentarse a ésta como *quien la elige* (como en *El motivo de la elección del cofre de Freud*), son rasgos que parecen ir sobre la misma línea: aminorar el miedo que la muerte ocasiona.

Philippe Ariès parece reconocer (recordando que su interés es comprender el origen de las costumbres ante la muerte de los hombres), al igual que Freud, que estas actitudes responden al miedo del sujeto a eso desconocido que es la muerte y que por tanto se quiere alejar:

A pesar de su familiaridad con la muerte, los antiguos temían la vecindad de los muertos y los mantenían aparte. Honraban las sepulturas, en parte porque temían el regreso de los muertos, y el culto que consagraban a las tumbas y a los manes tenía por objeto impedir a los difuntos «volver» para perturbar a los vivos. Los muertos enterrados o incendiados eran impuros: demasiado cerca, amenazaban con mancillar a los vivos. (Ariès, 1984, p. 33)

No obstante, el miedo no significaba un rechazo tal cual; el difunto obtuvo un sitio, un lugar, pero uno que debía estar apartado del resto de los congéneres.

La morada de los unos debía estar separada del dominio de los otros a fin de evitar cualquier contacto, salvo los días de los sacrificios propiciatorios. Era una regla absoluta. La ley de las doce tablas prescribía: «que ningún muerto sea inhumano ni incinerado en el interior de la ciudad.» Se repite en el código de Teodosio que ordena sacar de Constantinopla todos los despojos funerarios: «Que todos los cuerpos encerrados en urnas o sarcófagos, sobre el suelo, sean levantados y depositados fuera de la ciudad». (Ariès, 1984, p. 33)

El cuerpo de los muertos causa asco, repudio y miedo, pero también es símbolo de respeto; se le venera y se le teme. Se teme por el destino que anuncia; el de la muerte. Se teme por el misterio que despierta, que rememora con su sola existencia.

Según el comentario del jurisconsulto Paul: «Ningún cadáver debe ser depositado en la ciudad, para que los *sacra* de la ciudad no sean mancillados». *Ne funestentur*: mancillados por la muerte, la frase traduce bien la intolerancia de los vivos. *Funestus* que ha dado, al debilitarse, el francés *funeste* [cast.: *funesto*] no significa en su

origen cualquier profanación, sino la provocada por un cadáver. Derivada de *funus*, que significa a un tiempo los funerales, el cuerpo muerto, y el asesinato. (Ariès, 1984, pp. 33-34)

Como en Freud (*Tótem y tabú*), el cuerpo fallecido causa temor por lo que parece revelar: la confirmación de la muerte y ese supuesto deseo de dar muerte se encontraban latentes en el sujeto.

Esta postura (de negar al muerto en el mundo de los vivos) no permaneció eterna e inamovible. Alentados por la tradición del cristianismo y la idea de la resurrección de los muertos, el cuerpo del fallecido fue dotado de una sepultura, igualmente alejada del resto de los ciudadanos, pero merecida y otorgada por una cuestión de respeto y el derecho a la resurrección del fallecido (puesto que solo aquellos que habían recibido una sepultura y que habían sido protegidos de que la misma fuera profanada, podían ser merecedores de la resurrección).

La escatología cristiana popular comenzó por adaptarse a las viejas creencias telúricas. Así, muchos estaban convencidos de que el último día sólo resucitarían aquellos que habían recibido sepultura conveniente e inviolada [...]. El miedo a no resucitar traducía en lengua cristiana el miedo ancestral a morir sin sepultura. (Ariès, 1984, p. 35)

Con el tiempo y estas nuevas formas, el miedo a los muertos se fue debilitando, desvaneciendo (desviándose del miedo al cadáver al miedo a la muerte misma), dejando en su lugar un acostumbramiento a los muertos.

Llegó un momento en que la distinción entre el suburbio, donde se enterraba desde tiempos inmemoriales, y la ciudad, siempre prohibida a las sepulturas, desapareció. El desarrollo de nuevos barrios alrededor de la basílica cementerrial testimoniaba ya un gran cambio: los muertos, sus primeros ocupantes, no habían impedido a los vivos instalarse a su lado. Aquí observamos en sus inicios, el debilitamiento de la repulsión que los muertos inspiraban en la antigüedad. (Ariès, 1984, p. 38)

Quitado el miedo, la tradición se establece, dotando de una serie de reglamentos (dentro de lo legal, las costumbres y la tradición religiosa) sobre el cómo proceder

con los cuerpos difuntos. Dónde se entierran, cómo se entierran y qué condiciones deben obedecer para proceder. Estos procedimientos tendrán que ver con una gran gama de costumbres que obedecerán, en parte al contexto regional y en parte al contexto histórico, pero que se irán especificando cada vez más.

Hemos visto, pues, [...], que las costumbres de sepultura se extienden a toda la cristiandad latina y que persisten en ella durante un buen milenio, con débiles diferencias regionales. Están caracterizadas por el amontonamiento de los cuerpos en pequeños espacios, en particular en las iglesias que realizaban la función del cementerio, al lado de los cementerios al aire libre [...], finalmente por la presencia cotidiana de los vivos en el medio de los muertos. (Ariès, 1984, p. 83)

La muerte se vuelve una parte de la vida, una parte reconocida y sobre la que se procede con determinadas condiciones.

El miedo a la muerte (no al muerto como cadáver, sino a la muerte como evento) es utilizado como un medio de control o conversión al pensamiento religioso. Es impulsada con fuerza la idea de la muerte al representar lo terrible de ella; las imágenes y las enunciaciones literarias de su podredumbre, de lo terrible y funesto que resulta, avivan el miedo a la muerte en las poblaciones, por consiguiente, avivan la resignación a la fe religiosa que promete una salvación (una eternización). “La primera idea es que la evocación de los horrores de la descomposición ha sido un medio, para los monjes mendicantes, de conmover y convertir a las poblaciones laicas, en particular a las urbanas.” (Ariès, 1984, p. 111) De este modo, creando un impacto tanto en la individualidad como en la colectividad de los pueblos.

Es tentador relacionar el éxito de los temas macabros con las grandes mortandades por peste, con las grandes crisis demográficas de los siglos XIV-XVI, que habrían despoblado ciertas regiones, y provocado una regresión de los cultivos, una crisis económica general. La mayoría de los historiadores ha admitido, y admite todavía, un carácter de catástrofe a finales de la edad Media [...]. Las grandes epidemias debieron dejar fuertes recuerdos en la memoria colectiva. (Ariès, 1984, p. 111)

La presencia de la muerte, el conocimiento de que ésta llega, despierta en las personas diferentes sentimientos y se manifiesta de diversas formas, lo que empuja a elaboraciones sociales distintas, ya sea las que ponen el peso sobre la cuestión religiosa en la esperanza de la vida más allá de la muerte, o aquellas que, por el contrario, lo que hacen es resaltar la belleza de la vida terrenal en tanto a su finitud.

Al principio del renacimiento, la conciencia colectiva «se encontró fuertemente polarizada por la realidad alucinante de la muerte. Unos [...] llevados y como empujados a abismarse en la contemplación de la podredumbre y el aniquilamiento físico, sacaron consecuencias completamente antiterrestres. Así se situaban en la condición intelectual más apta para dejarlos sordos a las exigencias de la cultura moderna (que entonces estaba naciendo) y de la sensibilidad laica. Otros por el contrario [...] al afrontar en el dolor la consideración de su destino orgánico, de su transformación física, se vieron llevados a afirmar el amor a la vida y a proclamar el valor primordial de la existencia terrestre». (Ariès, 1984, p. 114)

La muerte encamina el pensamiento de los vivos en aras de crear respuestas que hagan sostenible la realidad de la finitud, ese misterio del que poco se sabe, pero enteramente se sufre.

Pero el amor a la vida es, para los sentidos religiosos, un engaño, un mal, una *avaritia* (avaricia) que no permite recibir la vida eterna, lo sagrado de la trascendencia.

El temor a la muerte traducido en el temor a los muertos no es algo que se desvanezca, en los ritos mortuorios, que tienen que ver con el ritual y proceso de duelo, las ofrendas se hacen con la intención de alejar las malas intenciones del fallecido: “En la tradición pagana, se llevaban ofrendas a los muertos para calmarlos y para impedirles que volvieran entre los vivos. Las intervenciones de los vivos no estaban destinadas a mejorar su estancia en el mundo atenuado de los Infiernos”. (Ariès, 1984, p. 128)

Si bien esto es en las tradiciones paganas (y que podremos ver retratadas justamente en la tradición del culto a los muertos en los pueblos prehispánicos), en

la cuestión de la tradición judeocristiana parece reemplazarse por la idea de la buena muerte respecto de un buen vivir. Se trataba de un juicio en vida (y el final de ésta) donde cada acción tenía un valor y cada muerte resultaba algo particular. La idea del purgatorio es instaurada en este momento del pensamiento, respecto al proceder ante la muerte que los seres humanos van construyendo.

La muerte es vista tanto en lo individual como en lo social. Se le reconoce como el eslabón de una cadena: la parte de un todo.

Si el destino funerario escapó a la alternativa del todo o nada, del Paraíso o del Infierno, fue porque cada vida humana no era vista ya como un eslabón del Destino, sino como una suma de elementos graduados, buenos, menos buenos, malos, menos malos, justiciables de una apreciación diferenciada, y redimibles dado que eran tarifales. No es desde luego casualidad que la intercesión en favor de los difuntos apareciera al mismo tiempo que los penitenciales en los que cada pecado era valorado y fijada una pena consiguiente a esa evaluación. (Ariès, 1984, p. 134)

La muerte se va dotando entonces de un significado social y religioso cada vez más amplio, ingresando de manera especial en las misas y adquiriendo una relevancia en la vida cotidiana cada vez mayor. Esto es un factor con un impacto importante, pues toda la elaboración alrededor de la muerte, a decir, los ritos de duelo, tendrán su origen en este interceder por los difuntos, que tendrá a su vez una estrecha relación con el deseo de la intercesión por uno mismo, llegado el momento de la muerte propia.

Luego, existe una supervivencia *posmortem*; no una inmortalidad que implicaría el hecho de no morir, ni una vida posterior a la de este plano, sino una supervivencia en forma de legado correspondiente a los testamentos y a las disposiciones del difunto antes de morir para ser recordado y considerado. En toda la parafernalia de los servicios fúnebres, la tumba es también ese objeto que queda como comprobación del fallecimiento, como monumento o memorial del difunto.

Si la tumba designaba el lugar necesariamente exacto del culto funerario es porque también tenía por objeto transmitir a las generaciones siguientes el recuerdo del

difunto. De ahí su nombre de *monumentum*, de *memoria*: la tumba es un memorial. La supervivencia del muerto no sólo debía estar asegurada en el plano escatológico por ofrendas o sacrificios; dependía también de la fama que alimentaban en la tierra, bien las tumbas con sus *signa*, y sus inscripciones, bien los elogios de los escritores. (Ariès, 1984, p. 173)

Debido a la inminencia de la muerte, se alza el deseo de dejar una marca, una huella, lo que lleva al Hombre ante la muerte a crear grandes mausoleos y asegurarse de que el recuerdo de lo que fue perdure en el mundo terrenal, si es posible, hasta el fin del mismo. Es por ello que, en la arquitectura de los cementerios, las sepulturas y las tradiciones de misas se puede apreciar con mayor nitidez el sentimiento hacia la muerte.

¿No parece que una visita atenta al museo imaginario de las tumbas y de las sepulturas dice más sobre los sentimientos colectivos de la muerte y el más allá que una biblioteca docta de teología, de espiritualidad? Desde luego, las ideas dominantes de esa literatura, en particular el dualismo del cuerpo «esperando la Resurrección» y del alma prometida a los goces del cielo o a las penas del infierno, han marcado profundamente el mobiliario funerario. Pero también vemos aflorar en ese mobiliario lo que apenas se expresa en otra parte y que no podríamos conocer de otro modo: creencias que se suponían perdidas y que sólo estaban subterráneas. (Ariès, 1984, p. 243)

Tres son las actitudes o creencias que Ariès describe que nos muestran estas obras arquitectónicas: (1) La identidad del individuo a través del reconocimiento de su propia historia. (2) La persistencia de la idea de una trascendencia, de un más allá. (3) Al ser sepultados juntos (las tumbas cercanas) los miembros de una misma familia, se muestra el deseo de acercamiento con los otros.

Estas tres direcciones nos llevarán a comprender lo que podríamos identificar como *la preparación para la muerte*. ¿Qué implica *la preparación para la muerte*? ¿Qué significa y cómo va evolucionando respecto a los pensamientos sociales que rondan las etapas de la historia humana? Regresemos ahora a las concepciones iniciales del autor: la *muerte domada* de la edad media y la *muerte salvaje* de nuestros días.

En resumidas cuentas, a lo que Ariès se refiere con esa muerte domada es a la cuestión de una aceptación o un conocimiento de la muerte, a base de las creencias populares alrededor del tema; las cuestiones religiosas y sociales que permitían dar una comprensión a este hecho que escapa de toda aprehensión humana, pero que, por lo mismo, con mayor urgencia la reclama, desembocando en las formas rituales alrededor de la muerte. Por otro lado, deja lo que ahora padecemos; la muerte salvaje, la muerte desconocida o lo desconocido de la muerte, sus implicaciones; su miedo y su angustia, lo que de ella escapa y para lo cual ya no se cuenta con un sustento, con un soporte para procesarla, es decir; los rituales de duelo.

La muerte de los medievales está domada, comprendida. La muerte de los modernos y de nosotros los posmodernos, no lo está. La muerte para nosotros resulta salvaje, desconocida. Es un padecimiento incomprendido:

Pero ¿en qué se ha convertido la muerte si ya no es el yacente en el lecho enfermo, sudado, sufriendo y rezando? Se convierte en una cosa metafísica que se expresa por una metáfora: la separación del alma y del cuerpo, sentida como la separación de dos esposos, o también de dos amigos, queridos y antiguos [...]. El dolor de la muerte se relaciona, no con los sufrimientos reales de la agonía, sino con la tristeza de una amistad rota. (Ariès, 1984, p. 251)

Es entonces cuando comenzamos a comprender y relacionarnos con la muerte desde la posición de aquel que la mira como una ruptura, como un atentado al orden habitual y conocido. La preparación para la muerte no es solo el saberse mortal, sino adentrarse en esa cuestión, vivir dedicado a morir.

[...] Por eso la meditación sobre la muerte está en el centro de la conducta de la vida. «Las imágenes de la Muerte, escribía Jean de Vauzelles, es el verdadero y adecuado espejo en el que deben corregirse las deformidades de pecado y embellecer el alma». En los tratados de espiritualidad de los siglos XVI y XVII, no se trata por tanto, o por lo menos no es lo primordial, preparar a los moribundos para la muerte, sino enseñar a los vivos a meditar sobre la muerte. (Ariès, 1984, p. 252)

Pensar la muerte, no solo para afrontarla, sino en cierto modo para comprenderla a través del acto de vivir.

Para un hombre preparado todos los momentos son semejantes al de la partida. «Que en plena salud, nos dice Calvino, tengamos siempre la muerte ante los ojos [aunque] no nos hagamos la cuenta de permanecer siempre en este mundo, sino que tengamos un pie levantado como suele decirse». (Ariès, 1984, p. 253)

Aunado a esto, la relación con la muerte pasa por una etapa en que se “desacraliza”, modificando las perspectivas alrededor de la misma. Grandes cambios se viven en torno a un buen morir. Existía antes un rechazo a la muerte inesperada, que llega sin anunciarse, porque él no anunciarse contradice todo pensamiento acerca de que la muerte venidera avisa de su llegada. La muerte repentina es entonces deshonrosa y prácticamente un castigo divino. Esta idea cambia, dejando espacio a una perspectiva que no juzga de manera negativa estos eventos.

El primer efecto del descoronamiento, de la desacralización de la muerte, es que pierde sus poderes quasi mágicos, y en cualquier caso irracionales, cargados de un primitivo salvajismo. Esto es cierto en los casos de la muerte repentina y de la muerte violenta. Una y otra son trivializadas. Ni Salutati, ni Erasmo, ni Belarmino ven ya peligro particular en la *mors improvisa*; los dos primeros la prefieren a las largas enfermedades que degradan y hacen sufrir: [...]. (Ariès, 1984, p. 257)

El claustro que antaño fuera reconocido como una práctica valiosa para un buen vivir, ergo, un buen morir, así como la separación de las cosas materiales (y no solo las cosas materiales, sino una actitud de desapego a la vida terrenal por completo), en ese mismo sentido, también pasan por modificaciones.

El refugio del claustro ya no se presenta como la actitud cristiana absoluta. Lo normal y lo que se recomienda al hombre es que use los bienes, como hizo Abraham o Salomón, pero que sepa que no posee la riqueza, que es sólo su usufructuario. (Ariès, 1984, p. 258)

Las reglas del buen vivir, son las reglas del cristianismo. Si bien ya desde antes se mencionaba esta parte en que religión y muerte se encuentran estrechamente

relacionados, ahora es más notorio, ya que la vida se rige desde reglas y dictámenes que vienen de la tradición religiosa, encontrando su fuerza justamente en la verdad que es la muerte.

Finalmente, estos caminos en torno a la muerte y las concepciones culturales y sociales que sobre ella se van elaborando, nos lleva al rechazo de la muerte para la supervivencia de las personas. La “inauguración” digamos, de la muerte salvaje. Lo que hace soportable la cuestión del destino fatal de la propia muerte, es la ignorancia de la muerte misma, el rechazo del pensamiento y por ende, la concepción del duelo como algo patológico que pocas veces es descrito, quizá por la dificultad que implica el atravesarlo.

Después de los funerales y el enterramiento, el duelo propiamente dicho. El dolor de la nostalgia puede subsistir en el corazón secreto del superviviente; la regla es hoy, en casi todo occidente, que nunca ha de manifestarla en público. Exactamente lo contrario de lo que de él se exigía antes. (Ariès, 1984, pp. 479-480)

No obstante esta prohibición, el duelo es algo de suma importancia para el sujeto. La muerte que el sujeto presencia, aquella con la que tiene relación, no es la muerte propia, sino la muerte del otro.

Sin quererlo, los psicólogos han hecho de sus análisis del duelo un documento histórico, una prueba de la relatividad histórica. Su tesis es que la muerte de un ser querido es un desgarramiento profundo, pero que cura naturalmente, a condición de que no se haga nada para retardar la cicatrización. El enlutado debe habituarse a la ausencia del otro, anular la libido, fijada obstinadamente todavía sobre el vivo, “interiorizar” al difunto. Las perturbaciones del duelo sobreviven cuando esta transferencia no se hace: “momificación” o, por el contrario, inhibición del recuerdo. (Ariès, 1984, p. 482)

Esta descripción (y crítica del duelo) no es otra cosa que una crítica a la formulación freudiana del mismo, en cuyo mecanismo Ariès encuentra más fallas que aportaciones.

Poco importa aquí estos mecanismos. Lo que nos interesa es que nuestros psicólogos lo describen como formando parte, desde toda la eternidad, de la naturaleza humana; como un hecho natural, la muerte seguirá provocando entre los más allegados un traumatismo tal que solamente una serie de etapas permitiría curarlo. Corresponde a la sociedad ayudar al enlutado a franquear esas etapas, porque él no tiene fuerza para hacerlo completamente solo. (Ariès, 1984, p. 482)

El duelo descrito como un proceso natural, significaría que es algo que cura solo. ¿Qué implica esto? En un primer punto; olvidar toda la construcción de los rituales en torno a la muerte que servirían como ese soporte ante la pérdida de un ser querido. Pareciera de este modo que ante la muerte, el duelo es una respuesta sencilla, simple y que por sí sola logra encaminarse. Si bien puede ser cierto en algunos casos que el duelo por sí mismo logra su resolución, no se debe, así nada más, desechar toda la construcción de ese soporte (el ritual) ante la muerte que sirve para lidiar con ella, pero se comprende que esto suceda a través del rechazo que la muerte (en nuestra postmodernidad) sufre.

La muerte no se tolera más, se rechaza, uno se aferra a su ser querido a tal grado que pensarse sin él es algo inconcebible, se vuelve el padecimiento de nuestros días.

Se comprende entonces lo que ocurre ante nuestra vista. Todos hemos sido transformados, de grado o por fuerza, por la gran revolución romántica del sentimiento. Ha creado entre nosotros y los otros lazos cuya ruptura nos parece impensable e intolerable. Fue por tanto esta primera generación romántica la que primero rechazó la muerte. La exaltó, hipostasiada, y al mismo tiempo hizo, no de una cosa cualquiera, sino del ser amado, un inmortal inseparable. (Ariès, 1984, p. 483)

La respuesta que este hombre ante la muerte encuentra para enfrentar la angustia que esta genera consiste en expulsarla, romper el puente que había erigido hacia ella, entendido como los rituales de la muerte (los rituales de duelo). Esta estrategia consistía en negar a la muerte, en desvanecerla para poder salvarse de ella.

9. Freud y Ariès

El pensamiento de Freud sobre la muerte es similar al de Ariès en gran medida; la muerte como algo que causa sobresalto y miedo, como algo reconocido en todas las vidas, y sobre todo en la vida humana, el temor que esta causa y que es adjudicada al cuerpo del fallecido, lo que lleva después a querer esconderlo, apartarlo, para que luego este acto de esconder (enterrar) vaya adquiriendo toda una forma ritual que trata de ser respetuosa, o incluso un acto de veneración hacia el fallecido (y que nuevamente, se desprende del miedo que el cuerpo del fallecido causa), con intenciones de recibir, llegado el momento, esa misma veneración, ese mismo recuerdo, ese mismo trato amable en el que otra vez es posible vislumbrar el miedo a la muerte que envuelve los actos mediante los cuales se busca apaciguar la supuesta furia del fallecido, otro indicio de cómo busca apartar la presencia de la muerte.

El miedo que el cuerpo del fallecido causa (que también es un miedo asociado a la violencia que el acto mismo de la muerte revela, evidencia o muestra a los miembros de la comunidad) es luego transportado a un miedo místico, mágico, que hace brotar la idea de una figura lúgubre y tenebrosa; la muerte.

Los rituales, que en su forma más simple y más evidente se pueden entender como procedimientos propios de una sociedad o cultura para actuar ante el fallecimiento de uno de sus miembros, son en lo profundo formas de apaciguar el miedo a la muerte (entendiendo aquí muerte, en dos sentidos; la muerte como proceso natural y biológico del que ante el desconocimiento de estos mismos caracteres antiguamente se le tomaba como algo místico y la derivación mística que estas interpretaciones desembocó, la conocida figura de La Parca).

El punto donde el trabajo de estos dos teóricos se separa (punto que Ariès precisamente se dedica a discutir y que es lo que justamente lo lleva a realizar su

estudio), es en las consideraciones sobre el duelo: Freud interpreta (ya lo dijimos) el duelo como un proceso natural, que por sí mismo se resuelve, sin considerar toda la construcción social y cultural de los rituales que lo sostienen y cómo estos ayudan a tramitarlo. El problema con el que Ariès se topa y que Freud no consideró es el de un mundo sin rituales de duelo, donde la muerte se vuelve salvaje al ser desconocida para los seres humanos. Podemos comprender que Freud diera este trato a la muerte, siendo que en su pensamiento se encontraban atravesadas las barbaries de la guerra. Él, como gran parte de la humanidad (por no decir toda ella), recurrió a la expulsión definitiva de la muerte en lugar de preservar ese lugar que poco a poco había tomado. Repetimos aquí: La relación de los seres humanos exige la prohibición de la muerte de los suyos. No solo en el sentido del conocido mandamiento religioso y ley social “no matarás”, sino también en un sentido que podemos nombrar como simbólico: la muerte del ser humano está prohibida, pensar en la muerte, hablar de la muerte, evocar la muerte y recordar que esta existe, está prohibido.

En la teoría freudiana quizá no aparece la idea anterior de forma tan claramente expuesta y sentenciada, pero sí se refleja en el trato que da al duelo que ese es su postulado. El problema que esto deja será retomado por Jaques Lacan y más propiamente expuesto por Jean Allouch, a quienes revisaremos en los siguientes capítulos.

CAPÍTULO II

LA MUERTE EN LA OBRA DE LACAN: SÍMBOLO Y DESEO, RITO Y PRECURSAR LA MUERTE

El hombre es hombre porque habla. Es la facultad del hombre de hablar lo que lo hace hombre. Es el discurso lo que lo hace diferente del animal y de las cosas del mundo. Que el hombre sea hombre porque tiene la facultad del discurso no es una novedad hegeliana. Desde los griegos se postula el lenguaje como lo específicoicamente humano. Lo novedoso será que, para Hegel, el discurso tiene que ver con la muerte. Si el discurso tiene que ver con la muerte y el discurso hace al hombre ser hombre, entonces la muerte constituirá al hombre como tal. Ante tal enunciado, no puede pensarse el ser del hombre sin la muerte. - Helí Morales, *Sujeto del inconsciente* (2017, p. 264)

Freud postula al inconsciente como el sitio donde residen los impulsos que determinan y empujan la vida del ser humano, un lugar (en tanto que físico) donde se encuentran las más profundas fundamentaciones del hombre, que lo hacen ser como es, actuar como actúa, pensar como piensa y hablar como habla. El primer sesgo que tiene la teoría lacaniana respecto a la freudiana se encuentra justo en el postulado de Lacan que reza que *el inconsciente se estructura como un lenguaje* (Lacan, 2010).

Para Lacan, el inconsciente no se encuentra en un sitio físico, es decir, no es una parte palpable del cerebro como en un principio Freud lo suponía. El inconsciente ahora se despliega en el discurso, en el acto del habla, en el encuentro del uno con el otro que inaugura al sujeto y en las relaciones que establece con este a través de las telas del lenguaje que permiten la comunicación, la compartición de ideas y en grado mínimo o nulo, el entendimiento. Esto supone un cambio importante en todos los sentidos y dimensiones, y claro que con la muerte sucede lo mismo, pues no es (solamente) algo que atañe a la biología, sino también al registro de lo *simbólico*, donde descansa *la letra*.

1. La muerte en el registro simbólico

Para Freud, la relación con la muerte está en la vida: la materia viva muere, es un destino infranqueable que se establece debido a determinaciones internas. La muerte no es un agente externo que llega al cuerpo por fuerzas externas, incluso divinas o místicas, sino una consecuencia lógica de los propios organismos y sistemas animados; los seres vivos.

La pulsión de muerte, concebida como evidencia de una parte destructiva del ser humano, planteada luego de los horrores de la primera guerra mundial y antes del estallido de la segunda, se vio fuertemente rechazada por los discípulos del freudismo, quienes preferían resistirse a la existencia innata de la violencia y a la agresividad del ser humano, en aras de proponer más bien una teoría que fomentara y reforzara la concepción del control sobre sí mismo del ser humano. Es Jacques Lacan quien no siguiendo esta corriente comienza a trabajar la concepción de la agresividad en el ser humano, es decir, toma a la muerte (en su sentido más abstracto) como factor en el psiquismo humano.

En Francia, tierra que sufriera la ocupación nazi, Lacan no pudo olvidar las ideas de Freud sobre la pulsión de muerte. En su tesis de doctorado hablaba del asesinato y, aunque de manera desdibujada por su atuendo de sadismo, de la presencia de la muerte y su violencia. Pero, a partir de 1936, no deja de incluir la problematización de la pulsión de muerte en sus escritos y en su práctica [...]. (Morales, 2017, p. 261)

Lacan retoma la importancia de pensar la muerte para el psicoanálisis y dedica parte de su teoría a explicar su función o cómo ella se relaciona con el psiquismo.

En 1953, Lacan vuelve a evidenciar el lugar de la muerte y su lugar en la vida. Su posición es clara: la muerte tiene su presencia en la vida del sujeto; la muerte insiste. No solo ante el límite se presentifica la muerte, ella se hace presente en la vida cotidiana. Para Lacan, como para Freud, la existencia no se puede pensar sin relacionar en su seno, a la vida y a la muerte. La insistencia de la muerte se incluye en la vida cotidiana de una forma curiosa: se presenta como repetición. (Morales, 2017, p. 261)

Lacan considera a la muerte como necesaria para la existencia, ¿de qué modo?, ¿basándose en qué y considerando qué aspectos?

La muerte, al ser constitutiva de la existencia, aparece en los lazos que se establecen con los otros; la muerte es una forma fundamental de lazo [...]. La muerte insiste y ocupa un lugar fundamental en la vida. De este modo, permite la historización de sujeto. Ante la muerte, ante la evidencia de su presencia, el hombre hace historia, se produce como tiempo e historia. (Morales, 2017, pp. 261-262)

La diferencia respecto a las concepciones del inconsciente según Freud y el inconsciente según Lacan son fundamentales para comprender el tema de la muerte, puesto que Freud no deja de tener una concepción biologista sobre la muerte (en general, sobre la teoría psicoanalítica y el inconsciente), además de un rechazo propio de quienes presenciaron en primera fila los desilusionantes (en ese sentido de perdida de la ilusión que mencionamos en el capítulo pasado) hechos de la guerra, mientras que para Lacan despierta aún una curiosidad no marcada por el

horror. Encontrará en ella una relación con el lenguaje y por tanto, con el registro simbólico.

Lacan retoma el texto de más allá del principio del placer y ante la propuesta biológica de Freud promueve otra, situada en el orden simbólico. La pulsión de muerte si, pero relacionada con la palabra, con el símbolo; con el lenguaje [...]. Lacan lee en el juego del niño las tramas de la muerte; de la muerte y su relación con el símbolo. (Morales, 2017, p. 262)

El juego del niño es el juego del campo simbólico, de todo lo simbólico, es decir, de la representación.

Para Lacan, el símbolo ocupa el lugar del vacío de la cosa; más claro: el símbolo está en el lugar de la cosa; el símbolo está allí donde la cosa falta: El símbolo sería entonces eso que resulta de la muerte de la cosa. El símbolo para Lacan, es la muerte de la cosa. (Morales, 2017, p. 262)

Aquello que se simboliza es aquello que no está, aquello desaparecido, aquello muerto. Esto será una de las principales y más importantes concepciones de Lacan respecto de la muerte, que la harán asible (en cierta medida) para su teoría y distinta a la de Freud.

Por supuesto, es importante aclarar que, así como es diferente el registro real del simbólico, también lo es esta muerte simbólica, y la muerte en lo real. La experiencia de la muerte, tan incontenible y desbordante como hemos podido ir comprendiendo sucede en lo real, mientras que la muerte de la cosa que luego se hace eterno (letra) sucede en lo simbólico. Una estrecha relación se puede ver entre estas dos muertes, así como entre estos dos registros, pero no por ello terminarán siendo lo mismo.

2. Viraje teórico del instinto de muerte al automatismo de repetición

Lacan no comparte la impresión freudiana de un *más allá del principio del placer*, es decir, un impulso que por lo placentero motivaría al sujeto y que, por ende, sería el punto principal del psiquismo (principio del placer), sea superado por un elemento mortífero, en esencia y en concreto, la muerte, que impulsaría al sujeto a vivir, sino que propone que ese más allá del principio del placer es un *automatismo* (Lacan, 2018), un sistema que ejerce un efecto tal que posibilita todo el funcionamiento del inconsciente.

Es para Lacan, primero que nada, considerar el texto freudiano de *Más allá del principio del placer* y la propuesta de la compulsión a la repetición (en Lacan, y en adelante, *Automatismo de repetición*) como una pieza importante en el acervo teórico del psicoanálisis, con importantes revelaciones y planteamientos para la teoría psicoanalítica y, por ende, su praxis.

El automatismo de repetición (Wiederholungzwang) –aunque su noción se presenta aquí en la obra enjuiciada como destinada a responder a ciertas paradojas de la clínica, tales como los sueños de la neurosis traumática o la reacción terapéutica negativa- no podría concebirse como un añadido, aun cuando fuese para coronarlo, al edificio doctrinal. (Lacan, 2018, p. 54)

El automatismo de repetición dota de un sentido distinto al funcionamiento del inconsciente; reafirma los postulados freudianos acerca de que en el inconsciente se encuentran impulsos independientes de la conciencia del ser humano, pero no se reducen a simple información, sino a una estructura con un funcionamiento particular.

Es su descubrimiento inaugural lo que Freud reafirma en él³: a saber, la concepción de la memoria que implica su “inconsciente”. Los hechos nuevos son aquí para él la oportunidad de reestructurarla de manera más rigurosa dándole una forma generalizada, pero también de volver a abrir su problemática contra la degradación, que se hacía sentir ya desde entonces, de tomar sus efectos como un simple dato. (Lacan, 2018, p. 54)

Verlo de esta manera dota al inconsciente de una suerte de “independencia” en su funcionamiento o una autonomía que se subleva a la capa más exterior del sujeto (el yo), que al mismo tiempo lo dirige y lo impulsa, articulándose en una lógica particular que se entrama alrededor de la falta que posibilita el deseo.

Lo que aquí se renueva se articulaba ya en el “proyecto” en que su adivinación trazaba las avenidas por las que habría de hacerle, pasar su investigación; el sistema Ψ , predecesor del inconsciente, manifiesta allí su originalidad por no poder satisfacerse sino con *volver a encontrar el objeto radicalmente perdido*. (Lacan, 2018, pp. 54-55)

El inconsciente se afana en *volver a encontrar el objeto radicalmente perdido*, lógica del deseo que lo inaugura y posibilita. La repetición podemos plantearla entonces como una búsqueda de un objeto perdido que no se encuentra, pero que se sigue buscando, dando así funcionamiento a la cadena de los significantes.

Entonces: el inconsciente se encuentra motivado por elementos (¿verdades o saberes?) que no le pertenecen al sujeto, sino que se establecen en la lógica de su funcionamiento y que, por ende, no parten de elementos imperecederos, heredados o biológicos, sino que se desprenden de las interacciones con el discurso, el lenguaje, los otros y el Otro. No se determinan por la acción del ser humano, sino que al contrario, determinan la acción del ser humano esos entramados de los significantes, esas relaciones de los símbolos.

³ La compulsa repetitiva descrita en más allá del principio del placer, y a la que Lacan se refiere como automatismo de repetición, no sin sus importantes implicaciones teóricas.

Así se sitúa Freud desde el principio en la oposición, sobre la que nos ha instruido Kierkegaard, referente a la noción de la existencia según que se funde en la reminiscencia o en la repetición. Si Kierkegaard discierne en esto admirablemente la diferencia de la concepción antigua y moderna del hombre, aparece que Freud hace dar a esta última su paso decisivo al arrebatar al agente humano identificado con la conciencia la necesidad incluida en esta repetición. Puesto que esta repetición es repetición simbólica, se muestra en ella que el orden del símbolo no puede ya concebirse como constituido por el hombre sino como constituyéndolo. (Lacan, 2018, p. 55)

El funcionamiento del inconsciente para Lacan queda estructurado debido al automatismo de repetición, un elemento que permite la búsqueda del objeto esencialmente perdido y que nunca se encuentra. Es este automatismo el que permite la forma de funcionar al inconsciente, es ese el *más allá del principio del placer* con el que Freud se topa y que, Lacan señala, confunde con la muerte:

Es por que Freud no cede sobre la originalidad de su experiencia por lo que lo vemos obligado a evocar en ella un elemento que la gobierna desde más allá de la vida –y al que él llama instinto de muerte. (Lacan, 2018, p. 55)

Pero, Lacan señala, no es instinto de muerte, no es algo perteneciente a lo vital, sino algo que más bien correspondería al campo simbólico⁴.

