



Facultad de Psicología UdelaR

Trabajo final de grado.

El objeto perdido en el duelo: ¿se pierde de forma definitiva?

Modalidad: Monografía.

Estudiante: Jessica Da Silva

Cédula de identidad: 5.222.964-4

Docente tutor: Marcelo Novas

Montevideo, Uruguay.

Índice:

Página

1. Introducción.....	2
2. Percepción de la muerte en Occidente.....	3
2.1 La muerte antes del siglo XVIII.....	3
2.2 La muerte a partir del siglo XVIII.....	8
3. El Objeto a.....	11
4. El duelo en psicoanálisis.....	17
5. Una crítica a <i>Duelo y Melancolía</i>	19
5.1 Duelo como norma y objeto sustitutivo.....	19
5.2 Prueba de realidad.....	22
6. Una propuesta sobre el duelo.....	25
7. Conclusiones.....	39
Referencias bibliográficas.....	42

1. Introducción:

El presente trabajo monográfico surge de la experiencia de haber transcurrido por una práctica en la Policlínica del Hospital de Clínicas. A partir de esta experiencia y de otras personales surge la temática principal sobre duelo. En la medida en que la bibliografía se fue incorporando, la monografía se encaminó hacia el cuestionamiento del objeto perdido en el duelo. En un primer momento, se hará un breve recorrido sobre la historia de la muerte en Occidente, o sea, la importancia que el hombre le dio a la muerte a lo largo de los siglos hasta llegar al día de hoy; para esto se utilizarán los aportes de Philippe Ariès en su libro *La muerte en Occidente*, estos aportes se acompañarán de forma complementaria con un artículo titulado “Lo público, lo privado, lo íntimo en los duelos” de María Elena Elmiger, donde aborda el tema del duelo en la actualidad y los ritos ofrecidos por la sociedad. El trabajo continuará con aportes de Juan David Nasio en *Cinco lecciones sobre la teoría de Jacques Lacan* junto con los de Guy Le Gaufey en *El objeto a de Lacan* para abordar el concepto de Objeto a. El resto de la monografía se desarrollará con los aportes del libro *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca* de Jean Allouch, de aquí se extraerá una crítica a la versión freudiana del duelo transmitida en la academia y se hará una propuesta hacia una nueva forma de entender el duelo, cuestionando sobre el estatuto del objeto perdido.

2. Percepción de la muerte en occidente.

2.1. La muerte antes del siglo XVIII

En su artículo “Lo público, lo privado, lo íntimo en los duelos” María Elena Elmiger toma los conceptos de Hannah Arendt desarrollados en *La Condición Humana*: público, privado e íntimo, para vincularlos con la subjetivación del duelo.

No nos es posible pensar a los duelos sin la referencia al lenguaje, al sujeto del inconsciente y a lo social, pues el sujeto no es autónomo ni autorreferencial, sino se encuentra sujetado a un mundo simbólico que lo preexiste, lo antecede y lo produce. (Elmiger, 2010, p.66)

Lo social ofrece ritos para enfrentarse a la pérdida de un ser querido. Estos rituales no fueron inmutables a lo largo de la historia, sino que guardan vínculos con la cultura y la época. Son “sistemas de signos y símbolos. Sistemas lingüísticos que hacen ingresar en algún estatuto posible de decir lo real de la muerte. Los rituales separan los vivos de los muertos, demarcan, escriben, y dan al deudo alguna representación para la angustia” (Elmiger, 2010, p.68).

A continuación, se van a desarrollar brevemente estos tres conceptos mencionados por la autora.

Lo público, hace referencia a la organización de la vida en comunidad, tanto política como económica, religiosa, moral, etc. “Dice qué hacer en tales circunstancias, dónde se depositan los desechos corporales, con quién está prohibido y con quien permitido el intercambio sexual.” (Elmiger, 2010, p.67).

Lo privado, es lo que queda fuera de lo público, lo que remite al hogar y la familia. El Otro social y político dictaminó la muerte. Pero para el duelante la separación es muy difícil, dolorosa. Precisa un tiempo para estar con su muerto, con sus pertenencias. Debe transitar la angustia aproximándose al objeto, bordeando la tentación de irse con él, pero en un necesario despegar de él. (Elmiger, 2010, p.68). Lo privado y lo público funcionan con estrecha relación produciéndose y excluyéndose entre sí.

Lo íntimo, “tendrá que ver con cómo se inscribe esta falta, cómo se significa, cómo atraviesa la subjetividad del deudo”. (Elmiger, 2010, p.70)

El trabajo del Psicoanálisis, será abordar desde lo íntimo, acompañando en el proceso de subjetivación de un duelo.

Como se mencionó anteriormente, los rituales que ofrecen lo público y lo privado han ido mutando. La forma de percibir y enfrentarse a la muerte varía a través de las culturas, dentro de la misma, a través del tiempo. Para poder mencionar de forma resumida la percepción de la muerte en la cultura occidental a través del tiempo, se tomarán los aportes de Ariès, en su libro *Historia de la muerte en Occidente*.

Ariès describe tres características de la muerte hasta el siglo XVIII. La primera, la muerte era un fenómeno esperado. No se le temía, sino más bien a la idea de que esta no sea anunciada, “desde el momento en que alguien cae enfermo, se cierra la casa, se encienden las velas y todos se reúnen en torno a él” (Ariès, 2017, p.32)

En un mundo hasta tal punto impregnado de lo maravilloso como el de Las novelas de la Mesa Redonda, la muerte era una cosa absolutamente simple. Cuando Lancelot, herido, extraviado, se da cuenta, en el bosque desierto de que ha -perdido hasta el poder sobre su cuerpo-, cree que va a morir. ¿Qué es lo que hace entonces? Gestos que le vienen dictados por las antiguas costumbres, gestos rituales que hay que hacer cuando uno va a morir. Se desprende de sus armas y se acuesta serenamente en el suelo: debería estar en el lecho --yaciendo enfermo en el lecho--, repetirán durante varios siglos los testamentos. (Ariès, 2017, p.28)

La literatura y el arte reflejan muchas veces las distintas realidades de la época, tanto políticas, económicas, religiosas, etc. Las producciones artísticas son subjetivas y tienen vínculo con lo más íntimo de cada artista. Pensando en los aportes de Elmiger, podría entenderse una producción artística como fruto de lo más íntimo de una persona, influenciado por lo público y lo privado, es decir, las formas que tiene la cultura de percibir los distintos fenómenos y así, influenciar la producción del artista.

Para poner un ejemplo de cómo el arte refleja la manera de percibir la realidad, se pueden mencionar las estatuas yacentes a partir del S XII:

En el cristianismo primitivo, el muerto era representado con los brazos extendidos en la actitud del orante. Se espera la muerte echado, yacente. Esta actitud ritual, viene prescrita por los lingüistas del siglo XIII. --El moribundo- dice el obispo Guillaume Durand de Mende-, debe estar echado de espaldas para que su rostro mire siempre al cielo. (Ariès, 2017, p.29)

La segunda característica, es que la muerte era pública y organizada. El moribundo conoce el protocolo que debe seguir, por ello es organizada. En cuanto a la muerte pública:

La habitación del moribundo se convertía entonces en un lugar público. Se entraba en ella libremente. Los médicos de finales del siglo XVIII que descubrían las primeras reglas de higiene se quejaban de la superpoblación de las habitaciones de los agonizantes. Aún a principios del siglo XIX, los transeúntes que encontraban en la calle el pequeño cortejo del sacerdote que llevaba el viático lo acompañaban y entraban tras él en la habitación del enfermo (Ariès, 2017, p.32).

Ariès (2017) destaca la presencia de los niños en las habitaciones de los moribundos en el siglo XVIII y la oposición a esta actitud, que hoy día los adultos manejan a la hora de enfrentar a los niños con la idea de la muerte en Occidente.

Una tercer característica, es “la simplicidad con la que los ritos de la muerte eran aceptados y celebrados, de manera ceremonial, ciertamente, pero sin carácter dramático, sin excesivo impacto emocional.” (Ariès, 2017, p.33). Refiere a la manera de percibir la muerte en esta época como muerte domesticada, era una muerte familiar, organizada, esperada y simple. La familiaridad con el mundo de los muertos da pautas de cómo se percibe la muerte en un determinado momento histórico. Los cementerios no eran parte de la ciudad como se acostumbra en la actualidad. Se temía y se separaba el mundo de los muertos del de los vivos. “En Roma, la ley de las XII tablas prohibía los entierros *in urbe*, en el interior de la ciudad” (Ariès, 2017, p.34). Más adelante, los muertos comenzaron a ocupar las ciudades. El autor vincula el comienzo de este acontecimiento con el culto a los mártires, de origen africano. Estos eran enterrados en las afueras de la ciudad, atrayendo a su alrededor otras sepulturas.

San Paulino hizo transportar al cuerpo de su hijo cerca de los mártires de *Aecole* en España para que -sea asociado a los mártires por la alianza de la tumba, con el fin de que, en la vecindad de la sangre de los Santos, se sacie de esa virtud que purifica nuestras almas como el fuego-”. (Ariès, 2017, p.35).

Se puede relacionar el acercamiento del mundo de los muertos a las ciudades con la integración de la Iglesia y los cementerios:

Esta asociación comenzó en los cementerios extraurbanos en los que habían sido enterrados los primeros mártires. Sobre el lugar de la profesión de fe del Santo se construyó una basílica, en la que servían unos monjes, alrededor de la cual los cristianos quisieron ser enterrados (Ariès, 2017, p.36).

Los cementerios en la Edad media hasta el siglo XVI aproximadamente, ocupaban el patio rectangular de las iglesias. Estos mismos estaban decorados con huesos que eran retirados de las fosas de los pobres (así eran llamadas), lugar donde se amontonaban los cadáveres sin ataúd.

Los despojos de los difuntos más ricos, que eran enterrados en el interior de la iglesia -no en panteones abovedados sino en el suelo mismo, bajo losas del piso- emprendían también un día, el camino de los Charniers ¹. No se tenía la idea moderna de que el muerto debía ser instalado en una especie de casa propia, de la que sería propietario perpetuo -o, por lo menos, un inquilino de larga duración- (Ariès, 2017, p.40)

A diferencia de los rituales que se acostumbran hoy en día, sobre qué hacer con el cuerpo del muerto y los actos simbólicos vinculados a ello:

En la Edad Media, y todavía en los siglos XVI y XVII, poco importaba la destinación exacta de los huesos con tal que se quedaran cerca de los Santos o en la iglesia, cerca del altar de la Virgen o del Santo Sacramento. El cuerpo era confiado a la Iglesia. Poco importaba lo que la Iglesia hiciera con él, con tal de que lo conservase en su recinto sagrado (Ariès, 2017, p.40).

Hoy no es tema de la Iglesia el qué hacer con los cuerpos. Hoy los cuerpos de los muertos, en la mayoría de los casos, tienen otros destinos significativos a nivel subjetivo y familiar fuera del terreno de la iglesia, por ejemplo, en las cremaciones y los destinos de las cenizas. O el lugar físico que ocupa el cuerpo para poder cortejar. Las sepulturas también se han ido modificando en este proceso antes mencionado. La mutación de las sepulturas hasta llegar a su individualización, también modifica el pensamiento de los hombres, que comienzan a reconocerse a sí mismos y su propia muerte:

El hombre de las sociedades tradicionales, que era el de la primera Edad Media, pero que era también el de todas las culturas populares y orales, se resignaba sin demasiada dificultad a la idea de que somos todos mortales. Desde mediados de la Edad Media, el hombre occidental rico, poderoso o letrado, se reconoce a sí mismo en su muerte: ha descubierto la propia muerte. (Ariès, 2017, p.61).

M. Pacault (1972):

¹ Ariès trae este término de la lengua francesa como sinónimo de atrio. Aunque no hay ninguna palabra en español que la traduzca exactamente.

La manera en que los hombres aplicaron su reflexión a aquello que los rodeaba y les concernía se transformó profundamente en tanto que los mecanismos mentales -las maneras de razonar, de aprehender las realidades concretas o abstractas y de concebir las ideas- evolucionaban radicalmente (citado en Ariès, 2017, p.60).

