



**Universidad Nacional de Rosario
Facultad de Psicología**

Trabajo Integrador Final

Título: Mirar hacia atrás, moverse hacia adelante: la mirada y el tiempo en lo melancólico

Ensayo

Autora: Monardez, Lucía Lina

Legajo: M-5629/4

DNI: 39915770

Docente Responsable: Celeste Ghilioni

2024

Agradecimientos

A mi madre, por la presencia y la inmensa generosidad.

A mi padre, por la presencia y su gesto de transmisión: aquel que suscitó en mí la pasión por

escuchar y el fulgor de una vida orientada por el deseo.

A mi hermana Valentina, por su vida en la mía.

A mis abuelas, Raquel y Regina: sol de la infancia y de este camino que sigo.

A Joaquín, por la alegría y la potencia de nuestro amor.

A Julia, por nuestra enorme amistad, hecha de amorosidad, risas y extrañezas comunes.

A Luz, por la hospitalidad, la mirada amorosa y su entrañable amistad.

A todos aquellos con quienes tramamos amistad, gracias por ampliar mi mundo, atesorar fantasías e inventar nuevas formas de reír, hablar y escuchar.

A Maru y Abril, mis compañeras en este trayecto: por la amistad que construimos entre risas, lecturas y desvelos.

A mi analista Lucía Rubiolo, por su alojamiento, sus palabras y su escucha: aquello que permitió componer, en la común soledad del análisis, el alivio de un suelo porvenir.

A Natalia y Sofía, por la cercanía y la amorosidad de siempre.

A la calidad de la enseñanza de todas las instituciones públicas y docentes que han formado parte fundamental de mi educación. A Juan Cammardella y Celeste Ghilioni, por la lectura atenta y la sutileza en la corrección.

A la Universidad Pública Nacional de Rosario, por transformar mi vida y enseñarme que sólo mediante el contenido de lo común es posible conquistar y labrar un futuro.

Al psicoanálisis, por todo lo que su encuentro ha hecho de mí, pero sobre todo, por no curarme de desear.

A mi abuelo Manucho, por aquellas historias que forjaron una herencia y por su sentido único y permanente del humor.

1. Resumen.....	4
2. Introducción.....	5
3. La pérdida que lleva a la vida.....	7
3.1 <i>Acerca de la noción que nos orienta</i>	7
3.2 <i>La pérdida originaria</i>	8
3.3 <i>La dolorosa dialéctica del objeto</i>	9
3.4 <i>Sacra facere: hacer lo separado</i>	11
3.5 <i>El objeto a: resto y causa</i>	12
4. La vida que se lleva la pérdida.....	14
4.1 <i>Lo melancólico</i>	14
4.2 <i>“No mires atrás”: Orfeo y Eurídice</i>	16
4.3 <i>“No mires atrás” I: Cinema Paradiso</i>	17
4.4 <i>De la detención al movimiento: “reescribir la historia”</i>	20
5. Conclusiones.....	22
6. Referencias bibliográficas.....	24

Resumen

Este trabajo consiste en un ensayo acerca de la relación entre la mirada y el tiempo en lo melancólico. El problema radica en comprender cómo lo melancólico se vincula con una temporalidad que rechaza la muerte y se sostiene en una mirada que se petrifica y se repliega incesantemente en lo perdido. En tanto esta forma permite leer una posición subjetiva frente a la pérdida, la propuesta consiste en tensionar esta mirada con otro modo de mirar atrás, una mirada filiatoria que se liga al deseo y permite situar la pérdida como el vector de una potencia vital. Este contrapunto se enriquece a través del análisis del mito de Orfeo y Eurídice y de la película *Cinema Paradiso*, orientado por los desarrollos teóricos del psicoanálisis de Freud y Lacan. Finalmente, la apuesta consiste en pensar el psicoanálisis como un artificio que ofrece una escansión temporal donde reescribir la historia, lo cual no es sin el reconocimiento de lo perdido. Las conclusiones sugieren que el análisis se sitúa como aquel riel que encausa un pasaje: de la experiencia de la pérdida a las marcas que orientan la búsqueda del deseo; aquel lugar donde es posible mirar hacia atrás y moverse hacia adelante.

Palabras clave: melancolía, pérdida, mirada, deseo, historia.

Introducción

El presente trabajo pretende situar, desde la perspectiva epistemológica del psicoanálisis, el estatuto que toman la mirada y el tiempo en lo melancólico. A partir del reconocimiento de la pérdida y/o su imposibilidad, se sostiene que en lo melancólico se constituyen diferentes modos de *mirar hacia atrás*.

De la articulación entre estos dos órdenes, se desprende la noción *mirada detenida*. Se trata de una mirada que se sitúa en lo melancólico y que está connotada por una temporalidad que rechaza las implicancias de la muerte. El objetivo del trabajo consiste en establecer una tensión entre esta mirada que se apoya en un costado renegatorio de la pérdida, manteniendo un tiempo suspendido, y otra mirada que, reenviando a los lazos filiatorios, consigue mantenerse ligada al deseo.

En principio, cabe aclarar que la categoría de *lo melancólico*, según Krauss (2020), permite “aproximarnos a una noción de la melancolía en sentido ampliado y a partir de la cual es posible ubicarla como un punto irreductible de las neurosis” (p.25). Esta noción coincide con lo planteado por Freud en su texto “Duelo y Melancolía”. Allí, Freud (2022) nos

indica tempranamente que “la melancolía, se presenta en múltiples formas clínicas, cuya síntesis en una unidad no parece certificada” (p. 241). Es decir, nos advierte sobre la dificultad de hacer de la melancolía una unidad clínica.

Por lo tanto, en este trabajo *lo melancólico* será un término que intente señalar un dilema acerca del estatuto de la melancolía en psicoanálisis: *¿psicosis o neurosis narcisista? ¿estructura o estado?* Se trata de diferencias teórico-clínicas que perduran entre los psicoanalistas que intentan definirla en favor de una forma u otra. *Lo melancólico* entonces permite situar un terreno ambiguo que no rechaza los impasses de la clínica, ni las fluctuaciones del término.

La *mirada detenida* será ubicada a partir del mito griego de Orfeo y Eurídice, en el que nos encontramos con “la condición de no volver la vista hacia atrás” (Ovidio, 2012, p. 368). Este mismo requisito aparece en la película italiana *Cinema Paradiso* (Tornatore, 1988), en una escena que se tomará para situar otra mirada y armar un contrapunto entre ellas.

En relación al mito, lo interesante consiste en pensar la posición de Orfeo en este *mirar hacia atrás*, visión irreversible que, a su vez, permite leer una posición subjetiva frente a la pérdida, entendiendo por posición subjetiva un modo de relación que se viene sosteniendo en relación al Otro, al otro y al deseo, en el que se cifra un saber sobre una verdad reprimida (Faccendini, 2017).

La *mirada detenida* remite a la captura del sujeto en ese “tiempo inmortalizado, estatuario, anterior a la devastación de la muerte” (Fochi, 2021, p. 33). Es una mirada que, en su imposibilidad de posarse sobre otros objetos de interés, revela un estado de duelo anticipado, estado que Freud aborda en “La Transitoriedad” (2022), donde nos encontramos con el dolor frente al paso del tiempo. Situar este punto es importante porque, como sabemos, “la existencia implica un devenir, implica tiempo. Esa también es una dimensión fundamental de lo que hace a la estructura de la pérdida que afecta al ser hablante” (Soria, 2017, p.14)

La noción de tiempo se aborda a partir de lo que Lacan plantea en su *Seminario I: Los escritos técnicos de Freud* (2019) en relación a la dimensión propia del análisis. Esta dimensión “es la reintegración por parte del sujeto de su propia historia hasta sus últimos límites sensibles, es decir, hasta una dimensión que supera los límites individuales” (p. 26). Allí Lacan dice algo fundamental: “la historia no es el pasado, sino el pasado historizado en el presente” (p.27).