La importancia del campo simbólico reside en que a través de él podemos comprender el hecho de que no existen elementos preconcebidos o preestablecidos en el psiquismo humano, estos, los significantes, se encuentran a través de las experiencias del ser humano; su educación, su vida, su historia, su cultura, etcétera.

El campo simbólico no es solo algo individual, sino que es algo compuesto o en donde se ve el efecto de la intersubjetividad, que dota de un sentido (y un funcionamiento propio) a esa estructura que es el inconsciente.

⁴ Alfredo Eidelsztein desarrolla esta idea y conclusión en la presentación de APOLA: "La Carta Robada" leída por Alfredo Eidelsztein - Parte 1, del 6 de julio del 2017. Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=JYlhBgOqVA&t=6093s>

Esto es sin duda lo que sucede en el automatismo de repetición. Lo que Freud nos enseña en el texto que comentamos, es que el sujeto sigue el desfiladero de lo simbólico, pero lo que encuentran ustedes ilustrado aquí es todavía más impresionante: no es sólo el sujeto sino los sujetos, tomados en su intersubjetividad, los que toman la fila [...]. (Lacan, 2018, p. 40)

Del mismo modo, el posicionamiento que cada sujeto tenga en relación con el lugar del significante, cambiará de formas drásticas la manera en que ellos mismos se conciben o se dirigen. En *El seminario sobre la carta robada*, Lacan utiliza el cuento de Edgar Allan Poe para exemplificar estos movimientos y posicionamientos, que nos vendrían a exponer la manera en que los sujetos pueden moverse en torno al significante que los convoca (una carta robada) y su posición ante el mismo (dueño, ladrón, ladrón que roba a ladrón, etcétera).

Si lo que Freud descubrió y redescubre de manera cada vez más abrupta tiene sentido, es que el desplazamiento del significante determina a los sujetos en sus actos, en su destino, en sus rechazos, en sus cegueras, en sus éxitos y en su suerte, a despecho de sus dotes innatas y de su logro social, sin consideración del carácter o el sexo, y que de buena o mala gana seguirá al tren del significante como armas y bagajes, todo lo dado de lo psicológico. (Lacan, 2018, p. 40)

Este efecto del significante orienta el mundo del sujeto, dotando de sentidos o sinsentidos (aparentes) a los actos y situaciones del sujeto. Podemos considerar que también tendrá un efecto y una forma de leerse en la relación del llamado *hombre ante la muerte* y el proceso de duelo que llega a enfrentar.

3. *El duelo y el deseo en la obra de Lacan*

Lacan dedica siete de las clases del seminario *El deseo y su interpretación* (2015) a hablar de Hamlet, culminando estas en una forma que pasa como propuesta para

el trabajo del duelo, el significado que en el sujeto tiene la muerte (la muerte del otro) y la relación que se establece entre el duelo y el deseo.

No nos detendremos demasiado en el presente trabajo a exponer la trama de la obra *Hamlet*, nos contentaremos con referir las ideas que Lacan expone de su propio análisis de dicha obra literaria, haciendo hincapié en sus puntualizaciones e ideas en torno al deseo y al duelo.

Empecemos por la noción más básica; el inconsciente, estructurado de forma tal que en él residen elementos fuera de toda captura de la conciencia, pero que afectan la vida cotidiana del sujeto (por la forma y funcionamiento de la estructura que ya hemos descrito antes en este capítulo). El peso de las motivaciones inconscientes, empuja al sujeto sin que este se percate de las razones que tiene para hacerlo, tal es la cuestión que incluso lo que bien se puede comprender y aceptar como un deber racional se puede tornar en una misión imposible, en algo irrealizable, por razones (verdades) que el sujeto no puede asir en el momento.

Sólo que la cuestión es saber dónde reside el conflicto. Los autores que siguen esta dirección no dejan de percatarse de que hay algo que se presenta en primer plano y una suerte de dificultad subyacente que, sin ser articulada en sentido estricto como inconsciente, es considerada como más profunda y en parte no dominada, no del todo elucidada ni comprendida por el sujeto. (Lacan, 2015, p. 283)⁵

El inconsciente se mueve por motivaciones que se desconocen, pero que giran en torno a un elemento particular; el deseo. Se va por la vía del deseo y la incompletud (de donde el deseo surge) se ve aquí relacionada.

El deseo queda atrapado, está en el núcleo, en el entramado de las relaciones del sujeto: de sus necesidades y búsquedas.

⁵ De la clase del 11 de marzo de 1959: *Atrapadeseos*.

La tesis que aquí propongo, y que les ruego retener, es que Hamlet pone en juego los diferentes planos, el marco mismo al que intento introducirlos, aquel donde viene a situarse el deseo. El lugar del deseo se articula de un modo tan excelente y excepcional, que todo el mundo llega a reconocerse en él. El aparato de Hamlet es una suerte de malla, de red para cazar pájaros, en la cual el deseo del hombre queda atrapado. (Lacan, 2015, p. 286)

El deseo no surge de la nada, al deseo hay algo que lo sostiene, una estructura sobre la cual se funda, una lógica que lo sustenta. Es así como Lacan describe el deseo como sostenido por un entramado, por un escenario:

La obra vale por su organización, por los planos superpuestos que ésta instaura, en cuyo interior puede hallar cabida la dimensión propia de la subjetividad humana. Si quieren, para metaforizar mis palabras, diré que para dar su profundidad tanto a una pieza como a una sala o a un escenario, hacen falta algunos planos superpuestos, bastidores, toda una tramoya. Y en el interior de la profundidad así obtenida puede plantearse, de la manera más simple, el problema de la articulación del deseo. (Lacan, 2015, p. 304)⁶

El deseo se encuentra en el centro, decíamos, pero eso que se entrama y articula a su alrededor, se articula no solo rodeándolo, sino creando nexos con él; el deseo ordena su alrededor o el rededor se ordena en torno al deseo.

Las relaciones se van cimentando a partir de elementos propios de cada sujeto; el inconsciente se alimenta de lo que la parte física, el cuerpo, adquiere y toma de su alrededor, se construye a partir del registro imaginario y los elementos que con este se pueden recoger.

Con nuestros propios miembros hacemos el alfabeto de ese discurso que es inconsciente - y, por supuesto cada uno de nosotros lo hace según relaciones diversas, ya que cada uno se sirve de elementos diferentes para incorporarlos al inconsciente. De manera análoga, el actor presta sus miembros, su presencia, no

⁶ De la clase del 18 de marzo de 1959: *El deseo de la madre*.

como una mera marioneta, sino provisto de su inconsciente bien real, o sea, de la relación de sus miembros con cierta historia que le es propia. (Lacan, 2015, p. 307)

Lacan enseña que la imagen (percepción) que se tiene del mundo exterior es el registro imaginario; la imagen que percibe es interpretada, la relación que se establece con el objeto no es establecida con el objeto *per se*, sino con la interpretación que con ella se establece. En este acto está presente la implicación de lo simbólico con lo imaginario.

Ahora, estas interpretaciones, ¿de dónde parten?, ¿del libre albedrio del sujeto? Haríamos bien en preguntarnos si existe el libre albedrio para el sujeto (nos dice Lacan) y, al hacerlo, recordar y reconocer que la función y presencia del Otro sesga este libre albedrio, al ser él quien establece un orden para el sujeto, un orden para el deseo del sujeto. Tanto un *ordenamiento* como una orden en términos de mandato: “el deseo es deseo del otro”, suele decirse en la disciplina psicoanalítica (lacaniana).

En el interior de ese discurso del Otro que lo modela, dentro de ese mundo ya estructurado, ¿de qué se trata para el sujeto? De orientarse, de situarse. Como la demanda del Otro necesariamente ha fragmentado y fracturado al sujeto, toda localización del sujeto por parte de sí mismo debe pasar por esa etapa fundamental en la cual lo que se convierte en su discurso prosigue más allá del Otro. (Lacan, 2015, p. 314)

¿Qué se desea? Esta pregunta nos orienta para poder interrogar: ¿Qué es el deseo? Al deseo no se le debe comprender como sustancia, pues como tal no existe, es decir, el deseo no es un objeto (físico o metafórico) presente en el sujeto que lo orienta e impulsa, sino justamente la ausencia de este (castración o vacío). Un estado de *incompleto* dota al sujeto de la posibilidad de desear, en tanto que ese estado de incompletud lo motiva a buscar aquello que lo complete.

El sujeto incompleto es el sujeto del que habla el psicoanálisis, el sujeto deseante en tanto que tiene la posibilidad de buscar, de relacionarse con los objetos del mundo y sus discursos.

Esa cita, la última de todas las citas, donde se proyecta el acto de Hamlet y donde él se sitúa a su término, no tiene sentido más que en relación con el sujeto, tal como aquí intentamos definirlo y articularlo, ese sujeto que aún no vio la luz porque su advenimiento está retrasado en la articulación estrictamente filosófica, el sujeto tal como Freud nos enseñó que está construido, un sujeto que se distingue del sujeto acerca del cual la filosofía occidental habla desde que hay teoría del conocimiento, un sujeto que no es el soporte universal de los objetos sino, de alguna manera, el negativo de éste y su omnipresente soporte, un sujeto en la medida en que habla y que está estructurado en una relación compleja con el significante, relación que es muy precisamente la que aquí intentamos articular sobre el grafo. (Lacan, 2015, p. 326)⁷

Más adelante, Lacan habla de *el gran Otro* (representado como A en su grafo) y lo describe como *lugar de la verdad*:

Es el lugar donde se sitúa la palabra. Ésta, al tomar lugar allí, instaura el orden de la verdad, ese orden que es evocado, invocado, cada vez que el sujeto articula algo, cada vez que habla. En efecto, la palabra hace algo que se distingue de todas las formas inmanentes de captura de uno con respecto al otro, ya que instaura un elemento tercero, a saber, ese lugar del Otro en el cual, aunque sea mentirosa, ella se inscribe como verdad. Nada equivale a esto en el registro imaginario. (Lacan, 2015, p. 326)

Como ya hemos mencionado; la palabra es lo simbólico (significante), la palabra es lo muerto, para que pueda existir la palabra (dentro del orden del registro simbólico), la cosa debe morir, pues solo así se le puede simbolizar. Dicho de otro modo, debe existir una falta para que exista un espacio donde se instaure el deseo, en ese

⁷ De la clase del 8 de abril de 1959: *No hay otro del Otro*.

espacio la ley del Otro se abre paso. No solo eso; el sujeto la busca, el sujeto clama por la palabra del Otro para que así ese vacío quede lleno, tenga un sentido, algo que lo ocupe y con lo cual vencer la angustia de enfrentarse a la incompletud.

¿Cuál es el peso o la importancia del significante para el psicoanálisis? Lacan aclara que el significante no es meramente el efecto de la relación entre sujetos, sino un elemento que origina toda posibilidad de hablar del objeto del psicoanálisis, el inconsciente.

Esas coordenadas fijan al sujeto y al significante a cierta distancia uno del otro. Colocan al sujeto en cierta dependencia respecto del significante. Esto quiere decir, por ejemplo, que no podemos dar cuenta de la experiencia analítica si partimos de la idea de que el significante sería un puro y simple reflejo, o producto, o incluso instrumento, de lo que en este caso denominan las relaciones interhumanas. El significante es, por el contrario, uno de los componentes iniciales de una topología sin la cual vemos reducirse, aplastarse, el conjunto de los fenómenos analíticos, lo cual nos impide a nosotros, los analistas, dar cuenta de lo que cabe denominar los presupuestos de nuestra experiencia. (Lacan, 2015, pp. 339-340)⁸

Pero el significante no es algo que el sujeto posea, sino algo de lo cual se ve desprovisto, esta es la particularidad importante de ese elemento; no hay una esencia del sujeto, no hay un sentido inherente a él.

¿Es esta falta de sentido o de respuesta a lo que el sujeto es (su ser) una limitante, un freno, para el mismo? Todo lo contrario; es esta condición la que posibilita el movimiento, es decir, es esta condición la que posibilita desear:

Como tal, (\$◊a)⁹ significa lo siguiente: en la medida en que el sujeto está privado de algo de sí mismo que ha tomado el valor del significante mismo de su alienación - ese algo es el falo-, en la medida en que el sujeto está privado de algo que ataña a

⁸ De la clase del 15 de abril de 1959: *El objeto Ofelia*.

⁹ La fórmula del fantasma. Lacan propone al fantasma como aquello que orienta al deseo, al lanzarse la pregunta *¿Qué me quieres?*, el fantasma toma la pregunta para dirigirla. El fantasma no es el objeto deseado, sino lo que orienta al deseo hacia un objeto.

su vida misma por haber tomado el valor de lo que lo liga al significante, un objeto particular deviene objeto de deseo. (Lacan, 2015, p. 361)

En el sujeto se instaura algo que tiene como función el “no estar”. Ese “no estar” es el significante por el cual deviene el deseo, el falo. Al haber algo que falta, el sujeto busca ese algo, una búsqueda que no cesa en tanto que no se encuentra el objeto perdido que satisficiera el deseo y que ni siquiera existe. Justo su función es esa; no estar.

Lacan marca de manera muy puntual la diferencia entre “deseo” y “necesidad”. Hablar del objeto deseado no es hablar del objeto necesitado, y es por ello (por tratarse de un deseo) que el mismo no cesa.

Ser objeto de deseo es esencialmente diferente de ser el objeto de cualquier necesidad. La subsistencia temporal del objeto en el deseo surge del hecho de que viene a ocupar el lugar de lo que por su naturaleza permanece oculto para el sujeto, a saber, lo que éste sacrifica de sí mismo, la libra de carne empeñada en su vínculo con el significante. Debido a que algo viene a ocupar este lugar, ese algo deviene objeto en el deseo. (Lacan, 2015, p. 361)

Esta “libra de carne” que se empeña, que se sacrifica, luego será interpretada por Allouch como el “pedacito de sí” que se sacrifica en el duelo. De momento nos permite comprender y visualizar la primera similitud y conexión que hay entre el duelo y el deseo: ambos parten de algo que se pierde.

El duelo se trata de la relación que se crea con algo que ya no es: se pierde una persona, un objeto, un sentimiento, un ideal, etcétera. Y esta pérdida trastorna el mundo del sujeto. Lacan lo ilustra refiriendo una escena de Hamlet:

El sujeto se abisma en el vértigo del dolor y se encuentra en cierta relación con el objeto desaparecido que de alguna manera nos es ilustrada por lo que ocurre en la escena del cementerio. Laertes se arroja a la tumba y, fuera de sí, abraza al objeto cuya desaparición es causa de ese dolor. Es obvio que el objeto resulta entonces

tener una existencia tanto más absoluta cuanto que ya no corresponde a nada que exista. (Lacan, 2015, p. 371)

Ese objeto al que le pertenece una existencia tanto más absoluta recuerda el hecho de que, para Lacan, el símbolo es la muerte de la cosa, una suerte de eternización, o una adquisición de un peso tanto más relevante o determinante.

Resulta sumamente relevante ver cómo Lacan, al hablar del deseo, hace ciertos comentarios que nos pueden llevar a pensar en sus articulaciones sobre el duelo. En ambos, la pieza clave resulta ser la falta: falta en tanto que hay un significante que al cumplir la función del “no estar” posibilita el deseo (hablamos aquí de la muerte en el registro simbólico). O falta en tanto que, dentro del plano tangible de la vida del sujeto, es decir la pérdida de un ser querido, lo lleva al estado de luto, al duelo (hablamos aquí, de la experiencia de la muerte).

En otros términos, el duelo, que es una pérdida verdadera, intolerable para el ser humano, le provoca un agujero en lo real. La relación que está en juego es la inversa de la que promuevo ante ustedes bajo el nombre de Verwerfung¹⁰ cuando les digo que lo que es rechazado en lo simbólico reaparece en lo real. Tanto esta fórmula como su inversa deben tomarse en sentido literal. (Lacan, 2015, p. 371)

Podemos comprender este rechazo de lo simbólico reaparecido en lo real, como el hecho de que la muerte en tanto que no puede ser simbolizada, que no puede ser absorbida por el sujeto, es manifestada en el plano de lo real como ese imposible o *límite* que el registro establece.

La dimensión intolerable, en sentido estricto, que se presenta a la experiencia humana no es la experiencia de nuestra propia muerte, que nadie tiene, sino la de la muerte de otro, cuando es para nosotros un ser esencial. Semejante pérdida constituye una Verwerfung, un agujero, pero en lo real. En virtud de la misma correspondencia que articulo en la Verwerfung, ese agujero resulta mostrar el lugar donde se proyecta precisamente el significante faltante. (Lacan, 2015, p. 371)

¹⁰ Deformación.

El ser querido fallecido es una pérdida; lo que podemos entender como “la propia muerte”, el imposible que entra en el registro de lo real.

Aquí se trata del significante esencial en la estructura del Otro, aquel cuya ausencia torna al Otro impotente para darnos nuestra respuesta. Sólo podemos pagar ese significante con nuestra carne y nuestra sangre. Es esencialmente el falo bajo el velo. (Lacan, 2015, p. 371)

La muerte de un ser querido, la muerte que se contempla, que se mira, es un atentado a estas ideas de inmortalidad del sujeto de las que ya había hablado Freud. Este atentado, esta prueba tangible que existe de la muerte tambalea al sujeto, lo diezma; para sobrevivir a ella, están los rituales ante la muerte.

A fin de cuentas, ¿a qué están destinados los ritos funerarios? A satisfacer lo que se denomina la memoria del muerto. ¿Y qué son estos ritos sino la intervención total, masiva, desde el infierno hasta el cielo, de todo el juego simbólico? (Lacan, 2015, p. 372)

Esta intervención, ¿en qué consiste?

Esos ritos funerarios poseen un carácter macrocósmico, ya que nada puede colmar de significantes el agujero en lo real, a no ser la totalidad del significante. El trabajo del duelo se consuma en el nivel del *lógos* [...]. El trabajo del duelo se presenta ante todo como una satisfacción dada al desorden que se produce en virtud de la insuficiencia de todos los elementos significantes para afrontar el agujero creado en la existencia. Hay una absoluta puesta en juego de todo el sistema significante en torno al menor de los duelos. (Lacan, 2015, p. 372)

Los rituales; servicios fúnebres, velatorios, conmemoraciones, en el contexto mexicano dígase misas, rosarios, novenarios y misas de aniversario en la fecha del fallecimiento (además claro, de los tan comunes entierros o cremaciones), tienen la función, como lo menciona el doctor Tamayo (2004), de hacer un soporte ante esa pérdida, ante ese evento enloquecedor que es la muerte. Enloquecedor, podemos entender, por el golpe en lo real que establece la pérdida de un ser amado.

El rito introduce una mediación con respecto al abismo que el duelo crea. Más exactamente, el duelo viene a coincidir con un abismo esencial, el abismo simbólico mayor, la falta simbólica, el punto x, en suma, del cual el ombligo del sueño, que Freud evoca en algún lado, no es quizás más que el correlato psicológico. (Lacan, 2015, p. 376)¹¹

Esta mediación es de vital importancia para poder sostener al sujeto, al grado de que, como revisábamos con Ariès, el respeto y la preservación (y evolución) de los mismos forman parte de todo contexto humano del que se tiene registro, ya que permiten el enfrentamiento con ese destino inalterable que es la pérdida, que es la muerte.

4. Antígona: la muerte en vida

En el seminario de *La ética en psicoanálisis*, Lacan destina tres clases a abordar el tema de la tragedia de Antígona. La razón evidente para recurrir a este texto se encuentra en la forma de actuar de la heroína de esta tragedia; Antígona desafía las leyes impuestas sobre su pueblo, las cuales desconoce como leyes de los dioses (el Otro) y acusa de ser leyes del hombre (el otro), por lo que se deslinda de ellas en aras de actuar según lo que ella conviene justo y correcto (su ética propia, que para ella es una ética que parte del Otro).

Pero también en estas clases podemos ver elementos que describen la relación e importancia que Lacan ve en el tema de la muerte para la configuración del psiquismo, así como la relevancia de los procesos rituales, de los cuales hablábamos antes.

¹¹ De la clase del 29 de abril de 1959: *Falofonías*.

Las tragedias, dice Lacan, son una catarsis, una purgación de las pasiones y de los temores. ¿Qué temor podemos identificar en la tragedia de Antígona? ¿El temor a la muerte?

El tercio central de la pieza está constituido por la apofonía detallada que se nos brinda acerca de qué significa la posición, la suerte una vida que se confundirá con la muerte segura, muerte vivida de manera anticipada, muerte insinuándose en el dominio de la vida, vida insinuándose en la muerte. (Lacan, 1988, p. 299)¹²

Con este párrafo Lacan expresa la situación de Antígona ante la muerte de su hermano Polinices y el cómo ella queda atravesada por la muerte, marcada por ella y a través de ella vive su propio final por la posición en que queda sujetada. Defiende el derecho a la sepultura de Polinices, aun a expensas del sacrificio de su propia vida. Antígona vence el terror a la muerte, por ello desafía a Creonte. Desafía su ley para dar sepultura a su hermano, pues es para ella esto más importante que el temor a la propia muerte (es actuar acorde con el deseo). ¿Cómo debemos entender esta acción?

¿Qué es el rito funerario sino un reconocimiento de lo que fue, de aquello único que el fallecido ha constituido para sí mismo y para sus congéneres, supervivientes (sobre todo es necesario e importante expresarlo de esta forma), dolientes y seres queridos?

Al pasar, el hecho de que el hombre inventó la sepultura es evocado discretamente. No se trata de terminar con quien es un hombre como con un perro. No se puede terminar con sus restos olvidando que el registro del ser de aquel que pudo ser ubicado mediante un nombre debe ser preservado por el acto de los funerales. (Lacan, 1988, p. 335)¹³

La muerte del ser amado evoca la propia muerte, la recuerda. El recuerdo de la propia muerte se torna en algo que se busca resolver, comúnmente por la vía de la

¹² De la clase del 25 de mayo de 1960: *El brillo de Antígona*.

¹³ De la clase del 6 de junio de 1960: Antígona en el entre-dos-muertes.

desmentida, de una suerte de autoengaño que preserve la falsa inmortalidad del sujeto, pero que el cuerpo exánime de todas formas insiste en recalcar de manera tal que se vuelve necesario ejercer el rito que libre al menos en parte de su presencia, pues en tanto que el cuerpo permanece presente, se vuelve difícil (por no decir imposible) apartar de la escena la idea de la muerte propia. “Toda suerte de cosas se agregan a esto. Todas las nubes de lo imaginario se acumulan a su alrededor y todas las influencias que se desprenden de los espectros se multiplican en la vecindad de la muerte” (Lacan, 1988, p. 335).

Antígona, al defender el derecho de su hermano Polinices a recibir sepultura, desafía la ley de Creonte y busca la manera de rendirle el tributo necesario a su hermano; los servicios fúnebres, los cuales tienen como finalidad del reconocimiento de ese otro fallecido, de ese que ya no es, pero que ha sido.

Continúa el autor más adelante:

Ese valor es esencialmente de lenguaje. Fuera del lenguaje ni siquiera podría ser concebido, y el ser de aquel que ha vivido no podría ser desprendido de todo lo que transmitió como bien y como mal, como destino, como consecuencias para los otros y como sentimientos por él mismo. Esa pureza, esa separación del ser de todas las características del drama histórico que atravesó, este es justamente el límite, el ex nihilo alrededor del cual se sostiene Antígona. No es otra cosa más que el corte que instaura en la vida del hombre la presencia misma del lenguaje. (Lacan, 1988, p. 335)

Recordemos el momento en que Lacan explica la posición de Antígona como “entre la vida y la muerte”. Más adelante, él mismo se encarga de darnos la respuesta a la pregunta de la cual partimos al inicio de este apartado:

¿Cuándo comienza esa queja?¹⁴ A partir del momento en que franquea la entrada de la zona entre la vida y la muerte, cuando adquiere forma aquello donde ella ya dijo que estaba. Hace mucho tiempo, en efecto, nos dijo que estaba en el reino de

¹⁴ La queja de Antígona que da el peso y sentido a su tragedia.

los muertos, pero esta vez la cosa es consagrada de hecho. Su suplicio consistirá en estar encerrada, suspendida, en la zona entre la vida y la muerte. Sin estar aún muerta, ya está tachada del mundo de los vivos. Solamente a partir de allí se desarrolla su queja, a saber, el lamento de la vida. (Lacan, 1988, p. 336)

Antígona entre dos muertes, es una Antígona atrapada entre la muerte de su hermano y la muerte propia, una forma clara de ubicar a la persona que se encuentra atrapada en el estado de duelo; Antígona sufre un duelo.

Por simple que parezca esta última conclusión, es de gran relevancia el voltear a verla, pues de ahí se desprende el siguiente paso de este escrito; el trabajo de duelo.

5. El hombre ante la muerte... del otro

Podemos notar que, a diferencia de Freud, para quien el duelo es un tema enteramente subjetivo y que por lo mismo desconoce toda la dimensión ritual, Lacan se percata y toma en consideración la cuestión del lugar del otro en el duelo. Toda muerte es una muerte del otro y no una muerte propia, por lo que se establece que la única relación que se puede tener con la muerte es a través de los otros, la experiencia de la muerte de la cual en este escrito hablamos, es la experiencia de presenciar la muerte.

En la introducción de *Muerte y alteridad*, Byung-Chul Han habla del drama de un rey moribundo reclamando a la muerte que no acepta, sino que rechaza. Se niega a dejar de existir y en su desesperación habla a los muertos para de ellos obtener la clave para al fin poder morir en calma, mientras que al mismo tiempo se resiste a morir, se niega a hacerlo, llegando al delirio en que su ser se sobrepone a todo lo que existe; él abarca la existencia entera.

El rey reacciona con alucinaciones narcisistas a la muerte inminente. Le parece que la muerte es algo completamente distinto del yo, y para defenderse de ella agranda el yo hasta lo monstruoso [...]. La angustia ante la muerte, experimentada como el fin del yo, se torna en una ciega cólera contra todo lo que no es el yo. (Han, 2019, p. 10)

La cólera llega al punto de negar la existencia de aquello que no es el yo. En su totalidad, el mundo es contenido por el yo y el otro no es percibido como tal, como otro independiente del yo, sino que se busca ejercer sobre él un poder que pertenece al yo, "El otro es o bien la imagen reflejada del yo o bien el no-yo, que hay que negar" (Han, 2019, p. 10). La exigencia del rey es poseer todo cuanto existe, dominarlo. Cuestión que entonces nos posibilita ver que el poder y la muerte se contraponen.

La muerte sería la imposibilidad de poder, pero el rey trata no obstante de ejercer potestad sobre ella. Decidirse a desistir revelaría mayor poder que padecer pasivamente la muerte [...] La muerte se anuncia como lo distinto del poder. La resistencia a morir y las ansias de más poder se reflejan mutuamente. El incremento de poder se experimenta como una disminución de la muerte. (Han, 2019, p. 11)

El drama del rey muestra la desesperada situación de un *hombre ante la muerte* incapaz de resolver su situación ante ella, siendo carcomido por el miedo a morir, a la finitud de su propio yo y que, al mismo tiempo, esto lo arrastra a desvanecer al otro, sin saber que justamente en el otro recae la salvación de su tormento; el amor pasa a ser una estrategia para sobrevivir. "Cuando uno se pasa al otro, cuando uno es el otro, cuando uno ama olvidándose de sí, mi muerte no existe. Quien ama no muere, el miedo desaparece" (Han, 2019, p. 12). Estrategia tal que se utiliza para *desaparecer la muerte*, ofreciendo un consuelo a sí mismo para desvanecer (desmentir) la existencia de la muerte.

Continúa más adelante el autor:

La muerte se irradia sobre el existir para el otro. Un cierto existir para morir corre parejo con un cierto existir para el otro. Por eso resistirse a morir conduce a una

hipertrofia del yo, cuyo peso aplasta todo lo que no es el yo. Pero ante la inminencia de la muerte también puede despertarse un amor heroico, en el que el yo deja paso al otro. Tal amor también promete una supervivencia. De este modo, en torno a la muerte surgen complejas líneas de tensión que se entrecruzan entre el yo y el otro. (Han, 2019, p. 12)

El amor que promete una supervivencia puede relacionarse con aquella promesa de la vida después de la muerte que sostienen las religiones (que veremos más adelante), y que sigue siendo una forma de desmentir la muerte.

La muerte nos habla de la alteridad, nos remite a pensar en ella en tanto que nunca hemos de vivir nuestra propia muerte, sino presenciar la muerte de los otros, que al hacerlo crearemos un lazo con los otros, una relación directa-indirecta (en tanto que nos convoca algo que compartimos, la muerte, pero no la muerte propia sino solo la ajena) que crea cierta conciencia y que justamente expone la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo:

Según Hegel, al hombre le es inmanente el anhelo de afirmarse como totalidad exclusiva en la conciencia del otro y de ser reconocido como tal totalidad por el otro. Este anhelo no es la necesidad de anexionarse lo que no es el yo, sino que más bien busca reconocimiento y prestigio. Yo quiero que el otro me reconozca en mi derecho exclusivo de satisfacción. Este anhelo es constitutivo de la autoconciencia enfática. (Han, 2019, pp. 12-13)

La muerte es un encuentro con la presencia del otro, pero también una cuestión personal que se ha de comprender, de aceptar, no de debatir, negar y expulsar de uno mismo, sino más bien de introducir en uno mismo esa cuestión de la muerte y la finitud.

El hombre tiene que ser capaz de la muerte, es decir, tiene que poder morir. Si el hombre no se arriesga a morir, la propia muerte se atrofia convirtiéndose en un mero finar o fenecer que no sería un morir en sentido pleno. Quien no «arriesga» la vida sigue llevando una existencia meramente animal y atrapada en la naturaleza. (Han, 2019, p. 14)

La “muerte humana” no sería aquella que se somete únicamente a los procesos biológicos que terminan en el cese total de los mismos. La “muerte humana” es esa a la cual el ser humano “es capaz”. No quiere decir esto que simplemente el sujeto “pueda morir”, sino que “tiene la capacidad de morir”, capacidad que solo puede alcanzar cuando se vive para morir, cuando se arriesga a morir. Este es un elemento de suma importancia para hablar y comprender cómo la muerte humana se diferencia de la muerte del resto de las especies vivas.

Esta forma de ver la muerte humana es justo la que encuentra Lacan. La existencia (presencia) de la muerte alimenta la vida, la dota de fuerza, poder o hasta de sentido.

Un heroísmo del yo domina el análisis heideggeriano de la angustia y de la muerte. La existencia hace un uso heroico de la angustia. Tiene «a punto de producirse» aquel «momento» en el que la existencia, en cierto modo, hace surgir el «yo más propio» o la «autonomía» (en el sentido de «tener consistencia por sí mismo»). Ante la inminencia de la muerte despierta una «recóndita» resolución a sí mismo «que se cree capaz de soportar la angustia». La existencia ejercita sus fuerzas con la muerte o con la angustia. (Han, 2019, pp. 73)

La muerte es entonces *leitmotiv* de la vida misma. Su impulso, su fuerza. Enfrenta al sujeto con la idea del término, lo alienta. Lo empuja a realizar actos en tanto que la posibilidad siga vigente.

La muerte, como posibilidad extrema del «desistir de sí mismo», se asimila como posibilidad de poder ser *sí mismo*. Es un «modo de ser», y concretamente una posibilidad privilegiada de ser sí mismo: la muerte es el yo. Morir significa por tanto «“yo soy” más propio, es decir, yo seré mi yo más propio». Heidegger podría haberlo formulado también cartesianamente: *morior ergo sum*. (Han, 2019, p. 74)

La muerte es un proceso enteramente propio, no existe más muerte que la muerte propia (Han lo extrae de Heidegger), pues este proceso excluye a los otros. Sin embargo, como veíamos desde el principio, de la muerte del otro se desprende una referencia que apunta hacia el yo, hacia el sujeto en su particularidad. La muerte

del otro se vuelve una referencia que hace recordar la muerte propia, que la pone en frente, que nos hace encararla, admirarla o temerla.

Uno teme la muerte del otro porque ella podría significar una perdida para *mí*. Heidegger no conoce un temor *intransitivo* por la muerte del otro, el cual no tiene por qué ser un temer *por sí*. El yo sigue regulando este «sentir temor por...». Cuando se teme por otro según Heidegger, uno está preocupado sobre todo por sí mismo. En este sentido el temor no sería una «perturbación» «desinteresada» ni «olvidada de sí». Más bien le es inherente un quererse, un interés por *sí mismo*. (Han, 2019, P. 84)

Pero la muerte en tanto su relevancia con la existencia no tiene que ver con el temor, sino con la angustia, con la capacidad de soportar y enfrentar la angustia de morir, que despierta un verdadero Yo, que posibilita una verdadera existencia:

El yo inherente al temer por si sería un yo inmediato, un yo natural [...]. Solo arriesgarse a la muerte haría accesible a la existencia el verdadero yo. Pero el temeroso no es capaz de la muerte. Carecería de libertad para morir. La existencia solo llegaría al yo auténtico, al auténtico yo soy, siendo capaz de la muerte. La muerte como algo de lo que se es capaz no es el finar que uno padece, sino un modo de ser, y concretamente una posibilidad destacada, que hay que aprovechar de propio, para ser yo [...]. (Ibid., p. 85)

Solo aceptando la muerte se puede vivir. Mejor dicho, solo aceptando esa angustia que provoca, el miedo que despierta y la incertidumbre que se genera al verse frente a ella, al reconocer en la muerte del otro la propia muerte y no sentir el temor que paraliza en un primer momento, sino resolviendo esa cuestión que nos plantea el ser *El hombre ante la muerte* que Ariès describe y que, ante ese escenario, comienza a hacer abordajes que le permiten sobrellevar esa impresión, ese escenario funesto que el cuerpo fallecido presenta, se es libre para vivir, o en términos de Lacan; se es libre para desear.

6. Precursar la muerte en Heidegger y el deseo en Lacan

El hombre ante la muerte; se angustia, se aterra, se lamenta y también se engaña. Son estas las actitudes del hombre, del sujeto o del ser humano ante ese evento natural, propio de la vida, pero aberrante. Existen otras tantas actitudes claro, no siempre la muerte se ve con miedo, a veces se puede ver con deseo, si se trata de la muerte de un enemigo o incluso de un ser amado, con intención de que este se libre de una enfermedad larga y tortuosa.

Cual sea el caso, como hemos visto hasta ahora, el hombre tiene una actitud ante la muerte, tiene un sentir, un sentimiento, uno que siempre va hacia afuera.

La propia muerte es difícil de concebir, difícil de aceptar. Es por ello que existe esta desmentida sobre la muerte, este sentimiento de inmortalidad del sujeto, hasta que la evidencia del mundo real, del mundo físico le obliga a vérselas ante la muerte. Es esto lo que pasa cuando se contempla la muerte de un ser amado, que forma parte del sentimiento en el duelo.

Martin Heidegger habla del *precursar* la muerte, término trabajado por el doctor Tamayo para abordar lo referente al fin de duelo. La muerte es algo impropio cuando sucede alejado del sujeto, esos eventos de fallecimientos de desconocidos se ven tan alejados del propio ser que no se “logra” ver una relación en ello.