Para continuar con esta línea cronológica, vamos a mencionar primero, la individualización de las sepulturas en las personas ilustres de las épocas, comenzando por la Roma Antigua:

Todo el mundo, a veces incluso los esclavos, tenía un lugar para su sepultura. Y que dicho lugar estaba a menudo marcado por una inscripción. Las inscripciones funerarias son incontables. Siguen siéndolo a principios de la época cristiana. Significan el deseo de conservar la identidad de la tumba y la memoria del difunto. (Ariès, 2017, p.56)

En el siglo V comienzan a desaparecer. Hacia la primera Edad Media, los cementerios “son cúmulos de sepulcros de piedra, a veces esculpidos, casi siempre anónimos.” (Ariès, 2017, p.57). Entre los siglos XII y XIII, comienzan nuevamente las inscripciones funerarias sobre personas ilustres. “La lápida de la tumba de la Reina Matilde, la primera normanda de Inglaterra, está decorada con una breve inscripción” (Ariès, 2017, p.57). Hacia los siglos XIV y XVII evoluciona el arte funerario, desde las tumbas esculpidas con retratos realistas e inscripciones, hasta la representación doble del muerto, una yaciendo y otra orando. Estas tumbas “no son lo bastante numerosas para caracterizar un hecho de civilización. Pero poseemos algunos indicios que nos hacen pensar que la evolución general siguió la misma orientación” (Ariès, 2017, p.58). Por otra parte, en el siglo XIII, “junto a las grandes tumbas monumentales, se multiplican placas de 20 a 40 cm aplicadas en el muro de la Iglesia... aquí yace Fulano, muerto en tal fecha, su cargo.” (Ariès, 2017, p.58). Estas placas van a revestir los muros de las iglesias durante los siglos XVI, XVII y XVIII.

A modo de resumen de lo hasta aquí expuesto, se pueden entender tres etapas en cuanto a la posición ante la muerte. La primera, la resignación ante la misma, la muerte era aceptada y esperada. Era un ritual público y organizado. La segunda, la consciencia de la propia muerte lleva a reconsiderar la propia existencia. Y la tercera, que comienza en el siglo XVIII hasta la actualidad, lo que el autor menciona como muerte dramatizada.

2.2 La muerte a partir del siglo XVIII

A partir del siglo XVIII, el hombre de las sociedades occidentales tiende a dar a la muerte un sentido nuevo. La exalta, la dramatiza, la quiere impresionante y acaparadora. Pero, al mismo tiempo, se ocupa ya menos de su propia muerte: la muerte romántica, retórica, es, en primer lugar, la muerte del otro, el otro cuya añoranza y recuerdo inspiran, en el siglo XIX y el XX, el nuevo culto a las tumbas y a los cementerios. (Ariès, 2017, p.63)

A partir de los siglos XV y XVI, la muerte comienza a cargarse de erotismo, esta característica será sublimada a la idea de belleza. La muerte y el muerto, estarán cargados de lo bello. El autor destaca dos cambios principales en el modo de percibir la muerte. La primera, el sentimiento de complacencia relacionado a la muerte. Podemos verlo en el siguiente relato de dos novios jóvenes de la época Romántica: “sus ojos, ya fijos, se habían vuelto hacia mí... y yo, su esposa, sentí lo que jamás hubiera imaginado, sentí que la muerte era la felicidad” (Ariès, 2017, p 67). El segundo cambio, guarda relación entre los moribundos y sus familiares. Puede analizarse a través del cambio de redacción en los testamentos:

Del siglo XIII al XVII, el testamento fue el medio que todo el mundo tenía para expresar, a menudo de forma muy personal sus pensamientos profundos, su fe religiosa, su apego a las cosas, a los seres que amaba y a Dios, las decisiones que había tomado para asegurar la salvación de su alma y el descanso de su cuerpo. El testamento era, así pues, el medio que tenía todo el mundo de afirmar sus pensamientos profundos y sus convicciones, en la misma medida -y aún superior- que un acto de derecho privado para la transmisión de una herencia. (Ariès, 2017, p.68)

A mediados del siglo XVIII “el testamento quedó reducido a lo que es hoy en día: un acto legal de distribución de las fortunas” (Ariès, 2017, p.69). Ariès menciona la tesis de M.Vovelle para explicar este fenómeno. Este último, lo relaciona con la “descristianización de la sociedad” (Ariès, 2017, p.70). Ariès (2017) propone otra mirada, en la cual analiza la postura del testador. Este, en la nueva modalidad de escribir los testamentos, separa lo relacionado a la distribución de sus fortunas de los sentimientos y afectos, los cuales comenzarán a transmitirse mediante la palabra a los allegados, a quienes se les adjudicará cierta confianza hasta entonces no depositada en ellos. Resulta interesante este cambio en el que los deseos y sentimientos del enfermo son depositados mediante la palabra a sus

allegados sin intermediarios jurídicos. Esto podría cambiar el modo subjetivo de procesar una pérdida. Hay algo directamente personal en juego.

Desde finales de la Edad Media hasta el siglo XVIII, el luto comienza a tomar otras características. Por un lado, surge una obligación de manifestar una pena que no siempre era sentida y por otro, cumple la función de proteger al deudo de la angustia excesiva. En el siglo XIX, según Ariès:

El luto se desplegó con ostentación más allá de lo que se estilaba. Llegó incluso a parecer que no obedecía a una obligación mundana y ser la más espontánea e insuperable expresión de una muy grave herida: la gente llora, se desmaya, languidece y ayuna. (Ariès, 2017, p.72)

Al respecto, Ariès dice:

Esta exageración del luto en el siglo XIX tiene sin duda una significación. Quiere decir que a los supervivientes les cuesta más que en otro tiempo aceptar la muerte del otro. La muerte temida no es entonces la de uno mismo, sino la muerte del otro. (Ariès, 2017, p.72)

Este nuevo sentir, da lugar al culto a los cementerios y a las tumbas que hoy en día resulta tan familiar. Ariès (2017) ejemplifica a Francia del siglo XVIII, donde las cosas cambian, los entierros en las iglesias ya no son tolerados. Surge la necesidad de visitar al muerto en su tumba, algo que no era posible en las iglesias, donde no importaba el lugar de entierro, como se mencionó anteriormente. La inmortalidad del muerto comienza a tomar otro tinte apartándose de la inmortalidad cristiana. Ahora la inmortalidad de su recuerdo es lo que importa. Las personas comienzan a visitar las tumbas para recordar. Este culto al recuerdo abarcaba el campo privado pero también el público, pasó del individuo a la sociedad. Los cementerios del siglo XVIII, pasarán a ser “parques organizados para la visita familiar y también museos de hombres ilustres, tales como la Catedral de San Pablo en Londres” (Ariès, 2017, p.76). La Iglesia pierde su hegemonía, “serán allí venerados por el Estado”. (Ariès, 2017, p.76)

Ariès llama a este nuevo modo de posicionarse ante la muerte, como muerte vedada. “La muerte, en otro tiempo tan presente por resultar familiar, va a difuminarse y a desaparecer. Se vuelve vergonzante y objeto de tabú” (Ariès, 2017, p.83). Plantea que en la segunda mitad del siglo XIX la verdad comienza a ser un problema, “el entorno del moribundo tiene tendencia a protegerlo y a esconderle la gravedad de su estado” (Ariès, 2017, p.84). Este período se contrapone con aquel en que la muerte era algo familiar y aceptado. Ahora es algo sobre lo que no se debe hablar. Puede verse en lo anteriormente mencionado, cuando

en las pinturas del siglo XVIII aparecían niños en la habitación del moribundo. En la actualidad, la muerte le es escondida a los niños, es un tema cargado de tanto horror que lo mejor es disfrazarlo. En este período, el que el autor denomina como muerte vedada, menciona, que uno de los motivos para la mentira de enfrentar lo real de la muerte, es evitarle a la sociedad:

Al entorno mismo, una turbación y una emoción demasiado fuertes, insostenibles, causadas por la fealdad de la agonía y la mera irrupción de la muerte en plena felicidad de la vida, puesto que ya se admite que la vida es siempre dichosa, o debe siempre parecerlo. (Ariès, 2017, p.84)

Podemos comparar este nuevo sentir con el fragmento anteriormente citado de los jóvenes novios de la época romántica, donde la muerte no se percibía como aquello que irrumpe lo bello de la vida, sino más bien, que la muerte era aquello bello.

Ariès (2017) plantea, que entre los años 1930 y 1950, hubo un cambio importante que modificó los rituales hasta entonces manejados. Fue el traslado del enfermo al hospital. El moribundo comenzó a morir en el hospital, ya no en su casa rodeado de sus amigos y familia. Este lugar, se convirtió entonces en un lugar donde morir. Y la muerte, surgirá cuando los médicos no han logrado la cura. “Es un fenómeno técnico conseguido por el cese de los cuidados, es decir, de manera más o menos confesada, por una decisión del médico y de su equipo” (Ariès, 2017, p.85). Los médicos son los que deciden cuándo y en qué circunstancias muere alguien, para hacerles a sus allegados la muerte más tolerable.

Los rituales también comienzan a cambiar, “las manifestaciones aparentes del luto son condenadas y desaparecen. Ya no se lleva ropa oscura, no se adopta ya una apariencia diferente a la de los otros días” (Ariès, 2017, p.87). Se trata de demostrar lo menos posible la presencia de la muerte:

En el interior del círculo familiar, se vacila aún a la hora de ceder al llanto, por miedo de impresionar a los niños. Sólo se tiene derecho al llanto si nadie lo ve ni lo oye: el duelo solitario y retraído es el único recurso, como una suerte de masturbación -la comparación es de Gorer-. (Ariès, 2017, p.87)

El autor plantea que los rituales de visita a los cementerios ya no son tan corrientes, otros métodos, como la incineración, cobran protagonismo. Su explicación, es que este tipo de rituales acelera el proceso de “desaparecer y olvidar todo lo que pueda quedar del cuerpo, de anularlo... hoy en día las urnas casi no se visitan, mientras que las tumbas todavía se visitan” (Ariès, 2017, p.88). “Desde las observaciones de Gorer, se puede incluso creer que

la represión de la pena, la interdicción de su manifestación pública, la obligación de sufrir solo y a escondidas, agravan el trauma provocado por la pérdida de un ser querido". (Ariès, 2017, p.88). Quizás esto tenga relevancia en el marco de un análisis psicoanalítico. De la importancia de poner en palabras la pérdida, en un entorno que nos exige mostrarnos felices y despreocupados. La escena analítica puede brindarnos un espacio para encontrarnos con nuestra angustia.