Por otro lado, la pérdida es una noción freudiana indispensable que refiere al objeto perdido de la primera satisfacción, que nunca puede volver a encontrarse y que sitúa un desgarramiento inicial en el sujeto. Lacan retoma esto y aclara que se trata de un objeto que “es re-hallado sin que sepamos que ha sido perdido más que por estos nuevos hallazgos” (2015, p.147). Es decir, a partir de la diferencia resultante de lo buscado y lo encontrado se produce el *hallazgo de la pérdida*. Esta noción estará complementada con la

5

conceptualización del objeto a, cuestión que se retomará en el desarrollo del trabajo a *posteriori*.

A su vez, es la noción de pérdida lo que le permite a Freud trazar similitudes y diferencias en “Duelo y Melancolía”, donde se puede leer que el diferente tratamiento de la pérdida determina, en ambas operaciones, una temporalidad diversa. En el duelo, hay un reconocimiento de lo que se perdió, y el trabajo de desasimiento de la libido anudada a ese objeto requiere de cierto tiempo durante el cual se consigue resignar el objeto y se consuma la pérdida. En cambio, la melancolía supone un trabajo que se está realizando, que es desconocido para el sujeto y que parece no terminar nunca, ya que la pérdida del objeto, lejos de poder establecerse, se muda en una pérdida del yo.

La temporalidad entonces tiene un ordenamiento diferente, porque en ese tiempo está puesto en juego un goce, término presente en la obra de Lacan que remite a la

satisfacción paradójica que el sujeto obtiene de su síntoma. Lo melancólico implica un goce con el tiempo de comprender, quedando el sujeto inhabilitado de transitar esa pérdida rasgo a rasgo, permaneciendo en un luto eterno.

En relación a la *mirada*, se la piensa como un acto metafórico, ya que lo que se intenta resaltar en este término es la posición desde la cual alguien mira algo; en este caso, se trata de una mirada hacia lo perdido. Sin embargo, es una noción que se articula con el desarrollo que Lacan hace en el *Seminario X: La Angustia* (2019), permitiendo formular de una forma más precisa el planteo freudiano.

En este Seminario introduce su única invención: el objeto *a*, objeto causa de deseo. Lacan ubica una operación que denomina como la cesión del objeto, a partir de la cual se constituyen los representantes del *a*: objetos parciales caracterizados por su caducidad. Son “objetos marcados por la castración, es decir, devenidos tales a partir del anudamiento del punto fálico del deseo del Otro, punto de transmisión de la falta fálica” (De Biasi, 2013, p.87).

La cesión del objeto implica un *duelo fundador de la subjetividad*, operación que tendrá lugar sólo si se anuda al duelo del Otro que transmite la falta fálica, de la que dependerá la asunción jubilosa de la imagen especular como la de los objetos pulsionales. Esta asunción se produce en tanto que “no todo el investimento libidinal pasa por la imagen especular, hay un resto” (Lacan, 2019, p. 49).

Ese blanco en la imagen es lo que constituirá el brillo agalmático de los objetos de amor, y es aquí donde podemos situar el punto problemático de lo melancólico, en tanto el duelo fundador de la subjetividad se ve obstaculizado. Por eso “la pérdida ocasionadora de la melancolía no re-envía a la falta fálica, sino a *el nada*, como única huella de un deseo del Otro desfalleciente” (De Biasi, 2013, p.87). La pérdida en lo melancólico se instaura como pura ausencia o pura pérdida, sin borde que pueda articularla al deseo y ello porque falta la función fálica. A partir de esta lectura, se plantea una mirada detenida o suspendida en aquello que no se puede dar por perdido.

Ahora bien, si se plantea que la dimensión del análisis es la reintegración por parte del sujeto de su propia historia, la cual adquiere la forma de una búsqueda de la restitución del pasado, es posible pensar el análisis como un artificio que posibilita esa asunción. El análisis ofrece una escansión temporal donde *reescribir la historia*, que no es sin el reconocimiento de lo perdido: reconocimiento que implica un acto de apropiación de la antecendencia y que no se reduce a la repetición de lo mismo.

Por último, se considera que el ensayo es la modalidad de escritura que posibilita ampliar el recorrido del trabajo, al mismo tiempo que permite desarrollar y articular las categorías de análisis que lo componen.

Acerca de la noción que nos orienta

El presente trabajo parte de aquella noción privilegiada por la cual se construyen las elaboraciones metapsicológicas correspondientes a Duelo y Melancolía, texto freudiano de 1915. Se trata de la noción de la pérdida.

En el escrito antecitado, Freud se sirve del duelo en tanto modelo normal con el fin de alcanzar la comprensión de la naturaleza melancólica. El punto que posibilita dicha

confrontación se sostiene en aquella conjunción que el autor sitúa con respecto a la causa de su desencadenamiento: una pérdida tiene lugar y tanto el duelo como la melancolía se presentan como reacciones a la misma. Sin embargo, lo que permite trazar una diferencia fundamental es el lugar que adquiere ésta última en la operación melancólica, el cual es leído por Freud en términos de *desconocimiento*.

A diferencia del duelo, en el cual “no hay nada inconsciente en lo que atañe a la pérdida” (Freud, 2022, p. 243), la melancolía se singulariza por la imposibilidad de pesquisar aquello que se perdió en dicha pérdida. Freud refiere, en relación a esta entidad, una *pérdida desconocida* que torna irrealizable aquel trabajo de desasimiento de la libido por el cual el objeto se constituye como perdido. El sujeto, inhabilitado de transitar la pérdida mediante aquella operación de compromiso que se ejecuta pieza por pieza, permanece en la infinitud de un luto eterno: la pérdida de objeto, lejos de consumarse, se muda en una pérdida del yo.

Tal diferencia es plasmada a partir de la metáfora del dolor físico. En el duelo se trata de una herida que cicatriza lentamente, quedando como resto una marca de la pérdida, escritura de una nueva zona. En la melancolía, esta última es un agujero psíquico que se comporta como una suerte de hemorragia interna por la que se diluye el sujeto en tanto incapaz de realizar una labor de ligadura. Se trata de una herida abierta, imposible de suturar.

Allí se lee la relevancia privilegiada que adquiere la temporalidad en tanto dimensión fundamental de la estructura de la pérdida. A contramano de la común expresión que promete que “el tiempo lo cura todo”, en lo melancólico el tiempo se erige como el altar de una eternidad inmóvil. No hay escansión temporal sino más bien un *fuera de tiempo*, un *tiempo sin desenlace*.

La *mirada detenida*, noción con la que se construye este ensayo, remite a la captura del sujeto en ese “tiempo inmortalizado, estatuario, anterior a la devastación de la muerte” (Fochi, 2021, p. 33). Se trata de una mirada que se repliega incesantemente en lo perdido, suspendida en este punto de fijación. Es un modo de *mirar hacia atrás* que no logra enlazarse a las ficciones del deseo, produciendo así una vida confiscada, “una memoria que ya no puede olvidar nada” (Dufourmantelle, 2022, p. 39).