Inicialmente plantea que constantemente mueren “desconocidos”, por lo que la muerte aparece como “un accidente que tiene lugar dentro del mundo” y por ello permanece en el “no sorprender característico de lo que hace frente cotidianamente: [...] al fin y al cabo uno morirá, pero por lo pronto no le toca a uno”. Y Heidegger enfatiza: “uno” morirá, no “yo”. El “uno morirá” difunde la opinión de que la muerte alcanza por decirlo así al uno [...] en el caso no justamente yo, pues este uno es el nadie. Y a este fenómeno lo denomina: “el encubridor esquivarse ante la muerte” que “domina la cotidianidad”. (Tamayo, 2004, p. 167)

“Uno” morirá, pero el “yo” está oculto de la muerte, está librado de ella, esa es la manera cotidiana de vivir y enfrentarse a ese hecho. Podría permanecer de esa forma de no ser porque la muerte también sucede en lo cercano, en amigos y familiares. Eso empuja a comprender la muerte como propia también y ante este hecho es que se habla de “precursar la muerte”. Pero precursar la muerte, no es simplemente estar consiente de ella, ni esperarla.

El fenómeno de “esperar la muerte” tampoco corresponde a la muerte propia pues el que espera ya sabe lo que espera, mientras que la muerte es “la posibilidad de la imposibilidad de todo conducirse relativamente a..., de todo existir”. Ello lo conduce a definir la muerte propia como un “precursar” (Vorlaufen). (Tamayo, 2004, p. 168)

Es así como:

El precursar la muerte libera al Dasein del “estado de perdido” impropio y le abre el “estado de resuelto”, en el cual la muerte, en tanto finitud, se presenta, se adelanta, produciendo el “encontrarse” de la angustia, el “comprender” del “ser deudor” (es decir, de saber que su vida no tiene un sentido predeterminado) y el habla de la silenciosidad (pues la voz de la conciencia habla callando) (Tamayo, 2004, p. 168).

El *Dasein* que precursa la muerte encuentra en ello una liberación, un sí mismo propio, un establecimiento de la muerte propia que desvanece los engaños de la misma. No es esto un proceso agradable, puede entenderse; es doloroso y difícil, es angustiante y requiere, a fin de cuentas, de una especie de sacrificio (sacrificio de la ficticia inmortalidad), como el del duelo.

Pero es también esta renuncia y este sacrificio un encuentro con el sí mismo más propio, del sujeto o del *Dasein*:

Para que el Dasein sea sí mismo debe precursar la muerte advenidera, es decir, asumir la finitud, pero sin quedarse en un mero “esperar la muerte” pesimista sino, con base en la comprensión de su finitud, lanzarse a desarrollar verdaderamente sus posibilidades, proyectándose. Y ¿de dónde extrae tales posibilidades? Pues de

su sido propio, de su historia personal y social, de su “tradición heredada”. (Tamayo, 2004, p. 169)

La historia del sujeto o el *Dasein* se conjuga aquí; su pasado, como andamio o soporte; su futuro, como algo incierto pero posible y su presente, como el escenario donde el todo se despliega, donde la finitud (la falta) posibilita el movimiento.

Gracias a este análisis, la tesis heideggeriana del hombre como un “ser para la muerte” cobra su real sentido: no es una tesis pesimista sino vital, permite la decisión y la resolución del destino individual, permite vivir la vida propia inserto en el momento histórico-social. (Tamayo, 2004, p. 169)

La muerte se vuelve algo liberador, la posibilidad de la muerte se convierte en el “eso” que impulsa, que mueve.

Es curioso que sea precisamente sólo gracias al reconocimiento de la muerte, de eso que Heidegger denomina “precursar la muerte”, que nos lanzamos a vivir la propia vida. Desde el punto de vista heideggeriano, la muerte deja de ser la “enemiga”, para recobrarse como “un fenómeno de la vida”, uno que hace “propia” la vida. (Tamayo, 2004, p. 170)

Estas últimas dos citas, posibilitan pensar el precursar la muerte en Heidegger de una manera similar a como podemos pensar el deseo en Lacan, al menos es el interés en el presente escrito.

El deseo, decíamos, nace de una falta, la falta posibilita el deseo. En la percusión de la muerte, la finitud, la muerte, posibilita esto. Aceptar la falta posibilita el deseo, aceptar la finitud, posibilita la vida.

No se pretende aquí volver o exponer como equivalentes los términos de “precursar” la muerte y “deseo” (cosa que ya el Doctor Tamayo hizo con el escrito aquí citado), sino poder articular ambos para dar con el entendido de lo que sucede en el trabajo de duelo y en la resolución de este. En el inconsciente se encuentra perdido un significante, mismo que se busca, que se reclama y que el Otro no posee y por tanto

no puede otorgar, lo que angustia y causa frustración. En la relación que el sujeto tiene con la muerte, se busca a través de los ritos y tradiciones, establecer un entendimiento de la muerte, una razón para la misma, un soporte que evite caer en la locura, pues la muerte de un ser amado recuerda la muerte propia.

En el rito religioso de duelo, en tanto se encuentra presente la creencia en el más allá, opera una negación de la muerte. Ahí la muerte llega a ser la apertura a la “vida verdadera”, el tránsito hacia una “vida mejor”. Allouch propone otra forma de realizar –y, sobre todo, de finalizar– el duelo, una en la cual se añade a la pérdida sufrida el sacrificio de “un pequeño trozo de sí”, una donde la muerte abre la finitud, la falta y, mediante el don del objeto a, posibilita el deseo. (Tamayo, 2004, p. 171)

¿Cuál es el problema con esta desmentida de la muerte a través de los ritos fúnebres?: El encubrimiento de la muerte, la imposibilidad de pasar a la comprensión de que la muerte es un hecho, una realidad, un evento de la vida. En cierto modo, la insistencia en la búsqueda de obtener ese significante faltante, que se pretende entregue el Otro, en otras palabras, la búsqueda por la justificación o la razón de la muerte, la cual tendría que poseer y entregar un ser supremo, un Dios.

[...] la idea de la muerte presente en los ritos de duelo religiosos no es la muerte propia, pues “nadie” muere. Como suponen algunos ritos religiosos hay tan sólo “tránsito a la otra vida”. En ellos se trata, por tanto, de negación, de encubrimiento de la muerte (lo que Heidegger denomina “muerte impropia”) y por ello atan a la creencia en un ente inmortal, el cual donaría su inmortalidad a los hombres y, también, una atadura interminable a la religión que sostiene y promueve esos ritos de duelo. (Tamayo, 2004, p. 172)

En tanto que exista una negación de la muerte como definitiva, existirá una problemática importante en el duelo que convertirá a este en algo interminable, y que analizaremos a continuación.

Por último, concluye Tamayo su artículo:

El “gracioso sacrificio del duelo” presenta, al contrario, una manera de realizar y poner fin al duelo. La concepción de la muerte presente en la erótica del duelo de J. Allouch refiere no al finalizar (muerte biológica), ni a la muerte impropia (encubrimiento de la muerte), sino al “precursar la muerte” (muerte propia) heideggeriano. Sólo se precursa la muerte propia. Al acceder a sacrificar el “pequeño pedazo de sí” se muere un poco, de la misma forma como, al precursar la muerte, se muere un poco también, pues lo que esta experiencia revela es la propia finitud, lo cual abre la vía, sea del proyecto en Heidegger, sea del deseo, en Lacan. (Tamayo, 2004, p. 173)

Con lo anterior, podemos comprender y visualizar las limitaciones que supone lo que de aquí en adelante llamaremos “el duelo ritual” (tomando el término de la tesis de la Doctora Araceli Colín), para la correcta dirección y finalización del duelo. Es menester ahora en la presente tesis, desarrollar el tema del “duelo subjetivo”, en aras de posibilitar una clínica del duelo.

CAPÍTULO III

LA CLÍNICA DEL DUELO

Pero ahora todo es distinto, olvidarte es inútil, hoy
regresas a mis brazos, sigues el cempasúchitl, te
abrazo dulcemente, como ayer, hoy y siempre te
iras, pero te espero el primero de noviembre. –
Cevlade, *Manantial de lágrimas que están en los
amores pasados (Proust)* (2017)

Ante un duelo, el sujeto se posiciona de forma particular: como decíamos anteriormente, la muerte de un ser querido es la comprobación innegable de la finitud de la vida, la prueba sobre la cual la desmentida de la muerte por vía de la cotidianidad no puede actuar, esto inaugura el duelo.

Para hablar del duelo es de vital importancia comprender que éste no es una “etapa” o “proceso”, entendiendo que verlo de este modo supondría que el duelo es un sentimiento “natural”, que como inicia se marcha. Es verdad que puede ser el caso que ciertos duelos no requieran de mayor esfuerzo para tramitarse, más no nos atrevemos a postularlo como una ley general (ya que hacerlo sería, como decía Ariès, patologizar el duelo). La palabra “trabajo” surge y se adhiere al tema del duelo como enfermedad, al considerarse que el enlutado debe llevar a cabo cierto plan de acción para poder resolver la situación difícil y dolorosa en la que se encuentra. Pero esto, por sí solo, tampoco logra abarcar completamente la experiencia que el duelo supone. Allouch apunta a que no es simplemente un “trabajo”, pues viéndolo de esta manera, no salimos de la situación de seguir viendo el duelo sin comprender su dimensión más profunda y subjetiva. ¿Qué se efectúa entonces en el duelo? Será la pregunta que trataremos de contestar.

1. ¿Qué se pierde en el duelo?

A simple vista esta pregunta puede resultar absurda, tonta y fuera de lugar. Es evidente que en la pérdida de un ser amado se pierde precisamente, valga la redundancia, al *ser amado*. Pero desde la revisión de la versión del duelo de Lacan, pudimos abordar el hecho de que el duelo no significa solo la pérdida de ese objeto muerto, de ese ser amado fallecido, sino que contiene un plus, un “algo más”, que hará insostenible el concepto de trabajo de duelo por sí mismo. Al principio del estudio que Allouch destina al duelo, el libro *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*, nos dice:

Kenzaburo Oé caracteriza ese acto (que bien puede, en efecto, requerir cierto trabajo) como “gratuito sacrificio de duelo”. El deudo efectúa su pérdida suplementándola con lo que llamaremos un “pequeño trozo de sí”; éste es el objeto propiamente dicho de ese sacrificio de duelo, ese pequeño trozo ni de ti ni de mí, de sí; y por consiguiente, de ti y de mí pero en tanto que tú y yo siguen siendo, en sí, indistintos. (Allouch, 2011, pp. 9-10)

Un “pequeño trozo de sí” que vuelve al “tú y yo indistintos”, permitiría comprender la relación que el sujeto aún mantiene con el ser amado fallecido.

La lógica que Allouch propone para el duelo es que más que un trabajo es un acto, un acto analítico, un acto de aquellos que se producen gracias al psicoanálisis. ¿Qué acto se lleva a cabo? El acto del *sacrificio*, de la separación de aquello implicado con la pérdida del ser amado.

Para tratar de ilustrarlo, Allouch recurre a una escena infantil, una disputa entre niños donde uno arrebata un objeto a otro y al no poder recuperar dicho objeto robado el niño al que le han robado pronuncia la frase “¡que te sirva de vela!”, sacrificando así el objeto, pero solo para el momento de la muerte. Zanjando así la pérdida, concluyendo la disputa en que se encontraban.

Nos dice Allouch al respecto de esta resolución para la disputa presentada en el mundo de los niños:

En buena lógica, la verdadera conclusión no puede surgir sino de un acto cuyo contenido no resulta muy difícil de precisar, ya que debe ser conforme al acontecimiento que ha ocurrido; por lo tanto, no puede ser sino el acto por el cual el débil le daría al fuerte lo que el fuerte le ha sacado. Y eso es precisamente lo que se realiza con la frase declarativa: se lo cede, pero para su muerte. Sólo esa muerte le otorga su estatuto de don al objeto que ha sido sustraído. Sólo ella lo transforma en un objeto de sacrificio. (Allouch, 2011, p. 13)

Para llegar al punto de la resolución del duelo a través del acto (analítico), Allouch recorre (como ya hemos hecho) el duelo desde Freud y Lacan, agregando además a otro autor a la discusión: Kenzaburo Oé.

2. Duelo: prueba de realidad, trabajo de duelo y objeto sustitutivo

Lo inmediato en Freud, decíamos, es comprender que en *Duelo y melancolía* se trata de trabajar un tema poco formalizado o poco estructurado con una visión que contenga claridad en su forma de establecerse, dicho de otro modo; ¿qué es el duelo antes de *Duelo y melancolía*? ¿Cómo se lee y entiende? De manera acotada y poco clara, la siguiente sería una primera respuesta posible:

En tanto que escrito metapsicológico –porque lo es–, el artículo “Duelo y melancolía” se propone como una paradoja. En efecto, se verifica allí lo que acaba de señalarse, la oscuridad de las tesis, la aún mayor de los axiomas y conceptos básicos, la remisión inmediata de unos a otros, el carácter mal establecido del conjunto. A lo cual se añaden los rasgos siguientes: una clínica psiquiátrica y no psicoanalítica, una manera parcial y acrítica de exponer ciertas ideas referidas al duelo, la utilización de una entidad clínica tan abstracta como efímera (la llamada “psicosis

alucinatoria de deseo”), la discordancia de ese artículo con otros escritos de Freud y, *last but not least*¹⁵, los malentendidos de los que iba a ser objeto. (Allouch, 2011, p. 45)

Duelo y melancolía no supone una respuesta clara, no establece una visión concreta del duelo (decíamos, no era la intención hablar del duelo) y sin embargo es elevado por los estudiosos del psicoanálisis y el tema del duelo a un texto irrefutable, o por lo menos, indiscutible, no por su calidad quizá, pero sí por el hecho de que nadie se aventura a revisarlo con detenimiento.

Continúa el autor:

Menos previsible de lo que hoy podemos imaginar, en efecto el éxito llegó en seguida, y luego se confirmaría en círculos cada vez más amplios, sea cual fuera el precio, en verdad mal contabilizado, que semejante éxito no dejaba de exigir. “Prueba de realidad”, “trabajo del duelo”, “objeto sustitutivo”, los términos clave de esa versión del duelo se convirtieron en evidencias, y equivalen a normas. (Allouch, 2011, pp. 45-46)

Estos tres términos serían tomados por los seguidores de Freud y del psicoanálisis como los ejes centrales del duelo, pues así parecían aparecer expuestos en el artículo *Duelo y melancolía*.

Primero, el “trabajo de duelo”. Mencionado de este modo, se convierte en el eje central de toda la concepción freudiana; el duelo es un trabajo, es un evento que requiere de un esfuerzo para poder librarse (o liberarse uno de él) y por tanto es susceptible de ser puesto en el espacio del consultorio del psicoanalista para poder correctamente llevarlo a término. Múltiples ideas, dice Allouch, aluden a esto y por consecuencia:

No hay pues duda alguna referida a la ecuación duelo = trabajo del duelo, a tal punto que el “trabajo del duelo”, como cualquier otro antidepresivo, se vuelve objeto de

¹⁵ Ultima, pero no menos importante.

una prescripción. Semejante deslizamiento hacia lo normativo no es un caso aislado; el hecho de que figure en un prólogo¹⁶ así basta para mostrar que se ha convertido en regla. Se ha llegado incluso, en nombre de dicha “necesidad” del trabajo del duelo, hasta dar como consigna que se haga llorar al niño que está de duelo. (Allouch, 2011, p. 46)

El duelo como trabajo no es entonces entendido como el escenario suscitado a partir de una pérdida, sino más bien como lo que se *receta* a aquellos que han perdido a un ser amado para poder lidiar con dicha pérdida. Esto es lo que Allouch critica de la concepción freudiana del duelo, a la cual designa como *medicalización*, por su afán de reducir y simplificar la situación contenida en el duelo.

Para visualizar con mayor claridad y empezar a atravesar la negrura que hace difícil ver lo que no se puede ver y entender eso que es justamente inentendible, habría que preguntarnos: ¿Cómo explicamos la muerte a un niño? Allouch tiene esa pregunta en mente cuando expresa:

[...] ¿qué se le va a mostrar al niño como lo perdido? ¿Un cadáver? ¡Pero eso no es lo que perdió! ¿Una foto del muerto? ¡Pero la foto sigue estando allí! ¿El amor? ¿El odio? ¿El desprecio? ¿Y de quién serían las palabras que expresarían el amor, el odio, el desprecio? Más aún, ¿el niño ha perdido a un amante o a un amado, a un odiante o a un odiado, a un despreciante o a un despreciado? Y sobre todo: ¿qué se sabe al respecto? Porque ése es el punto: se cree saber lo que el niño ha perdido, en todo caso se pretende saberlo, y esa pretensión, además de que corta lo que se le ocurra decir, sigue siendo abusiva de punta a punta. (Allouch, 2011, pp. 45-46)

Nuevamente nos topamos con el dilema: ¿Qué es lo que se ha perdido? Puesto que no en todo caso será lo mismo lo que se pierda, el duelo no puede ser el mismo, si el duelo no puede ser el mismo, esta idea de reducirlo a un “trabajo” será

¹⁶ Prólogo de la monografía “El duelo”, publicada en la Revue française de psychanalyse, París, PUF, 1994 que Allouch cita.

incompatible, pues no se trata de seguir una serie de instrucciones que sirvan para llegar del punto A al punto B.

He perdido, ¿pero, qué he perdido? Ante el fallecimiento de un ser querido, el adulto parece tener la facilidad de responder con claridad y sin dudas; “he perdido a mi ser amado y he de despedirme de él como dicta la tradición”. Como recordaremos, los rituales fúnebres son esa forma de contener la pérdida, de asimilar aquello que ha cambiado de forma drástica en el mundo; son una forma de confrontar el hecho, pero no da un lugar al proceso personal del sujeto ante su pérdida. En la pérdida de ese ser querido se contiene algo, algo que no se identifica tan fácilmente, ¿qué es y cómo se puede resolver esa pérdida? Es lo que Allouch se cuestiona y trata de resolver.

La crítica de Allouch hacia la concepción freudiana del duelo se extiende a mencionar todo aquello que Freud no consideró sobre el mismo: las variaciones históricas del duelo, la pregunta de ¿en qué se convierte el muerto?, los espectros, las ceremonias religiosas que celebran a los difuntos, el tiempo del duelo, la necrofilia como parte del duelo, la separación del duelo y la transmisión, la función que tiene el público, la persecución presente en el duelo, la pérdida a secas, el duelo como experiencia erótica. Menciona que esto precisamente marca la pauta en sus seguidores, de no considerar dichos elementos al momento de teorizar sobre el duelo (Allouch, 2011).

El problema del duelo se vuelve mucho más grande cuando los autores que lo revisan no entran en un punto crítico, sino solo de reproducción. Con o sin la intención de, los autores que revisan *Duelo y melancolía* parecen solo repetir lo propuesto por Freud, sin agregar los aspectos propios de sus teorías: *el duelo de Freud* es algo inmaculado.

El otro dato que nos hace considerar esta versión como un objeto que adquirió el estatuto de tabú, se halla dentro del movimiento freudiano. En efecto, toda vez que dicho movimiento ha dado lugar a escuelas, donde por lo tanto, tarde o temprano,

debían ser discutidas las tesis transmitidas por “Duelo y melancolía”, los autores se han abocado a esa discusión con una prudencia extremadamente ceremoniosa [...]. Evidentemente, esa clase de prudencia se vuelve contra quien la usa, a tal punto que pierde su interés el debate, o más bien el no-debate, con la ortodoxia, y desemboca rápidamente en la confusión. (Allouch, 2011, p. 51)

Surge la pregunta (que Allouch pone en su trabajo): ¿Por qué una versión tan incompleta sobre el duelo sobrevive de forma tan inalterada? “¿Qué contiene dicho texto para que haya suscitado y obtenido una adhesión semejante?” (Allouch, 2011, p. 58).

Para responder, podemos decir algo con seguridad; para Freud el modo de solucionar la pérdida es buscando un objeto que sustituya aquél que se ha perdido, esta premisa es la que guía completamente su trabajo sobre el duelo, su forma de comprenderlo y la manera en que intenta explicarlo. Conserva cierta lógica con su teoría pulsional y la investidura libidinal de objetos: si el problema es que se ha perdido un objeto de amor debido a que este ha sido alcanzado por la muerte, lo lógico (lo normal podríamos decir) es que se busque un nuevo objeto que reciba esa libido ahora libre:

En “Duelo y melancolía”, hay un esquema narrativo bastante simple. Había una vez un objeto investido libidinalmente. Alcanzado por la muerte, el objeto adquiere el estatuto de objeto perdido en la realidad. Le corresponde entonces al yo liberar su libido de ese objeto perdido [...], aparece la solución gracias a la colocación de esa libido en un nuevo objeto (el objeto sustitutivo), que se beneficiaría así exactamente con las investiduras que, hasta la fecha de su muerte, estaban ubicadas en el objeto ahora inaccesible. (Allouch, 2011, p. 67)

Podemos comprender que la noción de “trabajo de duelo” se explica entonces como la fórmula mediante la cual el doliente, que ha perdido al ser amado, necesita buscar un remplazo para este. Esto es una explicación sencilla que sirve para el artículo que Freud escribe en ese momento, pero no es compatible con otro concepto importante:

Pero dicha clínica restitutiva no era decididamente la suya. Hay una discordancia entre la noción de objeto implicada especialmente en “Duelo y melancolía” y la que Freud sostendrá en otros lugares, y que subrayará Lacan, la noción de un objeto fundamentalmente, esencialmente perdido. (Allouch, 2011, p. 69)

Un objeto esencialmente perdido sería aquel que justamente no puede ser recuperado en tanto que no existe. En el campo del deseo es justamente esto lo que posibilita el mismo, ese vacío, esa falta imposible de resarcir y que justamente encuentra cierto paralelismo con la *pérdida del objeto amado*, de un ser amado, pues, para decirlo de forma contundente, no puede ser recuperado.

¿Cuál es el problema con la sustitución del ser amado? Como lo veíamos con el ejemplo de la explicación de lo que es un fallecimiento dirigida a un niño, cuesta trabajo poder hacerlo y esto se debe particularmente, como ya se mencionó, a que es complicado ubicar justamente aquello que se ha perdido. En efecto, un ser amado ha muerto, pero esto no esquívale a dejar de existir, sino, podríamos decir, a no estar, pero el hecho de no estar otra vez no es lo mismo que no existir.

Desde el punto de vista de la realidad, el muerto, lejos de tener el estatuto de inexistente y cuya misma inexistencia sería un dato a tal punto que permitiría basarse en ella para fundamentar decisivamente su duelo, el muerto es, como también se lo denomina [Freud], un desaparecido. (Allouch, 2011, p. 71)

Es aquí donde el tercer punto de los mencionados en la teoría freudiana del duelo (la prueba de realidad) se pone en entredicho al constatar que, como objeto desaparecido y no inexistente, este podría volver a aparecer:

Pero un desaparecido, por definición, es algo que puede reaparecer, y reaparecer en cualquier lugar, en cualquier momento, en la próxima esquina. De modo que nos vemos llevados a pensar que precisamente no habría prueba de la realidad para quien está de duelo. Si existe para él una realidad, lejos de ser el lugar de una posible prueba en el sentido en que una prueba se concluye, sería más bien esa

zona de la experiencia subjetiva donde justamente no es posible probar la muerte de aquel que se ha perdido. (Allouch, 2011, pp. 71-72)

La supuesta prueba de realidad resulta no ser tal, en tanto que como objeto perdido se habla de un objeto añorado y como tal, se busca no sustituir al objeto en sí, sino que se busca al propio objeto que se ha extraviado.

El ser amado perdido se eleva a un estatuto que vuelve más complicada la relación con el mismo. No es un objeto inexistente, queda el recuerdo y los afectos que aún siguen vigentes sobre él, pero no se puede ubicar dónde está o, como mencionábamos sobre los puntos que Freud deja afuera, ¿en qué se ha convertido?

Esta condición del ser amado extraviado:

Nos indica que la realidad para quien está de duelo justamente ya no puede constituir una prueba. En lo sucesivo, conforme a su naturaleza, plantea preguntas. Si hay una “prueba de la realidad” en el duelo, nunca puede ser sino en el sentido de que en el duelo la realidad como tal se halla puesta a prueba. Vale decir: el duelo se puede clasificar como una de las experiencias posibles de la pérdida de la realidad. O dicho de otro modo: en la experiencia del duelo, la realidad ya no le sirve de pantalla a algo real. (Allouch, 2011, p. 74)

Eso es lo que hace tan particular y tan difícil la situación del duelo, la imposibilidad de poder buscar consuelo en la realidad. Una pérdida, cabe en este momento repetirlo, es una experiencia enloquecedora, desoladora y que hace tambalear toda la realidad del sujeto, la desvanece en parte.

El objeto perdido no inexistente queda pues impreso de forma imborrable, no se puede perder al que ha fallecido, pero tampoco se puede acceder a él. Queda atrapado en un espacio inalcanzable, pero aún ligado al sujeto (por ese pequeño trozo de sí) y el doliente, empujado por esa añoranza (el anhelo) hacia el objeto, lo sigue esperando:

El prejuicio de la re-presentación [...] tiene evidentemente su correlato referido a la problematización de la pérdida de la cosa, que por ello se encuentra ligada al recuerdo –mientras que la promoción del recuerdo va acompañada de la imaginación correlativa de dicho objeto que será conceptualizado con el fantasma de la “cosa en sí” [...]. La cosa, que sigue estando siempre allí, también está ya siempre perdida, y por lo tanto nunca se pierde, se ha vuelto así imperdible –se arroja así sobre el duelo una muy extraña luz. (Allouch, 2011, p. 105)

Continuando con la cuestión de la relación que el doliente tiene con la realidad:

Como hemos visto, la teoría de la representación, al condenarse por su propia factura a no tener nunca relación sino con un objeto-imagen, delimita la realidad de tal manera que no permite que funcione una oposición semejante. Lejos de que el duelo pueda basarse en la realidad, antes bien revela el desfallecimiento de esta última, al concederle al muerto el estatuto no de un inexistente sino de un desaparecido. (Allouch, 2011, p. 120)

Estos dos escalones del duelo en Freud: trabajo de duelo y prueba de la realidad, son frágiles cuando se comprueba que la situación de aquel que atraviesa el duelo no se resuelve con una medicalización y no se contenta con comprobar en la realidad que el objeto no está, sino que más bien rechaza esta por la añoranza de recobrar aquello que se perdió. Ahora bien, del lado de la sustitución de objeto, esta teoría también presenta grandes problemáticas.

3. Sustitución... ¿Sustitución?

Abriremos este apartado con una declaración simple, pero necesaria y que a su vez dará respuesta al título de este: no es posible sustituir el objeto de amor perdido. Es necesario entonces abordar el porqué de esto y como eso mismo afectará el problema del duelo, como es que este problema se mantuvo en la teoría

psicoanalítica de aquellos que pretendían continuar con la obra de Freud, y nos permitirá a su vez abordarlo desde otra perspectiva; la de Lacan.

El duelo (en Freud) iniciaría con la pérdida del objeto amado y terminaría con la aceptación de su inexistencia:

Si hay duelo, según una determinada operación x, quien está de duelo pasará de la experiencia de la desaparición de un ser querido (y de la falla de la realidad para resolver la cuestión abierta por esa desaparición) al reconocimiento de su inexistencia. Dicha inexistencia como tal no podría estar al comienzo del duelo, no puede ser admitida, si es que debe serlo alguna vez, si alguna vez llega a serlo, sino al final del duelo. (Allouch, 2011, 125)

No basta con la muerte para admitir concretamente como perdido aquel objeto amado. Continuando con la cita:

Si bastara con ser un cadáver y luego ser enterrado o quemado para ser inexistente en la realidad, no entenderíamos, por ejemplo, el furor de Aquiles ante el cadáver de Héctor, ni que Aquiles, contra toda la tradición y de la manera más excesiva, haya sacrificado a doce jóvenes troyanos por la muerte de Patroclo; y tampoco, entre otros mil rasgos que podrían mencionarse aquí, que la India brahmánica practicara el ritual de la limpieza por medio de la planta apamarga, un ritual que apunta a que el muerto no vuelva a atormentar a los supervivientes en sus pesadillas. (Allouch, 2011, p. 125)

La muerte es un hecho concreto e irrefutable, mas no lo es así la desaparición del ser amado. Queda la memoria, queda su importancia, quedan los sentimientos depositados en dicha persona. Estos aspectos crean el “anhelo” por el fallecido. Un anhelo con el cual se busca responder la pregunta: ¿dónde está ese objeto perdido? (pues aún no es un objeto inexistente) y clama por el reencuentro (la recuperación) de este.

Sobre el anhelo en la pérdida Allouch nos dice:

Excepto por el término de existencia, la observación no puede ser más clásica; Freud no inventa el anhelo occidental y en gran medida vano de sobrevivir en el recuerdo de quienes quedan. Sin embargo, no dice nada sobre el papel del muerto en la realización de ese anhelo, y tal abstención, por poco que uno se detenga en ella, parece enorme. Se inscribe en efecto en un desvío más global que realiza “Duelo y melancolía” al forjar una versión del duelo que no tiene para nada en cuenta, para el duelo y dentro del duelo, la incidencia de la relación del muerto con su propia muerte, al menos tal como se lo habría hecho saber a quién está de duelo. (Allouch, 2011, p. 126)

Estos relatos, muchos de ellos del tipo religioso, lo que hacen es no solo condonar la fantasía de la permanencia del ser amado perdido, sino que le dan un lugar de residencia, lo que justamente funciona para perpetuar el duelo, para que nunca se lleve a cabo la despedida del ser amado fallecido, pues este permanecerá, de alguna manera.

Que el muerto haya realizado algo o que su vida haya sido un lamentable fiasco no interviene en su manera de plantear el problema del duelo. En resumen, Freud piensa el duelo como la única barrera, el único margen que separa al muerto de su aniquilación. Lo que implica un gran peso sobre los hombros de quien está de duelo. Y los freudianos se sorprenden de que los duelos sean interminables... como si no hubieran contribuido a ello en gran medida. (Allouch, 2011, p. 127)

El duelo eterno en Freud tendría esta característica debido a que, al perder a ese objeto, el único puente o la única línea que sigue conectando al enlutado con su ser amado fallecido sería ese sentimiento de duelo, que entonces se busca preservar de múltiples maneras; en las fantasías, en los relatos religiosos, en la insistencia por preservar el mundo tal y como era antes de la dolorosa partida de un ser amado, etcétera.

¿Por qué el objeto sustituible? ¿De dónde surge? ¿Para qué fue ideado?

Para responder las anteriores dudas, sería necesario releer los puntos de la teoría freudiana sobre el objeto de amor, cosa que hace Allouch refiriendo el texto *Tres ensayos de teoría sexual*, donde para hablarse de una persona amada se utiliza el término objeto sexual, reduciendo al otro a precisamente eso, un objeto, un objeto que, si lo pensamos de ese modo, es lógicamente sustituible con otro. Así, toda la observación del duelo para Freud termina siendo el simple y natural reconocimiento de un objeto perdido, para luego retirar la libido del mismo y así poder depositar esa libido en otro objeto.

Esa es la calidad y cualidad del objeto perdido del duelo, nos explica Allouch:

De modo que el objeto perdido y reemplazable de “Duelo y melancolía” sería este objeto despojado de toda función de suscitación del deseo. En tanto suscita el deseo, el objeto no podría llamarse sustituible en esencia. Ya no nos parece entonces sorprendente ver que Freud no estudia en ninguna parte en ese texto la importancia que no deja de tener en el duelo la postura del que va a morir con respecto a su propia muerte, ni la relación esencial del duelo con la transmisión. (Allouch, 2011, p. 131)

La lógica del trabajo de duelo consistiría en hacer de ese objeto perdido algo que ya no despierte el deseo. Algo que, por tanto, dejaría de ser anhelado. Dado que se retira del objeto la cualidad de despertar el deseo en el sujeto, entonces puede sustituirse por otro, no hay una importancia, no hay una relación con el objeto; en esencia, no habría por qué haber duelo.

Otro escenario donde es posible ver esta lógica del objeto sustitutivo que pondría sentido a la lógica de una reintroducción de la libido depositada en el objeto perdido es el llamado “suicidio melancólico”, aquél en el cual, según la interpretación freudiana, el suicidio no es más que el atentado del yo contra sí mismo al verse identificado como el objeto perdido, esto por la libido devuelta a él.

Esta interpretación del suicidio melancólico implica que en cierto modo el melancólico no se suicida, sino que al matarse mata al objeto. Está en las antípodas

de la posición del “suicidio altruista”. Tampoco quien está de duelo se suicida, y Freud convierte incluso a su no-suicidio en el factor principal del duelo. (Allouch, 2011, p. 132)

Toda la labor de Freud sobre el duelo parece más una “romántica” del mismo, un escrito donde se plantea describir la pérdida de un ser amado para un amante. Freud, podríamos decir, hizo un poema sobre el duelo, no una tesis. Él habla del duelo como si fuera algo que solo le concierne a una pareja; al muerto y al doliente (cosa que ya anunciaba Ariès):

Pareciera como si el autor de “Duelo y melancolía” nunca hubiese escrito *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Geoffrey Gorer, y muchos otros después de él, le reprocharon a la versión psicoanalítica del duelo que pasara por alto lo social, la función del ritual de duelo, el papel de los parientes del enlutado en la realización del duelo. Siguiendo el itinerario de Freud, ese reproche nos parece mejor formulado con los términos que acabamos de emplear, como un pasar por alto la función del público en el duelo. (Allouch, 2011., p. 139)

En resumen: el duelo freudiano reducido a un “trabajo de duelo”, obedece a una lógica simple de abandonar al objeto perdido y seguir el camino de la muerte salvaje sin rituales ni dimensiones sociales.

4. Eterno duelo en Freud

La idea del objeto sustitutivo propone más problemáticas que soluciones, puesto que es precisamente debido a esto que la idea de un duelo eterno se mantiene, al no poder realmente hacer una separación con el objeto perdido.

Freud no propone su más allá psíquico como el lugar de un reencuentro definitivo con el objeto perdido. Lo psíquico es planteado en primer término por él como el

lugar donde el objeto puede no estar perdido, donde incluso continúa “existiendo”, y existiendo por un tiempo en el duelo normal, o indefinidamente en el duelo patológico [...]; pero lo psíquico es también el lugar donde el objeto puede ser reconocido como perdido, y la diferencia de Freud con el romanticismo parece quedar zanjada. Lo estaría en efecto si... si Freud concibiera esa pérdida como una pérdida a secas. Pero no lo hace, debido a su noción de objeto sustitutivo. (Allouch, 2011, p. 143)

Como hay un objeto sustitutivo, entonces esa pérdida que debería ser una pérdida contundente, una pérdida definitiva, se plantea desde el término “definitiva” sumamente borrado, o fácil de ocultar. Sí, es una pérdida “definitiva”, en tanto no se consiga un objeto que sustituya al perdido.

La tesis freudiana de la sustitución de objeto es la más estrañaria que se haya propuesto nunca a ese respecto; es el colmo de la versión romántica del duelo, porque a pesar de la muerte, más allá de la muerte y por lo tanto en la muerte, les promete a todos la felicidad de un nuevo encuentro con su objeto, no en la vaguedad de alguna especie de lugar extra-terrestre más o menos espiritualizado, ¡sino en lo más concreto de la satisfacción pulsional carnal! (Allouch, 2011, p. 144).

Esta tesis entonces representaría un ejemplo de una de las peores acciones que pueden realizarse dentro de un trabajo de análisis (y quizás, dentro de cualquier trabajo terapéutico que se digne de ser apropiado): prometer al paciente la felicidad, la solución a todos sus problemas, la respuesta a todos sus males y no solo eso, la promesa de devolver aquello que se ha perdido.