Ariès menciona nuevamente a Geoffrey Gorer (1955), en su artículo *The Pornography of Death*:

Él ha mostrado perfectamente cómo la muerte se ha convertido en un tabú y cómo, en el siglo XX, ha reemplazado al sexo como principal impedimento. Antes a los niños se les decía que los traía la cigüeña, pero asistían al gran momento del adiós en la cabecera del moribundo. Hoy en día, son iniciados desde la más tierna edad en la fisiología del amor, pero, cuando dejan de ver a su abuelo y se extrañan, se les dice que reposa en un bello jardín entre flores. (Ariès, 2017, p.89)

3. El Objeto a

Para pensar cómo se vive la muerte en la época actual, se pueden revisar los aportes anteriormente expuestos. La muerte hoy en día es objeto de tabú, la muerte del otro se hace insoportable y dolorosa. Es algo que se oculta, por lo que se sufre en la intimidad. La muerte carga con tanto horror que es mejor no nombrarla. Pero pensando desde el psicoanálisis, ¿qué está en juego en la pérdida del otro?, ¿por qué nos horroriza tanto la muerte del otro, cuando en otros tiempos, era aceptada de forma simple? Para aproximarse a una respuesta se puede desarrollar la noción de Objeto a. Objeto a, es un término desarrollado y trabajado por Lacan a lo largo de la elaboración de su teoría, este concepto, también se ha ido modificando en el correr de los años de su enseñanza. Para esta aproximación se comenzará con los aportes de Nasio:

La letra a hace referencia a la primer letra de la palabra "otro" en francés (*autre*). En la teoría lacaniana, podemos distinguir entre Otro en mayúscula, y otro en minúscula. La palabra otro en minúscula refiere al semejante. "la invención del objeto "a minúscula" responde a muchos problemas, pero sobre todo, de manera precisa, a esta pregunta: "¿Quién es el otro? ¿Quién es mi semejante?" (Nasio, 1998, p.113)

El autor menciona a Freud en *Duelo y Melancolía* (1917), anuncia que el mismo, en este artículo, refiere a la persona como objeto perdido y no como persona perdida. Esta será la base para que Lacan se pregunte ¿quién es el otro?, desde aquí se construirá la noción de objeto a. “Una letra cuya función es nombrar una ausencia. Una ausencia a una pregunta que insiste. ¿Quién es el otro, mi partenaire, la persona amada?” (Nasio, 1998, p.114). En respuesta a esta pregunta, se nos plantea en este texto, tres alternativas para pensar la respuesta. La número uno, el otro como imagen. La persona amada es la propia imagen amada por uno. Esta opción es válida nos dice el autor pero no basta. La segunda, el otro como cuerpo, es un cuerpo (no una imagen) que prolonga el propio cuerpo. También es válida pero tampoco basta. La tercera, el otro es el representante de una historia, de un conjunto de experiencias pasadas, tampoco es suficiente. “Ninguna de estas tres, se revela como esencia del otro amado” (Nasio, 1998, p.116). Es aquí donde aparece el objeto a en el lugar de una no respuesta. Nasio dice:

De todos modos, veremos que de los tres enfoques posibles para definir al otro —imaginario, fantasmático y simbólico—, el que remite más directamente al concepto lacaniano de objeto a es el segundo: el otro elegido es esta parte fantasmática y gozante de mi cuerpo que me prolonga y se me escapa. (Nasio, 1998, p.116)

La respuesta a la pregunta ¿quién es el otro? es una de las maneras de situar al objeto a. Pero el autor también presenta otras “¿De qué naturaleza es la energía que subyace a la vida psíquica? O también: ¿Cuál es la causa que anima nuestros deseos?” (Nasio, 1998, p.116). La letra a también es utilizada para representar la causa desconocida de nuestros deseos.

Se puede entender al objeto a como “aquello que es heterogéneo a la red del conjunto significante. Es decir, que el sistema produce algo en exceso que es heterogéneo o extraño a él” (Nasio, 1998, p.117). Entonces, el objeto a es un exceso producido por el sistema y extraño a este mismo. Menciona el autor:

El agujero es ante todo el polo atrayente que anima el sistema (causa); la fuerza de este agujero se denomina goce (plus-de-goce); y finalmente, el goce, más que un torbellino de energía en el centro del crisol, es un flujo constante que recorre los bordes del agujero. (Nasio, 1998, p.119)

Nasio se pregunta entonces, ¿qué es un agujero? y lo relaciona con las zonas erógenas del cuerpo:

¿Se puede decir que un orificio erógeno es un agujero? ¿O deberíamos considerar, por el contrario, que el orificio es más bien un borde que un agujero, más exactamente bordes, un borde o incluso mejor repliegues mucosos que, en sus pulsaciones, crean un agujero y lo borran de inmediato? De este modo, diría que en nuestro mundo erógeno no hay, hablando con propiedad, un agujero tal como lo imaginamos habitualmente, como una abertura delimitada por un círculo, sino bordes contráctiles y dilatables que crean huecos efímeros. Ahora bien, estos bordes palpitan si están animados por el flujo de una energía que los recorre, una energía llamada goce. (Nasio, 1998, p.120)

Nasio trae una cita de J. Lacan que resulta pertinente para relacionar lo expuesto con el objeto a: “El pecho, el escíballo, la mirada, la voz: estos fragmentos separables y no obstante profundamente unidos al cuerpo, de eso se trata en el objeto a.” (citado en Nasio, 1998, p.121). A partir de esto se puede tener otra mirada sobre el objeto a, “el objeto a no solo es el en sí del goce sino una serie de partes separables del cuerpo”. (Nasio, 1998, p.121)

De acuerdo con el desarrollo de la sexualidad infantil expuesto por Freud en Tres ensayos, el niño se separa sucesivamente de una serie de objetos caducos que, luego de haber estado al servicio de una función del cuerpo del niño y de haber sido consumidos, han sido expulsados. Según los distintos períodos de su evolución, el sujeto "consume" y pierde sucesivamente la placenta, el pecho, luego los excrementos, y también la mirada y la voz. (Nasio, 1998, p.122)

El autor expresa, que estas cinco figuras son las que Lacan destaca como las variedades corporales más significativas del objeto a, o sea, las pérdidas corporales más significativas.

Hemos comenzado por preguntarnos quién es el otro en general. Y en el caso más particular de Duelo y melancolía, ¿quién es el otro desaparecido, cuál es el objeto perdido? Ahora, podemos evocar partes separadas del cuerpo que, bajo determinadas condiciones bien establecidas, podrán constituir figura de a. Ahora bien, cualquier cosa aislable en el cuerpo no necesariamente es una forma de objeto a. Para que haya una separación y que dicha separación pueda ser situada en calidad de a, se requieren tres condiciones: una condición imaginaria y dos condiciones simbólicas. (Nasio, 1998, p.123)

En cuanto a la condición imaginaria, se trata de dos partes en particular: el pecho y los excrementos. Estas partes del cuerpo están determinadas por la condición imaginaria porque sobresalen del cuerpo, pueden ser separados del cuerpo, “invitan a la prensión” (Nasio, 1998, p.123). Pasemos ahora a las condiciones simbólicas. La primera refiere a los

lugares del cuerpo que están destinados a la separación. Como el pecho en el destete y los excrementos en la defecación. Pero esta vez hacen alusión a la relación que cumplen con los orificios del cuerpo vinculados a esto, como la boca y el ano. "Calificamos esta condición de simbólica porque los relieves anatómicos, los bordes de los orificios son, propiamente, significantes. Significantes que recortan el objeto y lo parcializan." (Nasio, 1998, p.125). La voz y la mirada también están determinados de la misma forma, son producidas por estos bordes. Son simbólicos porque desde el punto de vista imaginario es imposible crear una imagen de ellos, o sea, dibujar la voz y la mirada.

Para vincular estos aportes con el tema que remite a esta tesis, el duelo, se puede pensar que la voz y la mirada de las personas queridas cobran cierta significación para nosotros. Al momento de la pérdida de un ser querido, en situación de duelo, el recuerdo de su voz y su mirada puede movilizar y despertar diferentes sentimientos en los duelantes. Desde pequeños, los niños aprenden a identificar las miradas y la voz de su madre, a medida de su desarrollo, las de otras personas que van siendo significativas para sí.

Se continuará abordando la segunda condición simbólica para que una separación pueda ser calidad de objeto a:

Consiste en el hecho de que los objetos sólo se recortan y sólo se separan del cuerpo al precio de la acción de la palabra. Lo que los separa del cuerpo es siempre una palabra. Ahora bien, ¿qué palabra puede, por ejemplo, separar un pecho del cuerpo? ¿Qué palabra puede tener el poder de hacer una marca en un cuerpo? La primera palabra, la palabra más primitiva que separa al mismo tiempo el pecho del cuerpo de la madre y ese mismo pecho de la boca del lactante, es fundamentalmente el grito. Ya que, sin duda, es a través de los gritos que demandan la mamada como se afirma el niño y de algún modo se autonomiza en tanto sujeto del deseo. Al distinguirse del cuerpo de la madre, el sujeto parece llevar consigo el pecho. Transforma el pecho nutricional de la madre en un pecho mental que de ahora en más le pertenece. (Nasio, 1998, p.126)

Nasio (1998) plantea que esta demanda a través del grito es un corte significativo porque el grito, o la palabra, nunca van a designar exactamente aquel objeto deseado. Hay una diferencia entre aquello que se quiere y la palabra que se utiliza para obtenerlo. Por ejemplo, el grito del niño es un corte significativo, ya que el pequeño llora y la madre es quien va a darle significado a esa demanda, va a decir que llora por hambre, por frío o por querer su calor.

En suma, decir que la demanda es un corte significativo equivale a decir que no alcanza su objeto, que transforma el objeto real al cual apunta en una abstracción mental, en una imagen alucinada.

Precisamente, a esta imagen la denominamos objeto del deseo u objeto a. Así, el pecho demandado se convierte —por la intermediación de la palabra— en pecho alucinado del deseo. (Nasio, 1998, p.127)

Nasio continúa:

Queda claro entonces que el pecho que nos interesa no es el pecho orgánico del cuerpo materno, sino el pecho psíquico producido una vez que el pecho materno ha sido simbólicamente separado y perdido por la acción de la palabra. El niño tiene hambre, pide tomar, mama, sacia su hambre y finalmente se duerme. No obstante, al dormir alucina el pecho, como si no estuviera satisfecho, como si todavía tuviera ganas, ya no de alimentarse sino de desear, quiero decir, de mantener su deseo. El pecho que se separa del cuerpo de la madre y de la boca del lactante se ha convertido en un pecho psíquico, es el pecho que va a aparecer como imagen de la alucinación de un niño satisfecho en relación con su hambre pero insatisfecho en relación con su demanda. (Nasio, 1998, p.128)

El objeto a entonces, va a decir el autor, no es ese pecho alucinado, sino que es el plus-de-goce que el pecho alucinado implica. Nasio responde algunas preguntas hacia el final de este texto. Resulta interesante traer una de ellas y su respuesta, para poder vincularlo con el duelo:

Quando dice que el niño alucina, ¿qué es exactamente lo que alucina?

El niño alucina el pecho, o mejor dicho, el niño alucina el objeto del deseo. ¿Del deseo de quién? De la madre y del niño. En realidad, el niño alucina un objeto que no pertenece ni a su madre ni a él mismo, sino que se encuentra entre ambos. A este respecto, formulemos la pregunta: ¿a quién pertenece el pecho que se pierde? ¿A la madre o al niño? Ni a uno ni al otro, es un objeto que cae en el entre-dos como todo objeto a. (Nasio, 1998, p.131)

El objeto a en las distintas formas que toma, puede ser también lo que se pierde en el duelo por un ser querido. Se pierde aquello que no era tuyo ni mío. Sino de los dos. Quizás esta pérdida es lo que horroriza tanto en la idea de muerte del otro que se maneja en la actualidad.