La imposibilidad de producir una pérdida radical, de abandonar la nostalgia irreductible de lo anterior y el lamento de lo que no tuvo lugar conducen a la torsión de la *muerte en vida*: existencia adherida a la precariedad de su condición, asumida bajo todas las formas de renuncia, del regreso atrás. Aquí la pérdida se instituye como aquello que se lleva la vida en tanto esta última sólo puede ser abordada bajo la forma de lo perdido, conjugada en pasado.

El reverso de esta vida mortífera —presa de un pasado que no cesa de regresar— se sitúa en una mirada que produce *otro modo de mirar hacia atrás*: aquel que, desplazando el ángulo de visión, consigue retornar sobre las marcas filiatorias y reanudar el camino del deseo. Tal conversión exige la asunción de un vacío, un imposible por el cual, el deseo se relanza, el tiempo se difracta y la historia puede reescribirse a partir de otro alfabeto, otra memoria.

Se trata de situar la pérdida como el vector de una potencia vital, es decir, como aquella dimensión en la que se inscribe el pasaje de la petrificación al movimiento, del impasse a la variación, de lo familiar al armado propio. En otras palabras, la pérdida como aquello que lleva a la vida.

La pérdida originaria

*Toda pérdida, es la primera pérdida
la pérdida original, aquella que nos lanzó vientre afuera
del útero materno
en una epifanía de llanto, sudor y lágrimas*
CRISTINA PERI ROSSI

*Los humanos no poseemos ningún nido,
pero si un canto que nos abriga.
Lo llamamos una lengua.*

PASCAL QUIGNARD

El abordaje de la pérdida en su dimensión vivificante requiere introducirnos en lo que Lacan (2015) llama *el universo mórbido de la falta*: universo que constituye la dialéctica en la que el hombre se encuentra anclado. Desde el comienzo, la vida humana se instala allí en tanto encuentra su punto de partida en una falta de carácter universal, aquella que corresponde a la impotencia originaria con la que el recién nacido ingresa al mundo.

El acto del nacimiento —su estado de prematuración específica— deja al *infans* a expensas de una total inermidad para enfrentar las potencias de la vida. Tal como plantea Freud (2017) en su “Proyecto de Psicología para neurólogos”, el organismo humano es al comienzo incapaz de llevar a cabo la acción específica dirigida a cancelar determinado estímulo. Esta última sobreviene mediante el auxilio ajeno, es decir, se requiere de un individuo experimentado que advierta el estado del niño.

Dicho de otro modo, el ser humano precisa de un primer acto de hospitalidad para sobrevivir, en tanto depende estructuralmente del encuentro con un Otro capaz de oficiar de resguardo ante aquel desamparo inicial. En la enseñanza de Lacan se trata de la presentificación del *Otro primordial*, lugar desde donde se desempeña la madre.

La función materna, cabe aclarar, es una función esencialmente simbólica en tanto no responde a un determinismo biológico: no se apuntala en la existencia de un instinto materno en el que las figuras de mujer y madre se sostienen como equivalentes. El Otro primordial es un lugar, un sistema, plausible de ser encarnado por un sujeto que —independientemente del sexo biológico al que se circunscriba— se encuentra sustentado por lo que constituye el baluarte de la maternidad: el deseo.

Aquel deseo que en la obra lacaniana figura como Deseo-de-la-madre se define como elemental, en tanto no solo posibilita la emergencia de un lugar para el niño en la *escena del Otro*, sino que lo ubica, vía ecuación simbólica, como aquello que le falta a la madre en el orden fálico. Este punto resulta crucial, dado que indica que el niño cuenta con la suerte de cumplir con la definición central del signo: la de significar algo para alguien.

En la medida en que su hijo se presentifica como su falta —es decir, como subrogado del falo que no tiene—, la madre como encarnadura del Otro “es vehiculadora del campo del lenguaje desdoblado como campo pulsional” (Amigo, 2019, p. 37). Tal como afirma Dufourmantelle, “la madre envuelve al recién nacido con otro cuerpo, un segundo cuerpo, psíquico, hecho de resonancias que son los primeros códigos transmitidos al niño y que traducen la sonoridad no razonada del mundo” (2019, p. 191). Se trata de una transmisión libidinal por la que se inaugura el pasaje del universo somático y perceptivo a la constitución de un cuerpo erógeno.

En el inicio, el organismo puro es acogido en un sin fin de sensaciones placenteras: es alimentado, mirado, acariciado, sostenido por la pulsión invocante de la voz, soplo vital que imprime una modificación íntima en lo somático. Estos cuidados prodigados del primer enlace alivian la extranjeridad con la que se experimenta el mundo e infunden un goce estructurante que lo anuda a lo viviente.

Por lo tanto, “ser puesto en el mundo no es aún haber nacido” (Dufourmantelle, 2022, p. 75). El ingreso a la estructura depende de una emisión nombrante por la que se formaliza

Freud llamó Padre Muerto, correspondiente a la identificación primaria.

Se trata de la transmisión de un vacío escriturado por la operatoria, vigente en ella, de la metáfora paterna. Esta operación es definida por Lacan en términos de sustitución del significante materno por el significante del Nombre-del-Padre, el cual actúa como punto de capitonado instalando, con su inscripción, una doble prohibición: “no reintegrarás tu producto”, “no te acostarás con tu madre”, en tanto ley de la prohibición del incesto.

La interdicción paterna posibilita que la función materna se ejerza en una paradoja: si bien convoca al niño como objeto de su goce, se abstiene de consumirlo a perpetuidad. En tanto la madre desiste de tragar al niño es que se produce un viraje esencial: será este último quien se encuentre habilitado para incorporar, identificatoriamente, la función del Padre Muerto, introyección del cuerpo simbólico como incorporación de la palabra.

Es por el ingreso del lenguaje que el soma se mortifica, y —en tanto separado de lo natural— lo que aparece en su lugar es la dimensión de un cuerpo pulsional, constituido por una cadena de trazas que cimentan un trayecto: aquel que bordea los agujeros del cuerpo y enmarca las zonas erógenas en las que se asienta el inicio de la actividad pulsional. Se trata de un cuerpo vasijado por el filo mortal del lenguaje, que pone fuera de juego aquel goce primordial y absoluto como condición estructural de la entrada en la cultura.

En otras palabras, el significante permite que haya un sujeto donde solo había un mero viviente, pero a expensas de aquel sacrificio simbólico que instala un agujero irreductible como causa. La pérdida originaria tiene que ver con esta falta, es decir, con aquel “plus de vida que lo simbólico marca con una mortificación” (Laurent, 2015, p. 119). Cada *serhablante* deberá construir, a modo de invención, una modalidad para responder a esta insatisfacción de estructura.

La dolorosa dialéctica del objeto

Existir es estar separado

ANNE DUFOURMANTELLE

Nos encontramos en la formalización de los tiempos de la estructuración subjetiva, allí donde la emergencia del sujeto —lejos de ser una instancia garantizada— será desplegada por movimientos que, si bien posibilitan el acceso a la vida, se sitúan desde el principio bajo el signo de la pérdida y su inevitable precio.

Tal y como se asentó con anterioridad, un niño nace de la palabra del Otro, palabra que porta en sí misma aquello que se define como Deseo de la Madre. Con respecto a este, Lacan resulta determinante y afirma que “el niño depende del Deseo de la Madre, de la primera simbolización y de ninguna otra cosa” (2016, p. 187). Es pertinente subrayar el valor que adquiere esta simbolización primera en tanto puede ser leída como aquella operación de filiación por la cual un sujeto es integrado a un linaje familiar, lugar de inscripción en un orden simbólico que será su antecendencia y que comportará una deuda simbólica, “deuda de vida de la que siempre soportará su yugo” (Dufourmantelle, 2022, p. 200).