El duelo en Freud, resumiendo, podría decirse que es *la etapa previa al encuentro de un objeto que sustituya al que se ha perdido, o incluso a la recuperación del objeto que se ha perdido*. No plantea un “después”, no propone una etapa siguiente, sino solo una espera, es por eso por lo que podemos hablar de “el eterno duelo de Freud” (¿Será acaso, el eterno duelo *por* Freud?).

5. No hay sustitución... no hay retorno

Ya se ha logrado, desde la lectura de ambos autores, evidenciar la diferencia entre la concepción del duelo en Lacan respecto a la de Freud, agregaremos ahora las anotaciones sobre el duelo en Lacan desde Allouch.

Abre Allouch el apartado *Un juego sutil con Freud*: “Al estudiar *Hamlet*, Lacan declara explícitamente que está innovando en cuanto a lo que llama “la función del duelo”. Pero, ¿con relación a qué estaría “innovando”? Con relación a Freud y a la versión psicoanalítica del duelo” (Allouch, 2011, p. 199). ¿En qué consistía esa innovación sobre el duelo? Aquí comienza:

La versión del duelo transmitida por “Duelo y melancolía” suponía el objeto como constituido. ¿Pero acaso no se distingue justamente el psicoanálisis en que plantea como problemática la constitución misma del objeto libidinal? ¿No le corresponde especialmente problematizar lo que sería el duelo de un objeto libidinal no constituido verdaderamente? O sea: ¿no tendría que desplegar el abanico de una pluralidad de duelos? (Allouch, 2011., p. 202)

Tomando al objeto como constituido, se entiende la sustitución de la que Freud hablaba. Es fácil asimilar que se trate de un remplazamiento del objeto en tanto que el nuevo cumpliría con el papel del objeto perdido, aquí inicia la discusión de Lacan; el objeto (ese objeto que no está, ese vacío que posibilitaría en principio el deseo) nunca estuvo constituido, nunca estuvo y punto.

Lacan no aborda como tal el tema del duelo de una manera directa en un escrito donde propiamente se toca la cuestión, pero lo hace de forma muy detallada en el seminario del deseo en las sesiones donde analiza la obra de Hamlet. Al mismo tiempo que trabaja el deseo en Hamlet, trabaja el tema del duelo en el mismo y así, trabaja la cuestión del duelo y el deseo.

¿Cómo toma Lacan el duelo en Hamlet y por consiguiente, su postura sobre el duelo? Allouch lo explica:

Tratándose del duelo, *Hamlet* representa para Lacan el caso fundamental, si no *princeps*, el caso paradigmático. A partir de Hamlet, Lacan pondrá de manifiesto su inédita versión del duelo, por otra parte sin pregonarla demasiado. Esta difiere de la de Freud, no caben dudas: en Freud el duelo a fin de cuentas es una operación exacta, en Lacan no. (Allouch, 2011, pp. 204)

Dicha operación exacta (y Allouch la escribe de ese modo) consistiría en: *perdida del objeto + trabajo de duelo*, una resolución simple en la cual ante la pérdida el duelo está ligado como consecuencia lógica o natural. La consecuencia es lo que ya describíamos antes; la ineeficacia del duelo freudiano en tanto que pretende el retorno de un objeto desaparecido no existente:

Más precisamente la secuencia freudiana [...] tendría como objetivo e incluso como resultado un retorno al *statu quo ante* (lo que vendría a sancionar el restablecimiento de la anterior relación con el objeto sustituido), lo cual convalida nuestra noción de una operación exacta [...] (Allouch, 2011, pp. 204-205)

Es en este punto, que a la ecuación del duelo se suma Lacan:

[...], mientras que en Lacan hay una disparidad básica entre la situación anterior y la posterior al duelo. De manera que el problema de “la función del duelo” se nos mostrará como el de esa disparidad:

FREUD: pérdida del objeto + trabajo del duelo *igual a 0*

LACAN: pérdida del objeto + [¿? de] duelo *distinto de 0* (Allouch, 2011, pp. 205)

Decíamos que el duelo en Freud es la espera del retorno a lo mismo, mientras que Lacan difiere: el duelo trata de un paso a otra cosa, no a un retorno:

El estatuto simbólico que Lacan le otorga a la repetición tiene como consecuencia que no haya objeto sustitutivo, por la sencilla razón de que en la repetición la

cuenta... cuenta; y por sí sola inscribe la esencial no sustitución del objeto (ya que por sostenido que sea el esfuerzo por hacer de un nuevo objeto un objeto de sustitución, quedará el hecho mismo de la sustitución como diferencia ineliminable: la segunda vez nunca será la primera). (Allouch, 2011, p. 205)

Un final de duelo que retorna al mismo lugar donde se estaba antes de iniciar lo es inconcebible (como lo sería un análisis en el cual al finalizar se sigue en el mismo lugar en el que se estaba antes de empezarlo). La función del duelo es la de llevar al sujeto a otro punto distinto a aquel en que se encontraba con anterioridad. El duelo es creador, dota de algo nuevo, algo distinto, otra cosa, el pasaje a otra cosa.

6. Miedo, angustia y paranoia en torno a la muerte perseguidora

Ya hemos mencionado la relación que tienen el duelo y el deseo en la teoría lacaniana, ahora agreguemos la cuestión de la angustia. A la angustia, Lacan la sitúa no en el miedo a la muerte, sino en la vida, en el miedo a vivir, en el miedo y la incertidumbre a desechar. Una condición realmente complicada, pues pone al sujeto al mando de su deseo, cosa que ya veíamos en el análisis hecho de las clases de Lacan a propósito de Hamlet.

Lacan señalaba que no hay angustia de muerte, contrariamente a lo que el psicólogo quiere hacernos creer, sino solamente angustia de vida, es decir, una angustia ante la vida, ante una vida que sería una vida deseante. El deseo expone, el deseo avanza con una insuficiencia de medios de defensa, el deseo implica la angustia. (Allouch, 2011, p. 208)

Propio de la cultura mexicana (y no solo de esta) existe la idea del dios perseguidor, de la muerte perseguidora, de la angustia por la vida, de la salvación ante la muerte, quizás, de la sublime belleza de la crucifixión, es decir, la total pérdida de la libertad, la determinación dada a partir del otro:

Entre los indios prehispánicos, la angustia de vida estaba concentrada en una figura determinada, Tezcatlipoca, su dios perseguidor [...]. El punto de inserción [del cristianismo en el mundo prehispánico] habría sido el siguiente: "Tezcatlipoca, el perseguidor, me hace vivir una vida de crucificado. Resulta pues que soy tratado como lo fue Cristo". El crucificado es el sujeto cuya vida depende, en el lugar del Otro, de la imprevisible, por absolutamente arbitraria, acción del dios perseguidor Tezcatlipoca –un dios siempre capaz de gozar de mis desgracias. (Allouch, 2011, p. 208)

La persecución es parte de la vida, es el precio de estar vivos. Es lo que nos ata al Otro, a los otros:

Los indios mexicanos son más serios. Uno de los nombres que le dan a su dios perseguidor es "aquel de quien todos somos esclavos". Así nos enseñan que la familiaridad de todos y cada uno con la muerte (que tanto asombra a los extranjeros), constitutiva de una vida, una vida deseante, se obtiene a costa de haber sabido señalar lo que persigue a cada cual. La persecución, decíamos, regula la relación con la muerte. (Allouch, 2011, p. 209)

Lacan agrega a la ecuación del duelo la paranoia, la persecución. La muerte revela como real ese miedo, trae de nuevo al ruedo de la vida el hecho de la muerte como un destino real, como un destino que sigue nuestros pasos hasta encontrarnos.

7. ¿Por qué Hamlet?

Lacan toma a Hamlet para hablar del deseo, sin muchos rodeos, por una cuestión trivial: "Como casi todo el mundo, Lacan se propone dar cuenta de la procrastinación de Hamlet y luego del levantamiento de la procrastinación (evidentemente, una sola cuestión)" (Allouch, 2011, p. 229). Sin embargo, lo novedoso yace en el camino: "Pero a diferencia de las interpretaciones anteriores, Lacan explicará el

levantamiento de la procrastinación mediante la función del duelo de Ofelia, convirtiendo así a la escena del cementerio en el verdadero punto decisivo de la pieza” (Allouch, 2011, p. 229).

El interés de Lacan es hablar de la procrastinación, de su levantamiento, es decir, del punto en el cual Hamlet avanza para hacer “eso que le corresponde hacer”, momento que en su análisis encuentra en el funeral de Ofelia, ergo, el momento en que se aviva el deseo es puesto en el momento en que se vivencia el duelo. El duelo marca el inicio.

Así, llegamos a la necesidad (quizá más consecuente que intencional de parte de Lacan) de hablar de la función del duelo:

En este punto preciso Lacan es original. La función del duelo será pues el punto novedoso de su interpretación de *Hamlet*, mientras que, recíprocamente, dicha interpretación innovará con respecto al duelo. Digamos, en una frase típica de Polonio: *Hamlet* le aporta a Lacan una versión inédita del duelo, el duelo le aporta a Lacan una interpretación inédita de *Hamlet*. (Allouch, 2011, p. 229)

La intención de Lacan con Hamlet es, como ya veíamos anteriormente, poder sustentar el deseo en una suerte de andamio que permite su despliegue y su soporte. Hamlet es una puesta en escena donde la articulación del deseo se puede ver a través de la muerte de Ofelia, que pone a andar toda una estructura previa a él, pero que, en efecto, saca de la *procrastinación* al personaje, lo hace actuar, lo hace moverse. Trastorna de tal modo o a tal grado el mundo del protagonista que es precisamente ese evento funesto (el de la muerte) el que permite la elaboración de algo más, el pasaje a otra cosa.

“La articulación del deseo en las instancias del sujeto” de 1967, es allí donde Lacan situaba su grafo casi diez años después de su fabricación. El grafo corresponde a las instancias del sujeto, instancias ligadas de manera tal que permitiría la articulación del deseo. Lacan explicita ese punto la primera vez en que hace intervenir su grama en la interpretación de *Hamlet*. (Allouch, 2011, pp. 235-236)

El grama es la herramienta con la cual Lacan interpreta a Hamlet, pues bien, veamos cómo esta herramienta ayuda al entendimiento de lo que en esa puesta en escena se despliega.

8. Hamlet y el grama

De los comentarios de Lacan respecto a Hamlet y cómo esta obra sirve para comprender la articulación del deseo, Allouch nos dice que “*Hamlet* es una realización del grama. *Hamlet* está compuesto como se compone el grama, con determinados planos superpuestos que aseguran así la articulación del deseo” (Allouch, 2011, p. 236).

En el grama, lo fundamental es poder expresar de una forma lógica (transmisible dentro de lo que tendría que ver con la enseñanza), cómo el deseo se articula y convierte al sujeto en sujeto deseante. Hamlet sirve a un propósito similar: exemplificar cómo el grama se articula:

No se trata pues tanto de poner en juego el grama como una grilla interpretativa dada (aunque algo de eso hay) [...]. En este caso, no se trata tanto de un dato cuento de algo que se compone o no y cuya composición se considera a su vez equivalente a la articulación del deseo como tal, al acceso del sujeto a una efectiva posición de sujeto deseante. La composición del grama tiene el mismo logos que la tragedia de Hamlet, vale decir, que el levantamiento de la procrastinación. Puede haber una no-composición parcial del grama y esa no-constitución equivale a un extravío, también parcial, del sujeto con relación a su deseo. (Allouch, 2011, p. 237)

Hamlet es entonces pieza clave para el establecimiento de “el grama”, que posteriormente será *el grafo del deseo*.

La homología entre la tragedia de Hamlet y la composición del grafo del deseo parece ser entonces la verdadera clave de la interpretación de conjunto de la pieza. Podrá juzgársela débil, envejecida, poco operativa o al contrario, extraordinariamente operativa, en un primer momento poco importa. Importa en cambio haber advertido claramente que esa homología era la clave. (Allouch, 2011, p. 240)

El análisis de Hamlet sostiene al grama, lo explica, aunque sea utilizado para explicar la tragedia de Hamlet, una cuestión que los liga.

9. Procrastinación y deseo

Hamlet inicia con una certeza, con un saber: la muerte del padre, sabida por él (Hamlet padre) y luego confiada a conocimiento de Hamlet hijo. La cuestión del saber (se sabe o no se sabe) es el punto inicial en Hamlet a su procrastinación.

Hamlet sabe de la muerte de su padre, pero no va directamente al cumplimiento de la venganza, lo cual sería el cumplimiento del deseo (no se puede), este debe tramitarse antes, pasar por ese terreno perteneciente al otro para encontrar su reconocimiento que permita luego su enunciación (Allouch, 2011).

En principio, Hamlet debería actuar, pero no actúa, ¿por qué no actúa? Allouch lo aborda de la siguiente manera para comenzar a desmenuzar el caso de la procrastinación en Hamlet y el deseo que lo habita.

Estaría el acto inmediato y directo de la venganza, al que Hamlet no se decide pero que no deja de constituir un itinerario de referencia, aunque siga siendo virtual. De manera que, como casi todo el mundo, Lacan hablará de un “desvío”, un “lento camino en zigzag” a partir del cual finalmente se realiza el acto. (Allouch, 2011, p. 249)

Hamlet hijo recibe el mensaje (significante) de Hamlet Padre (el sentido del otro, el significado del otro), pero no lleva a cabo la labor de la venganza, se petrifica ante esta. Tiene un saber, un saber que no se llega a utilizar, esa es la procrastinación.

Pero no puede hablarse de procrastinación sino porque Hamlet ha sido advertido por su padre. Hamlet padre sabía lo que le había ocurrido; desde el momento en que se lo informa a su hijo, Hamlet hijo en adelante también lo sabe. El mensaje tiene significado en el otro [...] (Allouch, 2011, p. 249)

Efectivamente, se posee un saber, ¿pero en calidad de que está ese saber? Hay, lo que podríamos llamar, una duda razonable respecto de la veracidad de ese saber poseído por Hamlet, entregado por el padre muerto, lo cual genera una necesidad de corroborar el mensaje recibido.

Corrijamos la afirmación. No, Hamlet en un principio no sabe tanto como para que el fantasma que se presenta bajo el aspecto de su padre le haga saber que sabe. Al contrario. Aceptemos con Dover Wilson¹⁷ que duda de la autenticidad de lo que le dice el espectro y del estatuto mismo del espectro, hasta la intervención de la escena dentro de la escena. Pero tal desfasaje no elimina el problema; así como tampoco vuelve impertinente su formulación. La procrastinación no ocurre verdaderamente, como lo dice Lacan y como lo confirma Dover Wilson una vez admitido el desfasaje, sino a partir del momento en que Hamlet sabe. (Allouch, 2011, p. 250)

La escena de los actores de teatro, esa en la cual Hamlet confirma el asesinato de su padre a manos de su tío, sería el momento en que se confirma ese mensaje recibido que, ahora sí, podría motivar el deseo de la venganza y que, en ese preciso momento, se puede ver en la pávida actitud de Hamlet.

¹⁷ Quien sostiene, tras la lectura de La alucinación de Hamlet, artículo escrito por Walter Wilson Greg, que el mensaje recibido por Hamlet a través de la figura fantasmagórica de su padre, puede ser no más que una mera alucinación, lo que dejaría la obra entera como la fantasía y alucinación psicótica de Hamlet tras la muerte de su padre.

¿Qué ocasiona esa inacción? ¿Por qué ante el saber no se produce la acción? Allouch nos explica esto; no hay acción porque en la medida de la duda por ese saber que se ha puesto sobre el sujeto, ese saber no es una verdad, no hay una verdad que se provea a partir del otro (en este caso, del espectro del padre).

Si la verdad es puesta en duda, entonces se comprende que al mensaje de Hamlet padre no le corresponda directamente un deseo de venganza en Hamlet hijo, es así, en el sentido de resolver la cuestión de la procrastinación de Hamlet, que Lacan finalmente apunta al deseo:

Según Dover Wilson, el saber finalmente adquirido por Hamlet es sólido, una verdad de verdad; según Lacan, debido a que es sólido, no es *una verdad de verdad*, sino por el contrario un saber que pone de manifiesto la ausencia de garantías de toda verdad del saber. Según Lacan, un saber que llega al mensaje no es una verdad de verdad sino “una verdad de lo falso”, una verdad irremediablemente en falso (en el sentido musical y no solamente lógico del término). (Allouch, 2011, pp. 253)

Saber no activa la acción, en todo caso parece petrificar al sujeto, pues el saber que se obtiene es el saber de que toda verdad es blanda, translúcida, no ha de fiarse uno de dichas verdades, ha de tener uno una incertidumbre. La certeza no da rienda a la acción, el deseo sí, el reconocimiento de ese mensaje (el del espectro) como algo impropio, para luego identificar el deseo propio será lo que a continuación revisemos a través del cuestionamiento que Lacan hace de la figura de Ofelia.

10. Ofelia; la senda del deseo

Para Lacan “[...] el deseo de Hamlet está orientado hacia Ofelia” (Allouch, 2011., p. 256). Encuentra fascinante a la figura de Ofelia en la tragedia de Hamlet, su función como “una de las grandes figuras de la humanidad”, como figura de la feminidad,

de lo “horroso de la feminidad” mejor dicho, como símbolo de la virginidad, de la impureza y toda una serie de ambivalencias con ello.

En términos del grama, del grafo del deseo, Ofelia representa el objeto perdido (por la castración), el falo: “Poco después Lacan señalará que el equivalente de Ofelia en Belleforest es una cortesana, lo que le permitirá fundamentar la ecuación: Ofelia = falo [...]” (Allouch, 2011, p. 255). ¿Qué significa esto para lo que nos convoca ahora? Lacan señala que el camino verdadero (propio) de Hamlet sería Ofelia, aunque no lo es desde un principio:

Pero Hamlet no habría convertido a Ofelia en su camino; lo cual es el primer desvío que debemos identificar con cuidado, porque sobre él se funda la eficacia de la escena del cementerio, y por ende la teoría lacaniana del duelo. (Allouch, 2011, p. 256)

Ofelia entra en lo que podríamos entender como una posición privilegiada con respecto a toda la obra de Hamlet, dado que ella no encuentra una implicación directa, no está ligada al acontecimiento de forma inherente.

[...] Lacan llega incluso a presentar a Ofelia como “la primera persona que Hamlet ha encontrado luego del encuentro con el *ghost*” [...]. Ofelia es en verdad la primera persona (encontrada por Hamlet)... que no está informada, que parece no estar implicada para nada en el asunto reactivado por la intervención del fantasma. Pero eso no impide, al contrario, que el mismo asunto no se apodere de Hamlet sino después del rechazo de Ofelia [...]. (Allouch, 2011, p. 257)

Hamlet renuncia a Ofelia, la aleja, la rechaza debido a la misión encomendada por el padre que ha de llevar a cabo. Allouch nos dice:

En esa escena, Hamlet le dice adiós a Ofelia, a su amor por Ofelia, al amor de Ofelia. O más precisamente, sin llegar a decirle claramente “adiós”, sin poder decirle que rompe definitivamente con ella, le muestra que le dice “adiós”, que efectúa esa ruptura –casi como quien cierra la puerta de la habitación de hospital donde se sabe que dejamos para no volver a ver jamás a una persona amada a punto de fallecer y

a quien no queremos o no podemos decirle que esa visita es la última. (Allouch, 2011, p. 257)

Se produce así el rechazo de Ofelia, la renuncia o la despedida del camino verdadero de Hamlet por el mensaje (la orden) del padre. Continuando:

Hamlet está decidido. No hay ninguna duda, ninguna vacilación, ninguna procrastinación con respecto a ese acto. En efecto, acaba de hacer el juramento que lo comprometía en un camino que ya no era el suyo, si es que el suyo, como sosteneremos con Lacan, tenía el nombre de Ofelia. (Allouch, 2011, p. 257)

Hamlet supera la procastinación que lo tenía petrificado, al aceptar como suyo el camino de la venganza, al mismo tiempo que renuncia al camino que Lacan señala como el verdaderamente suyo; Ofelia, pues para Lacan, y así lo señala Allouch, Ofelia es la senda verdadera de Hamlet:

Un rasgo confirma que el camino ofeliano era el de su deseo: Ofelia, hija de un cortesano, no era conveniente para el heredero del trono, rasgo que indica que en verdad era la elegida de su corazón, no de su deber ni de los intereses del reino. (Allouch, 2011, p. 257)

Esta cualidad de Ofelia (¿falta de pureza acaso?) serviría para entender a Ofelia como el verdadero deseo de Hamlet, pues no es una imposición, no es una orden, *no es el mensaje del otro que ha de ser cumplido porque simple y llanamente debe ser cumplido*, sino que es el camino que el sujeto elige, por más complicado que este resulte y que sufre la complicación de contravenir el mensaje, la *divisa* recibida de parte del espectro que lo empuja a rechazar a Ofelia. “La adopción de la divisa realiza una transmutación del amor por Ofelia, que en lo sucesivo depende de la rememoración y ya no de la repetición” (Allouch, 2011, p. 259). Y sobre esto Allouch continúa diciendo:

A lo cual se le pondrá fin justamente con el giro de la escena del cementerio. La incidencia de dicha escena se mostrará directamente ligada al rechazo de Ofelia. El

juramento al padre ya efectuaba ese rechazo y la visita a Ofelia no modifica en nada tal determinación. Hamlet se lo manifiesta incluso presentándose desaliñado ante ella. Sin embargo, situado así, dicho amor según la rememoración permanecerá activo; con algo de paradójico, como veremos, intervendrá en la escena del cementerio donde asumirá de nuevo su régimen de amor según la repetición, es decir, “requerido en su destino”. (Allouch, 2011, p. 259)

La función de la escena del cementerio sería entonces la de poner fin a esa renuncia efectuada por la *divisa* del padre muerto, en aras de seguir el camino verdadero (sincero).

Hamlet concreta la orden del padre fallecido, pero no lo hace por su propia convicción o motivado por su propio deseo, aunque así lo parezca. Su deseo estaría en Ofelia, con ella, no con el designio del padre. El deseo que se cumple es el deseo del otro tomado como propio, no es un camino sincero, sino un camino torpemente transitado. Allouch nos dice:

Si Hamlet “perdió la ruta, el camino de su deseo”, es válido sostener que aun cuando termina concretando el acto (el asesinato de Claudio), lo hace “a su pesar”. Hamlet es la imagen del nivel donde el sujeto “de alguna manera no es más que el reverso de un mensaje que ni siquiera es suyo” [...]. (Allouch, 2011, p. 261)

El actuar de Hamlet no solo está orientado por el deseo de otros (Otro), sino que se ve orientado de esta manera debido a la relación (la ruptura) con Ofelia.

Hamlet no obra por su cuenta ni en el torneo con Laertes ni en el asesinato de Claudio (que efectúa en referencia al deseo de su madre y al mandato de su padre). Pero el hecho de que no actúe por cuenta propia en todo ello obedece a una determinada modificación que se produjo en su relación con Ofelia. (Allouch, 2011, p. 261)

El autor nos explica también que Lacan “[...] inscribe a Ofelia en la letra a minúscula [*petit a*] (pequeño otro) del fantasma” (Allouch, 2011, p. 261), refiriendo así el lugar de Ofelia en relación al deseo de Hamlet. Luego explica el valor de esa inscripción

en lo que llama *la regulación imaginaria*: en el grama el deseo se regula por el fantasma y este último solo se constituye “[...] en el camino de regreso del código inconsciente hacia el mensaje inconsciente en el plano imaginario” (Allouch, 2011, p. 261). Hamlet pierde a Ofelia (la rechaza, rechazando así su camino), perdiendo así la guía de su deseo. En consecuencia:

La estructura imaginaria del fantasma ya no funcionaría para Hamlet desde el momento en que ha rechazado a Ofelia. Ese rechazo efectuaría la descomposición del fantasma. Y un nuevo paso de Lacan, siempre inducido por el grama, dicha descomposición establecería una comunicación entre el estrato superior y el estrato inferior del grama tomado del lado del mensaje. (Allouch, 2011, p. 264)

Al ya no servir el fantasma en el cual estaba inscrita Ofelia (como *petit a*) para orientar el deseo de Hamlet, este “cae” (entendido dentro de la composición de la lógica del grafo del deseo) y es ahora orientado por la imagen *imaginaria* del yo (*moi*), en la cual cae la orden, la *divisa* del padre, el imperativo de cumplir el deseo del otro.

Aquí, según Allouch, Lacan hace el apuntalamiento: Hamlet sede ante el deseo de su madre, primero rechazado, discutido, peleado (por la divisa del padre muerto) y luego resignado, pues se reconoce incapaz de modificar ese deseo. Hamlet es *impotente* ante el deseo de su madre.

Podríamos creer entonces que Hamlet está lejos de bajar las armas ante el deseo de su madre, ya que justo antes de que bajara los brazos, su madre decide ajustarse a lo que él le pida que haga. Pero consideramos que ésta es precisamente la prueba no ambigua de la exactitud de la tesis de Lacan al respecto. Porque es pareciendo anularlo cuando Gertrudis hace valer su deseo como tal. [...]. Convalidamos pues la interpretación de Lacan: es en verdad ante el deseo de su madre que Hamlet baja los brazos. (Allouch, 2011, p. 268)

La divisa del padre que porta Hamlet se topa con el deseo de la madre, ante el cual no puede hacer nada, más que ceder a él. A esto se suma que la falta del fantasma, debido al rechazo de Ofelia, no permite la dirección del deseo sincero de Hamlet:

Como vemos, según Lacan el rechazo de Ofelia interviene de manera decisiva en la recaída de Hamlet frente al deseo de su madre. Ofelia es su pequeño otro, *petit a*, y su rechazo, al no permitir que funcione más la estructura imaginaria del fantasma, [...], hace que el nivel de su deseo no pueda ser mantenido; el deseo, [...], cae entonces siguiendo el único trayecto disponible, [...], al nivel del deseo no por su madre sino de su madre. (Allouch, 2011, p. 271)

Sin un fantasma que oriente al deseo, el mismo cae a la merced del otro (del deseo de otro), en este caso el deseo de la madre. Esto se mantendrá hasta la escena del cementerio, donde la cuestión será cómo el fantasma se restituye, pues su falta es lo que imposibilita la “correcta” dirección del deseo. En la escena del cementerio entonces se restituye el fantasma descompuesto por el rechazo de Ofelia, por la pérdida de la misma, poniendo así sobre esa escena todo el peso de la interpretación lacaniana del duelo, lo que llama “*la función del duelo*”, designando al mismo como necesario para la correcta *instauración del objeto* y, por consiguiente, la posibilidad de llevar el deseo por la senda correcta:

El duelo efectuaría el levantamiento de la procrastinación de Hamlet, triunfando de ese modo allí donde fracasaba la escena (en el sentido de “escena de pareja”) hecha ante Gertrudis [...] La diferencia entre ese fracaso y el triunfo de la escena del cementerio será problematizada por Lacan como efecto de una función (que llamamos inédita) del duelo. (Allouch, 2011, p. 272)

¿Cómo sucede esta función del duelo? Lo primero es recordar que, por efecto del rechazo de Ofelia, el fantasma que da dirección al deseo está desintegrado. La solución, entonces, es re establecer al fantasma, algo que Allouch nos advierte, es tan simple como complicado:

En seguida podemos percibir una dificultad, la misma que resolvería la función del duelo. ¿Cómo sería posible la recomposición del fantasma de Hamlet durante esa escena cuando justamente lo ha disgregado la separación de Ofelia? Lógicamente, la muerte de Ofelia, al tornar definitiva dicha separación, debería también volver definitiva la descomposición de la estructura imaginaria del fantasma. (Allouch, 2011, p. 273)

La línea más simple de pensamiento nos llevaría a esta conclusión. Sin embargo, Lacan tiene otro razonamiento:

¡Pero según Lacan no es así! Incluso lo que sucederá es exactamente lo contrario. Lo que la vida de Ofelia no había conseguido (que no prevalece sobre la condena de Gertrudis ni sobre la impostura de Claudio) y *a fortiori* lo que tampoco había permitido la separación entre Hamlet y Ofelia, lo efectuará la muerte de Ofelia. (Allouch, 2011, p. 273)

¿De qué modo se logrará esto?

El poder de la escena del cementerio en la cual Laertes “se arroja a la tumba con Ofelia” es tal que sirve para reconstituir al fantasma que direcciona al deseo. ¿Por qué? Por una suerte de transliteración que permite a Hamlet reconocer su propio deseo (su propio duelo) a través del duelo (movido por el deseo) desbordante de Laertes. La transliteración funciona así: Laertes (sujeto barrado por el significante, es decir \$), sosteniendo a Ofelia (quien representa el objeto *petit a*), suponen la formula algebraica del fantasma ($\$ \diamond a$), que como ya hemos dicho, da dirección al deseo (Allouch, 2011).

Según Allouch, cuando Lacan habla de la descomposición del fantasma, menciona que el objeto *petit a* cae en el lugar de *la imagen del otro* (cosa que explica la transliteración de la escena del cementerio en que Laertes abrazando a Ofelia representan el fantasma), mientras que el \$ (sujeto barrado) sigue su interrogación

(¿Qué me quieres?¹⁸) hasta el encuentro con la *verdad falaz*, la falta del Otro que concretaría el hecho de que el Otro no puede otorgar el faltante al sujeto¹⁹. Como no está en el Otro, el mismo no puede otorgarlo al sujeto, no puede responder a su reclamo.

Ahora, ese significante faltante, ¿en qué consiste? Allouch explica tanto su esencia como su ubicación (o no).

El significante faltante, por definición, no está inscripto en ninguna parte; pero como sin embargo debe estar en alguna parte, Lacan inventa entonces la muy elegante solución de ofrecerlo para que lo reconozcamos “en todas partes donde esté la barra” [...]. En efecto, no se dice que la barra “lo escribe”, se dice que sería reconocible en todas partes en donde ella esté. La barra adquiere así el valor de un deíctico del falo, pero un deíctico bastante particular ya que designaría un “significante oculto” y no localizable en un sitio determinado [...]. (Allouch, 2011, p. 277)

El significante es el falo y su ubicación solo sería señalada por un puro “deíctico”. No se señala su lugar, sino el lugar donde estaría; aquel donde justo se señala que no está.

El falo, al ser algo que no está y que solo puede ubicarse donde no está, inaugura el juego de “la falta”; eso que se puede señalar, pero no se puede nombrar, eso que otorgaría la posibilidad de moverse, de desear en tanto que somos seres incompletos que buscan aquello que les completaría y que lo mismo no puede ser entregado por el Otro ni ningún otro. En adelante, Lacan toma esa falta como un “sacrificio”; algo que se tiene que perder para que se pueda buscar (se pueda desear), por eso la necesidad de que posea esa cualidad de no estar. Y sobre esta cualidad de sacrificio Allouch prosigue diciendo lo siguiente:

¹⁸ Representada en el grafo del deseo como; *Che voi?* En francés.

¹⁹ Todo esto entendiendo la figura del grafo del deseo de Lacan, explicado desde Allouch.

¿Se contradice Lacan al hablar de un “sacrificio”? ¿No se dirige el sacrificio de modo ejemplar, en su función propiciatoria, a un Otro no barrado, no disociado del significante faltante? Sí, en regla general [...] los dones a los dioses se integran dentro de una economía de intercambio con los dioses: se espera un don a cambio. Pero vemos que Lacan transforma explícitamente tal concepto de sacrificio y aclara que nada que provenga del Otro le es devuelto al sujeto como respuesta al sacrificio que éste le hace. (Allouch, 2011, p. 279)

El sacrificio del falo no es un sacrificio que retribuya, sino el sacrificio de algo que no se recupera (mencionado por Allouch como una pérdida seca) (Allouch, 2011). Resumiendo, se encuentran dos funciones o definiciones del falo; como significante y como objeto respectivamente:

1. El falo es el significante de la ausencia de garantía en el Otro, escrita $S(\mathcal{A})$, que vuelve falaz toda verdad,
2. El falo en cuanto objeto es la parte real simbólicamente sacrificada por el sujeto y no devuelta en el lugar del Otro (Allouch, 2011, p. 280).

El falo indicaría entonces que el sujeto está incompleto y que el Otro no posee la verdad, no posee eso que falta al sujeto, no dará la respuesta anhelada que lo saque del suplicio, que lo complete. Al mismo tiempo, es el objeto sacrificado (perdido) que no será devuelto o retribuido por el Otro, es decir, que es sacrificado pero no para recibir algo a cambio, sino que es una pérdida absoluta, como pasa con la Ofelia de Hamlet.

Ofelia (que recordaremos, ocupa el lugar del *objeto a* en la fórmula del fantasma) funge como el objeto fálico (el objeto perdido) en una suerte de sustitución o de “ocupar el lugar”, como nos dice Allouch. El falo es el objeto hacia el que se orienta el deseo, Ofelia (en su función de *petit a*) es lo que orienta al deseo, así se explica la relación entre estos y la sustitución de uno por el otro. Por supuesto, esto no es algo sencillo:

Si el falo en el grama está “en todas partes donde está la barra”, si la barra tiene esa función de puro índice que hemos enunciado, índice de algo siempre oculto, velado, nunca claramente mostrado por el indicio, entonces la sustitución en cuestión no es simple. (Allouch, 2011, p. 281)

¿Cómo sucede entonces la sustitución? La explicación es la siguiente:

En la constitución del fantasma, *petit a* sustituye un elemento que entonces no estaba del todo allí o, más precisamente, que no estaba allí sino con ese modo de ser solamente indicado y velado por la misma indicación [...]. El sitio en cuanto tal de alguna manera estaría como inmerso en cierta iluminación, no es cualquiera, es un sitio marcado. (Allouch, 2011, p. 282)

Por esa situación del lugar del falo, la sustitución de Ofelia como *petit a* adquiere tal relevancia y tanta importancia en la dinámica en que está inmerso Hamlet respecto a su deseo.

Como la relación con el objeto fálico es justamente esa en que no se adquiere y no se accede a él, no sucede (como se decía) que al morir Ofelia quede enteramente (eternamente) fuera de la constitución del fantasma haciendo imposible la misma, sino que, por el contrario, ese objeto inaccesible, ese sacrificio, esa pérdida que no se puede resarcir, en su reconocimiento como objeto de deseo (u objeto en el deseo, en la posición de eso que se desea) permite el restablecimiento del fantasma y su función como dirección del deseo. Ofelia, tras la escena del cementerio, es finalmente reconocida por Hamlet como el objeto deseado, el objeto añorado que debido al fallecimiento ahora se vuelve algo inaccesible, algo imposible de poseer, y que sin embargo aunque no sea accesible, no deja de ser añorado, de ser deseado, o en este caso, de orientar el deseo.

Para lo anterior, es necesario el duelo:

Hamlet no pudo tomar a Ofelia como objeto pequeño otro de su fantasma, como el objeto en su deseo; Ofelia se volvió entonces para él la figura fálica de la sexualidad

femenina rechazada como tal. Dicha sustitución tan particular de *petit a* por Φ^{20} está lejos de haberse producido, y en su mismo fracaso puso a Φ en el preciso lugar en que *petit a* no ha advenido. (Allouch, 2011, p. 285)

No adviene, es decir, no se constituye. Tras la escena del cementerio ahora sí se dará este advenimiento, esta constitución del objeto. Inmediatamente después Allouch dice, con la opción de tomar esto como una especie de máxima del duelo: “El duelo por Ofelia realizará, efectuará esa sustitución. De donde surge esta fórmula: el duelo compone el fantasma; que implica inmediatamente esta otra: el duelo regula el nivel del deseo” (Allouch, 2011, p. 285).