En base a todo lo expuesto, surgen otras preguntas, por ejemplo, ¿qué estaba en juego en la pérdida de un ser querido, cuando la muerte del otro era aceptada y vivida con cierta simplicidad? Cabe destacar, que cualquier aproximación a una respuesta, será sesgada por la actual manera de percibir la muerte que moldea las subjetividades, pues, se podrá entender el pasado desde el presente. Un acercamiento puede ser el de relacionar el rol de

la Iglesia y aquello que era depositado en la religión (antes del siglo XVIII), con la pérdida de un ser querido. El sentimiento de culpa es algo bastante corriente en la actualidad a la hora de procesar un duelo. Quizás, durante mucho tiempo, la religión cumplió la función de cargar con las culpas y eliminarlas, a través del pecado, la confesión y el perdón. Al mismo tiempo, el papel del testamento antes de que fuera totalmente laicizado en el siglo XVIII, cumplía la función de cargar con los sentimientos del muerto y con sus deseos. Algo cambió cuando los portadores de estos sentimientos y deseos comenzaron a ser los allegados del moribundo, cuando este último, depositó en ellos cierta confianza hasta antes no existente. Para complementar este supuesto, del testamento y la religión como portadores de sentimientos, se puede remitir a la noción de reliquia que Guy Le Gaufey (2013) trabaja en uno de los capítulos de su libro *El objeto a de Lacan*. Este, trae a la reliquia en el seno de la tradición cristiana. “Por lejos que nos complazcamos en imaginar los comienzos de la humanidad, se la concibe como ligada a fragmentos de algo dejado por los tiempos y los seres anteriores” (Le Gaufey, 2013, p.72). Características de este estilo (estar ligada a fragmentos de algo dejado por los tiempos y los seres anteriores) podría tener el testamento al que se hace referencia en este trabajo, el testamento anterior al siglo XVIII. El autor hace un recorrido sobre cómo los restos del primer mártir San Esteban, en el siglo V, comienzan a ser tomados como reliquia portadora de milagros:

Fueron sobre todo los carolingios, empezando por Carlomagno mismo, quienes pusieron particularmente el acento sobre las reliquias. En 803, este último dicta la regla según la cual “todos los juramentos debían ser prestados en una iglesia o sobre reliquias”. Al saberse que cada altar debía poseer una reliquia, según el canon *Item placuit* del V° Concilio de Cartago en 401, este edicto de Carlomagno venía a generalizar la práctica del juramento sobre reliquias. (Le Gaufey, 2013, p.81)

Se menciona también un motivo económico para el inicio de la veneración a las reliquias, ya que las mismas podían ser intercambiadas siendo objetos de gran valor, favoreciendo con ese cambio a las religiones portadoras de dicho objeto. Esto conduce al robo de reliquias, los relatos de los robos recolectados de las antiguas sociedades, dice el autor, son algunas verdaderas, pero la mayoría refieren a la literatura producida en la época:

Responde a una función precisa, es cierto, pero bastante extraña a lo que esperamos por otra parte como verdad histórica. Esta función corresponde a la producción de un relato, no exactamente “autentificador” —sería decir demasiado— sino que justifica la procedencia de la

reliquia. Muy a menudo, de hecho, había sido comprada, pero eso era, francamente, inconfesable. (Le Gaufey, 2013, p.83)

A la hora de su traslado, estas reliquias no quedaban en estado de pasividad, sino que muchas veces actuaban en contra de su robo, para evitarlo. En base a esto, el autor remarca el carácter de sujeto que el objeto-reliquia portaba, para ello utiliza una cita de Geary (1993):

Este estudio partió de la idea de que las reliquias son en el fondo objetos neutros y pasivos que no pueden jamás reflejar otra cosa que los valores de los que la sociedad los inviste. Hemos visto que las reliquias son objetos simbólicos de una especie muy particular: símbolos sin significación intrínseca. Es necesario que ahora cambiemos de punto de vista: ya no ver en la reliquia un objeto, sino un sujeto. Esta perspectiva se impone porque en un sentido muy elemental los hombres de la Edad Media percibían las reliquias como seres vivientes, mucho más vivientes, de hecho, que las personas que imploraban su ayuda. (citado en Le Gaufey, 2013, p.84)

La noción expuesta de reliquia, puede servir para compararla con la función del testamento cargado de carácter religioso. Siguiendo este razonamiento, interesa tomar la noción de reliquia como objeto portador de lo subjetivo y del sujeto. En un momento, los testamentos y la religión fueron quienes se encargaron de portar los deseos del muerto, la muerte era algo natural y los rituales para actuar frente a ella estaban organizados, la muerte era algo esperado. Actualmente, los allegados y las pertenencias del muerto (se ve en muchos casos, que las personas se aferran a sus pertenencias, o en otros, a sus cenizas), son quienes cargan con aspectos subjetivos de este. La muerte del otro comienza a ser, como se mencionó anteriormente, algo horroroso que arranca algo de lo propio.

4. El duelo en psicoanálisis

Para desarrollar una aproximación del duelo en psicoanálisis se tomarán los aportes de Jean Allouch en su producción *Eróticas del duelo en tiempos de la muerte seca*. En la misma, se cuestiona la versión freudiana del duelo transmitida en la academia en base al texto *Duelo y melancolía*. Hacia la segunda parte de este libro, Allouch plantea otra versión del duelo basándose en la interpretación que Lacan realiza de Hamlet y toma también, aportes de Kenzaburo Oé. Allouch (2011) plantea una crítica hacia el psicoanálisis,

cuestiona el término “trabajo de duelo”. Va a contraponer este término, con el de “subjetivación de una pérdida”.

Anteriormente, se mencionaron los aportes de Ariès (2017), quien hace un recorrido sobre la percepción de la muerte en Occidente. Se refiere a la manera de percibir actualmente, como una muerte salvaje, a diferencia de la muerte organizada anteriormente expuesta. En base a esto, Allouch dice:

Dentro de la ausencia de un rito con respecto a ella, su actual salvajismo tiene como contrapartida que la muerte empuje el duelo al acto. A muerte seca, pérdida a secas. En adelante, sólo semejante pérdida a secas, sólo un acto así, logra entregar al muerto, la muerta, a su muerte, a la muerte. (Allouch, 2011, p.9)

En esta cita, el autor plantea que la muerte en la actualidad, cuenta con la ausencia de ritos tan marcados como anteriormente solían hacerse. Esto, conlleva a que el duelo sea dirigido hacia el acto, una pérdida a secas. Menciona también, que esta pérdida a secas, es lo que logra entregar el muerto a su muerte, aquí puede comenzar a plantearse una forma de entender el duelo. Allouch va a tomar una cita de Shakespeare: “My heart is in the coffin there with Caesar” (citado en Allouch, 2011, p.10). En base a esto, hará dos lecturas: La primera, “sufro porque mi corazón está en ese ataúd, no está en su sitio pues me fue arrancado por la muerte” (Allouch, 2011, p.10). Esta primera postura, dice, hace referencia a quien está de duelo. La segunda, “Bueno, sí, está allí, y lo abandono en ese sitio que ahora reconozco que le corresponde” (Allouch, 2011, p.10). Esta postura, se aproxima hacia el final del duelo (al menos en la versión aquí propuesta). Hace referencia al sacrificio gratuito de duelo que se propone, a entregar el muerto a su muerte. En esta entrega y este sacrificio, también está en juego lo propio, aquello que oscila entre dos, lo que anteriormente se mencionó como Objeto a:

El deudo efectúa su pérdida suplementándola con lo que llamaremos “pequeño trozo de sí”; éste es el objeto propiamente dicho de ese sacrificio de duelo, ese pequeño trozo ni de tí ni de mí, de sí, y por consiguiente, de tí y de mí pero en tanto que tú y yo siguen siendo, en sí, indistintos. (Allouch, 2011, p.10)

Allouch compara la relación del muerto y del deudo, con las posiciones de Erastés (el sujeto de la falta) y Erómenos (el sujeto deseado). “Con su muerte, el muerto aparece como Erómenos, detentador del ágalma (el pequeño trozo de sí de inestimable valor); quien está de duelo se halla pues, brutal, salvaje y públicamente ubicado en posición de Erastés, de

deseante” (Allouch, 2011, p. 31). Esta comparación, surge del análisis que Lacan (2008) hizo de *El banquete de Platón* en su Seminario *La Transferencia*. En este análisis, aborda el tema de la transferencia analizando las posiciones de Sócrates y Alcibíades en cuanto a su relación amorosa. Estos, ocupan entonces, las posiciones de Erastés y Erómenos, siendo este último, el portador del ágalma. Según Lacan, “Lo importante es lo que hay en el interior. Ágalma puede perfectamente significar ornamento o adorno, pero aquí es, ante todo, joya, objeto precioso - algo que está en el interior...” (Lacan, 2008, p. 164). Allouch (2011) va a decir entonces, que quien está de duelo, es en un primer momento, un deseante que no quiere serlo, se encuentra posicionado como Erastés, como sujeto de la falta. El muerto, será elevado al estatuto de objeto deseado portador del ágalma, portador del objeto a.

En base al análisis de un sueño propio, relacionado con el duelo de su padre, Allouch va a concluir que: “Ese “trozo de sí” seguía siendo de pertenencia indeterminada, tenía un estatuto “transicional” (Winnicott), al menos hasta el acto de cedérselo al muerto, acto que ponía término al duelo dirimiendo su pertenencia” (Allouch, 2011, p.38). En base a esto, compete cuestionar si el duelo realmente tiene un final, si en algún momento, ese “trozo de sí” se cede de manera definitiva, o por el contrario, pasa a ocupar otra posición distinta.

Se puede ver entonces, una versión expuesta del duelo, donde se habla de un acto sacrificial. Lo que se sacrifica aquí, es eso oscilante, el objeto a. A partir de esto, se puede cuestionar la versión freudiana del duelo y uno de sus principales aportes, el del objeto perdido como objeto sustituible, para contraponerlo con la noción de objeto a, que también es aquello que se pierde en un duelo.

5. Una crítica a *Duelo y Melancolía*:

5.1 Duelo como norma y objeto sustitutivo.

Duelo y melancolía es pues un texto escrito precisamente en el mismo momento en que la muerte social ya no tiene lugar y el duelo empieza a verse socialmente afectado por una prohibición. Tal prohibición no dejará de tener consecuencias “médicas”, ya que en adelante el duelo “normal” será tratado como patológico [...] Hay un duelo normal, afirma ese texto (aunque indirectamente, aunque en buena medida sin saberlo), la prueba es que se diferencia del duelo patológico y también de ese otro duelo patológico que es la melancolía. (Allouch, 2011, p.152)

En base a este pensamiento, Allouch hará una crítica hacia el psicoanálisis, diciendo que el mismo “se había desviado hacia lo médico en el sentido estricto de aquello que dice la

norma” (Ariès, 2011, p.18). Para poder entender esto, hace referencia al caso de Marguerite Anzieu, paciente de Lacan, un caso utilizado por este para realizar su tesis, donde dice que esta mujer, realizaba su duelo a través de su locura. Por el contrario, se afirmaba que su locura era producto de la muerte de su hijo, por quien no había realizado un duelo (claramente un duelo desde el concepto de la norma).

Mi cuestionamiento del duelo encontró pues su punto de partida en esta constatación: había un duelo incluso allí donde se decía que no lo había, y se lamentaba que no hubiese duelo cuando se lo estaba aguardando. Y a veces se llegaba incluso hasta esforzarse en hacer que hicieran su duelo (pero tal como se lo concebía) aquellos mismos que lo hacían (aunque a su manera). (Allouch, 2011, p.18)

El autor menciona cómo la versión del duelo freudiana transmitida ha influido en psicoanalistas y en sus producciones:

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. ¿Y cómo hacerlo? [...] mostrándole lo que ha perdido aún cuando parezca cruel, aún cuando se nieguen a ello [...] hagan llorar a los niños que pretenden ignorar que sufren, es el más caritativo servicio que se les puede hacer. (Allouch, 2011, p.46)

El psicoanálisis se había desviado hacia la norma. Puede verse en esta cita extraída de una tesis, cómo la norma dirige aquello que hay que hacer con alguien que está ante una pérdida. Cómo desde esta postura de saber único por parte del profesional, se presume conocer qué es lo que el niño ha perdido. Por otra parte, también asumir que este último, debe realizar la expresión de su duelo a través del llanto. En relación a esto, Allouch aporta:

¿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, p.48)

En base a estas palabras, resulta interesante reflexionar acerca de las limitaciones hacia la libre expresión del paciente en que se puede incurrir si se realizan las intervenciones

desde el paradigma de la norma y del saber del profesional como único y verdadero. Hacer llorar al paciente, mostrarle lo que perdió, dirigirle su discurso, todo esto contribuye a dirigir el duelo hacia donde se cree que sería la mejor forma de procesarlo, dejando de lado la asociación libre, la libre expresión del discurso del consultante y la subjetividad del mismo.