Ahora bien, la inscripción del sujeto en un orden generacional e histórico, sólo es posible si éste es significado como representante del falo que la madre no posee, reportando así, la ilusión de restañar —parcialmente— la herida de su falta fálica. El niño, por su parte, ingresa a esta dialéctica como súbdito de la ley del Otro, es decir, a merced de aquellas marcas del lenguaje en las que se subjetiva. En tanto señuelo del falo, es tomado como objeto del goce materno, expuesto a una demanda de completud por la que se inscriben los primeros signos que conformarán aquello que Freud tituló como vivencia de satisfacción.

Se trata de un tiempo indiferenciado, enhebrado en una relación de continuidad con el mundo matricial, de donde provienen impresiones de sensaciones que abren el cuerpo del *infans*, excediéndolo infinitamente. Sin embargo, aquella unión edénica deberá encontrar un punto de vencimiento, punto de ruptura por el que se signa la caída del paraíso perdido.

En este sentido, la emergencia de una discontinuidad depende de “la posición estructural en la que se coloca una madre, cuando acentúa del valor fálico de su bebé, o bien el costado de la significación, o bien el costado del goce” (Amigo, 2019, p. 37). Ambas vertientes se encuentran supeditadas a la vigencia de la metáfora paterna, operación por la que el falo se instituye como razón de su división deseante. Por consiguiente, será la interdicción endogámica lo que oriente una limitación normativa de su goce dando lugar a la apertura de la significación fálica: función que, lejos de obturar la hiancia estructural, relanza la disponibilidad del agujero como condición del deseo.

Si aparece en escena el deseo de la madre —y no lo compacto de su goce—, se inaugura un intervalo de presencia y ausencia que, enlazado al interior de la dialéctica de la frustración, introduce una distancia entre la necesidad y su satisfacción. Aquellos objetos que la madre en tanto Otro puede ceder y/o rehusar, articulados a un ritmo de escansión temporal, adquieren un estatuto diferente: se trata, en el orden humano, de una donación que “anula la particularidad de lo concedido transmutándolo en prueba de amor” (Lacan, 2018, p. 658). Constituidos como objetos de don, símbolos de amor del Otro, estos últimos pierden su valor de órgano, quedando estériles para la mera satisfacción biológica.

Los diferentes estatutos del objeto señalan “un vacío, una carencia primordial que es la falta de objeto natural para el ser humano” (Savid, 2020, p. 59). En otras palabras, esta hiancia instaura la no complementariedad del sujeto y el objeto de la satisfacción, en tanto el placer buscado no remitirá a una adaptación vital, sino que estará guiado por coordenadas diferentes.

Ahora bien, estos objetos que sostienen una ligadura simbólica entre madre e hijo, puestos a circular en una dialéctica de intercambio y —por lo tanto— de pérdida, tienen la función de introducir en el niño una nostalgia, una investidura de añoranza por la que deviene el deseo de reencontrar el objeto perdido: encuentro siempre fallido en tanto es propiamente una reedición de aquella vivencia originaria, nunca idéntica a sí misma. Tal como plantea Lacan en su *Seminario IV: La Relación de Objeto*:

Dicha nostalgia marca al reencuentro con el signo de una repetición imposible, precisamente porque no es el mismo objeto, no puede serlo. La primacía de esta dialéctica introduce en el centro de la relación sujeto-objeto una profunda tensión, de tal forma, que lo que se busca no se busca al mismo título que lo que se encontrará (2018, p. 15)

La pérdida, entonces, toca aquel principio de constitución del objeto. Con respecto a este hallazgo, Freud (2013) afirma que se trata propiamente de un reencuentro. No es que el objeto esté perdido como tal, sino que “el impacto del desencuentro con el objeto buscado produce como consecuencia el hallazgo de su pérdida” (Fochi, 2021, p. 29). Esta operación de cesión tiene lugar en tanto pueda enlazarse a lo que primeramente se constituye como perdido por el Otro, es decir, anudado al punto fálico del deseo del Otro, sin lo cual no hay posibilidad de pérdida sino más bien de fijación.

En diferentes palabras, la dialéctica de la frustración, vehiculizada por la alternancia presencia-ausencia que remite a la instauración del Deseo del Otro, es lo que produce el intervalo por el cual adviene aquella simbolización primordial que abre a la inscripción del objeto perdido. Inscripción de un vacío, simbolización de una ausencia, que dará lugar a la estructura del llamado —dado que el niño comienza a articular su demanda, posicionándose como objeto para este Otro deseante— y a la asunción jubilosa de la imagen, allí donde el sujeto se verá como visto por este Otro, quien lo sostiene a partir del espejo de su mirada.

En relación al recorrido realizado hasta el momento, resulta pertinente incluir aquellas preguntas que De Biassi plantea en su libro *Ser nada*: “¿qué ocurre si la madre se ausenta demasiado rápido de ese espejo, su propio rostro, que es el soporte de dichas experiencias?” (2013, p. 75). ¿Qué pasa si el rostro de la madre no responde? “Un espejo

será entonces algo que se mira, no algo dentro de lo cual se mira” (Winnicott, 1999, pp. 148-149). Estas preguntas son coordinadas que nos orientan en el abordaje de lo melancólico.

Sacra facere: hacer lo separado

Debemos la vida a la muerte que se obra en ella
DELPHINE HORVILLEUR

En su *Seminario VI: El deseo y su interpretación* (2021), Lacan sostiene que “toda estructura analíticamente definida se constituye en el drama del encuentro del deseo del sujeto con el Deseo-del-Otro” (p. 472). Este último encierra en sí mismo una función estructurante, dado que su presentificación inaugura un viraje por el cual aquel Otro —que en principio aparece como mero receptáculo de goce— sobreviene como espacio de inscripción. La prioridad se sitúa entonces en el campo del Otro ya que, en palabras del Lacan, “es el lugar donde surge el primer significante” (2016, p. 206). Allí encuentra su punto de partida el proceso de constitución subjetiva cuyo resultado es, tal y como lo instauro la praxis freudiana, la emergencia de un sujeto dividido por la acción del significante.

Ahora bien, el advenimiento del sujeto se funda en dos operaciones inherentes a la sujeción del *infans* al universo significante. Se trata, en principio, del encuentro con aquel elemento primordial de la estructura: el lenguaje, que “al entrar al cuerpo no sólo le otorga goce, sino también, al mismo tiempo, la muerte” (Amigo, 2017, p.17). Tal como se subraya en párrafos anteriores, la entrada del falo en el cuerpo —significante enlazado a la ley— introduce, en un mismo movimiento, muerte y sexualidad.

En este sentido, Lacan (2016) plantea un recubrimiento de carencias. Hay una falta anterior, real, que ha de situarse en aquello “que pierde el ser viviente, por reproducirse por la vía sexuada” (p. 213). Por estar sujeto al sexo, el ser humano queda sometido a la muerte individual, despojado de toda pretensión de inmortalidad. Dicha falta es retomada por la dependencia del sujeto a la estructura significante alojada primero en el campo del Otro.

Esta estructura, por su parte, se articula a lo que encontramos en la enseñanza lacaniana como *función topológica de borde*: el significante cava surco en lo real, abre agujeros en el cuerpo. El ingreso a la matriz simbólica es lo que otorga una vida en tanto ser hablante, al mismo tiempo que induce un efecto letal, mortífero, asociado a aquella función que Lacan denomina como *fading* del sujeto. Al respecto, Savid (2022) esclarece que “lo desvanecido es la posibilidad de erigirse como siendo otra cosa que el producto, el efecto de la división significante” (p. 44).