Una adelantada conclusión para este trabajo será precisamente esa: el duelo compone al fantasma, ahí donde el mismo se ha visto desintegrado por efecto de la pérdida del objeto de amor, lo que entorpece la dirección del deseo, esto origina el malestar. El duelo, sobre todo su resolución, tendría la función de reestablecer la relación del sujeto con su propio deseo (como en el trabajo de análisis). A Ofelia no se le tomó como objeto de deseo y tras su muerte (desaparición en lo real y podríamos decir, constitución en lo simbólico) le es posible tomar el lugar (y es justamente eso, tomar el lugar y no ser) del objeto fálico, ese objeto añorado, deseado e inaccesible. Ya en este punto contraviene completamente el duelo propuesto por Freud, pues no solo no implica una sustitución del objeto, sino que levanta esta sustitución como imposible. El duelo para Lacan se trata justamente del reconocimiento de esa sustitución como imposible, de ese objeto perdido como único e irrecuperable.

²⁰ Símbolo del falo en la escritura lacaniana.

11. La problemática lacaniana del duelo

Tres “versiones” se pueden observar en cuanto a la relación del sujeto con el objeto perdido; la imposibilidad del objeto perdido, el objeto perdido absoluto y el objeto agujero en lo real. Uno por uno, revisaremos lo que Allouch dice de ellos.

Recordemos: en Freud el objeto perdido debe ser sustituido, para Lacan, la sustitución es imposible. En Freud la sustitución debe llevarse a cabo para terminar con el duelo ya que así se puede acceder a un nuevo objeto de amor. Visto desde este punto, la imposibilidad de sustituir al objeto pareciera hacer imposible la finalización del duelo, sin embargo, la cuestión no radica en que el objeto sea imposible, el objeto siempre es imposible, el detalle recae en que el obsesivo lo demuestra en la insistencia, en la imposibilidad del objeto.

La imposibilidad del objeto es constitutiva del objeto como tal, del objeto libidinal. El objeto del deseo se atiene al lugar de esa imposibilidad; se aloja en esa imposibilidad. Y alojándose allí, no la subvierte ni la enmascara. Por ella y solamente por ella, el objeto ocupa su lugar en el fantasma, se vuelve objeto en el deseo. Lejos de constituir ese rasgo en su estructura, el obsesivo no hace más que acentuarlo (en todos los sentidos del término). Un pequeño otro se vuelve objeto de deseo si y sólo si es tomado en tanto que objeto imposible. (Allouch, 2011, p. 287)

No es lo mismo saber que el objeto es imposible, que el hecho de insistir en su imposibilidad. Así, también se debe “acceder” a esa imposibilidad, es necesario reconocer como imposible ese objeto y en ocasiones esto solo sucederá con la muerte:

Habrán hecho falta la muerte de Ofelia, la escena del cementerio, las manifestaciones de duelo de Laertes para que Hamlet acceda a esa imposibilidad, se resuelva en cuanto sujeto barrado por el significante y le ponga fin a su procrastinación con esa resolución. Lo cual no implica necesariamente que dicho

acceso al objeto imposible no pueda ocurrir sino con la muerte real del objeto, más bien implica que hay algunos casos en que sólo la muerte real permite tal acceso. (Allouch, 2011, p. 288)

Ante la pérdida (muerte) del objeto, este puede volverse imposible o puede volverse absoluto (por imposible). Recordemos que el deseo se orienta por aquello imposible de acceder, un objeto absoluto no se corresponde con nada que exista (como el falso) y es así un objeto de deseo.

Nos enfrentamos pues a una especie de vale todo como intrínseco a la relación de objeto [...]. Que el objeto del deseo ya no corresponde a “nada-que-exista” es una de las afirmaciones más extremas de Lacan. Nos conduce más allá de toda problemática de recuperación del objeto, del objeto re-encontrado, del objeto encontrado porque co-responde al objeto perdido. Estamos en un sitio diferente de aquel donde intenta imponerse la teoría de la sustitución de objeto. (Allouch, 2011, p. 289)

El objeto no se sustituye, puesto que no se corresponde con nada que exista, por el contrario, es justo por no corresponder con nada que exista (por ser inaccesible) que se constituye como objeto libidinal, como objeto de deseo.

Según Lacan, el objeto se constituye libidinalmente en el fantasma no porque corresponda a otro objeto, aunque fuese un objeto perdido, sino porque ya no hay más o simplemente no hay (pues a decir verdad nunca lo hubo) una correspondencia con cualquier otro objeto. Es decir: el objeto libidinal está en efecto fundamentalmente perdido, no porque haya habido una pérdida primera, sino justamente porque es un objeto sin correspondencia. (Allouch, 2011, p. 289)

Sirva esto para reconocer al deseo como absoluto, como insaciable, como imposible de satisfacer; al mismo tiempo, como posibilidad de avance, de inspiración, de creación y de movimiento para el sujeto (para el ser). Aun así, dirá Allouch, es necesaria una dirección u orientación, aunque el objeto no se corresponda con nada para que el mismo se pueda construir, esto será la tercera versión, la del objeto

agujero en lo real. Del siguiente como, conectándolo con el objeto como objeto imposible, es como lacan define al objeto como agujero en lo real:

Esta versión clasifica al objeto sin correspondencia como agujero en lo real. Ciertamente, va a confluir con la definición del objeto como objeto imposible (ya que lo imposible define en Lacan lo real como tal), pero la referencia a un agujero en lo real (aunque siga siendo una metáfora) le permitirá sobre todo a Lacan destacar que tal imposibilidad funciona topológicamente como un lugar, un lugar donde el sujeto puede volcar toda clase de cosas, y especialmente las imágenes y los significantes puestos en juego en el trabajo del duelo. (Allouch, 2011, pp. 289-290)

El agujero en lo real convierte al objeto (en tanto que no está porque esa es su constitución) en un “espacio”, un lugar al cual se estaría volcando todo aquello que se perciba como suficiente para llenar la falta, misma que no se llegará a llenar.

Lacan, menciona Allouch, toma la muerte de un ser amado como una “pérdida real”, que a su vez se interpreta como una “pérdida en lo real”, un trastornamiento tal de la realidad, del mundo del sujeto, un evento que no puede ser comprendido ni vivido por él mismo, sino que se queda enteramente en el plano de la vivencia del otro (la experiencia de la muerte no es la experiencia de la propia muerte, sino la experiencia de la muerte del otro, decíamos) y cuyo efecto trastoca todo el andamiaje del sujeto, tambalea la estructura del grafo del deseo al grado de, como en Hamlet al conocer la muerte de su padre, poder desestructurar al fantasma que orienta al deseo. Tal desestructura sería ese agujero en lo real; ahí donde debía existir una orientación para el deseo, se forma un agujero que lo absorbe todo y que lo lanza al vacío, a la nada.

Repitamos entonces: el pasaje al fin del duelo es el necesario sacrificio de eso perdido (recordemos que, como el fallo, el objeto perdido, aunque no está, se puede señalar como ausente) y para ese pasaje se debe reconocer eso, primero, como perdido y segundo, como lo que esencialmente es.

Que el falo encuentre y al mismo tiempo no encuentre su lugar no es en efecto resolutorio, por sí solo y en cuanto tal. El problema de ese segundo paso puede formularse en los siguientes términos: ¿acaso la convocatoria de todo lo simbólico y su desenlace en $-\Phi$ [menos falo]²¹ en la postura defectuosa que acaba de enunciarse bastan para constituir la pérdida del falo como tal? (Allouch, 2011, p. 293)

En otras palabras; ¿es solo necesario reconocer la falta, el vacío, para reconocer la perdida? De alguna manera esto podría entenderse así, pero advierte Allouch que considerarlo de este modo sería verlo como una especie de proceso “automático”, cosa que no es así; no de forma automática se accede al fin del duelo.

Allí no hay nada automático; más bien se trata de advertir de qué manera la convocatoria del falo abre la posibilidad de su sacrificio y cómo se efectúa ese sacrificio, es decir, el acto que como tal le pone fin al duelo. (Allouch, 2011, p. 293)

La convocatoria del falo es necesario entenderla como la convocatoria del vacío. Se entiende de este modo, que el segundo paso del duelo del que se habla, es justamente, el sacrificio del falo:

De modo que el segundo paso de la parapsicosis que es el duelo según Lacan puede situarse como un sacrificio del falo. En la escena del cementerio, Hamlet le pone fin a su rechazo de Ofelia como falo. Ofelia está entonces ubicada como falo convocado por el duelo que Hamlet hace por ella, pero será su sacrificio en cuanto falo aquello que la elevará al estatuto de objeto en el deseo de Hamlet. Mediante tal sacrificio, Hamlet ya no será solamente castrado sino también privado del falo, vale decir, ya no solamente castrado en el significante sino también en su ser. (Allouch, 2011, p. 296)

El sacrificio del falo posibilita la posición de sujeto deseante. El reconocimiento de la falta (de la castración, de la perdida fundamental), hace posible el deseo y que se pueda tomar un objeto como objeto en el deseo. El objeto (en la teoría freudiana)

²¹ No pertenece al texto original.

no está constituido en tanto que no se comprende que está perdido desde antes del mismo duelo, crítica que Lacan hacía desde un inicio a la teoría de Freud en *Duelo y melancolía*.

El sacrificio del falo corresponde a la “condición previa” que Lacan le había impuesto a “Duelo y melancolía”. Para que funcione la versión freudiana del duelo, decía entonces, hacía falta que el objeto estuviera constituido. ¿Constituido cómo? [...], es un duelo esencial, el duelo del falo, el que constituye al objeto en el deseo. (Allouch, 2011, pp. 297-298)

Para que el objeto esté constituido (para que el objeto pueda ser objeto de deseo) deberá ser puesto en ese lugar donde la imposibilidad lo tome, donde sea imposible acceder a él y, por tanto, imposible sustituirlo.

En tanto imposible también, decíamos antes, se torna un objeto de deseo, esto por efecto de lo que Lacan llama (y lo refiere Allouch) un “duelo parapsicótico”:

Según Lacan, hay un duelo parapsicótico y que constituye como tal la relación de objeto. No hay sujeto deseante fuera de la senda de dicha parapsicosis. La razón esencial es que el objeto del deseo es un objeto fundamentalmente perdido, un objeto imposible, y en eso consiste su carácter real. Pero dicha imposibilidad no es un dato. Acceder a ella equivale a constituir el objeto en el deseo. (Allouch, 2011, pp. 299-300)

La función del duelo no es solo la del reconocimiento de la pérdida del objeto, sino también la del sacrificio del suplemento (*petit a*, o la libra de carne) que permite el acceso al objeto. Continúa Allouch hablando de esta función (radicalizada) del duelo.

Semejante radicalización no puede dejar de tener consecuencias sobre el duelo en el sentido usual del término. El duelo no es solamente perder a alguien (agujero en lo real), sino también convocar en ese lugar a un ser fálico para poder sacrificarlo. El duelo es efectuado si y sólo si se ha hecho efectivo ese sacrificio. El sujeto habrá

perdido entonces no solamente a alguien sino, además, sino, aparte, sino, como suplemento, un pequeño trozo de sí. (Allouch, 2011, p. 300)

Esta cuestión lleva a que, al proponer una *escritura del duelo*, se haga estableciendo que el duelo es “[...] pérdida de (1+a) [...]” (Allouch, 2011, p. 300), esa pérdida de (1+a) tendría como implicación el hecho de que el fallecido no se va sin reclamar algo al doliente, un agregado, una libra de carne perteneciente al doliente (o a ambos en tanto que no es enteramente ni de uno ni de otro). Así, se puede establecer que se origina en el duelo una paranoia:

Estamos pues ante el posible punto de inserción de una problemática paranoica en el duelo: el muerto se va llevándose algo (esa parte preciosa del doliente que éste deberá cederle al término de su duelo). Pero debido a la posible ambigüedad del “sí mismo”, puede ocurrir que el muerto deje algo y declare que el doliente le ha quitado lo que el muerto dejó atrás [...]. Así las posiciones del muerto y del doliente, tan similares, pueden colocarse en un enfrentamiento imaginario, del tipo perseguidor-perseguido. (Allouch, 2011, p. 302)

¿A quién pertenece ese objeto? Es una duda que se puede plantear en ese “enfrentamiento imaginario”, pero que para el caso resulta en lo mismo. Lo importante ahora es reconocer que ese pedazo “de sí mismo” (ese falso) se debe ceder, se debe abandonar. Continúa Allouch un poco más adelante:

La escritura del duelo que acabamos de proponer [...] permite transcribir la experiencia, que según afirman los sociólogos sería bastante frecuente, donde el doliente sigue a su objeto perdido a la tumba (suicidio o enfermedad). En tal caso, el doliente parece reabsorberse él mismo en ese trozo de sí, realizándose como trozo de sí mismo; “prefiere” pasar a serlo él mismo antes que perderlo en el sentido de ser privado de ello. (Allouch, 2011, p. 305)

Cuando hablamos de renunciar a la libra de carne, no hablamos de algo que suceda de forma sencilla. Freud ya anticipaba que el ser humano no renuncia de buena gana a algo que espreciado para él y menos a aquel objeto que determinaría al

sujeto mismo (el falo). El reclamo de esa libra de carne por parte del doliente impide el final del duelo (podemos aquí ver cómo esa *libra* de carne, *libra* [de liberar] del muerto al doliente). El sacrificio debe ser de la libra de carne, del pequeño pedacito de sí que pertenece (ahora) al muerto y no del doliente en su totalidad, es decir, se requiere reconocer esa libra como propia del muerto, o el doliente habrá de sacrificarse en su totalidad, al no distinguir entre el fallecido y él (al no separarse del objeto *petit a*, paralelo hemos dicho a la renuncia del falo).

Queda una pertinente pregunta que el duelo según Lacan le puede formular al duelo según Freud y que Allouch nos ayuda a establecer: ¿Qué función tiene el público?, es decir, ¿qué función tiene el rito? Del análisis que se hace de la teoría lacaniana, se extrae que el rito (entiéndase, todos aquellos servicios funerarios propios de cada cultura y contexto histórico) tiene la función de hacer:

[...] coincidir el agujero real con la fisura simbólica. Su función es concebida por Lacan como equivalente a la del trabajo del duelo [...]: no hay rito en “Duelo y melancolía” porque el trabajo del duelo está ocupando el lugar del rito, el duelo psíquico sustituye al duelo social. (Allouch, 2011, p. 309)

Que Freud haya ignorado, prácticamente quitado la parte social del duelo en su estudio no es un error menor sino un error crucial, pues impide justamente la renuncia de ese *pedacito de sí* que permite el final del duelo. Esa coincidencia del agujero real con el agujero simbólico, es decir, lo que en Freud sería el trabajo de duelo (particularmente la prueba de la realidad donde el objeto sería reconocido como efectivamente perdido) no es para Lacan la totalidad del duelo;

[...]; sólo se refiere, por así decir, a la parte superior del grama. El segundo paso del duelo, sacrificial, recobra la función de un público, cuando ésta se ha perdido. No podríamos concebir en efecto un acto sacrificial privado, privado de todo público. (Allouch, 2011, p. 309)

La función del rito tiene que ver con el sacrificio; no puede haber un sacrificio (una renuncia) si no hay un público que lo atestigüe, pues justamente el público está ahí

para sostener ese sacrificio que se realiza. Es de ese mismo modo que el duelo, para su resolución, requiere de la presencia de otros, para poder tramitarlo y finalizarlo, el duelo requiere del rito.

Pero antes de hablar sobre la necesidad del rito en el duelo, es imperativa una última aclaración sobre el sacrificio que debe haber en el mismo. Este sacrificio implica algo muy diferente a lo que comúnmente se entendería; el sacrificio que tiene lugar en el duelo busca separar. No busca unir, ni comunicar y claramente no intercambiar:

Ya se ha dicho que separar era la función del sacrificio en general, del *sacra facere*, “hacer lo sagrado”, es decir, lo separado. Por lo tanto, si la separación percibida en este caso no es la misma, la más usual cuando se habla de sacrificio, la que no deja de producir unión y aun comunión en una bastante relativa separación, ¿cuál es? (Allouch, 2011, p. 310)

Lo que ha de sacrificarse es (repetimos) el falo, el sacrificio de duelo es sacrificio de falo; es apertura del espacio vacío donde aquello no está, pero que marca su ausencia, una particularidad muy importante, ya lo señalábamos, que permite el deseo. El sujeto reclama al Otro algo, clama por que se le otorgue un sentido, uno que el Otro no tiene, no posee, pero que lleva al sujeto a ponerse al servicio del Otro para poder obtener eso que le falta, diríamos; se pone al servicio del deseo del Otro para así tener su propio deseo, aunque no sea suyo en realidad. La ruptura de esta relación llega con el reconocimiento de la verdad falaz del Otro, de la realidad en la cual el Otro no posee eso que me falta. Menciona Allouch sobre como lacan da pie al sacrificio del falo en esta dinámica:

[...] preguntándose por el enigma del deseo del Otro, por lo que podría ser entonces el significante de ese deseo, el niño manifiesta con ello que ya no es más el falo que satisfaría tal deseo. Se trata pues, por así decir, de una cuestión de estado, ser o no ser el falo. (Allouch, 2011, p. 319)

No se es, ni se tiene el falo, se reconoce la existencia del sujeto, como incompleto, carente de la posibilidad de completar. Ahí está una renuncia, un sacrificio que no recibe devuelto alguno, que se trata puramente de pérdida.

Allouch habla del sacrificio de Ofelia en tanto que está en el *lugar del falo*, no siendo el falo, aunque así se le toma en principio, para marcar ese lugar donde no está. Luego se le reconoce como no propiamente el falo y de ese modo es sacrificada en el lugar de eso que no está, de eso que no se tiene. Dicho por Allouch (mencionando no uno, sino dos sacrificios de Ofelia):

Podría decirse que hay un doble fondo de Ofelia como falo. Al ocupar el lugar del falo, ella no deja de serlo [...] pero tal modo de ser es distinto del que operaba cuando ella era rechazada como falo. Un signo indicará además esa diferencia y que ahora llamaremos el signo del convento. Al recomendarle el convento, Hamlet tiene ciertas contemplaciones sobre lo que vendrá en el mismo momento en que pretende rechazarla radicalmente como portadora de vida. En cambio, el sacrificio de Hamlet durante la escena del cementerio no deja resto, no hay reanudación posible, no hay ninguna esperanza de retorno. La pérdida es a secas, un rasgo que manifiesta que el sacrificio del falo (que también tiene el nombre de privación) merece ser elevado al estatuto de “gratuito sacrificio de duelo”. (Allouch, 2011, p. 321)

Sacrificada Ofelia de forma definitiva, es sacrificarla en el lugar del falo; esta es reconocida como imposible, como sin retorno, elemento crucial para la resolución del duelo, ya que una pérdida no puede ser reconocida como tal sin aceptar que es insalvable.

Como dijimos, resta (para concluir con este largo tema del duelo) mencionar la función del rito, para lo cual Allouch toma al escritor Kenzaburo Oe, y del que destacamos los siete rasgos del duelo que se extraen de su literatura.

12. Siete rasgos del duelo en Kenzaburo Oe

Kenzaburo Oe es un escritor japonés marcado por la pérdida y la culpa, cosa que exterioriza en sus textos. Allouch revisa a este autor por consejo de alguna amistad, y tomará para su trabajo teórico dos obras del escritor; la novela *Una cuestión personal*, y el cuento titulado *Agwîi el monstruo de las nubes*²²; de donde extraerá lo que denomina como los siete rasgos del duelo en la literatura del autor, y que ahora procederemos a enunciar:

1. Quien está de duelo es habitado por el difunto.
2. El duelo sería equivalente a una enfermedad mental; el fin del duelo es igual a la cura.
3. El duelo no es un remplazar al muerto, ni un separarse del muerto, en tanto sí es un cambio de la relación con el muerto.
4. El duelo es un sacrificio “gratuito”.
5. La problemática del doble duelo. El duelo de uno conectando con el duelo de otros.
6. El duelo por la vida, es un duelo por la promesa, especialmente apreciable en el duelo por un hijo.
7. El que está de duelo está habitado por sus muertos, repetimos, importante enfatizar porque el duelo también se trata de ubicar en dónde se encuentran los difuntos (y los dolientes). (Allouch, 2011)

Revisaremos lo más importante de cada uno de estos puntos.

²² Conocido también como Agüi, el monstruo del cielo. Cabe destacar, los términos Agüi y Agwîi, hacen alusión a la onomatopeya del balbuceo del bebé, razón por la cual (siguiendo la fonética francesa) Allouch llamará al monstruo bebé del relato de Oe, “Ajó”. En español en cambio, la onomatopella que más comúnmente se asociaría con el balbuceo del bebe sería “Agugu”.

Para el primer rasgo, que se conecta de manera esencial con el séptimo, Allouch desde el principio alude a la duda: ¿Dónde se ubica el difunto? ¿Dónde nos ubicamos nosotros como dolientes? Ya antes mencionábamos la situación que se presenta al perder algo, algo que no deja de existir, sino que pasa a ubicarse en otro punto, situación que define el duelo por un ser amado perdido. Esto plantea un escenario particular, uno que Allouch comienza a explicar con la historia de Ajó:

D*** [Personaje habitado de forma particular por su fallecido, su hijo] no cree que los muertos residan en otro mundo, que el cielo (muy razonablemente lo sitúa a cien metros por encima de nuestras cabezas) sea la metáfora de otro mundo. Más bien pretende volvemos sensibles y receptivos ante la presencia de los muertos no en otro mundo, sino en ese lugar cercano a nosotros, que sin embargo algunos bordean sin saber o sin poder hallar a sus muertos, y que él llama “otra cara del mundo”.
(Allouch, 2011., p. 340)

Freud expone que, al realizarse la prueba de realidad, la aceptación de la pérdida es completada, pero como ya se ha explicado, esto en la experiencia del duelo no se sostiene. El doliente conserva al difunto en un lugar que no es el suyo, se pone en duda la realidad (se desconfía de ella) y se conserva al muerto.

Sin embargo, reconocer la inexistencia del mundo (y por lo tanto del otro) no conduce a creer, ipso facto, que los muertos no están en ninguna parte. Más bien sería lo contrario; en los tiempos de muerte seca que corren, para un sujeto sus muertos cobran consistencia en la medida en que haya tenido acceso a la inexistencia del mundo. (Allouch, 2011, pp. 344)

Ubicar a los muertos es ubicar también de alguna manera la relación que se tiene con ellos: se les rechaza o se les coloca en algún sitio, dependiendo de, como expresaba Ariès, la relación con la muerte que se tiene. Por ejemplo, la relación con una muerte seca.

El trabajo de análisis en tanto que atención de un duelo, se torna en la búsqueda por reconocer “el lugar” donde el doliente “tenía” a su difunto y posterior a esto brindar la oportunidad de una resolución o fin de duelo:

La experiencia es bastante banal, hasta el punto de que se diría que casi es un pasaje obligado: durante el análisis, el analizante llega a notar algo que con frecuencia tenía bajo las narices desde hacía décadas, es decir que tal pariente no está enterrado donde se suponía o con quien se suponía o como se suponía. El análisis ha llevado al sujeto hasta ese punto donde se trata de la inexistencia del Otro, el analizante puede entonces tomar las decisiones que hacen falta para poner a sus muertos en sus respectivos lugares y finalmente pasar a otra cosa además de su relación con ellos. (Allouch, 2011, pp. 344-345)

Dicho esto, se puede entender que la pregunta que interrogaba por la ubicación del difunto y el doliente se responde de la misma manera: ambos están en un mundo que no existe. Como veíamos con el tema del falo, no significa que sigamos en una interrogante o en un “abismo”, por el contrario, tiene un gran valor el poder señalar, para empezar, en dónde no se está y en el caso del duelo esto significa el rasgo tres del duelo en Oe; el duelo no es un remplazar al muerto, ni un separarse del muerto, en tanto sí es un cambio de la relación con el muerto. Pero esto lo revisaremos luego de abarcar la cuestión del duelo como una enfermedad, dado que esta se presenta justamente porque, al no saber dónde colocar al muerto, este habita al doliente, y esto causa la “enfermedad”:

Ya Hipócrates había reconocido “el espíritu de los difuntos” como causa de las enfermedades del alma; y no podemos excluir que el psicoanalista, al suponer que el enfermo “no hace su duelo” (léase: el que él describe y... prescribe), deja de lado ese lazo inauguralmente advertido entre la enfermedad mental y los muertos que cada cual lleva consigo mucho más seguramente de como el viajero lleva sus valijas. Éste es entonces un segundo rasgo manifiesto en la nouvelle de Oé: la equivalencia entre una enfermedad mental y un duelo. Con su corolario: la cura equivaldría al final del duelo. (Allouch, 2011, p. 334)

En tanto que enfermedad, el duelo es algo que podríamos decir que se *porta* (de lo que se es portador) y en tanto que portador a veces no es consciente de que lo hace:

Al comienzo de ese recorrido [de la *nouvelle* de Ajó], el estudiante no sabe que está de duelo (una suerte de las más comunes actualmente, El velo negro da cuenta claramente de ese rasgo), al final, su duelo se ha cumplido (por un hijo muerto) y él lo sabe. (Allouch, 2011, p. 349)

En esta analogía donde el duelo se toma como enfermedad y esta es ocasionada por la presencia del fallecido dentro del “cuerpo” del doliente (como si de un agente patógeno se tratara), nos deja comprender (desde ahora) a la cura como la expulsión de la causa de la enfermedad, pero para ello será necesario pasar por otras cuestiones (el rasgo siete de Oe, que interroga por el lugar tanto del fallecido como del doliente). Además, ubicar al duelo como enfermedad nos permite también entenderlo como algo que ocasiona síntoma y en psicoanálisis el síntoma es una señal (indicio del malestar), pero también es esa construcción contingente, esa forma magistral del sujeto de enfrentar su realidad, su malestar (Tamayo, 2001).

La enfermedad se manifiesta a través de los síntomas, que recuerdan algo que no está bien. Podemos decir (y atención a la importancia en la elección de estas palabras) que el síntoma en el caso de esta enfermedad nos releva que *algo no se encuentra en su lugar*.

El síntoma se porta también como algo que hace evidente a la enfermedad, algo que la hace visible, notoria. En la novela de Ajó, el narrador (una especie de acompañante para el padre nombrado D*** que, recordemos, se encuentra habitado por su hijo fallecido), es un personaje que durante la historia del duelo del padre será introducido al duelo mismo y que al finalizar la historia de Ajó, nos revelará que él también se encuentra de duelo, es por ello que Allouch nos presenta a dicho personaje de la siguiente manera:

En una especie de preámbulo, el narrador, que escribe diez años después de los acontecimientos que va a referir, nos informa que cuando está solo en su habitación lleva puesta una venda negra de pirata sobre el ojo derecho. Con ese ojo ve mal, de tal modo que cuando mira con sus dos ojos, termina viendo dos mundos. (Allouch, 2011, p. 349)

Su síntoma, el mirar los dos mundos, lo perturba, lo asusta y lo tiene preocupado:

Pronto sabemos que, si no logra acostumbrarse a ese desfasaje, el estudiante ya está decidido a llevar su venda negra en otros lugares además de la intimidad de su cuarto, es decir, en público, “en todas partes”, pasando por alto las sonrisas de commiseración que no van a faltar. En resumen, está casi dispuesto a afrontar cierta dosis de persecución. (Allouch, 2011, p. 349)

Está dispuesto a afrontar la realidad de su enfermedad (enfermedad, por cierto, persecutoria) expresada en ese síntoma. Reconocida la enfermedad (reconocido él mismo como portador del duelo) se puede entonces apuntar a la sanación, dirigirse a la cura que sería el fin de duelo, para el cual entonces se inicia el proceso (no se puede terminar algo que no se inicia). El síntoma es el inicio del duelo, la aceptación del síntoma (la venda sobre el ojo) será el final. El proceso de duelo será la narración de la historia de Ajó:

De modo que sospechamos casi desde un principio que la misma escritura de su relato, que implica su publicación, será lo que verdaderamente le permitirá al narrador presentarse en público ataviado con su venda negra [...]. Hay una apuesta real de la escritura; en este caso la escritura forma parte del acto de duelo. Al haber dado a conocer que se sabe de duelo, y sabiéndolo entonces él mismo, el narrador al mismo tiempo se verá aliviado de su síntoma y en condiciones (aunque esa posibilidad sea una necesidad) de mostrarse en público con la venda negra. (Allouch, 2011, p. 351)

En esta resolución ya se alcanza a ver el sacrificio (sacrificar la imagen; prestarse a las burlas o miradas de lástima) que forma parte tan esencial del duelo.

La importancia de la historia de Ajó es la del duelo que se desconoce, el duelo que vuelve necesaria la presencia de un ser invisible, imaginario, este ser es portado por D***, a quien durante la *nouvelle* se le califica como un enfermo mental. Su historia versa sobre cómo un doliente logra superar su duelo. Su enseñanza entonces será la que años después el narrador descubrirá (al atravesar el mismo su propio duelo) y la que el espectador, el público, recibirá al ser testigo de la narrativa.

El tercer rasgo del duelo es la relación del doliente con su ser amado fallecido, al cual no se le puede sustituir y, en cierto modo, *no se le puede perder* (no deja de existir, no del todo). Hay una relación establecida con el fallecido, que marca la posición del sujeto en duelo, en la *nouvelle Ajó, el monstruo en las nubes*, esta relación se establece sobre el nombre del monstruo. Allouch nos regala una breve sinopsis del cuento:

El estudiante²³ es contratado por un banquero para que acompañe en sus paseos al hijo de dicho banquero, diez años mayor que él. *Como lectores, advertimos de inmediato que al escribir su relato diez años después de los acontecimientos el narrador tiene entonces la misma edad que tenía en aquella época el hijo del banquero*²⁴. Éste último fue un brillante músico joven a quien le esperaba el más promisorio futuro, pero que desde hace algún tiempo se ha encerrado en su casa y vive con una especie de fantasma, Agwîî, el monstruo. (Allouch, 2011, p. 351)

Ajó (Agwîî siguiendo la traducción, Ajó siguiendo la propuesta de Allouch en el texto) es el nombre que se otorga al monstruo perseguidor. El origen del nombre es la manifestación de la relación con el monstruo:

Pronto sabemos que el ex-músico ha perdido a un niño de pecho, nacido con una gran protuberancia en el cerebro, que el médico erróneamente tomó por una hernia, tras lo cual su padre “hizo desaparecer al niño” aceptando que le dieran de beber

²³ Narrador de la historia de quien ya hemos hablado.

²⁴ Cursivas mías.

no leche sino agua azucarada, “a pesar de sus gritos” y hasta que resultó una muerte “natural”. Pero la autopsia reveló que se trataba de un tumor sin gravedad y al conocer esa espantosa noticia el padre abandonó instantáneamente todos sus intereses personales para no vivir más que con su fantasma. “Agwîî”, el nombre que le dio, es el único balbuceo que el bebé habría proferido. (Allouch, 2011, p. 351)

D*** queda marcado por su relación con su fallecido desde el lugar de la culpa, y unido a él a través del nombre que da al mismo y que fuera el único balbuceo emitido por él, Ajó. El factor de la edad del narrador y el padre de Ajó, portador del duelo, será retomado como algo importante al revisar el quinto rasgo del duelo.

El padre se encuentra así atado al hijo por el nombre que los une, lo único que puede unirlos, es lo que el padre llevará consigo hasta el término de su duelo; la relación con el hijo.

La primera palabra del niño habrá sido su nombre; y su nombre, su primera palabra. Ya no podría separarse más de esa primera palabra, distinguirse de ella. Y tampoco su padre la dejaría evaporarse (*verba volant*); siempre estaría presente en cuanto se hable de él o lo llamen. La cuestión de la apertura a lo simbólico, ¡puede hacerse mejor! Y ya entrevemos que el hecho de que D*** no pueda obrar de otro modo, al cabo de la *nouvelle*, sino efectuando su duelo por Ajó reuniéndose con Ajó en la muerte debe estar estrechamente ligado a esa nominación tan curiosa, a su responsabilidad (performativa [père-formative: padreformativa]) de padrenombrante; el fruto se habría estropeado hasta la podredumbre que son el hijo y el padre: nadie. (Allouch, 2011, p. 353)

Hay tanto una culpa como una responsabilidad por no dejar que se evapore Ajó (recordemos que, en el duelo, el doliente se puede identificar en cargar el recuerdo de su ser amado difunto la última y única conexión que con este queda, razón por la cual se busca extender lo más posible esta y conservar un poco más la presencia del ser amado). El padre, como responsable de la muerte, es también responsable de que Ajó no desaparezca y que no sucumba ante los peligros del mundo. Es su portador, guardián y también su prisionero. La relación con el muerto marcará el

cómo se realizará el paso por el duelo, así también el final de este. En la historia de Ajó y su culpable padre, esto será la reunión de ellos.

En cuanto al rasgo del doble duelo, el quinto enunciado por Allouch, se tratará de conseguir un doble, un semejante que atestigüe el mismo dolor (proceso) del doliente.

El duelo no puede reducirse a una relación sujeto-objeto extraordinariamente aislada de cualquier intervención de un tercero. D*** no se reunirá con Ajó sino después de haber contratado al estudiante-narrador, después de haberlo llevado a una posición determinada, la posición de un semejante, un hermano, un amigo que también puede verse afectado por la misma cosa que lo afecta a él, por más extraña y monstruosa que sea esa cosa. (Allouch, 2011, p. 354)

El doliente requiere de un testigo, de un acompañante que no solo haga acto de presencia, sino que verdaderamente se involucre en la dinámica que se hace presente dentro de esa pérdida. Es por ello que se habla de un doble duelo, pues no es un enlutado, sino dos:

La *nouvelle* construye así, paso a paso, la figura de un enlutado dividido en dos personajes: uno que sabe que lo es y vive con su fantasma, el otro terminará sabiendo que también está de duelo. No podría pensarse un mejor ejemplo que esa división de lo que es el duelo en la época de la muerte salvaje [...] (Allouch, 2011, p. 355)

En la relación que se crea entre el narrador y D*** (el testigo del duelo y el doliente respectivamente) surge una situación mediante la cual el testigo se vuelve parte del duelo, mientras que el doliente es capaz de realizar su duelo:

Escena tras escena, la posición del narrador se modifica mediante golpes sucesivos, mientras que la posición de D***, por el contrario, permanece constante. D*** se mantiene firme en una posición que podemos llamar “sinthomática” [sinthomatique], en este caso en el sentido de que sus síntomas dependen de laantidad que contra viento y marea no cede en el camino que se ha fijado. (Allouch, 2011, p. 357)

La enfermedad, por así llamar al duelo, se mantiene en tanto que antes de terminarse debe posibilitar la cercanía con el testigo para poder tramitarse. Continúa el texto de Allouch:

D*** se mantiene firme hasta que el narrador, al cabo de un recorrido casi iniciático, llega a cierta posición subjetiva de fraternidad con él. Tal fraternidad permitirá que D*** finalmente se explique [...]; pero sobre todo, más allá de esas explicaciones, la fraternidad abrirá el camino para que D*** se realice en un determinado pasaje al acto en tanto que ha perdido a su hijo. (Allouch, 2011, p. 357)

Reconocido el duelo por el otro, es reconocible también el duelo (y la pérdida) para el doliente, lo que posibilita el paso al acto que da fin al duelo.