Para continuar en esta línea, Allouch (2011) dice que los términos utilizados y transmitidos en la obra de Freud, fueron tomados como la norma: prueba de realidad, trabajo del duelo, objeto sustitutivo. Resulta interesante en un primer momento, tomar este último término, el de objeto sustitutivo:

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 líbido de ese objeto perdido. ¡Y bien, eso es posible! En efecto, al no poder mantenerse indefinidamente la nueva situación donde el yo, como el maníaco, se vuelve “voraz, a la búsqueda de investiduras de objeto”, aparece la solución gracias a la colocación de esa líbido en un nuevo objeto (el objeto sustitutivo), que se beneficiará así exactamente con las investiduras que, hasta la fecha de su muerte, estaban ubicadas en el objeto ahora inaccesible. (Allouch, 2011, p.67)

Allouch prosigue y utiliza una cita de Freud:

¡Vamos pues a decirles a Hamlet, a Dante, a Kierkegaard, al esposo de Dublinenses, a cualquier enamorado, como Freud le dice al poeta de “La Transitoriedad”, que el objeto de su amor es fundamentalmente un objeto sustituible! (Allouch, 2011, p.49)

“Si los objetos son destruidos o si los perdemos, nuestra capacidad de amor (líbido) queda de nuevo libre. Puede tomar otros objetos como sustitutivos o volver temporalmente al yo.” (citado en Allouch, 2011, p.49)

Desde esta concepción freudiana, pareciera que la líbido es limitada, pues una vez que el objeto no está, esta misma energía antes depositada en el objeto ahora perdido, ya se encuentra disponible para investir a un nuevo objeto. Para investirlo de la misma forma, ya que aparentemente y según esta teoría, los dos objetos (el objeto perdido, y el objeto sustitutivo) generarían los mismos sentimientos en la persona. Desde esta lectura freudiana, se estaría reproduciendo un funcionamiento de la psiquis en lo que respecta a una pérdida, desde la generalidad y no desde la particularidad. Esta manera de entender el duelo desde la generalidad, implica entenderlo desde la norma, como si hubiera una única forma de transitar un duelo, como si el ser humano fuera una máquina configurada a reaccionar y

procesar del mismo modo, en caso de no hacerlo, se hablaría entonces de un duelo patológico.

Allouch dice que “el objeto perdido que instaura el duelo no es un individuo, no es un indiviso, un 1, sino un objeto compuesto, un (1+a)” (Allouch, 2011, p.38). Por lo tanto, cuando ese objeto se pierde, se lleva algo más consigo, algo de lo propio del duelante, que no es de uno ni del otro, lo que se mencionó como objeto a. En base a esta premisa, si se entiende que el objeto perdido es un objeto compuesto y no un objeto aislado, habría cierta dificultad en sustituir de manera tan simple un objeto perdido por otro objeto nuevo. Esta dificultad radica en que estaría en juego eso propio que también se quedó (o se comparte) con el muerto, eso que siempre será único y singular en el vínculo muerto-duelante. Con esto no quiere decirse, que, poniendo el ejemplo de la muerte de un amante, el duelante jamás vuelva a encontrar eso que para él significaba el amor. Más bien, podrá encontrarlo pero de una manera nuevamente particular.

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)

Esta cita puede tomarse para vincular lo desarrollado en cuanto a la percepción de la muerte en Occidente junto con lo expuesto acerca del objeto sustitutivo. Ya fue mencionado en este trabajo, que la muerte en la actualidad se vuelca hacia la muerte del otro. Por otro lado, también se mencionó que el muerto comienza a transmitir mediante la palabra (ya no mediante el testamento) ciertos deseos o discursos muy particulares para sus allegados. La iglesia y la religión ya no serán los principales depositarios del alma y los deseos del muerto. Al parecer, Freud no toma en cuenta lo transmitido en la relación del muerto-duelante. Tampoco toma en cuenta lo que mencionamos como objeto a, ni al objeto perdido compuesto como un (1+a). Pues en base a esto, sería más comprensible poder pensar un objeto amado que se sustituya por otro de manera idéntica al perdido.

5.2 Prueba de realidad

En la teoría freudiana relacionada al duelo se utilizan una serie de términos transmitidos en la academia, estos, son los que han sido tomados como la norma. Uno de ellos es el concepto de prueba de realidad, que tiene estrecha relación con la PAD (Psicosis alucinatoria del deseo).

Para comenzar, se utilizará una cita de Freud:

[...] El examen de realidad (*die Prüfung Realität*) ha mostrado que el objeto amado ya no existe más, y de él emana ahora la exhortación de quitar toda la 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 aún 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 [...]. Lo normal es que prevalezca el acatamiento de la realidad. Se ejecuta pieza por pieza con un gran gasto de tiempo y de energía de investidura, y entretanto la existencia del objeto perdido continúa en lo psíquico. (citado en Allouch, 2011, p.70)

Allouch cuestiona las afirmaciones de Freud, planteando si es posible que la realidad pueda mostrar que “el objeto amado ya no existe más” (Allouch, 2011, p.70). Para justificar este cuestionamiento, el autor ejemplifica con evidencia clínica: son experiencias que suceden a varios recién enlutados. Muchas veces, el recién enlutado suele ver al muerto en diferentes lugares, doblando en la esquina, en el supermercado, en una feria, etc.:

Cierta semejanza entre la imagen percibida en el instante y la imagen que el enlutado guarda en la memoria de aquel o aquella que acaba de perder parece necesaria para que se produzca ese encuentro; sin embargo, señalemos que dicha semejanza se reduce a uno o a algunos rasgos, muy poco numerosos: el movimiento de una cabellera, una silueta, la curva de una nalga, un tono de voz... No se trata de una semejanza gestáltica, ni de dos imágenes globales que se reconocerían como “la misma” [...] Por el contrario es muy notable que no hace falta mucho, una cuestión de rasgo (¿o de rasgos?), para que una palpitación asalte al enlutado ante la apertura súbita e inesperada de esa posibilidad de un reencuentro, de un inminente abrazo. “¡Pero entonces estaría vivo!”, dice ese palpito. (Allouch, 2011, p.71)

En base a esto, Allouch dice que esta experiencia dura tan solo un momento, es una experiencia que viene del exterior, como si fuera una alucinación. “Nos basta con señalar que si la cuestión de la inexistencia del objeto en la realidad estuviera tan claramente resuelta como lo supone la versión freudiana del duelo, semejante experiencia no podría ocurrir” (Allouch, 2011, p.71).

Con lo expuesto, se puede cuestionar sobre qué examen de realidad habla Freud en su cita y sobre qué concepto tiene de la realidad. Allouch dice, para hablar de la realidad, que el muerto toma el estatuto de desaparecido y no de inexistente, pues puede aparecer y desaparecer en cualquier momento, por esto mismo:

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 de 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, p.72)

Allouch mencionó la dimensión del lenguaje y del signo. ¿Cómo se vincula esto con lo expuesto en el párrafo anterior? Va a decir que luego de la vivencia de creer haber visto al ser amado, la persona se dará cuenta de que ese hecho no puede ser cierto, por tanto podrá disgustarse:

Entonces se produce una intervención de la realidad. ¿Pero por qué hablar de la realidad? ¿Por qué usar esa palabrota cuando ateniéndonos a la experiencia más cercana debemos admitir que se trata de un juego de signos en el sentido que Lacan le da al término: el (o los) rasgo(s) habrá(n) representado la “vivancia”² del ser amado para quien está de duelo? (Allouch, 2011, p.72)

Estos signos dice, podrán ser leídos como pertinentes en un primer momento, representantes del ser amado. Luego aparecerán otros signos que indicarán que la persona no es realmente ese ser amado. Allouch dice que para hablar del mandato de la realidad que menciona Freud, implicaría tener en cuenta la dimensión imaginaria desde el sentido lacaniano: “Desde el momento en que lo que significa tiene el valor de un rasgo de la imagen del otro, i(a)” (Allouch, 2011, p72). En otras palabras, ese signo que ve el deudo que por un instante le recuerda al ser amado perdido, se relaciona con lo imaginario, con un rasgo de la imagen del otro que lo representa. Entonces, el signo implicaría dos dimensiones, la dimensión imaginaria y la dimensión del lenguaje. “La “prueba de realidad” tiene el inconveniente de que descarta solapadamente cierto número de determinaciones en verdad presentes en la experiencia del duelo. Acabamos de verlo a propósito del lenguaje y de lo imaginario del cuerpo” (Allouch, 2011, p 73).

Lo anteriormente desarrollado permite cuestionar sobre la relación que hay entre la palabra realidad y la palabra verdad, sin embargo, al igual que menciona Allouch (2011), no se pretende hacer un desarrollo filosófico acerca de estas dos palabras (aunque resulte interesante); ya que la percepción de la realidad y la verdad siempre serán relativas y guardarán relación con la teoría que se las analice. Se tomará una cita vinculada al duelo:

² Neologismo utilizado para hacer referencia a esa sensación cuando por un instante se cree ver al ser amado perdido. “Esa presencia, esa vida le “salta a la cara”, apabullante sorpresa que enseguida le provoca como una extrema felicidad que llega hasta el arrobamiento. (p.70 allouch)

“En efecto, la primera palabra que viene a la mente aún a los labios de quien está de duelo cuando se entera de la espantosa noticia es casi una interjección: ¡No es verdad! (Allouch, 2011, p73). Pareciera ser que la verdad y la realidad no siempre son reflejo una de otra. En el sentido de lo citado por Allouch (2011), la prueba de realidad del enlutado no le basta para reconocer la “verdad” de que el muerto ya no está allí, no está allí en la realidad física de los observadores. Pero los signos le demuestran al deudo que en algunos momentos el ser amado sí está allí, luego de ese momento en que reconoce que esto no es posible: ¿Dónde está el ser amado entonces? ¿Ya no es parte de la realidad? ¿De qué realidad estamos hablando?

A continuación se expondrá un esquema realizado por Allouch (2011) donde resume los caminos a seguir frente a un duelo en *Duelo y Melancolía*:

↗ O bien apartarse de la realidad y mantener el objeto por una □ PSICOSIS ALUCINATORIA DEL DESEO.

↘ O bien respetar la realidad

Ya sea al modo del □ DUELO NORMAL.

Ya sea al modo de la □ DEPRESIÓN NEURÓTICA OBSESIVA.

Felizmente, Freud inventa la PAD y la coloca en el centro de *Duelo y Melancolía*. En efecto, el estudio del posicionamiento del objeto por medio de la PAD (y también en el sueño) nos permite desembocar en la inconsistencia básica de la oposición -crucial en ese texto- entre “apartarse de la realidad” y “respetar la realidad” (Allouch, 2011, p.120)

Nuevamente puede verse cómo la norma vuelve a operar en este concepto que vincula diferentes términos como: verdad, realidad, renuncia; en un entramado de apartarse o respetar la realidad entendida como única y verdadera.

6. Una propuesta sobre el duelo

El término renuncia vuelve a resonar y con esto, se puede cuestionar como pregunta central de este trabajo, si lo perdido en el duelo (llámese objeto a) llega realmente a cederse. Si realmente es posible que ese (1+a) ese objeto compuesto perdido, se ceda

hacia el lado del muerto de forma definitiva. Quizás se pueda plantear una alternativa en donde lo que está en juego en una pérdida, no se ceda, o por lo menos, no de manera definitiva. Aparece entonces una interrogante, ¿a quién se le cede? Como respuesta equívoca sería al muerto, pues basándose en que es un objeto compuesto, cederle todo al muerto sería también cederle lo propio, ¿es posible cederle a otro todo lo propio que es compuesto por ambos? Entonces, la respuesta que más se aproxima es a la muerte. La muerte como concepto, como estado, como estatuto. Cederle lo perdido a la muerte. Ceder eso que une al muerto-duelante a la muerte, reconocerlo o entenderlo como perdido, pero aún siendo parte de lo propio.

Para acercarse hacia una respuesta a las interrogantes, podemos aproximarnos a la versión lacaniana del duelo. Dicha versión parte del análisis de Hamlet:

A partir de Hamlet, Lacan pondrá de manifiesto su inédita versión del duelo, por otra parte sin prolongarla demasiado. Esta difiere de la de Freud, no caben dudas: en Freud a fin de cuentas el duelo es una operación exacta, en Lacan no. (Allouch, 2011, p.204)

Puede suponerse que cuando Allouch habla de “operación exacta” haría referencia al postulado del objeto sustitutivo que como se mencionó, en apariencia según Freud, todo se daría de una manera casi mecánica. Allouch dice que en Lacan:

No se trata de recobrar un objeto o una relación con un objeto, no se trata de restaurar el goce de un objeto en su factura particular, se trata de un trastorno en la relación de objeto, de la producción de una nueva figura de la relación de objeto. (Allouch, 2011, p.205)

Esto podría aproximarse hacia una nueva versión del duelo lejos de la idea de objeto sustitutivo, acercándose hacia una versión que apunta hacia la nueva postura que tomará el objeto perdido, no sustituyéndolo, ni restaurándolo.