A la operación de captura del sujeto por el significante la llamamos *alienación*, primer tiempo en el que aquella dialéctica de mutilación lo sitúa como hiancia, en el intervalo entre un significante y el otro. La existencia, entonces, está sumergida en la alienación de una historia, forzada a una pasividad básica constituida por las marcas traumáticas del Deseo-del-Otro. La vida humana “proviene de la sujeción sincrónica a este campo y por eso tiene que salir de él” (Lacan, 2016, p. 195).

Aquella función de liberación se juega en un segundo movimiento denominado *separación*. Esta operación localiza un engendramiento del sujeto a partir de la interrogación de su propio lugar en el discurso del Otro. El niño encuentra fallas en los intervalos de este discurso que primariamente lo ha constituido, allí donde más allá de la demanda descubre el Deseo-del-Otro. En esa experiencia, Lacan (2016) plantea que “irá encontrando su deseo cada vez más dividido, pulverizado, en la cernida metonimia de la palabra” (p. 195), margen que permite la interpelación de los significantes de las demandas primitivas.

Allí el sujeto se encuentra con un vacío, un punto radical de no respuesta, es decir, con la falta de significante que responda por este deseo y, por lo tanto, por su propio ser. A

esta carencia, el niño responde —no sin la intermediación del significante fálico— con el fantasma de su muerte, su propia desaparición: *¿puedes perderme?*

En el punto de inminencia de la castración que amenaza con su propia abolición, el *infans* responde poniendo en juego una parte perdida de su propio cuerpo. Se trata de “la libra de carne que el sujeto debe pagar” (Lacan, 2021, p. 238), *cesión del objeto (a)* que tendrá función de soporte subjetivo frente a esa nominación que se revela desfalleciente.

En dicha instancia de cesión, “el sujeto intenta para no sucumbir allí, fijar algo que represente esa falta, haciendo entonces de esa falta una pérdida” (De Biassi, 2013, p. 92).

11

Al instaurarse como caído, reducido al rol de jirón, el sujeto se representa él mismo en tanto falta en el campo del Otro, operación que dará lugar a la constitución del fantasma. Este último se instituye como el armado de una respuesta subjetiva que orienta su propia tendencia deseante. El fantasma es una significación cerrada, un guión que se construye a espaldas del sujeto y, en tanto cobertura de lo real, le otorga una falaz completud desde donde su deseo puede constituirse.

La separación, entonces, constituye una operación de división: indica un lugar de sustracción que habilita el ordenamiento de las vías simbólicas, permitiendo al sujeto descontarse del campo del Otro de forma que pueda decir: “yo”. En este sentido, Krauss (2020) sostiene que el sujeto, “en tanto existente, es hijo de un rechazo —aunque no de un repudio—, ya que hablar, tomar la palabra, en tanto acto, supone traicionar nuestro lugar de origen” (p. 32).

Es menester destacar que este rechazo deviene inapelable en cuanto equivale a una separación del lugar de cosa: lo que se repele allí es quedar asimilado al objeto de la demanda del Otro, abriendo así, estrato tras estrato, el campo de la diferencia. Por lo tanto, es posible plantear que sin separación la existencia no es concebible en nombre propio.

Ahora bien, la mera formulación de aquella interrogación al Otro a partir de la cual se escribe la escena fantasmática, sólo es posible si se cuenta con un espacio psíquico que aloje la pregunta. En palabras de De Biassi (2013), “el niño sólo puede ceder lo que está constituido como perdido por el Otro” (p. 74). Por lo tanto, la dialéctica de separación del campo materno se despliega *entre-dos*, dado que el Otro deberá sacrificar el fantasma de lo mismo, abandonar la secreta resonancia que hace de un hijo su doble, para acompañar este duelo fundador de la subjetividad en el que se cifra el pasaje de la falta inaugural a la pérdida.

El objeto a: resto y causa

Una imagen que falta, algo invisible, un margen, un punto ciego, algo fuera de la vista constituye el origen
PASCAL QUIGNARD

Tal y como se planteó con anterioridad, el sujeto al que accede la experiencia del psicoanálisis es aquel que se constituye en el campo del Otro como marca del significante. Este movimiento instituyente de la subjetividad deseante supone el encuentro con una garantía que falta a nivel significante. De allí resulta entonces el Otro tachado, y el sujeto dividido —por la diferencia entre la satisfacción pretendida y la incompletud hallada—. Ahora bien, esta operación no se lleva a cabo sin un resto: el objeto a, única invención que Lacan se atribuye en su enseñanza.

Esta letra que cae del campo del Otro, “no es un símbolo sino un elemento real del sujeto, que interviene para sostener el momento —en el sentido sincrónico— en que el sujeto no logra designarse en el nivel de la instancia del deseo” (Lacan, 2021, p. 407). Frente a la inasequible *x* del Deseo-del-Otro, enigma radical en el que se pone en juego aquel punto de abolición del sujeto como sujeto de deseo, el objeto a, —en tanto efecto de la función simbólica de la castración— viene a tomar su lugar. Aquella pieza faltante lo retiene ante su

anulación, constituyéndose como primer soporte subjetivo del sujeto.

En esta dirección, Lacan (2021) sostiene que el *a* “es lo que aparece como contrapartida del hecho de que el sujeto no puede situarse en el deseo sin castrarse, sin perder lo más esencial de su vida” (p. 412). Este resto caído, extranjero a la incorporación significativa y a la formación de la imagen yoica, se integra como causa del deseo, es decir, como aquel vacío alrededor del cual se organiza la erótica del sujeto.

La operación de cesión del objeto —punto problemático de lo melancólico— se instituye como fundamento del fantasma, allí donde se imaginiza lo que de otro modo se presenta como pura indeterminación. El duelo fundador de la subjetividad encuentra una sutura, una cicatriz, en este complejo que a partir de su función de velamiento, otorga una vestimenta narcisista a la falta estructural.

12

Ahora bien, es menester reiterar y subrayar que “ese duelo sólo puede tener lugar en la medida en que se anude a un duelo proveniente del Otro, responsable de transmitir la falta fálica” (De Biassi, 2013, p. 87), a partir de la cual se constituyen la imagen especular y los objetos parciales. Estos últimos, en tanto simulacros del *a*, permanecen inidentificables al significante e imposibles de ser pasados al espejo.

En este sentido, aquel resto que queda por fuera de la operación identificatoria aparece figurado en la imagen como ausencia, como falta: será precisamente de aquella imborrable mácula que se rehúsa a reducirse por completo, ese blanco en la imagen, de donde parte el brillo agalmático del objeto de amor. Por lo tanto, en relación a la noción de pérdida de objeto se impone una diferenciación imprescindible entre el *objeto en el deseo i'(a)* y el *objeto del deseo (a)*. El primero es el objeto sincopado, oculto en el fantasma, que vela e indica la falta; el segundo, por su parte, nos remite a aquel término opaco que participa de un vacío de goce, una nada en la que reconocemos el objeto perdido en tanto causa.