El sexto rasgo, el duelo por la promesa que era la vida del difunto, es especialmente aplicable en el caso de un hijo fallecido (casos de los personajes de Kenzaburo Oe, y caso particular de Jean Allouch), sobre este punto Allouch explica:

El hijo que acaba de morir era por cierto un ser vivo, pero también una promesa; su muerte pone así fin a su vida de hijo pero también a esa promesa. ¿En qué condiciones el enlutado por la muerte del hijo puede renunciar, aun si eso es posible o cuando eso revela posible, a semejante promesa? En ese caso no hay manera de apelar a los recuerdos; no hay identificación posible con los rasgos del objeto perdido, ya que esta vez se trata de un duelo por “lo-que-no-ocurrió”, aunque también un duelo por “no-se-sabe-qué” (pues no sabemos lo que habría ocurrido si algo hubiera ocurrido). (Allouch, 2011, p. 335)

La promesa no es cualquier cosa, al mismo tiempo que si lo es: la dificultad que presenta este aspecto del duelo reside justamente en todo aquello que pudo pasar, todo lo que pudo ser, pero debido a la muerte ya no es ni será: “Este rasgo, que pone particularmente de relieve el duelo del hijo, no le atañe exclusivamente. Para cualquiera, el duelo pone en juego lo cumplido o lo incumplido que haya tenido la vida que acaba de terminar” (Allouch, 2011, p. 335). Ante este aspecto Oe no solo abre la duda, sino que también elabora una respuesta:

¿Cómo interviene tal cumplimiento/no cumplimiento en el duelo? La respuesta de Oé es deslumbrante como el relámpago: no podría haber duelo de una vida incumplida (recibamos este rasgo como se merece, pues se trata de una efectiva imposibilidad, un punto real del duelo). Vale decir: a cada enlutado le corresponde determinar en qué medida se habrá cumplido la vida de quien acaba de morir. (Allouch, 2011, p. 335)

El duelo se hace a propósito de las “huellas” dejadas por el difunto, este punto lo resalta con la muerte de un hijo por ser una muerte que deja incompleta “la cuenta” y, por consecuencia, deja inconclusa la promesa; no se cumple. Con Freud no existe este problema, ya que el duelo que se efectúa es el duelo por el padre:

Freud, sus compañeros y sucesores eligen la muerte del padre como referente del duelo. Pero el padre, como tal, es alguien que habrá dejado huellas; incluso es alguien que a veces, en el momento de su muerte, ha dejado de producir nuevas huellas desde hace un tiempo como si... su cuenta estuviera completa. Entonces, el duelo puede pensarse a partir de algunas de esas huellas, que el enlutado debe retomar una por una en el “trabajo del duelo” para poder rechazarlas. (Allouch, 2011, p. 361)

El duelo que Freud teoriza es el duelo por una persona cuya vida puede entenderse como “cumplida”. Con el duelo por un hijo (por una promesa incumplida), lo que se convoca es otra cosa:

[...] Quien está de duelo no pierde solamente a un ser amado o un pasado en común, sino también todo aquello que potencialmente el hijo hubiera podido darle si hubiese vivido (por ejemplo, si se trataba de una hija: un yerno o ningún yerno, nietos que lleven otro nombre o ningún nieto, etc.). ¿Y cómo identificarse (que es el camino del duelo según el freudismo ordinario), cómo adueñarse de los rasgos simbólicos que precisamente nunca existieron debido a la muerte del hijo y cuyo contenido el deudo nunca conocerá? (Allouch, 2011, p. 362)

Las huellas son reintegradas en el doliente para poder después rechazarlas, es decir, identificarlas como del otro, del fallecido y desprenderse de ellas. Pero, con

el duelo por un hijo (y el duelo en general, pues no se limita a este caso particular) se convoca todo aquello que no fue. Es por esto (dice Allouch) que en el duelo, como decía Lacan, todo lo simbólico se ve convocado;

[...] convocado no en cuanto está ya inscripto, sino porque hace falta nada menos que “todo lo simbólico” para delimitar un agujero real –un agujero cuya imaginación está más al alcance de quien está de duelo se constituye con la idea de una vida no cumplida. Formulemos al respecto algo así como un teorema: cuanto menos haya vivido el que acaba de morir según el enlutado, cuanto más su vida haya seguido siendo para éste último una vida en potencia [...], más espantoso será su duelo, más necesaria será la convocatoria de lo simbólico. (Allouch, 2011, p. 362)

El duelo se torna en ese tratar de llenar lo que ha quedado vacío, vertiendo todo en él (como en el agujero en lo real) sin posibilidad de llenarlo. Como citábamos más atrás en Allouch, la posibilidad del fin de duelo requiere del reconocimiento del cumplimiento de una vida en el punto en que esta se haya quedado.

En el caso que la historia de Ajó convoca, el cumplimiento de la vida de Ajó tendrá que ver con los recuerdos que se “crean” para él, los cuales consisten en recorridos por la ciudad a fin de poder hacer huellas de Ajó y que así su vida se constituya con más que solo un nombre dado a partir del único fonema emitido por él. Luego de esto será posible llevar el duelo:

Hemos señalado que dos condiciones [el doble en el duelo, introducir en el duelo al narrador y ahora lo concerniente a los *recuerdos*] parecían necesarias para que D*** pudiese efectuar su duelo por Ajó. La condición simbólica consiste en crear una vida para el hijo que no puede estar muerto sin haber tenido una. Tal es la razón esencial de los paseos por Tokio. (Allouch, 2011, pp. 365-366)

El ser habitado por el fallecido se puede entonces explicar desde esa condición en la cual el doliente concibe como inacabada esa vida y se tiende a “producir” aquello que no se logró, por medio del fantaseo, de la imaginación, que requieren de la

conservación del duelo. Nos informa Allouch que *el incumplimiento está primero*, es decir, del incumplimiento parte el duelo:

El incumplimiento está primero, es aquello por lo cual el superviviente se relaciona en primer lugar con la muerte de quien le era cercano. En un *instante de ver*, esa vida se le aparece en lo que tiene de inacabado definitivamente, en todo aquello que no pudo realizar. El tiempo del duelo será entonces *el tiempo para comprender* que desemboca en el *momento de concluir* que en verdad esa vida se cumplió y en qué medida. (Allouch, 2011, p. 366)

La vida se concluyó, trágicamente se puede decir, pero se concluyó. Para poder concluir también con el duelo, se debe comprender ese hecho.

Esta triada de tiempos; tiempo de ver, tiempo de comprender y momento de concluir, permitirá a Allouch establecer la relación entre el duelo y la triada *Inhibición* *síntoma* y *angustia*, realizando la siguiente escritura²⁵ (en la cual también se incluye la escritura del duelo según Lacan):

DEL LADO DEL DEUDO	ESPAZIO TRANSICIONAL	DEL LADO DEL MUERTO
Instante de ver inhibición	-1	Vida no cumplida
Tiempo para comprender síntoma	-a	Cumplimiento
Momento de concluir angustia	-(1+a)	Vida cumplida

Con esta escritura es posible determinar el duelo en tres tiempos (aunque se nos advierte que no siempre deberemos esperar esta situación o estos “tiempos”), lo que permite a su vez ubicar el sacrificio (del fallecido, del objeto *petit a*) como la aceptación del cumplimiento de la vida en los términos en que esta haya cesado, renunciando a su vez a las añoranzas (el plan de vida) que el deudo depositó sobre

²⁵ Escritura (tabla) extraída del texto de Allouch (2011, p. 366).

su ser amado, de modo que sea posible la expulsión del fallecido que habita al doliente.

En lo concerniente al séptimo rasgo, que trataría de ubicar tanto al fallecido como al doliente, nos es posible comprender ahora que tanto el vivo como el doliente ocupan el mismo mundo, un mundo que, como decíamos, es inexistente (ficticio, construido a partir del discurso, un discurso volátil y falaz).

El punto más importante es comprender al fallecido como habitante del doliente, causante del mismo duelo. Como ya hemos revisado, es necesario comprender esta cuestión, al mismo tiempo que se comprende como necesario ubicar al fallecido en otro lugar, el lugar que le corresponde:

No es posible ser más preciso sobre el estatuto moderno de los muertos. La alternativa no es creer o no creer en la existencia de ese monstruo que es en efecto cualquier muerto. La alternativa tal como Oé la pone de relieve sería de alguna manera más soft; consiste en prestarse o no prestarse a creer posiblemente en ello. Prestarse a ello es ampliamente suficiente. (Allouch, 2011, p. 374)

Para D*** se vuelve necesario que el estudiante que lo acompaña sea testigo (creyente) de la existencia de Ajó, para así poder dejar de ser su único portador. Al hacer partícipe al estudiante del duelo por Ajó, este puede “salir” de D***, ya no es D*** el único testigo de Ajó, su único portador, ya puede desligarse de él y lo hace (mediante su suicidio) dejando a Ajó en manos (en el cuerpo) del narrador. La historia del narrador (la escritura de los hechos que componen la *nouvelle*) es, como decíamos, su acto necesario de duelo, su sacrificio en el cual se buscaría ubicar aquello que se pierde, aquello que ya no es(tá).

Por último, el cuarto rasgo del duelo, el gratuito sacrificio, que a propósito hemos dejado al final, dado que ese rasgo ilustrará de poderosa manera el término del duelo. En la historia de Ajó, el narrador concluye su relato hablando de su necesario

sacrificio (el de su vista) y lo hace tras rememorar toda la historia de Ajó. Allouch nos dice:

[...] El relato no dice pues explícitamente si el narrador se decidió o no a llevar en cualquier lugar la venda de pirata sobre el ojo derecho, que es la marca pública del sacrificio de su ojo “gratuitamente concedido”, como dice tan precisamente el texto. Y en dicha abstención, la escritura de Oé una vez más suena muy exacta. ¿Por qué? Porque esa precisión no tiene que ser explicitada. ¿Por qué? Por la simple razón de que la venda negra no es otra cosa que el texto de la misma nouvelle. El acto de publicación de la nouvelle forma parte de la nouvelle, o bien, recíprocamente, la nouvelle era de tal modo que no podía ser concluida sino mediante su publicación. Su publicación es su realización en cuanto venda negra. (Allouch, 2011, p. 375)

La narrativa de la historia de Ajó es hecha por el estudiante, el acompañante, el testigo de la historia (y de la muerte) del padre marcado por la culpa y perseguido por Ajó, aunque también él era igualmente el protector, el custodio decíamos, de Ajó. El relato se vuelve la *realización* del duelo del estudiante, quien, como también se mencionó antes, no sabía que estaba de duelo, quizá no hasta que logra finalizar este. La pérdida de su visión, un nuevo duelo a enfrentar, trae de vuelta aquello que D*** y Ajó le han enseñado (y dejado); el transitar por el duelo:

Un gratuito sacrificio de duelo le pone término a una persecución, aunque sin oponerse a ella, todo lo contrario, anulándola por el hecho mismo de haberse prestado a ella. El enloquecido “¡Ajó, cuidado!” del comienzo de la *nouvelle* se vuelve, a su término, una mirada perdida. El narrador se convierte en Oé y Oé en el narrador con el acto de publicación por el cual se hace incompleta una mirada. El muerto incita al enlutado a sacrificarle gratuitamente un pequeño trozo de sí; de modo que su duelo lo vuelva deseante. (Allouch, 2011, p. 377)

El duelo no termina sin un sacrificio, que ya desde Lacan comprendíamos que es necesario para poder echar a andar el deseo, que solo se puede desear una vez que se comprende la pérdida, que se reconoce como parte del sujeto. Esa

persecución (de la incompletud, de la falta, del muerto o de la muerte misma) se termina cuando se le comprende como presente.

Volvamos a puntuar el sacrificio como Lacan lo definía:

Lacan lleva un paso más adelante el duelo como parapsicosis. Advierte que con el agujero en lo real y la apelación a lo simbólico y a lo imaginario se está convocando un significante muy particular, el significante mismo de la impotencia del Otro para dar la respuesta, el significante fálico. A partir de allí, el último paso lacaniano, el final del duelo aunque también el acceso del sujeto a una posición de deseante puede delimitarse como un sacrificio del falo simbólico. Último... o casi, pues ya la primera vez en que lo mencionaba Lacan iba a precisar en seguida que el sacrificio del falo no era un sacrificio como los demás. (Allouch, 2011, p. 384)

La particularidad de ese sacrificio es, otra vez, que no se obtiene nada a cambio, se “ pierde” y no se pierde para “ tener”, no al menos en el mismo acto. El sacrificio, como “último tiempo” del duelo, requiere del proceso del mismo y determinará el final de la experiencia del doliente. La escritura de la narración sobre Ajó sirve al estudiante (10 años después de lo sucedido, y mientras este atraviesa un duelo propio) para ubicar a Ajó, quien todos esos años se quedó con él, pero también para despedirse de él.

13. El gratuito sacrificio

Al final de su texto, Allouch retoma puntos importantes de su tesis:

El duelo no es solamente perder a alguien (un “objeto”, dice un tanto intempestivamente el psicoanálisis), es perder a alguien perdiendo un trozo de sí. Decimos: “pequeño trozo de sí” para resaltar el valor fálico de esa libra de carne; lo

que no prejuzga su tamaño que de todas maneras connotará el pequeño. (Allouch, 2011, p. 401)

No es una pérdida que podríamos decir normal, sino una que se lleva algo de sí mismo, algo que podemos identificar en el rasgo del incumplimiento de la vida, en tanto que, como revisábamos, eso parte del doliente, no del fallecido (quien de la manera que sea, estaría completando su vida).

Otro punto importante: el muerto desaparece, ya no queda nada.

[...] no hay subjetivación de la pérdida del duelo sin la pérdida de ese suplemento; sólo siendo perdido a su vez, gratuitamente sacrificado, dicho suplemento cumple su función de hacer posible la pérdida de alguien que ha sido perdido. Así quien haya desaparecido asumiría el estatuto de inexistente. Así cesaría la posibilidad de que aparezca como un fantasma o una alucinación. (Allouch, 2011, p. 403)

Recordemos tanto el rasgo uno como el rasgo siete (que se conectan de manera muy especial). El fallecido es reclamado por el doliente, a modo de conservarlo, de impedir que se evapore, que deje de existir, y para este fin se recurre a dejarlo habitar dentro del doliente (sacando las cosas de su lugar, causando la enfermedad). El fin de duelo requiere de “exorcizar” al fallecido del doliente, cuya consecuencia sería el sacrificio gratuito.

En tanto que no se haga este sacrificio, no puede llevarse a cabo la separación con el fallecido, lo que ocasiona el no poder diferenciar en dónde inicia uno y dónde ha terminado el otro. El trozo de sí tiene un rasgo de “tercera persona”, envuelta en el sacrificio necesario para terminar el duelo y que, nuevamente, pone de relieve la necesidad de la separación:

Su falicismo [el pedazo de si, el objeto sacrificado es un falo] no refutará entonces que le reconozcamos el valor de una tercera persona al trozo de sí. Dicho valor no está solamente ligado a la contingencia de que, en la medida en que hablamos del doliente, aparezca aquí casi necesariamente en tercera persona. Lo cierto es que la

cuestión entablada por un duelo no plantea individuos que desde un principio estarían bien diferenciados, donde el “yo” de ninguna manera podría ser “tú”, donde ni “tú” ni “yo” de ninguna manera podrían ser “él”. (Allouch, 2011, p. 404)

El sacrificio es algo que por su naturaleza convoca al otro, o en presencia del otro, que ayuda a portar el duelo, a cargar con él, a sostenerlo, lo cual marca la función y distinciones del duelo ritual y duelo subjetivo.

14. Duelo ritual y duelo subjetivo

Con la característica de que el duelo (perteneciente al gratuito sacrificio) debe ser público, nos encontramos ahora con una parte importante por analizar con el fin de poder distinguir entre los dos aspectos (podríamos decir, ¿las dos caras?) del duelo: el duelo ritual y el duelo subjetivo. Un particular trabajo nos ayudará a comprender la diferencia entre ambos; el artículo *Funerales de angelitos: ¿rito festivo sin duelo?* De la doctora Araceli Colín (2004).

Colín trabaja el tema del ritual de los llamados “funerales de angelitos” en el poblado de Malinalco, Estado de México, bajo la pregunta: ¿Es acaso un rito funerario en el cual no se presenta el duelo en las personas que acaban de perder a un hijo?:

Es innegable que los ritos tienen eficacia simbólica y que su solo tránsito produce transformaciones subjetivas. Pero, o bien el rito ayuda a resolver el duelo subjetivo y entonces se trata de un rito de duelo, que reconoce que hay sufrimiento por la pérdida, o bien la significación de la muerte es tal que no hay lugar para el duelo subjetivo y entonces faltaría saber qué tipo de rito era el de angelitos si no era un rito de duelo. (Colín, 2004, p. 86)

El problema parece presentarse respecto a que en sí mismo, el duelo ritual (toda la parafernalia, cultural, social y religiosa de los servicios fúnebres) serviría para

sostener la situación de la pérdida, creando un escenario en el cual no es necesario un tránsito subjetivo, un duelo personal, ante el fallecimiento. Continúa la autora:

Me refiero al duelo adjetivándolo de subjetivo, aunque al lector versado en temas psicoanalíticos pudiera parecerle una redundancia, para distinguirlo del rito de duelo. En la antropología la dimensión subjetiva del duelo no ha sido estudiada y menos aún reconocida. En la escasa teoría antropológica sobre el tema se estudia el duelo como rito, y sus tiempos y comportamientos claramente pautados por la tradición, pero no se estudia el duelo subjetivo que sigue caminos completamente singulares y únicos. (Colín, 2004, p. 86)

Justamente es necesaria una mirada psicoanalítica (diríamos, como con Allouch) para poder identificar y distinguir de lo ritual y lo ceremonial perteneciente a las tradiciones y costumbres, que serían el objeto de estudio de la antropología, la parte subjetiva, personal del duelo.

Mientras que el duelo ritual compone el escenario donde públicamente se juega la situación de la pérdida (con su agregado, el sacrificio), el duelo subjetivo es donde esa pérdida (y ese sacrificio) afecta y transforma al doliente.

Según Durkheim los ritos de duelo o piaculares son los ritos que se cumplen para enfrentar una calamidad, recordarla o depollarla, pero evidentemente no es sólo ese criterio el que define al rito de duelo. La diferencia con el rito funerario es que éste último le da un tratamiento al difunto, mientras que el rito de duelo está destinado a sostener la transformación subjetiva del deudo. (Colín, 2004, p. 86)

Con Philippe Ariès revisamos cómo la muerte era tratada por los sujetos que la contemplaban (pues la muerte no es vivida, solo observada cuando alcanza al otro) a través de los difuntos; las preparaciones del cuerpo, el entierro, la creación de cementerios, la finalidad y cada aspecto de los elementos religiosos, etcétera, que en cierto modo sostienen al doliente en la pérdida, en el trastocamiento de su mundo, pero que no contienen²⁶ todo lo concerniente a la misma. El dolor de la

²⁶ Y aquí hacemos uso del mismo doble sentido que señalaba el doctor Luis Tamayo: portar y detener (2004).

pérdida como receta (como “lo que se tiene que hacer”, según Allouch respecto a Freud), como parte protocolaria del duelo ritual, no se sostiene, exige una dimensión propia.

En Durkheim encontré el desprecio por el duelo subjetivo. Él sabía que existía, reconoció que el duelo tenía dos dimensiones, una ritual y una que llamó “sensibilidad privada”, pero minimizó el valor de ésta última. Para él lo importante y decisivo era el duelo ritual. (Colín, 2004, pp. 89)

El duelo ritual, aunque su función es sostener al sujeto (y al conjunto social) en la pérdida de un ser amado (o de un miembro de la comunidad), no atiende, por sí mismo, la situación particular del doliente; su dolor y el trastocamiento de su mundo.

Durkheim desmintió con su propia experiencia tal certeza, pues la muerte de su hijo André lo devastó tanto que se lo llevó. Su hijo murió en la guerra y, no pudiendo soportar su muerte, él lo siguió al poco tiempo. Él, que decía que la gente se lamentaba porque “tenía” que lamentarse por prescripción ritual, casi como una simulación, nos lega una transmisión diferente con su muerte. (Colín, 2004, pp. 89-90)

Resulta entonces que el duelo no es algo que simplemente pueda colocarse en su dimensión pública, en su dimensión ritual, y esperar que “se quede ahí” quietecito y sin causar ruido en otra parte.

El valor de la investigación de Colín va más allá de simplemente señalarnos que el duelo no va a ser sostenido solo por la dimensión ritual, también nos señala la razón por la cual adquiere tal peso, tal relevancia. Nos dice de forma explícita que esto tiene que ver con la *desmentida* de la muerte.

La fetichización del niño en el funeral de angelitos es una protección ritual contra el reconocimiento de la muerte. Lo sagrado sostiene con diversos objetos fetiche este desconocimiento de la muerte por vía ritual. La *desmentida*²⁷ propone aquí lo

²⁷ Cursivas más.

siguiente: “murió el niño pero no murió, pues hemos visto que adquirió otra forma de vida; ahora es un angelito”. La religión –dice Freud– contiene un sistema de ilusiones de deseo con desmentida. (Colín, 2004, p. 97)

Como ya hemos mencionado, la religión ofrece al doliente un sostenimiento ante la pérdida de un ser amado, un sostenimiento a base de una desmentida de la muerte, algo muy propio (pero no único) de la tradición cristiana y su promesa de una vida después de la muerte:

El rito funeral de angelitos es un rito cristiano pero posee también reminiscencias prehispánicas. El sincretismo, entre las tradiciones antiguas y las españolas, se produjo en el México colonial. El rito propone que no hay muerte, no hay privación. Se pierde una forma de vida y se gana otra. El modelo del duelo por un hijo, cuando el niño está bautizado, se basa en la concepción del duelo cristiano más importante de la religión católica, es decir el duelo por la muerte de Cristo. María es el modelo de realización del duelo para el cristiano. La muerte de Cristo, su hijo, no es una muerte a secas porque hay un plus de ganancia que es la redención de la humanidad, por lo cual es un duelo gozoso [...] (Colín, 2004, p. 98)

La religión, en efecto, brinda ese consuelo, ese pésame al doliente que le permite soportar la pérdida a través de ver esta no como una pérdida total, no como el sacrificio según lo tomaba Lacan y lo recoge Allouch, sino como un sacrificio que reditúa, cuestión por la que no extraña que resulte seductora esta forma del duelo.

La religión es algo social, el ritual convoca no solo al individuo (y a veces, ni al individuo), sino a la comunidad en su conjunto y, si el doliente no sé ve absorbido por esta dinámica, su duelo subjetivo surge con fuerza, grita para ser escuchado, para por lo menos no ser ignorado.

Pero una cosa es el dogma de la redención de la humanidad y otra, el plus que cada madre obtiene, por un lado, por el acceso a la Gloria de su hijo y, por otra, por el carácter intercesor del niño en el cielo respecto de los deudos. La identificación tiene límites. Ningún hijo muerto va a redimir a la humanidad; “pequeño” detalle de diferencia. Era preciso, entonces, analizar si esta intercesión se realizaba de manera

más o menos uniforme, porque formaría parte de la experiencia ritual aunque fuese realizada en la intimidad, es decir, ya no públicamente sino en la intimidad del hogar. Si hay intercesión entonces esto forma parte del duelo y desmiente la idea de que el rito es un rito de no-duelo. (Colín, 2004, p. 98)

Para poder llevar a cabo el duelo subjetivo se necesitará hacer el espacio dentro del propio duelo ritual, a la par de él o por fuera incluso, dado que la oferta del duelo ritual puede resultar tan atrayente por lo que implica (la desmentida de la muerte). Esto puede entorpecer el camino del duelo.

La sacralización es la erección simbólica de una potencia; es uno de los lugares de localización del falo en una cultura. Comprobamos así que el rito propone una negación del duelo, lo que no significa que el duelo subjetivo, a pesar de la creencia, no se realice. (Colín, 2004, p. 100)

La sacralización buscaría de alguna forma hacer de ese hijo perdido algo que no se pueda perder más, en tanto que inaccesible, pero de algún modo ubicado. Más adelante, la autora nos dice:

La sacralización del niño es otra manera de prolongarle “la vida”, sólo que en el más allá. No basta prolongarle la vida con el pensamiento, ni fantasear cómo sería él si hubiera crecido. Para algunas comunidades se precisa una imagen que le dé otra forma de vida, o que lo represente vivo y de mayor edad. Se trata de construir un lazo imaginario para poder, acaso, perderlo luego pues no se puede dar por muerto y perdido a quien no ha vivido. (Colín, 2004, p. 103)

Es notorio en este párrafo cómo podemos encontrar cierta similitud con el sexto rasgo del duelo en Kenzaburo Oe, pues lo que se requiere es crear una historia (o un propósito en el caso de los angelitos) para esa vida no realizada que haga posible el sacrificio de la misma.

El duelo ritual no cancela el duelo subjetivo, por el contrario, en muchas formas y sentidos lo ayuda, desde el hecho de permitir tener una manera de sostener esa pérdida, hasta dotar de cierta gama de actos que sirvan para llevarlo a término. Sin embargo, el problema sigue latente: si el ritual se pretende tomar en su totalidad

como el duelo, no se logrará comprender su nivel individual y subjetivo, y será complicado llegar a su fin.

Esto no quiere decir, se insiste, que el ritual deba ser suprimido, pues ya bastante hemos apuntado al hecho de que es un acto necesario, que permitirá sostenerse ante la pérdida, para afrontar la misma. Solo se vuelve necesario poder distinguir uno de otro, para comprender lo que ambas dimensiones aportan:

El rito de duelo y el duelo subjetivo no son isomórficos ni sincrónicos. Cuando termina el rito de duelo no necesariamente termina el duelo subjetivo. Esta desincronización de uno y otro depende del contexto cultural y familiar, de los conflictos comunitarios presentes en el momento del deceso y de las diferencias entre los sujetos. (Colín, 2004, p. 118)

Como con Ariès veíamos que el ritual ante la muerte dependerá de cada contexto histórico, lo mismo aplicamos ahora para el duelo subjetivo:

Así como el psicoanálisis sólo puede hablar sobre algo en la consideración del caso por caso, proponemos extender este principio en el sentido de que no se puede hablar de la función de lo público y de la naturaleza del duelo en abstracto, sino que es necesario considerar cultura por cultura, barrio por barrio, familia por familia, deudo por deudo, y todo ello en el marco de momentos históricos específicos. (Colín, 2004, p. 118)

El duelo no se reduce ni al lado ritual, ni al lado subjetivo, pero puede presentarse el caso en que uno llegue sin el otro, cuando no se cuenta con una tradición que sostenga ante el golpe enloquecedor que es la muerte de un ser amado o cuando se pretende reducir la experiencia del duelo a lo que el rito convoque y cuando este lo convoque. Si bien podemos resumir (y quizás, concluir) que el aspecto subjetivo del duelo es lo que nos llevaría al final de este, no por ello habremos de desestimar (no del todo) el valor del aspecto ritual, pues este no se reduce solo a lo que dicte la tradición social, sino también a lo que cada individuo en su particularidad traiga a cuenta al momento de enfrentarse al dolor.

Como en la clínica, cada duelo tendrá que mirarse desde las particularidades de cada doliente, y de cada pérdida. También (como en toda la clínica psicoanalítica) podemos contar con un vasto acervo teórico que nos permita realizar ese acto de acompañamiento (de escucha) con cada doliente (o paciente) en el tramitar de su pérdida.

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS: LA MUERTE EN LA LITERATURA

A mitad del camino de la vida,
en una selva oscura me
encontraba
porque mi rutina había
extraviado.

¡Cuán dura cosa es decir cuál
era esta salvaje selva, áspera y
fuerte que me vuelve el temor al
pensamiento!

Es tan amarga casi cual
la muerte: mas por tratar del bien
que allí encontré, de otras cosas
diré que me ocurrieron. - Dante
Alighieri, *La divina comedia, Canto I*
Infierno (2015, p. 7)

Por una razón la muerte resulta ser un tema recurrente de la poesía y la novela; la fascinación que despierta, misma que se contrapone con el terror y el asco, encuentra en la protección de la fantasía literaria su campo de expresión. Un campo en el que es posible, más que hallar respuestas, formular preguntas, sin embargo, también nos enfocaremos en tratar de encontrar en estos estilos de escritura las posibles respuestas que puedan encontrarse a la deriva en un mar de dudas.

Si el lector recuerda, ya se había mencionado que Freud (1992a) consideraba la labor del poeta una extensión del juego del niño, en el sentido en que ambas se alimentan de la fantasía. No solo hace posible acceder a cierto grado de placer, sino que también permite al ser humano acceder a esos rincones oscuros y tenebrosos. Al igual que el chiste, la literatura permite hablar de aquellas cosas de las cuales quizá no esté muy permitido hablar, abordar aquellos temas que causan

desconcierto o incomodidad de forma segura. La fantasía provee de la seguridad de saberse libres (lejanos) a todo aquello que atemoriza.

El poeta atempera el carácter del sueño diurno egoísta mediante variaciones y encubrimientos, y nos soborna por medio de una ganancia de placer puramente formal, es decir, estética, que él nos brinda en la figuración de sus fantasías. A esa ganancia de placer que se nos ofrece para posibilitar con ella el desprendimiento de un placer mayor, proveniente de fuentes psíquicas situadas a mayor profundidad, la llamamos *prima de incentivación o placer previo*. Opino que todo placer estético que el poeta nos procura conlleva el carácter de ese placer previo, y que el goce genuino de la obra poética proviene de la liberación de tensiones en el interior de nuestra alma. (Freud, 1992, p. 135)

Como el lector seguramente recuerda, la muerte es uno de esos elementos que se busca alejar, pero que también se sabe que es imposible negar. La literatura es un territorio seguro donde se pueden enfrentar grandes peligros y ver a los grandes miedos de frente, es por ello que en la literatura la muerte es un tema recurrente y que se puede trabajar a gran profundidad.

Serían innumerables la cantidad de trabajos literarios y poéticos que abordan la temática de la muerte, por lo que en este trabajo nos limitaremos a solo tomar unos cuantos, cinco, de los cuales destacaremos elementos de gran importancia en torno a la muerte y la curiosidad que esta despierta, con motivo de relacionar estos con lo ya enunciado por la teoría psicoanalítica: (1) La muerte propia analizando la novela de León Tolstoi, *La muerte de Iván Illich*. (2) El rasgo persecutorio (innegable) de la muerte en el cuento de Edgar Allan Poe, *La máscara de la muerte roja*. (3) El deseo, pero también el temor a la inmortalidad retratados en *El inmortal* de Jorge Luis Borges. (4) La muerte recibida con agrado, con sentido, en *De lágrimas y Santos* de Emil Cioran. (5) Y finalmente, el libro de poemas *Un péndulo en el ocaso* de Sirac Calvo Mejía, visto como una realización de duelo.

1. Iván Illich y el proceso de la muerte

Un avasallador ejemplo de cómo en la literatura puede hablarse de aquello terrible, es la novela del escritor ruso León Tolstoi; *La muerte de Iván Illich*, en cuyas páginas se narra el padecimiento y posterior deceso de su protagonista, así como las reflexiones a las cuales tanto él como la gente a su alrededor se enfrentan por dicho suceso.

La novela comienza dándonos la noticia de la muerte de Iván Illich, transportándonos al momento en que los servicios fúnebres se llevan a cabo y sus allegados, compañeros en su trabajo como juez, se ven en la necesidad (obligación) de hacer la parafernalia correspondiente a la despedida por la muerte de un conocido y colega. Esta muerte es vista por ellos con cierto agrado o cierta complacencia:

Aparte de las conjeturas sobre los posibles traslados y ascensos que podrían resultar del fallecimiento de Iván Illich, el sencillo hecho de enterarse de la muerte de un allegado suscitaba en los presentes, como siempre ocurre, una sensación de complacencia, a saber: “El muerto es él; no soy yo”. Cada uno de ellos pensaba o sentía; “Pues sí, él ha muerto, pero yo estoy vivo”. (Tolstoi, 2017, p. 98)

Ya desde ese punto podemos comprender esto (el acto de asistir al funeral) no significa realmente un acto de interés personal motivado por los sentimientos y el afecto, sino más bien un ritual necesario, un *trámite* (en un sentido casi burocrático) al que no se pueden negar.

Los conocidos más íntimos, los amigos de Iván Illich, por así decirlo, no podían menos que pensar también que ahora habría que cumplir con el fastidioso deber, impuesto por el decoro, de asistir al funeral y hacer una visita de pésame a la viuda. (Tolstoi, 2017, p. 98)

Dos puntos importantes deben resaltarse del párrafo anterior: el primero es la cuestión de que la muerte siempre es algo que se vive afuera, la muerte es la muerte

del otro. Es así pues que los amigos cercanos al difunto se complacen o alegran al saberse sobrevivientes, al saber que el destino fatídico de la muerte tocó a alguien más y no a ellos. Además de este punto, se hace referencia también a eso que Ariès apuntaba: los servicios fúnebres, las despedidas, las condolencias, son más una mera formalidad que un sentimiento genuino, impulsados por la costumbre y la tradición, los cuales iniciaron como actos que uno pretendía hacia sí mismo, al hacer por el fallecido; lo que se esperaba que, llegado el momento, se hiciera por uno, también como una forma de protección del rencor o el odio del difunto, pues finalmente, pese a que los amigos de Iván Illich se alegran de ser ellos los sobrevivientes, se saben presos del mismo destino que llegará en un futuro.

La escena anterior se narra en el primer capítulo de la novela, mientras que en los posteriores, se recapitula brevemente la vida del protagonista. Detalladamente se abordan los sucesos que llevan a su muerte, comenzando por un pequeño accidente que al principio no recibe gran interés por parte del protagonista ni de sus allegados, un simple elemento cotidiano como lo puede ser cualquier otro, pero con el curso del tiempo, se convierte en un verdadero *índicio*.

Todos disfrutaban de buena salud, porque no podía llamarse indisposición el que Iván Illich dijera a veces que tenía un raro sabor de boca y un ligero malestar en el lado izquierdo del estómago. Pero aconteció que ese malestar fue en aumento y, aunque todavía no era dolor, si era una continua sensación de pesadez en ese lado, acompañada de mal humor. El mal humor, a su vez, fue creciendo y empezó a menoscabar la existencia agradable, cómoda y decorosa de la familia Golovin.
(Tolstoi, 2017, p. 115)

Recordemos aquí las palabras de Philippe Ariès sobre los indicios de la muerte; esta no llega de manera repentina, sino que se anuncia, se introduce de manera discreta pero definitiva y avanza poco a poco, es así como el autor maneja este evento, desarrollándolo de manera paulatina.

Avanzado el tiempo y ante el incremento de sus malestares, Iván Illich acude a un médico de renombre que resulta ser ambiguo a la hora de explicar al protagonista

la dimensión de su malestar, la pregunta *¿es grave?* aparece, pero no obtiene una respuesta, sin embargo, para Iván Illich, desde la posición del doliente, de quien padece, los indicios cobran mayor fuerza y el destino parece definirse poco a poco.

Iván Illich salió despacio [del consultorio del médico], se sentó angustiado en su trineo y volvió a casa. Durante todo el camino no cesó de repasar mentalmente lo que había dicho el médico, tratando de traducir esa palabras complicadas, oscuras y científicas, a un lenguaje sencillo y encontrar en ellas la respuesta a la pregunta: ¿Es grave lo que tengo? ¿Es muy grave o no lo es todavía? Y le parecía que el sentido de lo dicho por el medico era que la dolencia era muy grave. (Tolstoi, 2017, p. 117)

El hecho de que Iván Illich comienza a convencerse de la validez de los indicios de la muerte se confirma en el resto del párrafo.