Para comenzar con la interpretación lacaniana de Hamlet, Allouch dice que Lacan tomará el tema de la procrastinación y su levantamiento en la obra y explicará esto “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). Esto lleva a que Lacan aborde el problema dividiendo la obra de la siguiente manera: el encuentro con el espectro, el rechazo de Ofelia, la “escena” que le hace Hamlet a su madre en la habitación de ésta, el enfrentamiento con Laertes durante el entierro de Ofelia en el cementerio y el duelo final con Laertes y el acto que le pone término a la procrastinación.

“Este esquema hipersencillo destaca el duelo como aquello que vuelve a poner en hora con su deseo los péndulos de Hamlet” (Allouch, 2011, p.229). Puede verse entonces, que Lacan articula el deseo de Hamlet con la procrastinación. Allouch destaca también, que Lacan lee Hamlet influenciado por su grafo del deseo “Hamlet es pensada como la tragedia del deseo” (Allouch, 2011, p.235)

Se analiza el deseo de Hamlet en la procrastinación, donde el deseo por Ofelia se verá postergado en la medida en que nuevas situaciones acontecen, como la aparición del fantasma del padre de Hamlet y el rechazo a Ofelia, a partir desde donde dirigirá su deseo hacia otro lugar. Luego, en la escena del cementerio, el deseo de Hamlet hacia Ofelia se expresa de manera potencial al momento de la pelea en su tumba.

Ofelia se sitúa en el nivel de la letra a del fantasma. Y Lacan hará actuar entonces los planos imaginario y simbólico:

[...] el a, objeto esencial, objeto en torno al cual gira, como tal, la dialéctica del deseo, objeto en torno al cual el sujeto experimenta en una alteridad imaginaria, ante un elemento que es alteridad en el nivel imaginario [...]" (Allouch, 2011, p.281)

Allouch basándose en varias lecciones de Lacan, dirá que el mismo abordará la relación de Hamlet y Ofelia vinculando los conceptos de falo y a:

Ofelia ya no está, como pequeño otro imaginario, en el lugar del falo, sino que para Hamlet se vuelve el falo en el acto mismo de rechazarla. Luego de su ruptura con ella, la relación de Hamlet con Ofelia ya no se escribe ($\$ \diamond a$) sino ($\$ \diamond \Phi$) –una escritura que sin embargo no debe hacernos olvidar las observaciones que acaban de enunciarse acerca de la localización de Φ [...] A partir de allí, puede escribirse con mayor precisión la incidencia de la escena del cementerio, que efectuará la reintegración de a, recomponiendo el fantasma y reorientando así a Hamlet en el camino de su deseo” (Allouch, 2011, p.283)

Se intentará abordar el tema del falo y el fantasma a través de una secuencia de citas:

$\$$ es el sujeto barrado por el significante. Sólo en el registro simbólico, la pregunta “¿Qué me quieres?” dirigida al Otro no recibe respuesta, salvo bajo la forma de esa ausencia de garantías [escrita $S(\bar{A})$] en el Otro de cualquier clase de verdad. Dicha falta se transcribe como Φ , no inscripto en ninguna parte del grama [...] (Allouch, 2011, p.284)

O sea, que al hablar del falo, hablamos de la falta:

1. el falo es el significante de la ausencia de garantía en el Otro, escrita S (\bar{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)

A continuación, Allouch dice:

Dicha respuesta le es dada al sujeto en un movimiento que va de lo simbólico a lo imaginario. Tanto en su composición como en su disposición, el grama escribe que esa respuesta es el mismo fantasma, en cuanto asocia de mil maneras a S (simbólico) con el pequeño otro imaginario. El fantasma es la respuesta al interrogante "Che vuoi?" (Allouch, 2011, p.284)

Allouch entonces, citará a Lacan (1959) para aproximarse al fantasma:

[...] la estructura del fantasma, su estructura general es [...] una determinada relación del sujeto con el significante, lo que se expresa mediante \$ (es el sujeto en la medida en que es afectado irreductiblemente por el significante con todas las consecuencias que eso implica) en una determinada relación específica con una coyuntura imaginaria en su esencia, a, no el objeto del deseo sino el objeto en el deseo (citado en Allouch, 2011, p.284)

Prosigue:

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 está lejos de haberse producido, y en su mismo fracaso puso a Φ en el preciso lugar en que petit a no ha advenido. En ese momento de la enseñanza de Lacan sobre la composición del fantasma hay una fórmula equivalente a *Wo Es war soll Ich Werden*: allí donde estaba Φ , allí mismo debe advenir petit a.

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. No prejuzgamos por el momento el alcance de tales fórmulas, ni resolvemos la cuestión de saber si Hamlet tiene el valor de un caso paradigmático. Dichas fórmulas pertenecen a la interpretación lacaniana de Hamlet. (p.285)

En esta última cita se presenta una propuesta, la cual implica que como dice Allouch (2011), el duelo regule el nivel del deseo. Esto podría vincularse con lo expuesto

anteriormente, donde el muerto sería elevado a estatuto de objeto deseado y el deudo, quedaría en un primer momento, expuesto a la posición de sujeto deseante como es el caso de Hamlet con la pérdida de Ofelia (Erómenos y Erastés), donde Hamlet, al encontrarse con el cadáver de Ofelia, vuelve a manifestar su deseo por ella.

El autor se pregunta, “¿Cómo interviene el duelo para componer el fantasma?” (Allouch, 2011, p.285). Dice:

Viene entonces la indicación suplementaria, inédita y capital, y donde veremos que lo real (*id est*: lo imposible) se va a componer con lo simbólico y lo imaginario en la constitución del fantasma: De alguna manera, en la medida en que el objeto de su deseo se ha vuelto un objeto imposible, vuelve a ser para él objeto de su deseo. (Allouch, p.286)

Al respecto, Allouch (2011) va a destacar tres versiones de esa imposibilidad del objeto:

En la primera versión, Lacan irá contra la idea que se maneja en la clínica lacaniana de que la característica principal del obsesivo es su imposibilidad en el deseo. Dirá entonces que la imposibilidad del objeto del deseo ya es parte del deseo en sí, la imposibilidad es parte del deseo. Allouch dirá, que el obsesivo lo que hará, es acentuar esa imposibilidad, que un objeto se vuelva objeto de su deseo en cuanto a su imposibilidad. En tanto el caso de Hamlet:

Habrá 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)

En la segunda versión, se hablará de objeto absoluto. El objeto perdido en tanto objeto de deseo posicionará su existencia como absoluta, ya que corresponde a algo que ya no existe.

En la tercera versión se hablará del objeto agujero en lo real. Se dirá que el objeto perdido al clasificarse como objeto imposible, se vincularía con lo real, ya que Lacan define lo real como lo imposible. Referirse al agujero en lo real “le permitirá 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, p.288). Lacan (1959) dirá al respecto que el agujero en lo real producido por una pérdida es lo intolerable:

[...]El agujero de la pérdida en lo real de algo que es la dimensión intolerable propiamente dicha, ofrecida a la experiencia humana (que no es la experiencia de la propia muerte, que nadie tiene, sino la de la muerte de otro que es para nosotros un ser esencial); eso es un agujero en lo real [...] (citado en Allouch, 2011, p.290)

Se puede entender entonces, que el objeto perdido, elevado a objeto de deseo queda imposibilitado, pues corresponde a algo que ya no existe. Esto causa un agujero en lo real, o sea, un dolor intolerable:

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 cita puede vincularse con todo lo expuesto anteriormente. El objeto perdido debe ser sacrificado (tal vez sacrificado y entregado a la muerte como se mencionó). Este sacrificio no implica la sustitución del objeto perdido por otro objeto nuevo, sino que implica el sacrificio de lo propio. Implica posicionar al objeto perdido en un nuevo lugar.

Por otra parte, se dirá que lo que se sacrifica en un duelo es fálico. ¿A qué se refiere con falo? Allouch mencionará una conferencia de Lacan (1959) y dirá: “leemos que el falo no es un fantasma, no es un objeto como tal (parcial, interno, bueno, malo, etc), ni mucho menos un órgano (pene o clítoris, el órgano al que simboliza)” (Allouch, 2011, p.315). Continuando, el autor se pregunta “¿Cómo dará Lacan ese paso que desemboca en el sacrificio del falo?” (Allouch, 2011, p.318) siendo que el mismo tenía relación con la falta pero no con el sacrificio. Dirá entonces que tiene su comienzo al cuestionarse sobre el deseo del Otro, sobre el enigma del deseo, ese significante podría ser el falo. “¿Cómo se pasará de allí a una cuestión de objeto, y además objeto de sacrificio, objeto perdido de manera sacrificial?” (Allouch, 2011, p.318). Ejemplifica con el caso de Hamlet y Ofelia. En un primer momento, cuando Hamlet rechaza a Ofelia, la coloca en el lugar del falo, Ofelia es el falo sacrificado. En cuanto a un segundo momento, el de la pelea en el cementerio:

Tiene como objeto sacrificial el falo en el acto mismo de colocar a Ofelia en su lugar, es decir, en tanto que ella no es (o ya no). Podría decirse que hay un doble fondo de Ofelia como falo. Al

ocupar el lugar del falo, ella no deja de serlo (como el bufón que se sienta un instante en el trono no deja de ser el rey), pero tal modo de ser es distinto del que operaba cuando ella era rechazada como falo. (Allouch, 2011, p.320)

Entonces, Allouch establecerá una diferencia entre los dos sacrificios. En el primero, Hamlet manda a Ofelia al convento, la rechaza “radicalmente como portadora de vida” (Allouch, 2011, p.321). En un segundo momento, el del sacrificio en el 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)

El autor tomará una cita de origen de India, del Veda, que dice ser poco conocida en la cultura occidental. Se relaciona con la muerte y con la versión lacaniana de duelo: “De todos los animales aptos para ser víctimas sacrificiales, el hombre es el único que también es apto para hacer sacrificios.” (citado en Allouch, 2011, p.321). Esta idea del sacrificio, surge también de los aportes de Kenzaburo Oé (1995) en su producción *Ajó, el monstruo de las nubes*. Allouch toma esta obra en su libro y destaca entonces, siete puntos que reflejan una versión de duelo, en este trabajo solo se mencionan los siguientes:

El primero, “quien está de duelo es habitado por el ser que ha perdido. A lo largo de toda la nouvelle, sólo se tratará de eso para el personaje principal.” (Allouch, 2011, p.333). El segundo, “el duelo no es reemplazar al muerto; no es tanto una separación del muerto (una no-frecuentación) cuanto un cambio de la relación con el muerto. (Allouch, 2011, p.334). El tercero, “Oé destaca que se trata de un sacrificio, al que califica de “gratuito”. (Allouch, 2011, p.334). Y el cuarto punto que se destaca y dice el autor, se relaciona con el primero, es la localización de los vivos y los muertos. Antiguamente y quizás hasta hoy día, se cree que los vivos y los muertos pertenecen a mundos diferentes. Se menciona también, el papel de la ciencia en tanto creencia que los muertos no están en ningún lado. “Las nubes, en efecto, el lugar donde residen los muertos según Oé, no son totalmente de este mundo ni totalmente del otro. Y esto por sí solo plantea el problema de la existencia del mundo como tal.” (Allouch, 2011, p.336)

Para poder entender mejor estos puntos, se explicará de manera breve la trama de la historia *Ajó, el monstruo de las nubes*. Para comenzar, Allouch (2011) hace algunas puntualizaciones sobre la traducción del título. “Ajó” es traducido en lugar de la palabra “agwii”. Esto se debe a que la palabra “agwii” en la cultura japonesa, hace referencia a la

primera palabra que emiten los bebés, así como en nuestra cultura lo es la palabra “ajó”. Uno de los personajes principales de esta obra, es un joven músico de veintiocho años. El mismo es diagnosticado con una posible esquizofrenia, ya que tras la pérdida de su hijo, se apartó de sus hábitos para vivir con un fantasma, un monstruo. Este monstruo de las nubes, se trata de un bebé de gran tamaño que vive en las nubes, este hombre puede visualizarlo. El bebé de gran tamaño representa a un hijo del músico que murió tiempo atrás (muerto en su etapa de lactante), entonces, decide nombrarlo con la primera palabra que emitió, “agwii” (o en español “ajó”). La muerte del mismo se dio a causa de un mal diagnóstico, ya que el niño habría nacido con una protuberancia en su cabeza, creyendo en un principio, que esto causaría que el pequeño quedara en estado vegetal. El padre “hizo desaparecer al niño aceptando que le dieran de beber no leche sino agua azucarada, a pesar de sus gritos y hasta que resultó una muerte natural” (Allouch, 2011, p.351). Luego de la autopsia, se enteran que esta protuberancia se trataba de un “tumor sin gravedad y al conocer esa espantosa noticia el padre abandonó instantáneamente todos sus intereses personales.” (Allouch, 2011, p. 351).