A propósito de este objeto último que cae como efecto de la marca originaria del significante, Quignard (2017) escribe: “queda un resto que no es realmente un resto porque ha desaparecido. Una sombra indecible. Una manifiesta sensación de añoranza para la cual ya no hay motivos. Lo que acaba de esfumarse, deja una huella que uno quisiera retomar” (p. 38). Es más allá de esa nada que el sujeto buscará la sombra de su vida primeramente perdida. Por ello, Lacan (2021) designa al objeto *a* como “aquella roca de la que habla Freud, la reserva última irreductible de la libido” (p. 121), en tanto es por el primado de la significación fálica que el sujeto dispone de aquella reserva libidinal sedimentada en este objeto que sobreviene montura de la subjetividad deseante.

Ahora bien, en este punto cabe preguntarnos: ¿qué ocurre si, tal como se trasluce en Hamlet, no hay duelo en el nivel del Deseo-del-Otro?, ¿a qué se reduce el sujeto si la pregunta dirigida al Otro, por la que se inaugura aquella dolorosa dialéctica del objeto, no encuentra el soporte necesario?

La imposibilidad de localizar la falta en el Otro que lo funda como deseante revela, en forma de correlato, una impotencia del fantasma para constituirse. Aquella disolución imaginaria compromete el campo del narcisismo, dado que la identificación al objeto perdido es en su faz de desecho: allí el *a* se presenta con toda su crudeza, sin los velos fantasmáticos que envuelven lo real de la muerte. Ya no se trata del jubiloso ajeteo del estadio del espejo —en tanto la función fálica no opera como mediación— sino de la prevalencia de un objeto (*a*)tormentador, doloroso objetor de conciencia en tanto núcleo del superyo.

En relación a esta no cesión del objeto, lo que acontece es una ruptura sin separación, una nada como única huella de un deseo desfalleciente en el Otro. Por consiguiente, “tras cada pérdida, el sujeto no estará en relación a ese brillo agalmático irradiado por la falta fálica, sino ante el sol negro de la melancolía” (De Biassi, 2013, p. 87)

La vida que se lleva la pérdida

Lo melancólico

*Yo quería quedarme como estaba,
quieta, a diferencia del mundo,
no en medio del verano, sino en la fase previa
al brote de la primera flor,
el momento en que nada es pasado aún*
LOUISE GLÜCK

La melancolía es una tristeza sin edad
LEILA GUERRIERO

Los desarrollos previos precipitan la siguiente conclusión: el *serhablante* funda su existencia a partir de rupturas y separaciones. Tal como señala Florencia Abadi en el prólogo del libro *La segunda pérdida*, “hay que perder para existir” (2020, p. 13). La vida, su movimiento, está en relación con la muerte: diástole y sístole, apertura y cierre —una y otra se desgarran entre sí—. Aquella inextricable ligadura es subrayada por Freud, quien advierte como nuestra actitud ante la muerte ejerce, empero, un poderoso efecto sobre nuestra vida: esta última se vuelve un lugar empobrecido, desértico, cuando no puede ser arriesgada.

Al modo de un aforismo diremos, entonces, que el camino humano de la vida lleva por condición el encuentro con la pérdida. En este sentido es que podemos vislumbrar en el texto freudiano diferentes destinos del duelo, allí donde la pérdida puede tomar diversos derroteros. Lo melancólico se aborda aquí a la luz de este prisma en tanto se instituye, en palabras de Krauss, como “una respuesta a una pérdida rechazada como tal” (2020, p.17).

Asimismo, la elección de la categoría de “lo melancólico” remite al intento de señalar aquel dilema comandado por el interrogante acerca de los avatares de la estructura. Lejos de ceñir la discusión en favor de nuevos sindrómicos que apunten a completar el campo nosológico y psicopatológico, la apuesta consiste en salvaguardar aquella ambigüedad por la cual es posible anteponer la pregunta por lo singular de la posición del sujeto —pregunta que a su vez permanecerá siempre abierta—. En otras palabras, se trata de un término que permite examinar la melancolía “en su sentido amplio” (Krauss, 2020, p. 7), en el marco de una apuesta clínica general que no admite pronunciamientos definitivos sino el flujo de un pensamiento en tránsito.

Ahora bien, lo melancólico puede definirse, en principio, como aquel espacio de suspensión en el cual se esboza un duelo imposible ante una pérdida enigmática. En su texto “*Duelo y Melancolía*”, Freud (2022) refiere a la reacción melancólica una pérdida de

objeto sustraída de la consciencia: “sabe a quién perdió, pero no lo que perdió en él” (p. 243). Dicha orientación freudiana localiza una pérdida *desconocida*, es decir, despojada de toda nominación que, a modo de viga, permita establecer una separación con lo perdido.

A diferencia del duelo, donde la conjunción de ritos y ensalmos fúnebres posibilitan cierta tramitación simbólica ante la efracción traumática de lo real, lo melancólico se signa por el desvanecimiento de aquella operatoria psíquica en la que una ausencia se escribe como pérdida. Más bien se trata de una presencia que asume una forma extrema de la ausencia. Una ausencia indiferenciada y aplastante que siempre permanece presente.

En este punto es posible articular aquello que Ritvo (2021) enuncia con lucidez: “la pérdida no es un dato porque hay que construirla” (p. 12). Aquella erótica de sobreinversión y desinversión por la que se deshacen los lazos con el objeto —la disyunción entre la imputación de las expectativas y el recuerdo que el trabajo del duelo origina— es lo que da lugar al reconocimiento de una ausencia. Este registro no es algo que va de suyo, dado que “el hecho de que algo ya no esté, no garantiza el estar separado de él” (Michelson, 2022, p. 120).

Para separarse se requiere, tal y como se mencionó anteriormente, el inevitable sacrificio de una parte de sí, única e insustituible. Sin embargo, la afección melancólica denuncia aquella imposibilidad de incorporar simbólicamente ese agujero, tras el cual solo

14

queda la infinitud de un luto eterno. Ya no se trata de la existencia del vacío, sino del *vacío de la existencia*: tiempo sin cadencia ni desenlace que revela, al mismo tiempo, aquel estado que Freud llama duelo anticipado, allí donde la vida es concebida como un rodeo transitorio, desprovisto de significación.

En este sentido, la pérdida en lo melancólico se comporta al estilo de una herida abierta en tanto no hay asepsia que logre detener la expansión hemorrágica del dolor de existir. Aquella investidura de añoranza no encuentra su escansión temporal, por lo que la pérdida de objeto, lejos de consumarse, se vuelca en una pérdida del yo. He aquí la diferencia fundamental que el genio freudiano supo pesquisar: no es el objeto lo perdido, ya que supera su dirección vía identificación, sino el brillo fálico que concierne al paño narcisista del sujeto.

En la enseñanza lacaniana es posible leer esta huella freudiana como el signo de una referencia radical al *a* en tanto desecho, sin los blasones imaginarios que revisten lo real del objeto. Siguiendo esta dirección, Laurent (2018) plantea que en la melancolía hay “una puesta al desnudo del objeto, correlativa de ese desespesamiento narcisístico, acompañada de una pérdida: la del goce; no de cualquiera: se trata del goce fálico” (p. 123).

Nos acercamos entonces al meollo de la posición melancólica, punto problemático de la cesión del objeto que situamos con anterioridad. Si el sujeto no encuentra resquicios para formular la pregunta vital por el Deseo-del-Otro —es decir, por su falta—, se verá impedido de construir aquella escena fantasmática que ficciona una imposibilidad de respuesta estructural. Por lo tanto, la formación imaginaria que debe velar este agujero resulta ser *cobertura de nada*: fracaso del fantasma, tragedia del deseo, dado que asistimos a la pérdida del marco fálico en donde halla escritura el hueco del objeto.