Todo lo que veía en las calles se le antojaba triste: tristes eran los coches de punto, tristes las casas, tristes los transeúntes, tristes las tiendas. El malestar que sentía, ese malestar sordo que no cesaba un momento, le parecía haber cobrado un nuevo y más grave significado a consecuencia de las oscuras palabras del médico. Iván Illich lo observaba ahora con una nueva y opresiva atención. (Tolstoi, 2017, p. 117)

Es revelador ese elemento ahora presente en todo el exterior, pero que se debe a la situación particular de Iván Illich; es triste. La tristeza se apodera del mundo exterior desde la perspectiva del protagonista porque, recordemos lo visto con Byung-Chul Han, en la agonía del que padece la cercanía de la muerte, todo el mundo se vuelve él mismo, todo el mundo se convierte en una extensión de su persona y es justamente su persona la que comienza a marchitarse, eso quita lo bello del mundo, lo bello de la vida, pues la vida se va extinguriendo.

Sin embargo, esta misma situación del ensimismamiento (o egocentrismo) propio de aquel que sabe que su deceso está cerca, no deja de ser una especie de batalla que propicia el continuar con la negación de la muerte, puesto que sigue siendo un destino funesto y terrible.

No menguaba el dolor, peor Iván Illich se esforzaba por creer que estaba mejor y podía engañarse mientras no tuviera motivo de agitación. Pero tan pronto como surgía un lance desagradable con su mujer o algún fracaso en su trabajo oficial o bien recibía malas cartas en el *vint*, sentía al momento el peso entero de su dolencia. (Tolstoi, 2017, p. 117)

Iván Illich comienza a debatirse entre el deseo de vivir y los signos de la muerte que le recuerdan, por mucho que él quiera negarse, de su destino infranqueable.

Anteriormente podía sobrellevar esos reveses, esperando que pronto enderezaría lo torcido, vencería los obstáculos, obtendría el éxito y ganaría todas las bazas en la partida de cartas. Ahora, sin embargo, cada tropiezo le trastornaba y le sumía en la desesperación. Se decía: “Hay que ver: ya iba sintiéndome mejor, la medicina empezaba a surtir efecto y ahora surge este maldito infortunio o este incidente desagradable...” (Tolstoi, 2017, pp. 117-118).

Es también frecuente su insistencia a reprochar al exterior su condición, a rechazar la muerte como algo suyo y señalar al exterior como aquello que lo estaba *matando*, pues difícilmente uno puede asumir la muerte como algo que le pertenece, más bien busca deshacerse de aquello, regresarlo al mundo: “Y se enfurecía contra ese infortunio o con las personas que habían causado el incidente desagradable y que le estaban matando, porque pensaba que esa furia le mataba, pero no podía frenarla” (Tolstoi, 2017, pp. 118).

Iván Illich trastorna su preocupación por la muerte en un intento de controlarlo todo, en un intento por dominar la muerte, no de domarla en el sentido de Ariès, sino dominarla pronunciándose como su dueño y como tal, como quien la supera y la vence, algo que resuena en Freud (1991a) cuando hablábamos de que ante la inminencia de la muerte el sujeto buscaba, de alguna manera, posicionarse como vencedor, como quien elige la muerte (o su propia muerte). No obstante, el recordatorio de que no está en condiciones de pronunciarse como el vencedor de la muerte, sigue llegando a él por voz de los médicos.

Su estado empeoraba con la lectura de libros de medicina y la consulta de médicos. Pero el empeoramiento era tan gradual que podía engañarse cuando comparaba un día con otro ya que la diferencia era muy leve. Pero cuando consultaba a los médicos le parecía que empeoraba, e incluso muy rápidamente. Y, ello no obstante, los consultaba continuamente. (Tolstoi, 2017, p. 118)

Poco a poco y debido al gradual avance de la enfermedad, Iván Illich comienza a caer más en cuenta de la gravedad de su situación y comienza a confrontarla como tal, como la verdad horrorosa y grandiosa que es.

Era imposible engañarse: algo terrible le estaba ocurriendo, algo nuevo y más importante que lo más importante que hasta entonces había conocido en su vida. Y él era el único que lo sabía; los que le rodeaban no lo comprendían o no querían comprenderlo y creían que todo en este mundo iba como de costumbre. (Tolstoi, 2017, pp. 118)

En este párrafo podemos notar la actitud ante un designio que no puede seguirse negando; la muerte está próxima, incluso es reconocida como aquello de una magnitud solo comparable con la misma vida: algo más importante que lo más importante que hasta entonces había conocido en su vida. Se reconoce como algo nuevo, como algo desconocido y misterioso, aun no se le da nombre y eso perpetúa una parte del velo de engaño que Iván Illich levantó para no sucumbir ante el horror de la verdad (de la muerte), pero ya es menor su efecto y mayor la terrible verdad; él muere.

A pesar de la importancia de la muerte, esta solo envuelve a uno, a Ivan Illich, para el resto, si bien puede ser una carga o pesadez, no significa lo mismo (ni debería) que para el protagonista:

Eso era lo que más atormentaba a Iván Illich. Veía que las personas de casa, especialmente su mujer y su hija, que se movían en verdadero torbellino de visitas, no entendían nada de lo que le pasaba y se enfadaban porque se mostraba tan deprimido y exigente, como si él tuviera la culpa de ello. (Tolstoi, 2017, pp. 118-119)

Esta parte de la lectura nos muestra esa relación íntima con la muerte, íntima en el sentido de algo personal o individual. Puede ser (y muchas veces así es) que la enfermedad afecte a los otros, a quienes se encuentran cerca, pero el padecimiento sigue siendo algo personal, de ahí que Iván Illich reclame y repudie que el mundo siga girando como si nada, mientras él siente que su tiempo se termina. Nace un rencor hacia el exterior, semejante a lo que Han (2019) estudia acerca de ese ensimismamiento que el que padece la muerte vive ante su inminencia; es una ofensa ese saber de qué el mundo seguirá estando ahí una vez que Iván Illich haya muerto, es una burla, un golpe a su ego. Su mujer adopta una actitud con la cual pareciera culparle de su malestar y, al mismo tiempo, insiste en suponer que la salud de él mejorará. Esta insistencia del mundo exterior que le reclama que mejore comienza a convertirse en un martirio más para el doliente protagonista.

En los tribunales Iván Illich notó, o creyó notar, la misma extraña actitud hacia él: a veces le parecía que la gente lo observaba como a quien pronto dejaría vacante su cargo. A veces también sus amigos se burlaban amistosamente de su aprensión, como si la cosa atroz, horrible, inaudita, llevaba dentro la cosa que le roía sin cesar y le arrastraba irremediablemente hacia Dios sabe dónde, fuera tema propicio a la broma. (Tolstoi, 2017, p. 119)

Solo él comprende la seriedad del asunto y para el resto no es más que una broma. ¿Y por qué no lo sería? Como nos ha legado Freud; el chiste es una forma de hablar de aquello que angustia de forma libre o segura, de manera que no convoque la seriedad de lo que se está enunciando, sino que más bien la rompa. La única forma de soportar la muerte, es a través de la risa.

Entre más Iván Illich se convence de su destino, más le irrita la actitud de los demás hacia él; su vivacidad, su esperanza, la idea quizá de que ellos sobreviven, de que sus vidas no se extinguen como la suya.

Como su vida se agota, los elementos triviales que otrora pudieron ser motivos de alegrías, carecen ahora de significado, no hay nada que supere a la muerte, nada que reconforte de su tragedia.

Llegaron los amigos a echar una partida y tomaron asiento. Dieron las cartas, sobándolas un poco por que la baraja era nueva, él apartó los oros y vio que tenía siete. Su compañero de juego declaro “sin triunfos” y le apoyó con otros dos oros. ¿Qué más se podía pedir? La cosa iba a las mil maravillas. Darían capote. Pero de pronto Iván Ilich sintió ese dolor agudo, ese mal sabor de boca, y le pareció ridículo alegrarse de dar capote en tales condiciones. (Tolstoi, 2017, p. 119)

El mundo se vuelve irritante; las personas, un recordatorio molesto de lo que él está perdiendo. A su vez encuentra necesario el extender su destino a los demás; recordar que todos son presos del mismo.

La muerte. Sí, la muerte. Y esos no lo saben ni quieren saberlo y no me tienen lastima. Ahora están tocando el piano. –oía a través de la puerta el sonido de una voz y su acompañamiento-. A ellos no les importa, pero también morirán. ¡Idiotas! Yo primero y luego ellos, pero a ellos les pasará lo mismo. Y ahora tan contentos... ¡los muy bestias!” La furia le ahogaba y se sentía atormentado, intolerablemente afligido. (Tolstoi, 2017, p. 122)

A estas alturas, para Iván Ilich la certeza de su destino es total, sabe que morirá, no significa esto que se resuelva a aceptarlo, pero sí que ya es incapaz de negárselo a sí mismo y también incapaz de soportar que los otros lo nieguen.

Iván Ilich vio que se moría y su desesperación era continua. En el fondo de su ser sabía que se estaba muriendo, pero no sólo no se habituaba a esa idea, sino que sencillamente no la comprendía ni podía comprenderla. (Tolstoi, 2017, p. 123)

¿Quién podría a fin de cuentas? ¿Quién puede sin repelar aceptar el infortunio del final de la vida? La muerte es uno de los más grandes misterios, es difícil comprender todo lo que la misma significa, se generan dudas y preguntas a las cuales no se puede contestar. Más adelante continúa:

El silogismo aprendido en la Lógica de Kiesewetter: “Cayo es un ser humano, los seres humanos son mortales, por consiguiente Cayo es mortal”, le había parecido legítimo únicamente con relación a Cayo, pero de ninguna manera con relación a si mismo. Que Cayo –ser humano abstracto- fuese mortal le parecía enteramente

justo; pero él no era Cayo, ni era un hombre abstracto, sino un hombre concreto, una criatura distinta de todas las demás [...] (Tolstoi, 2017, p. 123)

La *existencia* de Iván Illich, se vuelve para el mismo la negación de la muerte. ¿Cómo es posible que se pueda pasar a no ser nada? ¿Cómo puede, no alguien cualquiera, sino él mismo, dejar el mundo solo así? Esto es inconcebible, inabarcable; imposible. Para Iván Illich, el mundo se ha convertido en él, él se ha convertido en el mundo. ¿Sin su vida cómo habría de continuar la existencia, el todo, las cosas que lo rodean? Carece de sentido la idea de pensar que su existencia sea tan irrelevante, tan efímera y que en el gran orden de las cosas, él no tenga ningún control, ninguna voz ni voto y solo así todo se apague.

Luego de todo ese proceso, el destino es aceptado como real:

Imposible es contar como ocurrió la cosa, porque vino paso a paso, insensiblemente, pero en el tercer mes de la enfermedad de Iván Illich, su mujer, su hija, su hijo, los conocidos de la familia, la servidumbre, los médicos y, sobre todo él mismo, se dieron cuenta de que el único interés que mostraba consistía en si dejaría pronto vacante su cargo, libraría a los demás de las molestias que su presencia les causaba y se libraría a sí mismo de sus padecimientos. (Tolstoi, 2017, p. 125)

Así llega la resignación, de él y de los otros. A pesar de esto, quedará en los allegados de Iván Illich la tendencia por tratar de hablar con esperanza, a insistir en que la mejoría de su salud es posible y no solo eso, sino que es cuestión de tiempo. Ya desde antes para Iván Illich esto se convierte en algo insopportable, en una molestia que crece ante el hecho de ver la juventud de sus hijos, la vitalidad de su esposa y cómo se pasean exhibiendo estas virtudes.

Es aquí cuando el protagonista traba una particular relación con uno de los sirvientes. Gerasim es un joven servicial y saludable. A pesar de esos atributos, no despierta en Iván Illich el repudio que sí le causan sus familiares y allegados más cercanos. Con Gerasim, Iván Illich se siente cómodo.

A partir de entonces Iván Illich llamaba de vez en cuando a Gerasim, le ponía las piernas sobre los hombros y gustaba de hablar con él. Gerasim hacía todo ello contento y sencillez, y de tan buena gana y con tan notable afabilidad que conmovía a su amo. La salud, la fuerza y la vitalidad de otras personas ofendían a Ivan Illich; únicamente la energía y la vitalidad de Gerasim no le mortificaban; al contrario, le servían de alivio. (Tolstoi, 2017, p. 127)

¿A qué se debía tal relación? Todos alrededor de Ivan Illich parecían querer sostener esa negación del destino de Ivan Illich, mismo que para él era ahora más real que nunca, cosa que lo molestaba:

El mayor tormento de Ivan Illich era la mentira, la mentira que por algún motivo todos aceptaban, según la cual él no estaba muriéndose, sino que solo estaba enfermo y que bastaba con que se mantuviera tranquilo y se atuviera a su tratamiento para que se pusiera bien del todo. Él sabía, sin embargo, que hiciese lo que hiciese nada resultaría de ello, salvo padecimientos más aún agudos y la muerte. (Tolstoi, 2017, pp. 127)

Ante esta situación, solo Gerasim tenía una actitud distinta. Aún sin explicitarlo de manera clara, Gerasim aceptaba el destino trágico de Iván Illich y no se esforzaba por ocultarlo o negarlo, por el contrario, solo comprendía y servía a su amo como correspondía hacerlo, solo el parecía estar dispuesto a cargar con la situación de su fatídico destino. Esto para Iván Illich era importante, una especie de alivio.

Se sentía a gusto cuando Gerasim pasaba a veces la noche entera sosteniéndole las piernas, sin querer ir a acostarse, diciendo “No se preocupe, Iván Illich, que dormiré más tarde”. O cuando tuteándole agregaba: “Si no estuviera enfermo, sería distinto, ¿pero qué más da un poco de ajetreo?”. Gerasim era el único que no mentía y en todo lo que hacía mostraba que comprendía cómo iban las cosas y que no era necesario ocultarlas, sino sencillamente tener lastima a su débil y demacrado señor. (Tolstoi, 2017, p. 128)

En la actitud del siervo Gerasim hay algo de la costumbre o el recato a los convalecientes, de esa actitud en preparación para la muerte, que Iván Illich agradece al saberse en esa situación. La mentira lo irrita, pues sabe que es falso,

sabe que no hay salvación, poco a poco comienza a aceptar su destino, terrible, horrible, pero innegable.

Con vergüenza, Iván Illich admite, aunque sea para sí mismo, que anhela la asistencia, el cuidado y la lástima de las personas que lo rodean. Se sabe convaleciente, sufre y quizá el miedo ya le ha invadido del todo. Ante ello se mira a sí mismo como a un niño pequeño y desprotegido que busca el calor y la ternura de un abrazo afectuoso que lo haga sentirse a salvo del terrible miedo, mientras que al mismo tiempo se tortura con el hecho de no poder permitirse ese alivio momentáneo y de tener que continuar con su papel de hombre cabal y sobrio.

Además de esas mentiras o a causa de ellas, lo que más torturaba a Iván Illich era que nadie se compadeciese de él como él quería. En algunos instantes, después de prolongados sufrimientos, lo que más anhelaba –aunque le habría dado vergüenza confesarlo- era que alguien le tuviese lastima, como se le tiene lastima a un niño enfermo [...]. Sabía que era un alto funcionario, que su barba encanecía y que, por consiguiente, ese deseo era imposible; pero, no obstante, ansiaba todo eso [...], Iván Illich quería llorar, quería que le mimaran y lloraran por él, y he aquí que cuando llegaba su colega Shebek, en vez de llorar y ser mimado, Iván Illich adoptaba un semblante serio, severo, profundo y, por fuerza de la costumbre, expresaba su opinión acerca de una sentencia del Tribunal de Casación e insistía porfiadamente en ella. (Tolstoi, 2017, p. 128)

En sus últimos momentos (las últimas páginas de la narración de su historia), Iván Illich, consciente de su estado, consciente de que la vida se agota poco a poco y de que cada vez la muerte es una realidad más tangible, es también consciente de que hasta no ser, la muerte sigue siendo una mentira. Su estado (tortuoso) parece definirse a través de esa incertidumbre o falta de certeza, que al mismo tiempo impide que cualquier otra cosa sea más importante o siquiera relevante.

Nada importaba que fuera mañana o tarde, viernes o domingo, ya que era siempre igual: el dolor acerado, torturante, que no cesaba un momento; la conciencia de una vida que se escapaba inexorablemente, pero que no se extinguía; la proximidad de

esa horrible y odiosa muerte, única realidad, y siempre esa mentira. ¿Qué significaban días, semanas, horas, en tales circunstancias? (Tolstoi, 2017, p. 129)

La tortura del malestar físico lo lleva a pensar en la muerte como una salvación, pensamientos que de inmediato aleja, pues su temor a la penumbra, al final, sigue siendo fuerte. Sin embargo, poco a poco no parece quedar más consuelo para su difícil situación que justamente esa que representa la muerte, el final de todo. Del mismo modo le seguía irritando la vivacidad de su esposa e hijos, del médico y los engaños del mismo que le creaban breves esperanzas que terminaban desapareciendo rápido al percatarse de que todo seguía igual; la habitación era la misma y los dolores de su cuerpo seguían igual.

Sus últimos momentos Iván Illich los vive anhelando la pasada vida agradable que había llevado, pero ante esta declaración y este reclamo, se percata de lo poco agradable que le resultaban aquellos sucesos de su vida que en su momento fueron motivo de goce; los mismos ahora lucían distantes y apagados.

Tan pronto como empezó la época que había resultado en el Iván Illich actual, todo lo que entonces había parecido alborozo se derretía ahora ante sus ojos y se trocaba en algo trivial y a menudo mezquino. Y cuanto más se alejaba de la infancia y más se acercaba al presente, más triviales y dudosos eran esos alborozos. (Tolstoi, 2017, p. 135)

El momento en que decisivamente Iván Illich se convence de su muerte es en el cual se desencanta completamente de la vida, en que la reconoce como algo perdido, algo incluso desperdiciado. Se lamenta por lo que ha quedado tan atrás que ahora parece que fue alguien más quien lo vivió e incluso hace el parteaguas de la época en que había elementos de la vida que disfrutar, *la época que había resultado en el Iván Illich actual*, en el convaleciente y moribundo Iván Illich en que se transmutó, como si este cambio fuera el causante de su actual sufrimiento ¿Quizá un castigo o condena? Una explicación que permita entender el porqué de su sufrimiento, de su malestar, de su muerte tortuosa.

“¿Y eso que quiere decir? ¿A qué viene todo ello? No puede ser. No puede ser que la vida sea tan absurda y mezquina. Porque si efectivamente es tan absurda y mezquina, ¿por qué habré de morir y morir con tanto sufrimiento? Hay algo que no está bien”. (Tolstoi, 2017, p. 135)

No haber vivido la vida como debía se torna en una idea que le acosa recurrentemente, misma a la que se le contrapone el hecho de haber tenido una vida de rectitud. La idea de que su vida haya sido vivida de manera equivocada se tornaba en esos momentos en la explicación de su dolorosa muerte, pero la contraposición de saber que había vivido *como era menester*, expulsa esa interpretación y lo sumerge en la contradicción de las cuestiones de la vida. Ahí es notorio el peso de la concepción esotérica o interpretación *mágica/espiritual* de la muerte y el debate sobre el bien y el mal, el castigo y la recompensa, que desde la tradición religiosa han impregnado la muerte, dándole un sentido u otro, el de la salvación y el de la condena. Pero en Iván Illich, si la muerte fuera una salvación no tendría por qué ser dolorosa y no podía ser un castigo, dado que él no había errado el camino, al menos no lo consideraba de ese modo.

La muerte de Iván Illich llega con el siguiente párrafo, con el cual inicia el último capítulo:

A partir de ese momento empezó un aullido que no se interrumpió durante tres días, un aullido tan atroz que no era posible oírlo sin espanto a través de dos puertas. En el momento en que contestó a su mujer, Iván Illich comprendió que estaba perdido, que no había retorno posible, que había llegado el fin, el fin de todo, y que sus dudas estaban sin resolver, seguían siendo dudas. (Tolstoi, 2017, p. 139)

Los temores de Iván Illich respecto a la muerte se manifiestan una vez más, pero solo para darles fin. Sus últimos momentos se alzan y él llega a las últimas revelaciones que para él depara la muerte.

Al principio aún se negaba al destino de morir, decía “no quiero”, resistiéndose a ese final, tratando de escapar de él. La condena le resultaba injusta, pues no había falta que justificara tal castigo, hasta que el pesar que le causaba el pensamiento

de haber vivido una vida de manera equivocada se extinguíó, al comprender que si bien *no fue* como debía ser, de todos modos *fue*, de todos modos *él* había vivido. Era una *vida lograda*.

En ese mismo momento Iván Illich se hundió, vio la luz y se le reveló que, aunque su vida no había sido como debiera haber sido, se podría corregir aún. Se preguntó: ¿Cómo debe ser?", y calló oído atento. Entonces notó que alguien le besaba la mano. Abrió los ojos y miró a su hijo. Tuvo lastima de él. Su mujer se le acercó. Le miraba con los ojos abiertos, con huellas de lágrimas en la nariz y las mejillas y un gesto de desesperación en el rostro. Tuvo lastima de ella también. (Tolstoi, 2017, p .140)

En sus últimos momentos, libre del dolor y la agonía, comprende que lo único y lo último que puede hacer es liberar a sus familiares, sus dolientes y liberarse él también. La muerte ya no se le presenta como un castigo, sino como una liberación necesaria, para él y para todos. Se despide, se disculpa y se propone a dejarse morir al fin.

Y de pronto vio claro que lo que le había estado sujetando y no le soltaba le dejaba escapar sin más por ambos lados, por diez lados, por todos los lados. Les tenía lastima a todos, era menester hacer algo para no hacerles daño: liberarlos y liberarse de esos sufrimientos. "¡Que hermoso y que sencillo! –pensó-. ¿y el dolor? –se preguntó-. ¿A dónde se ha ido? A ver, dolor, ¿dónde estás? (Tolstoi, 2017, p. 140)

Ya aceptando el destino de la muerte, esta deja de ser una tortura. Abandonada la exigencia de su sentido, de la búsqueda o la resolución de las dudas que lo aferraban a su sufrimiento, descansa del mismo, el dolor se olvida, se deja de lado, carece de importancia, ¿y el miedo a la muerte? Desaparece.

"Si, aquí está [se refiere al dolor, el cual encuentra, luego de concentrarse]. Bueno, ¿y qué? Que siga ahí." "Y la muerte... ¿Dónde está?" Buscaba su interior y habitual temor a la muerte y no lo encontraba. "¿Dónde está? ¿Qué muerte?" No había temor alguno porque tampoco había muerte.

En lugar de la muerte había luz. (Tolstoi, 2017, p. 140)

El último instante de la vida de Iván Illich es liberador, lejos queda el miedo y el sufrimiento, el dolor y la angustia por su destino, pues este destino es aceptado tras una larga agonía, como si de una especie de purga se hubiera tratado. Al final, toda posible culpa y remordimiento deja de importar, pues el fin que antes se reía de él ahora se revela como algo diferente:

Algo borbollaba en su pecho, su cuerpo extenuado se crispó bruscamente, luego el borboleo y el estertor se hicieron menos frecuentes.

- ¡Este es el fin! –dijo alguien a su lado.

El oyó estas palabras y las repitió en su alma. “Este es el fin de la muerte” –se dijo– “La muerte ya no existe.” Tomo un sorbo de aire, se detuvo en medio de un suspiro, dio un estirón y murió. (Tolstoi, 2017, p. 141)

El fin de la novela no es el fin de Ivan Illich, sino el fin de la muerte. Un escrito como este nos puede resultar, al final de la lectura, liberador en el sentido de ver finalizada la muerte, de ver el fin del miedo y el dolor que provoca. Una parte de nosotros se libera al terminar de ser testigos de la agonía de Ivan Illich.

2. La muerte perseguidora en Poe

Varios son los escritos (escritores) que recogen el misterio que resulta ser la muerte para servirse de él en aras de crear fantasías que den una cierta sensación de conocimiento o de comprensión de esta, mas no todos se decantan por dar a sus historias (y a sus preguntas quizá) sobre la muerte y sus protagonistas un final que aliente a la resolución del miedo y el horror. Edgar Allan Poe, escritor conocido por su literatura lúgubre, expone en uno de sus cuentos la inexorable llegada de la muerte; *La máscara de la muerte roja* versa sobre el miedo a la muerte y los insistentes intentos del ser humano por escapar de ella.

La historia comienza poniéndonos al tanto de la presencia de una epidemia que acababa con todos aquellos a quienes lograba contagiar: “La Muerte Roja había devastado el país durante largo tiempo. Jamás una peste había sido tan fatal y tan espantosa. La sangre era su encarnación y su sello: el rojo y el horror de la sangre” (Poe, 2014, p. 190). Ante tal situación, el príncipe Próspero (curioso nombre) reúne a un gran grupo de nobles y se resguarda junto con ellos en su palacio, procurando alejar lo más posible la presencia de la enfermedad. Los nobles se enclaustran y se dedican a los placeres, a modo de evasión de la situación que asola al país:

Que el mundo exterior se las arreglará por su cuenta; entre tanto, era una locura afligirse o meditar. El príncipe había reunido todo lo necesario para los placeres, Había bufones, improvisadores, bailarines y músicos; había hermosura y vino. Todo eso y la seguridad estaban del lado de adentro. Afuera estaba la Muerte Roja. (Poe, 2014, p. 191)

Ante la muerte, la evasión siempre ha sido una respuesta que provee de una inmediata aunque fugaz calma a quien se aflige por los pensamientos del final de la vida. Es por ello por lo que en el cuento este elemento se resalta con gran avidez, describiendo los placeres, las habitaciones y las actitudes de los presentes, al igual que su despreocupación por el mundo exterior, en donde habita la llamada Muerte Roja.

Solo un elemento (de principio) saca a los confinados de su evasión por la muerte; un gran reloj de ébano, cuyo resonar al anunciar una hora producía en los presentes tal desconcierto que les hacía imposible disfrutar enteramente de los placeres dispuestos para ellos. El tiempo es una especie de recordatorio de la muerte, una invitación a la meditación incómoda que devuelve a la realidad que es la Muerte Roja, a la verdad que es que aquel castillo lleno de distracciones y entretenimientos no es más que una ficción que intenta ocultar la epidemia mortal.

La culminación del relato llega cuando a la media noche, en una fiesta de disfraces orquestada por el príncipe Próspero, tras el ensordecedor sonido del reloj que producía el desconcierto de los invitados, se presenta ante ellos una figura envuelta

en una mortaja roja y con una máscara cuyas facciones recordaban la rigidez cadavérica de un rostro muerto: era la *máscara de la Muerte Roja*. El príncipe Próspero, al igual que todos los presentes, responde con enfado ante tal atrevimiento, ante tal evocación de aquello que precisamente se esforzaban en negar, en expulsar de las cámaras donde se llevaba a cabo la fiesta y el abandono del mundo. Sin embargo, llega para recordar de la manera más clara que no pueden exentarse del mundo. Así como el reloj cada hora, la máscara de la Muerte Roja llega para recordar a aquellos, quizá ingenuos, que su existencia es innegable y su destino imposible de impedir.

Y entonces reconocieron la presencia de la Muerte Roja. Había venido como un ladrón en la noche. Y uno por uno cayeron los convidados en las salas de orgía manchadas de sangre, y cada uno murió en la desesperada actitud de su caída. Y la vida del reloj de ébano se apagó con la del último de aquellos alegres seres. Y las llamas de los trípodes expirationaron. Y las tinieblas, y la corrupción, y la Muerte Roja lo dominaron todo. (Poe, 2014, p. 197)

La vida del reloj de ébano se extingue junto con la de los presentes, pues el tiempo de la vida ha terminado. No hay vida sin tiempo, pero necesita tanto de su existencia, como de su final.

La característica de la muerte como perseguidora es causa de angustia, lo veíamos desde Lacan y, con el concepto de precursar la muerte perteneciente a Heidegger y que describe Tamayo (2004), comprendíamos que la forma de resolverse ante ella era no escapando de la muerte, ni negándola, sino conociéndola. No conociéndola desde quien sabe que morirá y ya (posición en la cual podría decirse que tanto el príncipe como sus invitados se ubicaban, al menos en los momentos en que el reloj resonaba para alterarlos), ni en la posición de quienes buscan alejarla del pensamiento ocultándola u ocultándose tras grandes elaboraciones, placeres y distracciones que eviten su evocación, pues la muerte es algo que porta el propio sujeto, no algo exterior. Comprender que no se puede huir de ella es necesario para dejar de ocultarse (tratar de hacerlo) de ella.

3. Los inmortales y la bondad de la muerte

Para hablar del límite del tiempo, podemos servirnos del autor Jorge Luis Borges. Más que un pensamiento sobre la muerte, Borges retrata en el cuento *El inmortal* contenido en el libro *El Aleph*, una idea sobre el infinito, más precisamente, el horror del incomprendible infinito. La desesperación es el sentimiento que más se expresa o se anexa a la noción de algo interminable, pues no hay modo de comprender algo que no se puede contemplar completo y no hay forma de contemplar por completo al infinito. La inmortalidad se torna entonces en un pesar más que en una dicha, así es comprendida por el protagonista del relato.

La historia del protagonista y su búsqueda de los inmortales y su magnánima ciudad inicia cuando un hombre moribundo llega a su residencia y pregunta por el nombre del río cercano a la misma: ““Otro es el río que persigo”, replicó tristemente, ‘el río secreto que purifica de la muerte a los hombres” (Borges, 2019, p. 12). Cabe resaltar la manera en que se nombra al río de las aguas de la inmortalidad, como el *río que purifica de la muerte a los hombres*, pues parece hacer alusión a que la muerte es una especie de enfermedad de la cual el ser humano se *libra* al volverse inmortal. La muerte es, al menos para el común de los hombres, una tragedia, algo malo, algo que a toda costa ha de evitarse, es ese elemento que se busca expulsar de la realidad del hombre, a tal grado que la inmortalidad se vuelve un anhelo que vale una difícil búsqueda, una *Odisea*.

Claro que esto último no es la opinión de todo hombre. El autor lo sabe bien y nos lo hace saber; “En Roma, conversé con filósofos que sintieron que dilatar la vida de los hombres era dilatar su agonía y multiplicar el número de sus muertes” (Borges, 2019, p. 13). ¿Es la inmortalidad un don o una maldición? Podemos hacernos la pregunta y la respuesta obedece, como ya se mencionó, a la insoportable cuestión del infinito.

En su viaje, el protagonista atraviesa un desierto, se queda solo al amotinarse y desaparecer sus hombres, vaga hasta quedar malherido y atado cerca de una tribu de trogloditas sin lenguaje. La tribu se encuentra cerca de una imponente urbe: la tan buscada ciudad de los inmortales. Pasado un tiempo y logrado recuperarse lo suficiente el viajero se aproxima a las murallas con la intención de penetrar en la ciudad, atraviesa por un intrincado laberinto y logra adentrarse en la ciudad, pero al explorarla su fascinación poco a poco se convierte en horror.

Cauteloso al principio, con indiferencia después, con desesperación al fin, erré por escaleras y pavimentos del inextricable palacio. (Después averigüé que eran inconstantes la extensión y la altura de los peldaños, hecho que me hizo comprender la singular fatiga que me infundieron.) Este palacio es fabrica de los dioses, pensé primeramente. Exploré los inhabitados recintos y corregí: Los dioses que lo edificaron han muerto. Noté sus peculiaridades y dije: Los dioses que lo edificaron estaban locos. (Borges, 2019, p. 18)

Más claramente se puede notar la incomodidad del protagonista ante aquella arquitectura que tenía al inacabamiento en las líneas que siguen:

A la impresión de enorme antigüedad se agregaron otras: la de lo interminable, la de lo atroz, la de lo complejamente insensato. Yo había cruzado un laberinto, pero la nítida Ciudad de los Inmortales me atemorizó y repugnó. Un laberinto es una casa labrada para confundir a los hombres; su arquitectura, prodiga en simetrías, está subordinada a ese fin. En el palacio que imperfectamente exploré, la arquitectura carecía de fin. Abundaban el corredor sin salida, la alta ventana inalcanzable, la aparatoso puerta que daba a una celda o a un pozo, las increíbles escaleras inversas, con los peldaños y la balaustrada hacia abajo. (Borges, 2019, p. 18)

El desencanto se hace presente, el protagonista reacciona con horror a la vista que le muestra la ciudad de los inmortales y huye de ella tratando de sumirla en el olvido por lo insopportable que le resulta; después llegará la relevación más importante. Al huir de la ciudad y salir del laberinto, se encuentra con uno de los trogloditas, tras convivir con él se percata de la verdad: él, al igual que el resto de los trogloditas de largas barbas y piel gris son los *Inmortales*.

El troglodita que lo seguía (a quien nombra Argos y que luego se revela como el escritor de la Odisea, Homero) cuenta al protagonista la historia de la destruida ciudad de los inmortales y la posterior construcción de aquella incomprensible ciudad que se erigió sobre las ruinas. También de cómo después los inmortales abandonaron la misma, sumiéndose en el pensamiento como único placer, olvidándose incluso del lenguaje escrito y hablado.

Tras esta revelación, el protagonista comprende: “Ser inmortal es baladí: menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte; lo divino, lo terrible, lo incomprensible, es saberse inmortal” (Borges, 2019, p. 23). Los trogloditas, mejor dicho, los inmortales, abandonan los pensamientos sobre la muerte, se sumen en el infinito tiempo, donde nada importa en realidad. El lenguaje deja de ser necesario, no hay nada que compartir, nada que guardar, nada que requiera de trascendencia. Es como si el tiempo no existiera y sin él, nada existe.

Encarados así, todos nuestros actos son justos, pero también son indiferentes. No hay méritos morales o intelectuales. Homero compuso la *Odisea*; postulado un plazo infinito, con infinitas circunstancias y cambios, lo imposible es no componer, siquiera una vez, la *Odisea*. Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres. Como Cornelio Agrippa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy. (Borges, 2019, pp. 23-24)

Esta situación da la vuelta a la conjectura más común sobre la muerte: verla como un castigo. Por el contrario, Borges la retrata como el elemento que posibilita la vida del ser humano. Separado de la muerte, separado de la noción del fin, el ser humano se convierte en un animal, en un troglodita sin lenguaje, su escritura se vuelve innecesaria pues no hay nada que comunicar. Más aún, no hay necesidad de comunicarlo, todo hombre inmortal vivirá las mismas cosas que el resto, ergo, todos los hombres serán el mismo hombre.

La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Estos commueven por su condición de fantasmas; cada acto que ejecutan puede ser último; no hay rostro que no esté por desdibujarse como el rostro de un sueño. Todo,

entre los mortales, tiene el valor de lo irrecuperable y de lo azaroso. Entre los Inmortales, en cambio, cada acto (y cada pensamiento) es el eco de otros que en el pasado lo antecedieron, sin principio visible, o el fiel presagio de otros que en el futuro lo repetirán hasta el vértigo. (Borges, 2019, p. 25)

Cuando Han (2019) habla de la alteridad en la muerte nos recuerda esta misma necesidad de poder ver al otro y no al espejo que repite infinitamente lo que uno es. Una muerte horrible es aquella que vive el ser humano que se aferra a convertirse en todo y abarcarlo todo, en cambio, una muerte agradable, hasta dulce, es aquella que se vive luego de permitirse desprenderse del resto, diferenciarse del mundo, hacer una marca que posibilite *lo otro que soy yo*.