El otro personaje principal es un joven estudiante, el cual es contratado por el padre del músico para cuidar de este último. El joven es el narrador de la historia, quien decide hacerla pública diez años después de haber sucedido (para ese entonces, tendrá la edad que tenía el músico cuando cuidaba de él). Al momento de escribir la historia, el narrador presenta baja visión en uno de sus ojos, por lo cual decide usar un parche en la soledad de su cuarto, “con ese ojo ve mal, de tal modo que cuando mira con sus dos ojos, termina viendo dos mundos: uno, luminoso y claro, notablemente nítido; el otro, indeciso y levemente oscuro, un poco por encima del primero [...] (Allouch, 2011, p.349). El estudiante acompañará al ex-músico en sus paseos por Tokio, los cuales adquieren un gran valor para este último, ya que por medio de estos paseos:

Convoca lo simbólico no para él, sino para Ajó, el bebé muerto que se debe hacer existir por encima de todo, condición necesaria e insuficiente para que pueda perderlo o, lo que podría llegar a ser lo mismo, reunirse con él. (Allouch, 2011, p.363)

Esto encuentra su explicación en la siguiente cita:

También entrevemos con ello lo que indica Lacan cuando dice que todo lo simbólico es convocado en el duelo, 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 imaginarización 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 (Aristóteles), más espantoso será su duelo, más necesaria será la convocatoria de lo simbólico. (Allouch, 2011, p.362)

Se ve cómo el padre de Ajó sale a sus paseos para poder otorgarle a su hijo recuerdos o experiencias de la vida que no tuvo. Tomando las citas anteriores, importa para este padre la vida no vivida de su hijo, ya que según el teorema planteado, cuanto menos haya vivido la persona perdida, más se convocará a lo simbólico por parte del deudo. “Para quien está de duelo, la medida del horror está en función del incumplimiento de la vida del muerto” (Allouch, 2011, p.366).

Allouch retoma las escenas de la historia de la nouvelle y analiza la posición del narrador, la cual será cambiante, no como el ex-músico, quien se posiciona siempre desde un mismo lugar: “se mantiene firme en una posición que podemos llamar sinthomática” (Allouch, 2011, p.357) . El segundo sabe que está de duelo, en cuanto que el narrador no.

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 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)

Entiéndase que D*** aparece para hacer referencia al ex-músico. Esta cita encuentra su lógica en que el narrador, hacia el final de la historia, comienza a creer en Ajó y de hecho, esto puede relacionarse con la pérdida de la visión. Se desarrollará esta idea a continuación y en paralelo con el análisis del cambio de posición del estudiante-narrador.

Si por una analogía un tanto abusiva identificamos al narrador con el psicoanalista y a D*** como analizante, se trataría de un análisis donde sólo el analista cambiaría de posición con respecto al analizante a medida que avanzan las sesiones; y sería procediendo así que el analizante podría subjetivarse al final del recorrido en un pasaje al acto. (Allouch, 2011, p.357)

Allouch comparará los tres tiempos que Freud plantea como posibles tiempos en un duelo, analizando las escenas de la nouvelle: Inhibición, síntoma y angustia. Para ello, utilizará para comenzar la escena 6, donde el estudiante sale al primer paseo por Tokio y se muestra inhibido en cuanto a reconocer a Ajó como existente:

Durante esa salida (las salidas se anuncian como momentos en que Ajó se manifiesta), el estudiante, que no cree en la existencia del monstruo, le da pruebas de que está ampliamente desorientado a quien tiene a su cargo para evitar que haga escándalo (la reputación del banquero está en juego, por lo tanto también su dinero –el banquero es la primera figura de un perro perseguidor). (Allouch, 2011, p.358)

El banquero refiere al padre de D***. Allouch (2011) dirá entonces, que esta propuesta de los tiempos, inhibición síntoma y angustia, no debe tomarse como la norma para todo duelo.

La segunda escena, que remite al tiempo del síntoma, será la escena 10: “Donde el acompañante era presa de un típico síntoma obsesivo. Como en un análisis, podemos creer que el surgimiento de dicho síntoma revela que las cosas no son cómodas para él” (Allouch, 2011, p.363). Este síntoma parte de cuando D*** le pide al narrador que vaya a buscar unas llaves a la casa de su ex-esposa:

En esa ocasión, el acompañante se verá invadido por un típico síntoma obsesivo, una vacilación entre darle o no la llave a D***; la vacilación se resolverá mediante un compromiso no menos característico: se la dará, pero no él mismo, no en sus propias manos, sino por intermedio de un envío postal anónimo. Es algo que no necesita decirse, pero sospechamos que al recibir así la llave D*** habrá sabido de las angustias en que su pedido había sumido a su acompañante. (Allouch, 2011, p.360)

Esto conlleva a la escena 12, la que se corresponde al tiempo de la angustia, la escena en que son perseguidos por una jauría de perros (como se mencionó en una cita, el padre de D*** aparecería como primer figura de perseguidor). La escena se remonta a un paseo en bicicleta, el narrador irá adelante, en cuanto a D*** irá atrás hablando con Ajó:

Pero resulta que poco después aparece enfrente de ellos una jauría de dobermans sueltos. El acompañante ha sido informado de que Ajó, el bebé fantasma, les tiene pánico a los perros; cree entonces que D*** hará cualquier cosa para protegerlo aun cuando, preso entre dos hileras de alambre de púas, no puede impedir que ocurra el encuentro de Ajó con sus perros perseguidores. De manera que su acompañante se angustia por la supuesta angustia de D***, una frase justamente ambigua pues no excluye que también se angustie por Ajó. Los perros representan a los perseguidores de Ajó y de su padre. En la lista de perseguidores, tenemos que incluir ciertamente al banquero, a los médicos (que mataron a Ajó con su falso diagnóstico), pero también al mismo ex-músico (que también mató a Ajó al no aceptar que viviese como un vegetal –cosa que le predijeron erróneamente). En la escritura tan precisa de Oé, un pequeño detalle señalará la inclusión de D*** dentro de la jauría de perros: cuando vio por primera vez a quien

debía vigilar, el estudiante tuvo la impresión de que estaba frente a un perro (D*** estaba vestido con una campera que tenía como dibujos de pulgas). (Allouch, 2011, p.369)

Entonces, esta jauría de perros angustia al narrador en tanto que se preocupa no solo por la supuesta angustia de D***, sino también por la de Ajó.

Es presa entonces de un terrible pánico ante la idea de que su protegido va a ser destrozado por los dobermans furiosos al querer proteger a Ajó. Lo que correspondería exactamente al fracaso de la misión que le ha confiado el banquero. (Allouch, 2011, p.370)

Pero para sorpresa, D*** no se asusta, en cambio, luego del paso de los perros, este pondrá su mano sobre el hombro del narrador para que el mismo pueda llorar. Allouch se pregunta, “¿saldría así D*** de su locura, podría D*** ponerle fin así a su duelo desde el momento en que se lo hizo saber a otro? Además, también el otro se declara entonces de duelo” (Allouch, 2011, p.372). Y prosigue citando a Oé (1995) con las siguientes palabras que pertenecen al joven estudiante en la escena de la jauría de perros:

Pero, ¿estaba mi propio cielo realmente a cien metros por encima del nivel del suelo, habitado totalmente por un gato inflado con rayas de color naranja? Con esa pregunta volví a abrir mecánicamente los ojos y alcé mi mirada hacia el cielo despejado de aquel invierno en que ya caía la tarde cuando me invadió un terror que me hizo volver a cerrar herméticamente los párpados. ¡Terror por mí mismo ante la idea de lo que hubiese podido ver!... ¡Contra el fondo del cielo, por todas partes, en número incalculable, seres que tenían el brillo del marfil, la multitud flotante de las existencias que hemos visto desaparecer de la superficie y el tiempo de esta tierra!... Si tal espectáculo se hubiera ofrecido verdaderamente ante mi vista, ¿y si yo hubiese reconocido alguna semejanza infantil? (citado en Allouch, 2011, p.372)

Sin embargo, en respuesta a su pregunta, Allouch trae la escena 14. La misma es cuando D*** realiza su pasaje al acto. En un paseo por Tokio, el mismo:

Se precipita en medio del tráfico y se hace aplastar por los enormes paquidermos (¿para salvar a Ajó? Una pregunta que por supuesto queda planteada.). Se proclama desde luego el suicidio, otro diagnóstico que ayuda a no entender nada. “Yo temblaba como un perro”, escribe el estudiante diez años después, recordando su posición subjetiva durante aquel accidente. Ese rasgo indica su identificación con D*** como perseguidor de Ajó; también en este punto son hermanos. (Allouch, 2011, p.372)

Continúa:

Dado que ya no hay más nada que saber entre ellos, D*** podrá ir a “salvar” a Ajó, por decirlo de algún modo, o bien a “reencontrarse” con Ajó en la muerte o en la vida –pues obviamente no es posible decidirlo. (Allouch, 2011, p.373)

Allouch (2011) dirá entonces, que se darán dos condiciones para que D*** pase al acto: La primera, que Ajó ya tiene recuerdos, los que su padre le otorgó en los paseos por Tokio. La segunda, que D*** cuenta con quien se convierte en narrador de la historia, “tiene un doble amistoso que no tiene su misma imposibilidad de dejar huellas y que por lo tanto podrá llevar la historia de Ajó y de su padre ante un público determinado” (Allouch, 2011, p.373). ¿A qué se refiere cuando el autor menciona la imposibilidad de dejar huellas? Es uno de los síntomas de D***, como por ejemplo, el pedir que los obreros borren su huella cuando deja su pisada por accidente en el cemento fresco:

Entre tanto (escena 8), el acompañante habrá aprendido algo importante, que D*** se halla en una postura en que le está vedado dejar la menor huella en la tierra. ¿A qué se debe tal limitación? Con su duelo se ha embarcado en una máquina de remontar el tiempo. Según un dato clásico de la ciencia ficción, tal retroceso en el tiempo sólo es posible a condición de no dejar ninguna huella en la tierra. ¿Por qué es absolutamente necesario no intervenir para nada en el pasado cuando se retrocede en el tiempo? Porque no se puede modificar el pasado sin perderlo enseguida: la menor huella depositada por quien retorna cambiaría ese pasado, con lo cual el viajero en el tiempo no volvería al pasado sino a algo distinto de lo que pasó. Esa no-huella deriva pues no de una prohibición, sino de una imposibilidad. (Allouch, 2011, p.359)

Entonces, cuando D*** encuentra ese doble que cree en el monstruo y al mismo tiempo no está imposibilitado como él, vuelve a reunirse con Ajó a través de su propia muerte. Allouch dice que en el hospital, antes de la muerte de D***, el estudiante le confiesa su creencia en Ajó:

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. Y es lo que demuestra la continuación de la historia del narrador. (Allouch, 2011, p.374)