En diferentes palabras, el Deseo-del-Otro en su desaparición tiene por consecuencia una identificación a la ruina del objeto y la compacidad de un vacío en el espejo. Al faltar esa parte (*a*) perder —por la que se circunscribe también lo amable de la imagen—, se ven comprometidas las funciones relacionadas con la dignidad del falo, siendo éste el significante que vertebra la juntura íntima del sentimiento de vida en el sujeto. Por el contrario, se trata de la relación con una versión mortífera del falo ya que hay una imposibilidad, situada a nivel del Otro, de “convalidar con su mirada aquello que en el hijo vive, que no se aviene a morir en símbolo” (Amigo, 2017, p.106).

Acaecida la inscripción de la marca fálica, toda pérdida queda ligada a una pura ausencia: vivencia fundamental de vacío que no se articula en términos de falta, es decir,

que no puede ser leída con la clave de la castración. En este escenario, la pérdida se presenta como agujero irremediable que traga al sujeto, ya que este último no dispone de la superficie simbólica que permita reescribirla estableciendo la distancia que vehiculiza el pasaje de la vivencia a lo recordable. Esta no-separación con lo perdido deja ver que, en lo melancólico, “las vicisitudes que se suscitan con el objeto están determinadas por el intento desesperado de abrazar lo inasible” (Heinrich, 2016, p. 76).

Es la tarea imposible del retorno a antaño, regreso a un primer mundo sin carencias, “cuando eramos algo —aunque nunca fuimos— en continuidad con el mundo” (Michelson, 2022, p. 122). En definitiva, es la insistencia infructuosa en desconocer la muerte que el lenguaje introduce y que traducimos como aquel desgarró original del paraíso perdido, pérdida irreductible de existir.

Ahora bien, “el rechazo a las cosas de la muerte, reducida a su cara más oscura, empuja al hombre a una existencia absurda” (Krauss, 2020, p. 19). Se trata de una modalidad de existencia signada, no ya por el esplendor del mundo, sino por el tedio de una continuidad infinita, sin horizonte. Recuperando la expresión de Amigo (2017), el hombre será, bajo estas coordenadas, “*il morto que parla*” (p.105): depositario de una historia que no deviene herencia, dinamitado por la rumia de un pasado que se reduce a un territorio sin cartografía.

La suspensión melancólica es otro nombre de aquella deshistorización por la cual el tiempo adquiere un espesor sin progreso y la mirada se petrifica, inmóvil, en aquella parcela milagrosa de un elixir de vida perdido. A continuación, abordaremos el mito de Orfeo y

15

Eurídice en tanto construcción que nos permite acercarnos a la teorización de aquella mirada detenida que constituye lo melancólico.

“No mires atrás”: Orfeo y Eurídice

*Algo se estrangula
más en la muerte que en la vida*
ANNE DUFOURMANTELLE

Orfeo —hijo del rey Eagro y de la musa Calíope— desciende hasta el profundo reino de las sombras, armado sólo con los acentos de su lira. Es Eurídice la causa de su viaje, quien muere durante su boda, tras ser mordida en el pie por una serpiente. En un intento desesperado por recuperar a su amada, Orfeo atraviesa este mundo incorpóreo y desolado con la convicción de expulsar el triunfo de la muerte. La belleza de su canto triste conmociona a los seres del inframundo y estos, cautivos por el asombro, interceden ante el Hades para que el milagro del encuentro amoroso tenga lugar. El rey acepta con un único requisito: “la condición de no volver la vista atrás hasta haber salido de los valles del Averno o su ansiado don sería nulo” (Ovidio, 2012, p. 368). Pero en el momento en que se preparaban para subir a los lindes de la tierra superior, Orfeo no logra contener la espera y en un arrebato de impaciencia voltea súbitamente hacia Eurídice, quien le es arrebatada definitivamente. Demasiado ávido de verla, miró hacia atrás, quedando estupefacto ante la segunda muerte de su esposa. Posteriormente, Orfeo se mostró inconsolable: “el dolor del espíritu y las lágrimas fueron todo su alimento” (Ovidio, 2012, p. 369). La versión más común de su muerte es que fue asesinado en manos de las Bacantes, divinidades vengadoras que se sintieron despreciadas por verlo permanecer fiel a Eurídice.

Orfeo es un deudo que creyó que podía zanjarse lo inexorable de la muerte. Sin embargo, en un raptó de torpeza, se convierte en hacedor de su pérdida: la colisión con la visión del espectro de su amada inaugura un segundo tiempo en donde algo de ésta ausencia puede comenzar a escribirse. Aún así, Orfeo continúa suplicando en vano a

Caronte para que éste le conceda volver a cruzar el río de los muertos, en busca —una vez más— de Eurídice. En este sentido, Fochi (2021) plantea que el mito encierra una trama sumamente valiosa para escuchar la pérdida como consecuencia de un hallazgo insistente y repetidamente eludido: el hallazgo de la pérdida” (p. 29).

Siguiendo esa línea, es interesante pensar como aquel gesto de *mirar hacia atrás* traduce, de forma implícita, una determinada posición subjetiva frente a la pérdida. En principio, se trata de una posición que aloja una *mirada detenida*, fijada en aquella tentativa irrefrenable de capturar lo que ya no existe. El rechazo respecto de lo que la muerte implica, se integra en ésta mirada que rehúsa toda temporalidad, y por lo tanto, todo movimiento: lo que la anima es una suerte de deseo de embalsamar, de replegarse en el interior de lo que aún no puede anotarse, a cuenta del sujeto, como perdido.

En relación al mito, este punto de suspensión es señalado por Fochi (2021) cuando afirma que “a Orfeo lo leemos de un modo renegatorio en ese momento en el que torna su rostro, en ese tiempo inmortalizado, estatuario, anterior a la devastación de la muerte” (p. 33). La mirada se detiene ante la rajadura de aquel mundo que fue una mecedura, se ejercita en mantenerse allí, imposibilitando los intersticios que se juegan entre el olvido y la memoria. Lo que fracasa es la posibilidad de pasar a otra escena psíquica: no hay después de la pérdida en tanto no hay amnesia bienhechora.

Asistimos entonces a un modo de *mirar hacia atrás* que, lejos de enlazarse a las ficciones del deseo, retorna sin cesar sobre un tiempo idealizado. Aquí el pasado no es vector de un nuevo impulso de vida, sino un cementerio melancólico, “congelado en una cámara de hielo de la que nada vivo nos puede volver” (Dufourmantelle, 2022, p. 244).

Esta sacralización que hace del pasado un monumento, es por definición lo que lo vuelve estéril. La no-asunción de la muerte hace que el tiempo no oficie como agente de separación; sin ese corte en la experiencia no hay posibilidad de filiación, es decir, de reconocimiento de esa deuda simbólica sin la cual la vida se limita a una trascendencia

16

cercana a lo banal. Por lo tanto, aquí nos chocamos con “otra forma de pasado presente, en el que todo efecto de ‘apres-coup’ parece inoperante” (Pontalis, 2005, p. 13). Se trata de un pasado que, por no funcionar como perdido, retorna siempre idéntico a sí mismo. En consecuencia, la existencia se torna imposible como espacio de metamorfosis: el acto de heredar —doble movimiento de apropiación y separación— se presenta impotente, quedando solo la escritura de una orfandad estructural. Por ello “la verdad en la melancolía es la de una verdad sin historia” (Michelson, 2024), no hay relato sino densidad de una palabra insusceptible de dialéctica narrativa.