El final del cuento coincide con el final de la vida de su protagonista, tras hallar, luego de una larga vida, las aguas de un río que desprendían de la inmortalidad. Es entonces cuando escribe su historia (ahora tiene sentido, ahora existe un motivo, ya no es un inmortal) y luego muere, dejando registro de su desaventura o sus vivencias, como todo mortal lo hace.

El hombre inmortal del que escribe Borges sabe que no morirá, razón por la cual no ha de hablar, pues no ha de hablar sobre la muerte que se acerca, que lo hace justamente tener que nombrarla. Por el contrario, guardará silencio, un silencio sepulcral que se volverá su único sepulcro, la muerte del hombre inmortal es una muerte de carácter simbólico, del lenguaje. El objeto inanimado es el que no habla, puesto que ya está muerto. ¿El sujeto que de sí mismo no habla en análisis, es porque ha muerto, sepultado por los dioses que él mismo ha creado?

4. La necesidad de la muerte en Cioran

Aunque era filósofo, el estilo de escritura de Cioran (el aforismo) recuerda más a la poesía que a la forma y estructura de un escrito filosófico, aun así, él logra compartir sus impresiones y pensamientos sobre el mundo y el ser humano a través de estos y en ello nos deja ver también justamente esta persistente presencia de la muerte que no deja de perturbar, que no se puede negar, de la que no se puede huir, que responde a una necesidad del ser humano para constituirse como tal.

Propiamente, Cioran expresa sobre la muerte una especie de *cualidad fundadora de la vida*, no es solo una parte de ella, sino la parte que le da origen, que la posibilita, que la empuja a ser lo que es, como la falta en el deseo.

Cuando el comienzo de una vida ha estado dominado por el sentimiento de la muerte, el paso del tiempo acaba pareciéndose a un retroceso hacia el nacimiento, a una reconquista de las etapas de la existencia. Morir, vivir, sufrir y nacer serían los momentos de esa involución. ¿O es otra vida lo que nace de las ruinas de la muerte? Una necesidad de amar, de sufrir y de resucitar sucede así al óbito. Para que exista otra vida, se necesita morir antes. Se comprende por qué las transfiguraciones son tan raras. (Cioran, 2017 p. 13)

Vivir requiere de la muerte o de una muerte. ¿Cuál? ¿Una que anteceda al nacimiento de un sujeto? ¿O acaso la comprensión misma de la propia muerte, del hecho de conocer la propia mortalidad? La muerte de Iván Illich, recordemos, nos pone en un sitio donde la muerte es llamada hacia afuera, hacia un exterior, cuyo conflicto nodal de la historia no se resuelve sino hasta que Iván Illich reconoce a esa muerte tan repudiada como propia, lo que le permite vivir antes de morir.

Otro de los aforismos de Cioran nos pone justo en el cauce de esa última proposición:

La muerte sólo tiene sentido para quienes han amado apasionadamente la vida. ¡Morir sin dejar aquí nada...! El desapego es una negación tanto de la vida como de la muerte. Quien ha superado el miedo de morir, ha triunfado también sobre la vida, la cual no es más que el otro nombre de ese miedo. (Cioran, 2017, p. 14)

La vida es para Cioran el miedo a la muerte, sobreponerse a ese miedo es valorar la vida al mismo tiempo que se desapega de ella. En palabras de Iván Illich, el fin es *el fin de la muerte*, el fin de la vida y el fin de la muerte de las cuales (para el sujeto) ya nada queda, nada se mantiene.

Podemos comprender que sin muerte no hay miedo, pero sin miedo tampoco hay muerte. Los inmortales carecen de ese miedo y así pierden el resto de su constitución humana, volviéndose trogloditas sin lenguaje.

Quien ha superado el miedo puede creerse inmortal; quien no lo conoce, lo es. Es probable que en el paraíso las criaturas desaparezcan también, pero no conociendo el miedo de morir, no morirían, en suma, nunca. El miedo es una muerte de cada instante. (Cioran, 2017, pp. 16-17)

La muerte es miedo, es condición de conocerse mortal, atemoriza a cada instante.

Cioran también parece comprender la muerte del modo en que lo hacía Ariès, como un suceso que anteriormente estaba domado y que en nuestra actualidad se busca alejar lo más posible, poner distancia con ella, la suficiente para no aterrarnos, para no petrificarnos ante su presencia (ante su realidad).

Nadie prepara ya su muerte, nadie la cultiva, de ahí que se escabulla en el mismo momento en que nos arrebata.

Los antiguos sabían morir. Elevarse por encima de la muerte fue el ideal constante de su sabiduría. Para nosotros, la muerte es una sorpresa horrible.

La Edad Media conoció el sentimiento de la muerte con una intensidad única. Pero supo, con un arte especial, incorporarlo al tejido íntimo del ser. Nadie intentaba hacer trampas con ella. Lo que nosotros, por nuestra parte, quisieramos, es morir sin el rodeo de la muerte. (Cioran, 2017, p. 18)

Morir sin el rodeo de la muerte sería como morir sin tener que saber que ha de suceder, aunque esto nos devuelve al problema de Borges; desconocer la muerte es desconocer el fin, lo que nos sume en la locura del infinito y nos desprovee de la razón humana que se levanta gracias a la condición mortal de la especie. Desconocer la muerte es escondernos de ella. El ser humano, ya se ha dicho, no soporta la verdad de la muerte y busca siempre expulsarla, pero contrario a la condición del hombre de la edad media, esta no se reconoce ni a través de los *designios*, de los *signos* que la anuncian, se busca negarla, escapar de ella, expulsarla del cuerpo, de la mirada, de la realidad, lo cual ocasiona el sufrimiento y el horror que ejemplifican el caso de Iván Illich.

Sin embargo, no se trata entonces de someterse a la muerte, de rendirse ante ella a pesar de saberla innegable e inevitable, la actitud a la que el autor invita no es la de sumirse en ella, sino la de enfrentarla.

Dos mil años de educación [educación religiosa se refiere, cristiana específicamente] nos han acostumbrado a una muerte sensata y comedida. ¡Morimos postrados, atraídos hacia abajo, nos extinguimos escondidos por nuestros párpados, en lugar de morir con los músculos tensos como un corredor que espera la señal dispuesto a desafiar al espacio y a vencer a la muerte en pleno orgullo e ilusión de su fuerza! Sueño con frecuencia con una muerte indiscreta, cómplice de las vastedades... (Cioran, 2017, pp. 21-22)

Recuerda esto a la dialéctica del amo y el esclavo que Han toma de Hegel; solo aquel que está dispuesto a arriesgar la vida es quien puede vivirla. No es esto una invitación a buscar la muerte, pero sí un reconocimiento de su existencia y un afrontamiento de esta.

Cioran habla del héroe de una manera similar, aunque también distinta, a cómo según Han, Hegel considera al amo:

De entre todos los hombres, el héroe es quien menos piensa en la muerte. Sin embargo, ninguno aspira a ella, aunque de una manera inconsciente, es cierto, tanto

como él. Esa paradoja define su condición: voluptuosidad de morir, sin el sentimiento de la muerte. (Cioran, 2017, p. 39)

El amo no aspira a la muerte, el héroe, aunque de forma inconsciente, si lo hace. De cualquier forma, ambos son llevados a ese encuentro, por lo mismo que en ambos casos los constituye como lo que son; amo y héroe, al mismo tiempo obtienen una recompensa: el amo la libertad, pues está dispuesto a morir por ella, y el héroe está preparado para morir, sin por ello sentirlo como un deseo.

Pero estas actitudes ante la muerte, como se ha dicho ya, han sido abandonadas, suplantadas por el miedo y el rechazo, por la expulsión y el ocultamiento de la muerte, razón por la cual esta se padece de tal forma como ahora y se fomenta una separación con la muerte, así también una separación con la vida.

El desapego a la vida engendra un gusto por la rigidez. Comenzamos a ver un mundo de formas rígidas, líneas precisas, contornos muertos. Cuando no se experimenta ya esa alegría que alimenta al Devenir, todo se acaba en simetrías. Lo que se ha llamado el «geometrismo» en numerosos tipos de locura, no sería más que la exageración de esa predisposición a la inmovilidad que acompaña a toda depresión. El gusto por las formas revela una inclinación secreta por la muerte. Cuanto más deprimido se está, más se petrifican las cosas, a la espera de que se hielen. (Cioran, 2017, p. 48)

Vivir significa morir, moverse implica el riesgo de la muerte. La petrificación sería como un *morir en vida*, un estancamiento que no permite moverse de ese lugar. Una sociedad con un miedo a la muerte que petrifica es incapaz de seguir viviendo. Esta noción nos posibilita comprender con mayor claridad al hablar del tema del duelo y el deseo como nos lo han mostrado Lacan y Allouch, pues en ambos es necesario ese reconocimiento de falta e incompletud que bien puede también identificarse como la muerte: la pérdida de la supuesta inmortalidad causa pánico, pero reconocer esa mortalidad como propia del sujeto y arriesgarse a vivir permite avanzar, permite *pasar a otra cosa* y no quedarse petrificado.

5. Poesía de duelo: por Sirac Calvo Mejía

El réquiem fue ideado como una composición musical para llevar a cabo una despedida, un último adiós dirigido a alguien que ha muerto. Esta función de una producción artística nos recuerda, una vez más, que la muerte que se vive no es la muerte propia, sino la muerte del otro, en modo más exacto, la muerte no se vive, sino que se sobrevive y se sobrelleva la pérdida de aquel que ha muerto. Este acto de sobrellevar la muerte es lo que conocemos como el duelo.

Hemos realizado un abordaje profundo sobre el duelo desde la teoría psicoanalítica y ahora nos es posible comprender el duelo desde la literatura, específicamente desde la poesía, para con ello tratar de comprender de mejor manera la cuestión de la *producción del duelo* por la pérdida de un ser querido como forma de resolución de este. En ese sentido es que se procede a introducirnos en un trabajo encontrado por mera casualidad: *Un péndulo en el ocaso*, libro de poesía escrito por el mexicano Sirac Calvo Mejía.

En la colección de poemas que lleva el mismo título, el autor expresa los sentimientos que nacen de una pérdida, en el primer poema, titulado *Péndulo*, el autor escribe:

La muerte se va.

La muerte se quema.

La muerte se va para todos

y todos consumidos hacen promesas

sobre un cuerpo frío, sobre hielo

mejor que sobre piedra caliente. (Calvo Mejía, 2017, p. 11)

Nos recuerdan estas frases todos los actos que se levantan ante el fallecimiento, pero que no aparecen en vida: promesas sobre hielo mejor que sobre piedra caliente; las consideraciones que se tienen hacia el fallecido no son siempre similares a las que se tienen con el mismo aún en vida.

Este poema retoma la figura del tiempo, noción de suma importancia para hablar de la muerte, como ya hemos mencionado antes y visto tanto en Borges como en Poe.

*Todo estaría dicho si no hubiera tiempo,
tiempo de nacer, y tiempo de morir;
tiempo de destruir, tiempo de crear;
tiempo de ser hijo, y tiempo de ser poeta. (Calvo Mejía, 2017, p. 11)*

Para poder hablar es necesaria la muerte, un límite que permita la elaboración, la *creación*. Curiosamente, Calvo Mejía refiere que hay un tiempo de ser hijo y un tiempo de ser *poeta*. En lugar de la palabra “poeta”, podría utilizarse la palabra “huérfano”, para referir a aquél que ha perdido a un parent o “enlutado” sencillamente, pero el autor la remplaza por la palabra que designa su profesión, dejándonos ver también, quizá, que ese al que llamamos “poeta” es un “enlutado” que busca el tiempo de producir, de crear, luego de que se haya hecho presente el tiempo de la destrucción, de la muerte, de la pérdida.

El segundo poema, *Cuando la muerte se presenta* y que tomaremos completo, alude a la noción de la muerte, a su espera, o a su llegada:

*La viuda, el poeta
la conocen,
hay silencio.*

*El soldado, el enfermo
la quieren lejos,*

Y hay guerra.

*Los borrachos la tienen,
los tristes, algunas prostitutas.*

*Gente silenciosa,
solitaria de dar miedo.
En sus ojos
la muerte,*

sin un primer contacto. (Calvo Mejía, 2017, p. 12)

La muerte la esperan todos, algunos incluso la conocen, otros la sienten cerca. Para aquellos que la quieren lejos se presenta el terreno de la guerra y quienes la tienen consigo (que reconocen que la llevan consigo) en ocasiones se vuelven tristes, aunque no todos son así.

El silencio de la viuda y del poeta es el primer momento de una pérdida, pues no es lo mismo encontrarse en un momento de pérdida que encontrarse en un duelo. Genuinamente, el enlutado entra en el proceso de duelo (como lo veíamos en el narrador de *Ajó*) cuando el malestar lo empuja a hablar de ello, a escribir; a hacer palabras que expresen su sentimiento.

Pobre de mí, ya borracho,

es de sal mi pensamiento.

*Frente al mar, aún sediento,
me deja un adiós muchacho.*

*Frente a tanta agua, macho,
el ojo muerto; el mar*

en mis ganas de llorar. (Calvo Mejía, 2017, p. 13)

La pérdida se vuelve un silencio lúgubre, solo liberado a través de la tormenta de palabras que es la poesía. Una imagen gigantesca es representada en esas palabras (el mar), semejante a la concepción del tamaño de ese pesar que se vive, y que en cada palabra se esfuerza por lograr atravesar.

*Hora de soplar ceniza,
pero mientras cicatriza
al desierto, a remar. (Calvo Mejía, 2017, p. 13)*

El duelo (en este poema) es un gran mar y las palabras que se producen son las brazadas para salir de él.

El más frecuente uso de la poesía con respecto a las pérdidas se encuentra en lo referente a la añoranza de aquellos seres queridos que se han marchado.

Si en tu flama hay calor, mi aliento llénalo,

para saber de ti.

Si cabes en esa llama déjala cerca,

porque tiemblo ante el frío

de una lámpara que ya no alumbra.

Si cabes en ella

déjala cerca

y perpetúa ese rincón.

Necesito e esa luz de ti,

para estos días.

De esa luz que dejó de existir

en ese rincón. De esa Lux perpetua

necesito, la brasa que arda

en mis manos, mi lengua. (Calvo Mejía, 2017, p. 14)

La poesía retrata insistenteamente esa falta, lo que ella causa, pues en la ecuación que implica el fallecimiento, la pérdida de alguien, lo que más parece encontrarse no es una falta, sino la presencia de algo; de un fantasma al cual se carga.

Amanecí con el coraje de no verte,

de quererte tanto. Con esta cara

de sueño espantado, con lluvia

en mis pantalones de miedo.

El invierno del año 10

quebrantó los huesos, la lengua.

Los domingos seguirán siendo,

vistiéndose de negro,

parpados cerrados,

lecturas de

La muerte del mayor Sabines,

Beber un cáliz o Kaddish.

Nos has hecho nacer de nuevo,

nos diste nuevamente nombre,

por última vez nos dijiste:

Les habla su padre. (Calvo Mejía, 2017, p. 18)

Una muerte implica un gran cambio, tanto que es difícil hablar de él, tramitarlo y poder ubicarnos en él. Es tan abrupta la situación, que bien puede verse como un *nuevo nacimiento*, pues recordemos que la muerte en tanto que representa ese cierre de un ciclo es también una pérdida de sentido, un desprendimiento de una

parte de la realidad (un agujero en lo real), uno que no puede volver a integrarse, que exige que se dé otro sentido, otra interpretación, otra realidad.

Por último, no queda más que enunciar un adiós, hacer una despedida, desprenderse de aquel *pedacito de sí* que refiere Allouch (2011), no sin dolor por supuesto, pero sí con un cierto grado de aceptación, quizá más de resignación (*resignación*), que permita *pasar a otra cosa*.

Regresas a tu morada.

Pronto regresarás,
tu que bajaste al Mictlán
por todos nosotros,
y con sangre de tu pene
diste vida a nuestros huesos.

El caracol de los dioses te llama,

Francisco Calvo Enríquez,
los colibríes vuelan

para llevarte a tu última morada.

Para dejar tu rostro y su agonía
en un sepulcro.

El caracol de los dioses hiere los oídos
con el viento de navajas tan adentro.

Tú ultimo hato, tus últimos huesos
con los ojos quebrados, los oídos reventados
escuchan pasar la serpiente de silencio. (Calvo Mejía, 2017, p. 21)

Pero, cabe mencionar, el acto de poder desprenderse de ese pedacito de sí no es algo sencillo. La poesía no es una escritura que requiera solo de la intención de producirla y no solo por el hecho de producirla, esta tendrá una repercusión en el sujeto. Se requiere de toda una elaboración, que como ya se ha mencionado, tendrá que ver en gran medida con cada caso, cada sujeto.

Si bien este poemario puede entenderse como toda esa *producción en el duelo*, necesaria para poder tramitar este, las producciones del duelo, podemos asumir, serán polimorfas, distintas unas de otras y obedecerán más a la necesidad de cada sujeto encontrado en el momento de un duelo, que de lo que nosotros desde nuestra posición de espectadores podamos anticipar o proponer incluso.

El duelo es algo social, sí, pero también algo personal.

CONCLUSIONES

...en algún lugar de no retorno.

Después buscó al hermano menor durante años, pero nunca logró encontrarlo. Cuando éste tuvo una edad muy avanzada, se quitó por fin la capa invisible y se la regaló a su hijo. Y entonces recibió a la muerte como si fuera una vieja amiga, y se marchó con ella de buen grado. Y así, como iguales, ambos se alejaron de la vida. -J. K. Rowling, Harry Potter y las reliquias de la muerte (2008, p. 348)

No se puede ignorar el hecho de que hablar de la muerte es posicionarse en un lugar difícil; el de la angustia, pues mientras uno interroga sobre la muerte a otros, convoca en sí mismo la pregunta: ¿Y mi propia muerte? La escritura de este trabajo no dejó de estar siempre permeada por esa angustia y abrir el tema del duelo no pudo sino convocar al hecho de los propios duelos, al grado de hacer de cada página un paso por estos.

La muerte no es algo que convoque a uno mismo, desde el principio quedó esto establecido y por lo mismo puede reconocerse como extraño (quizá, exagerado) el título que se ha elegido para esta investigación; *La experiencia de la muerte*. ¿Cómo alguien vivo puede abrir tal interrogante, en tanto que nadie vivo puede realmente hablar sobre esta experiencia? O al menos eso parecía al principio. La muerte que se presencia es siempre la muerte de otros, es un evento que recuerda la muerte

propia y es el único referente que se tiene respecto a esta. Con los rituales buscamos no solo hacer sostenible la pérdida del otro, sino de algún modo afrontar la presencia de la muerte misma, pues en tanto evento que se mira, que se encuentra en la realidad propia de una persona, la muerte de alguien cercano se vuelve imposible de ocultar, de negar o de apartar. Esta llega para saludar, para recordar la cita que se tiene pendiente y esa es la experiencia que el vivo tiene con la muerte, la noción de su propia muerte, para la cual busca preparación en tanto que prepara al fallecido, en tanto que le llora, quizá para ser llorado, en tanto que le vela para ser velado quizá, en tanto que le entierra, le canta y le celebra (celebra su vida, pero la celebra después de su muerte) y, por supuesto, le recuerda, tratando quizá así de mermar un poco la angustia de ser olvidado.

No obstante, Ariès justamente realiza su investigación para mostrarnos como algo tan propio de la realidad humana ha sido sacado de ella. En los últimos dos siglos (por lo menos) la muerte ha estado cubierta por un velo de desmentida que hace menos angustiosa la existencia y es quizá ese mismo aspecto el que hace considerablemente más difícil la experiencia del duelo: tener que soltar sabiendo que ese acto significa que uno mismo pueda ser sometido al mismo acto; el de ser olvidado.

La muerte tiene un lugar expulsado en la actualidad. El miedo que ocasiona ha llevado justo a eso, a que se le quiera lejos, a que se le desconozca e incluso a que los rituales, si bien no se eliminan por completo, si se transformen en algo que convoque a los menos posible y que se resuelva a la brevedad, llegando al grado de una patologización excesiva del duelo. Freud mismo fue parte de esto como ya hemos señalado.

El duelo es la respuesta ante la pérdida de un objeto amado y su prolongación tendrá que ver con el reconocimiento de dicho objeto como perdido, no como remplazable. En Freud veíamos ya cómo era complicado deshacerse de la idea de un objeto sustitutivo ante una pérdida, lo que ya en ese momento mencionábamos como la *eternización del duelo*, una suerte de situación que por la misma forma en

que se le pretendía abordar, dejaba por fuera la parte de la resolución que pondría fin al acto de duelo. Esto no solo sucede en el escenario en el que se busca sustituir un objeto por otro, sino también en el que se pretende no perderlo, en el que se sacraliza al objeto para eternizarlo, pero solo mediante la promesa de un retorno.

Las tradiciones religiosas nos llevan al supuesto de una vida después de esta, otro mundo, un espacio de reencuentro con lo divino y también un espacio de reencuentro con los seres queridos fallecidos. El duelo se reconoce ahí en su dimensión ritual, social-cultural, un protocolo a seguir con reglas determinadas que en sí mismo atendería la situación de la pérdida, al mismo tiempo que a través de su discurso ofrece la promesa del reencuentro, incluso el consuelo de la visita de aquellos fallecidos en territorios como México, donde las fiestas del 1 y 2 de noviembre no necesitan explicaciones²⁸.

En esencia, esta actitud ante la muerte diría Ariès, es la eternización de una relación con el muerto fundamentada en el no desapego con el mismo, en la cancelación de la renuncia. ¿Podría esto llevarnos a suponer, si bien no que la dimensión ritual del duelo es innecesaria (puesto que hemos podido observar en varias ocasiones cómo esto no es así y que el duelo requiere justamente de algo sobre lo cual sostenerse), sí el hecho de que la misma dimensión puede resultar entorpecedora para el duelo subjetivo, que este segundo es el que debe enfatizarse y referenciarse? Como con el estudio de Colín, nos apegaremos ahora a la conclusión a la que ella misma llega:

Así como el psicoanálisis sólo puede hablar sobre algo en la consideración del caso por caso, proponemos extender este principio en el sentido de que no se puede hablar de la función de lo público y de la naturaleza del duelo en abstracto, sino que es necesario considerar cultura por cultura, barrio por barrio, familia por familia, deudo por deudo, y todo ello en el marco de momentos históricos específicos. (Colín, 2004., p. 118)

²⁸ 1 de noviembre: día de todos los santos, rememoración del fallecimiento de niños. 2 de noviembre: día de todos los muertos, rememoración de los adultos fallecidos.

Comprender si el duelo subjetivo es más necesario e importante que el duelo ritual estará sujeto a la situación particular de cada doliente y establecer si se debe preferencia o no sobre su contraparte cultural-social (y por ende pública) será objeto de otra investigación.

El duelo obedece a un tiempo lógico, no cronológico, que requiere de una serie de pasajes: (1) El acto natural de la pérdida, (2) el trabajo de duelo que se desprende de la propuesta de Freud (3) y por último el acto de fin de duelo.

Al principio de esta investigación nos encontramos con ese primer término, el acto natural del duelo, como situación lógica (podríamos decir ahora, protocolaria ante la pérdida) y que en tanto natural se pasaría por sí sola. Podría en esta forma del duelo verse una estrecha relación con la presencia de los rituales como Ariès describe que estaban antes adheridos a la sociedad, ya que su efecto radicaba justamente en la manera en que eran capaces de sostener la pérdida de un ser amado dando incluso un sentido a la muerte, aceptándola como parte de la vida.

El trabajo de duelo tiene que ver con un mundo donde la muerte se vuelve salvaje. Freud establece su teoría del duelo apuntando a que este necesitará una serie de pasos orientados a la “curación”, convirtiendo así al duelo en una enfermedad que recibe un tratamiento específico, una serie de pasos, un tratamiento preestablecido que se vuelve otro duelo ritual a la par de un posible duelo ritual (el religioso o social) que ya se tenía contemplado, aunque con menor impacto que antes. El trabajo de duelo termina por dejar de lado el duelo subjetivo. El trabajo de Freud no comprende la dimensión particular del sujeto en duelo, como ya habíamos mencionado, en parte por considerar que la ecuación que plantea se resuelve sola: la reintroyección de la libido depositada en el objeto ahora perdido requiere de un esfuerzo anímico que termina por consumir al duelo, dejando al sujeto en el mismo punto en el que estaba antes de la pérdida del objeto. El trabajo de duelo apunta al retorno de lo mismo, al regreso a un estado anterior que no da espacio ni lugar a las alteraciones propias del evento en cuestión. En ese punto es justamente donde entra la relevancia del

acto de duelo, acto que se compone de la particularidad de cada perdida de cada sujeto.

El acto de duelo atiende a esas particularidades que el duelo subjetivo convoca y requiere para resolverse, dando un espacio individual al sujeto para reconocer una pérdida, identificar en efecto lo que se perdió (pues, como también mencionamos antes, no es tan simple responder a esa pregunta) y poder así efectuar la necesaria renuncia que finalizará el duelo. Al hablar de renuncia en el acto de duelo debe comprenderse que no es un acto sencillo, justamente por la contraposición respecto a la postura del duelo freudiano; no hay una sustitución de objeto amado, el objeto que se pierde en el duelo es un objeto que no se ha de recuperar. La renuncia no significa únicamente la comprensión de la perdida, sino también la aceptación de todo aquello que no ha de ser, al mismo tiempo que se comprende esa falta como imposible de resolver, es decir, imposible de llenar. El duelo es un acto que transforma, un acontecimiento después del cual es imposible retornar a lo anterior. El duelo es la imposibilidad del retroceso, por lo que su resolución tendrá que ver con el avance, con el paso hacia adelante.

Aquel que sufre por un duelo debe aprender a desprenderse de lo que se ha perdido, esto es no solo el ser amado que se ha marchado, sino la realidad a la que este estaba adherido, en la cual se le tenía como participante (del modo que fuera; como amante, como hijo, como padre, etcétera). El reconocimiento de una vida cumplida está presente en este espacio, pues es necesario efectivamente reconocer lo que fue como todo lo que es, como todo lo que logró ser.

No hay una receta infalible para la tramitación del duelo, solo una posibilidad de acompañamiento en el mismo. Como en la labor de la clínica psicoanalítica, no apuntaremos a crear una metodología específica e infalible para la atención de un duelo, pues este solo podrá ser leído, analizado y comprendido a través de la atención particular de cada doliente que se enfrente a una pérdida que lo mueva, del mismo modo en que cada paciente que llegue al consultorio será observado a

través de las manifestaciones personales e individuales (claro está, atravesadas por el marco histórico y social) que cargue.

El sacrificio es algo público (por ello los actos rituales) y en tanto que acto público, pone sobre otros el duelo, lo comparte. Queda un resto acompañado de una duda (con la que Allouch finaliza su texto) ¿Qué pasa con ese resto que queda tras el sacrificio?:

En cuanto sacrificio, sólo puede ser un acto público, y tal exposición libera ya al duelo del atolladero de una operación de uno consigo mismo donde lo había fijado la psicología freudiana. Pero el gratuito sacrificio de duelo se expone también en el sentido de ponerse adelante, mostrando así su propia fragilidad, la de tal vez no ser nada, la de contar tan sólo para esa nada donde no espera la muerte, sino la segunda muerte. La exposición parece así el rasgo distintivo cuya presencia o ausencia determina que haya o no un cierre del gratuito sacrificio de duelo. (Allouch, 2011, p. 409)

Hacer testigo al otro es parte del duelo, una parte necesaria, pues implica justamente la parte ritual del mismo. Pero, ¿este acto de hacer testigo al otro no hace que de alguna forma se perpetúe el duelo? ¿puede hablarse de un final en tanto que ciertos actos, ciertas producciones, parecieran más bien eternizarlo, quizá, sacralizarlo, para no tener que renunciar a él genuinamente?

La historia de Ajó, en tanto que es el relato de un duelo, nos deja con esa sensación, la de que el duelo logra tramitarse (entendamos esto bajo el aspecto de ese exorcismo al que se somete al fallecido que habita el cuerpo del doliente que mencionábamos antes) sacando justamente aquello que ocasiona el duelo, posicionándolo en un lugar otro, pero en tanto que se coloque en algún lugar, quizá entonces ese sacrificio no se da, no del todo, pues se conserva algo.

A este último razonamiento convendría imponerle: ¿no es acaso la forma de solucionar esa pérdida? ¿No es acaso justamente esa la lógica de la pérdida, la renuncia al falso? Renunciar a él en tanto que se le comprende como inaccesible,

mas no como inexistente. El duelo puede cesar, el dolor quizá renazca de vez en vez, pues es un dolor que emana de una herida muy particular como lo es la partida de un ser amado.

Los duelos no siempre se han de vivir ante la pérdida real (entiéndase, el cese de la vida de un ser amado), sino también a partir de personas que se marchan, dejando más o menos bien establecido el hecho de que no han de retornar. Sin embargo siguen ahí, en algún lugar, solo que aquello que se ha perdido no. El tiempo que se pudo pasar juntos, las experiencias que se pudieron vivir, los recuerdos que se pudieron haber compartido son lo que se pierde, aunque la persona pueda seguir ahí, en algún lugar (es importante esa expresión en tanto que podemos reconocer a una persona como no presente al mismo tiempo que ubicamos como imposible el poder decir dónde está, pero reconocemos como cierto, como verídico, el hecho de que sigue estando), todo lo otro no.

El resto del que Allouch habla al finalizar el duelo, ¿puede ser eso? Si lo reconocemos como esa noción de *permanencia inaccesible* (no se encuentra otra forma de expresarlo), ¿no perpetúa el duelo? La respuesta inmediata a la que con este trabajo se llega es a un rotundo no. Reconocer el objeto como presente (de alguna manera) no necesariamente significa que se le reconozca como objeto posible, como objeto accesible. Si bien algo se queda, lo importante es poner eso que ha de permanecer en un espacio muy especial, uno que posibilita el resguardo de él, que hace accesible la liberación del duelo, el espacio del *no retorno*.

Este espacio que aquí se propone significaría la posibilidad tanto de tramitar el duelo como de rememorar a un ser amado, pues no es la intención que aquí nos convoca el “eliminar al difunto” como si con ello pudiéramos eliminar el sufrimiento que el duelo ocasiona. El dolor del duelo se reconoce en su aspecto más particular y complejo que hace difícil el poder solucionarlo (no de buena gana se renuncia a algo que ha ocasionado dicha anteriormente, no es posible sustituir un objeto de amor, entendido como una persona amada, por otra y no es sorpresiva la actitud de querer

ver o recuperar al ser amado perdido, aceptando incluso la promesa del retorno o reencuentro en un futuro distante y abstracto), por lo que no sería de mucha utilidad decirle al doliente que simplemente se olvide de aquel a quien ha perdido. El trabajo que la clínica psicoanalítica debe realizar en la atención de una persona que atraviesa por un duelo, será el de hacer reconocible esa perdida, y de permitir al deudo posicionar al ser amado en un recuerdo que no exija ni su sustitución, ni su retorno.

El cierre del duelo, como el fin de un análisis, no se sustenta en la obtención de algo que complete. El análisis no provee del objeto anhelado, no cumple el deseo que se pueda llegar a reconocer, sino que simplemente se enfoca en ese mismo reconocimiento del deseo, saber con el cual el analizante puede marcharse y avanzar, comprendiendo su deseo no obtendrá el objeto de la satisfacción de este, sino que será capaz de vivir con él. El cierre del duelo tendrá esta misma característica, no la obtención de aquello perdido, no la recuperación o sustitución del objeto, sino el reconocimiento de aquello que se ha perdido, de aquello que ya no está. El recuerdo de un ser amado, e incluso el afecto particular que hacia este se dirigía permanecerán ahí, pero el deudo que llegue al final de su duelo podrá permitirse avanzar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alighieri, D. (2015). *La divina comedia*. e-artnow.
- Allouch, J. (2011). *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*. El cuenco de plata.
- Aries, P. (1984). *El hombre ante la muerte*. Taurus Ediciones.
- Bataille, G. (2013). *El erotismo*. Tusquets Editores.
- Borges, J. L. (2019). El inmortal. En J. L. Borges, *El Aleph* (págs. 7-30). Penguin Random House.
- Calvo Mejía, S. (2013). *Un pendulo en el ocaso*. Calygramma.
- Cioran, E. M. (2017). *De lagrimas y santos*. Titivillus (Editorial digital).
- Colín, A. (2004). Funerales de angelitos: ¿rito festivo sin duelo? *Litoral*, 85-118.
- Freud, S. (1991a). El motivo de la elección del cofre. En S. Freud, *Obras completas Tomo XII* (págs. 303-318). Amorrortu. (Original publicado en 1913).
- Freud, S. (1991b). Tótem y Tabú. En S. Freud, *Obras completas Tomo XIII* (págs. 1-164). Amorrortu. (Original publicado en 1913).
- Freud, S. (1992a). El creador literario y el fantaseo. En S. Freud, *Obras completas Tomo IX* (págs. 123-136). Amorrortu. (Original publicado en 1908).
- Freud, S. (1992b). De guerra y muerte. Temas de actualidad. En S. Freud, *Obras completas XIV* (págs. 273-304). Amorrortu. (Original publicado en 1915).
- Freud, S. (1992c). La transitoriedad . En S. Freud, *Obras completas Tomo XIV* (págs. 305-312). Amorrortu. (Original publicado en 1916).
- Freud, S. (1992d). Duelo y melancolía. En S. Freud, *Obras completas Tomo XIV* (págs. 235-258). Amorrortu. (Original publicado en 1917).
- Freud, S. (1992e). Más allá del principio del placer. En S. Freud, *Obras completas Tomo XVIII* (págs. 1-62). Amorrortu. (Original publicado en 1920).
- Han, B.-C. (2019). *Muerte y alteridad*. Herber Editorial.
- Lacan, J. (1988). *El seminario de Jacques Lacan libro 7: La ética del psicoanálisis*. Paidós.
- Lacan, J. (2010). El inconsciente freudiano y el nuestro. En J. Lacan, *El seminario de Jacques Lacan libro 11* (págs. 25-36). Paidós.
- Lacan, J. (2015). *El seminario de Jacques Lacan libro 6: El deseo y su interpretación*. Paidós.

- Lacan, J. (2018). El seminario sobre "La carta robada". En J. Lacan, *Escritos 1* (págs. 23-69). Siglo XXI.
- Morales, H. (2017). Capítulo XIV: La muerte, el tiempo y el lenguaje: Hegel con Lacan . En H. Morales, *Sujeto del inconsciente: Diseño epistemológico* (págs. 249-276). Samsara.
- Poe, E. A. (2014). La mascara de la Muerte Roja. En E. A. Poe, *Cuentos 1* (págs. 190-197). Alianza editorial.
- Rowling, J. K. (2008). *Harry Potter y las reliquias de la muerte*. Ediciones Salamandra.
- Tamayo, L. (2001). *Del síntoma al acto. Reflexiones sobre los fundamentos del psicoanálisis*. Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos.
- Tamayo, L. (2004). El fin del duelo. *Litoral No. 34*, 163-174.
- Tolstoi, L. (2017). La muerte de Iván Illich. En L. Tolstoi, *Obras maestras* (págs. 97-142). Editores Mexicanos Unidos.

REFERENCIAS AUDIOVISUALES

- Cevlade (2017). Manantial de lágrimas que están en los amores pasados (Proust) [Canción]. Nawal Rage.
- Nolan, C. (2012). *The Dark Knight Rises* [Película]. Warner Bros. Pictures; Legendary Pictures; DC Films; Syncopy Films.
- Zwick, E. (2003). *The Last Samurai* [Película]. Warner Bros. Pictures.