Continúa entonces con la presentación de la escena 16, donde aparecen unos nuevos perseguidores: un grupo de niños. Allouch (2011) destaca la semejanza de estos perseguidores con la apariencia del monstruo, pues también se trataba de un niño. Estos, atacan al narrador lanzándole con una piedra que golpea su ojo (el ojo en que pretendía llevar el parche). Sería pertinente destacar el detalle de que el narrador llevaba su parche solo en la intimidad de su cuarto, pero, contaba con la posibilidad de llevarlo en público en cuanto sus síntomas le siguieran incomodando. Según Allouch (2011), esto puede compararse con la posición ante un duelo. Se puede vincular la postura del narrador ante su parche con la manera de demostrar el sufrimiento. Se mencionó que actualmente, la expresión del duelo es señalada en el ámbito público, quedando validada únicamente en el nivel de lo privado: llorar en el cuarto o en el marco de un análisis/ mostrar su síntoma en público o en la soledad de su cuarto. Se citan entonces las últimas líneas de la nouvelle, son palabras del estudiante en la escena 16:

En ese minuto, a mis espaldas, muy cerca de mí, tuve la sensación de que levantaba su vuelo hacia el cielo de un azul patético que aún tenía el tono áspero del invierno un ser que me abandonaba y que tenía el tamaño de un canguro. “¡Adiós, Ajól”, me sorprendí diciendo en el fondo de mí. Después de eso, me di cuenta de que se estaba disolviendo y desapareciendo la antipatía que sentía hacia aquellos niños desconocidos y atemorizantes; supe igualmente que, durante los diez años transcurridos, el “tiempo” para mí había estado poblado de criaturas marfileñas flotando en las alturas de mi cielo. ¡Oh, sin duda que no todas estaban revestidas sólo con el brillo de la inocencia! Pero cuando, herido por los chicos, concedí gratuitamente un auténtico sacrificio, durante un breve instante por cierto, aunque durante un instante, fui dotado del poder de abarcar con la mirada a un ser bajado de las alturas de mi firmamento. (citado en Allouch, 2011, p.375)

Se puede ver en esta cita, cómo el narrador expresa haber estado habitado por esos seres de las nubes hasta el momento del sacrificio de su vista:

Un “auténtico sacrificio” de duelo, un sacrificio a la vez público y “en relación con la cosa”, tal es la respuesta de Kenzaburo Oé a la pregunta: ¿cómo sobrevivir a nuestra locura?, a esa locura que tiene su origen en un duelo, que es un duelo” (Allouch, 2011, p.376).

Entonces, concluye:

Esa mirada habría sido el mismo Ajó, el monstruo, a un centenar de metros en las nubes. Habrá sido Ajó no por toda la eternidad, tampoco a lo largo de toda la historia, sino en ese momento notablemente evanescente, fugitivo, en que el narrador, tras franquear el plano de la persecución mediante su sacrificio, tuvo la capacidad de abarcar a Ajó en su ser, en el espacio de su firmamento.

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)

Se citará una frase de la nouvelle, serán palabras de D***:

Ahora, si me preguntas qué son esos seres flotantes, resplandecientes, que llenan el cielo, ¡bueno!, son los seres que hemos perdido durante nuestra vida aquí abajo y que vemos balancearse en el cielo a cien metros por encima de nosotros, serenamente luminosos, casi como las amebas en el microscopio. De vez en cuando bajan. (citado en Allouch, 2011, p.340)

En la versión de duelo de Oé, los muertos siguen siendo parte del mundo de los vivos. Se puede entender cómo estos muertos, son parte de lo cotidiano, por ejemplo, en esos paseos por Tokio o en los síntomas y miedos de D***.

A modo de cierre, se tomarán las palabras de Allouch, estas corresponden a la escritura que él mismo hizo el día del entierro de su hija. “[...]En aquella época no había leído a Gorer, ni a Ariès, ni a Vovelle, ni a nadie que me hubiese puesto en la pista[...]” (Allouch, 2011, p.395), anticipa y dice entonces:

Al no estar afiliados a una religión, nos hallamos casi completamente privados de ritual para esta ceremonia. Quienes lo deseen pueden arrojar un puñado de tierra sobre el ataúd de Hélène. Indicaremos así que dejamos en este lugar algo de nosotros mismos. Con ese gesto expresaremos también el duelo en el que estamos. (Allouch, 2011, p.395)

En esta cita, Allouch estaría anticipando (antes de haber sido influenciado por los autores mencionados) varios puntos que toca en su producción y propuesta de duelo: la muerte y la expresión del duelo faltante de rituales, la muerte de la religión, el pequeño trozo de sí que se ve reflejado en el puñado de tierra.

7. Conclusiones:

Como se pudo ver a lo largo del trabajo, la percepción de la muerte y las actitudes relacionadas a esta han variado a lo largo del tiempo en la cultura Occidental. Los aportes de Ariès (2017) permitieron este análisis desde una perspectiva antropológica. Antes del siglo XVIII se puede mencionar lo que el autor denomina como muerte domesticada. La misma consistió en una percepción de la muerte desde la normalidad. La muerte era aceptada, organizada y pública. Los niños formaban parte del escenario, pues no se les ocultaba la muerte, ellos frecuentaban las habitaciones de los moribundos.

Paralelamente, el arte funerario también ha tomado otro protagonismo. Antes del siglo XVIII, los cuerpos eran enterrados en los patios de las iglesias, estos eran amontonados y no tenían un lugar individual. No importaba un lugar donde ir a recordarlo, la preocupación central era que los mismos pudiesen estar bajo el terreno de la iglesia. A partir de aquí, la religión y la iglesia comienzan a distanciarse y los cementerios pasarán a formar parte del Estado, serán lugares públicos para visitar, se desarrollará el arte funerario y las tumbas de las figuras ilustres podrán ser visitadas. La inmortalidad cristiana le cede su lugar a la inmortalidad del recuerdo, es importante tener un lugar para ir a recordar al muerto.

En el siglo XVIII fue en donde se dio también el quiebre en cuanto al lugar donde morir. Anteriormente, el hogar era un lugar para ello, conforme la medicina fue avanzando, los hospitales tomaron la hegemonía en cuanto a cuidados sobre la salud y estos comenzaron a ser un lugar donde morir. La muerte se convirtió en algo producido por el cese de cuidados médicos. Los médicos encontrarán la manera de cesar estos cuidados en base a producir el menor sufrimiento posible no solo al enfermo, sino a sus allegados.

Otro punto importante a destacar, será el cambio de la redacción de testamentos. Pues estos eran utilizados para reflejar no solo las herencias y patrimonios, sino también los sentimientos y la fe religiosa del moribundo. La modificación radicará en cierta confianza depositada en los allegados hasta el momento no presente. Los sentimientos del muerto comenzarán a transmitirse mediante la palabra y no mediante un papel jurídico. Esto podrá cambiar la manera de percibir la muerte del otro, pues los allegados comenzarán a cargar con discursos que antes no eran depositados necesariamente en estos.

Con todas estas características, la muerte del otro comienza a tomar protagonismo, se carga de horror y comienza un nuevo período que Ariès (2017) denomina como muerte salvaje. A diferencia del período anterior, este se caracteriza por la falta de rituales para significar la muerte del otro. Las excesivas demostraciones de duelo son rechazadas en el ámbito público, quedarán entonces reducidas al ámbito privado. Esta ausencia de

demostración del duelo, se acompaña con lo que la muerte del otro conlleva, el estar cargada de horror, la muerte ya no es aceptada como en el período anterior. Al mismo tiempo, la muerte en este período comienza a tomar distancia de la religión, entonces, la iglesia y la fe religiosa ya no serán depositarios de la muerte, algo que anteriormente, podía provocar cierta clase de consuelo en los sobrevivientes.

Siguiendo este análisis, se propone la noción de objeto a. Es un término desarrollado por Lacan a lo largo de su enseñanza. La definición del mismo se ha ido modificando. Este término, no hace referencia a una sola respuesta, sino más bien, a la no respuesta de varias preguntas: ¿Quién es el otro, la persona amada?, ¿de qué está constituido el deseo humano?. A lo largo del trabajo, se aproxima hacia una definición de objeto a como aquello que oscila entre dos personas, sin poder ser posesión de ninguno de los dos.

En base a esta aproximación, se presentan los aportes de Allouch (2011), quien dice que para estar de duelo por alguien, será por quien se haya llevado consigo algo de lo propio. Entonces, podemos plantear el objeto a como aquello perdido en un duelo. Algo que no pertenece ni a uno ni a otro, sino a los dos, siendo al mismo tiempo de ninguno. Otro de los aportes tomados del autor, es posicionar al muerto y al deudo como Erastés y Erómenos. Estas posiciones son desarrolladas en el seminario *La Transferencia* de Lacan (2008). Se dirá que quien está de duelo, es en un primer momento un Erastés, o sea, alguien posicionado en lugar de deseante. El muerto, por su parte, será elevado a la posición de Erómenos, sujeto deseado, detentador del ágalma.

Continuando con la línea del autor, se hace una crítica hacia la versión freudiana del duelo, más precisamente, a la noción de “objeto sustitutivo”. ¿Es realmente posible sustituir un objeto amado por otro?, con los aportes de Allouch (2011), puede entenderse que la respuesta a esta pregunta no involucra una operación tan exacta como la idea de Freud. Pues tomando la noción de objeto a, resulta más complejo pensar en la idea de sustituir un objeto perdido por otro nuevo de manera idéntica, como si ambos generaran lo mismo en el duelo. Al mismo tiempo, Allouch plantea la escritura (1+a) como aquello perdido en un duelo. Algo que permite entender la pérdida con un plus.

Otra crítica realizada hacia Freud, es la noción de “prueba de realidad”, este, plantea que la realidad le muestra al deudo que el muerto ya no está allí, pero en base a los ejemplos expuestos, se puede entender que la realidad no siempre refleja esta pérdida. Es así como Freud inventa el término PAD (psicosis alucinatoria del deseo) como una de las vías de resolución de un duelo en la que no se respeta la realidad. Por otro lado, plantea dos formas de resolución en las que sí se respeta la realidad: el duelo normal y el duelo patológico.

En base a esto, puede entenderse que el psicoanálisis estaba siendo dirigido hacia lo médico, hacia la norma, es por ello que Allouch (2011) plantea una nueva versión del duelo. Esta versión es fundamentada mediante el análisis que Lacan hace de Hamlet, junto con los aportes de Oé en su *nouvelle Ajó el monstruo de las nubes*. Con Hamlet, se ve cómo el duelo se vincula con el deseo. Con Oé, se plantea una versión japonesa de duelo que se corresponde con la versión lacaniana. La misma implica: El gratuito sacrificio de duelo, el mundo de los muertos como parte del mundo de los vivos, o mejor dicho, que el deudo sea habitado por sus muertos, por último, que el deudo no se separe del muerto, sino más bien, que cambie de posición con respecto a este.

Se concluye entonces que en el actual período de muerte salvaje, la muerte que importa es la del otro. Se carece de rituales para expresar la pena de un duelo, la pérdida queda reducida a pérdida a secas. Se necesitará un gratuito sacrificio en el proceso de duelo, se cederá el muerto a la muerte. Los muertos habitarán a los vivos, estos últimos, sacrificarán un pequeño trozo de sí.

Con los aportes desarrollados a lo largo del trabajo y retomando la pregunta que da sentido al mismo, el objeto perdido en el duelo: ¿se pierde de forma definitiva?, se puede entender que más que perderse de forma definitiva el deudo va cambiando de posición con respecto a su pérdida sin reemplazarlo ni sustituirlo. El muerto, habitará al deudo en los actos cotidianos. Para lograr un cambio de posición con respecto a la pérdida, el deudo deberá sacrificar esa parte suya que le pertenece y a su vez no le pertenece a ninguno de los dos.

Referencias bibliográficas:

Allouch, J. (2011). *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*. Buenos Aires, Argentina, El cuenco del Plata.

Ariès, P. (2017). *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona, España, Acantilado.

Elmiger, M. (2010). Lo público, lo privado, lo íntimo en los duelos. *Perspectivas en Psicología*. 7, (66-71).

Lacan, J. (2008). *La Transferencia*. Buenos Aires, Argentina, Paidós.

Le Gaufey, G. (2013). *El Objeto a de Lacan*. Buenos Aires, Argentina, El cuenco del Plata,

Nasio, J. (1998). *Cinco lecciones sobre la teoría de Jacques Lacan*. Barcelona, España, Gedisa.