Siguiendo esta línea, la mirada detenida sobre la que gira el presente escrito, representa como tal una caída vertiginosa en lo crudo. Es un *modo de ver* que, despojado del operador simbólico por excelencia, no logra orquestar una distancia respecto de lo innombrable. Por su parte, el mito alude a lo que podríamos llamar *un modo particular de voltear*; Orfeo desea incansablemente volver a la escena profanada, pero sin asumir lo que esta tiene de irreversible: algo cae y no puede ser redimido ni salvado. En este intento de deshacerse del sexo y de la muerte, lo que se pone en juego es una manera de volver a subir al paraíso.

Asimismo, podríamos señalar en esta vertiente melancólica un *no poder dejar de ver* —en términos de fascinación— aquel “páramo donde se escucha el murmullo de los ya idos” (Evangelista, 2018, p.11). Se trata de un tiempo espectral que Lacan (2015) define como zona entre dos muertes, donde los vivos no están desagrupados de los muertos.

En suma, lo melancólico comprende un modo de *mirar hacia atrás* donde el sujeto se amuralla en un mundo que al pretenderse eterno y absoluto —es decir, a salvo de la égida de la transitoriedad—, se detiene. Un *mirar hacia atrás* conminado por un apego apabullante a lo que fue, suscitado por la nostalgia irreductible de lo anterior. En fin, una mirada que por estar dirigida a proteger el “frágil enclave donde el yo perduraría” (Dufourmantelle, 2019, p.

62) se presenta como refractaria y defensiva respecto del deseo.

Por último, cabe mencionar que en este escenario la pérdida no se transforma en vector de una potencia vital, no es movimiento que sostiene la vida, sino su potencial resignación, dado que esta última sólo puede ser abordada por la vía del lamento, bajo la forma de lo perdido. En este punto es preciso introducirnos en el análisis de la película *Cinema Paradiso* (Tornatore, 1998) donde la pérdida abre una trascendencia, reanudando la cadencia del deseo.

“No mires atrás” I: Cinema Paradiso

*Se cae el muro que te dio sombra y calor toda la vida,
del cual no fuiste más que una enredadera ansiosamente adherida,
aunque creyeras que era tu peso ligero el que la mantenía en pie.*

CLAUDIA MASIN

*La vida no es como la has visto en el cine...
la vida es más difícil.*

CINEMA PARADISO

*La nostalgia puede convertirse en una trampa
o en un deseo de una nueva vida.*

MASSIMO RECALCATI

Cinema Paradiso (Tornatore, 1988) es una película italiana que transcurre en Giancaldo, un pueblo siciliano que a finales de los cuarenta se encuentra bajo los efectos devastadores de la Segunda Guerra Mundial. En este escenario de posguerra y empobrecimiento, minúsculas alegrías encuentran albergue en las butacas de un cine inmemorial: su sala es el centro de la reunión del pueblo, un evento comunitario en el que se entrecruzan lágrimas, risas, el amor, el despertar de la sexualidad, etc. La muerte —anunciada o sospechada— se dirime en el corazón de aquella maquinaria cuyos engranajes proyectan, al modo de una recomposición, la historia del cine.

17

Es entonces toda esta serie de tramas lo que produce un encuentro. Salvatore, el pequeño Totó ingresa sigilosamente a la cabina del viejo Alfredo con el afán de amortizar los restos de celuloideos que, desparramados por el piso, dejan ver aquellas escenas eróticas subyugadas por el sesgo religioso de la época. En principio, Alfredo se niega a dárselas; no obstante, la insistencia del niño terminará por fundar un pacto entre ambos: las cintas le pertenecen pero será el proyccionista quien se encargará de mantenerlas a resguardo.

La dimensión del don se abre con este gesto que, en las antípodas de la servidumbre y la oblatividad, se enlaza con aquello que Lacan denomina como el orden de la ley en el deseo. La plegaria del niño deviene promesa y, desde entonces, Totó se empeñará en permanecer cerca de Alfredo, es decir, cerca de aquello que polariza su deseo y lo pone en movimiento: el cine. De allí en más, se ejercita diariamente en aprehender los secretos de aquella máquina proyectora, así como las múltiples composiciones que hacen al arte del operador.

Finalmente, Alfredo le asigna un lugar junto a él en la cabina y decide acompañarlo en su deseo de proyectar. Sin saberlo, ambos personajes se han adoptado. En este punto es preciso subrayar el carácter de necesidad que reviste la adopción de un padre para este niño. Su progenitor partió hacia la guerra y lo único que conserva de él es una foto que guarda junto a los fragmentos de celuloide que logró sustraer del cine.

Todas las noches, Totó observa esta foto antes de irse a dormir. Interroga a su madre por el regreso de este padre de quien ya no le quedan recuerdos —*mamá, si la guerra ha terminado, ¿por qué no vuelve papá?*— Por su parte, esta última persiste: *volverá, volverá.*

Ya lo verás. Uno de estos días. Sin embargo, el pequeño intuye que no habrá retorno.

Siguiendo esta dirección, es posible situar allí un pasaje fundamental que va del mirar al deseo de proyectar. Entre quedar petrificado mirando una imagen y dar-a-ver, un corte se produce, una hiancia por la que el objeto cae, dejando así un vacío que permite la escritura de la diferencia absoluta del deseo. Alfredo —alguien que hasta el momento no tuvo hijos— tiene una importancia capital en tanto es quien puede efectuar una separación viva, posible, con el objeto que la demanda materna sanciona. En otros términos, es quien concede el deseo de ver más allá y, a partir de ello, Totó podrá contar con una versión del padre, la cual sufrirá diversas mutaciones con el paso del tiempo.

Ahora bien, a pesar de aquellas reversiones, esta función estará siempre signada por la renuncia de arrogarse el lugar del ideal —es capaz de soportar una posición antes que una certeza—. En su hospitalidad, Alfredo ofrece una brújula, una dirección; sin embargo, no duda en señalar que lo venidero es algo incalculable, que hay cosas en la vida que habrá que hacerlas solo —*si quieres, tendrás que averiguarlo tú mismo*—, acentuando que todo aquel que avance en su deseo, no estará exento de peligros.

Esto último se expresa de manera taxativa en aquella escena en la que Totó retorna a su pueblo, luego de cumplir por un año el servicio militar en Roma. Lo que vemos regresar es un joven un tanto perdido que observa su lugar de origen como quien intenta hallar la novedad, más todo permanece idéntico, familiar. Alfredo, quien ya se encuentra extenuado por su aficción, aprovecha este encuentro para abrir un espacio desconocido, un momento de conversión:

Cada uno de nosotros debe seguir su estrella. Vete. Esta tierra está maldita. Mientras permaneces en ella, te sientes en el centro del mundo. Te parece que nunca cambia nada. Luego te vas, un año, dos, y cuando vuelves todo ha cambiado. Se rompe el hilo. No encuentras a quien quieres encontrar, tus cosas ya no están. Tendrás que ausentarte muchísimos años, para encontrar a tu vuelta, a tu gente, la tierra donde naciste. Pero ahora no es posible. Ahora estás más ciego que yo. ¡Márchate! ¡Regresa a Roma! ¡Eres joven! ¡El mundo es tuyo! Yo ya soy viejo. No quiero oírte más. Quiero oír hablar de tí. (Tornatore, 1988)

Hay allí una caída repentina, vertiginosa, por fuera de una familiaridad sin fractura que revela, al mismo tiempo, una línea de horizonte puesta al desnudo. Se trata de un elogio irrealizado de la fuga que sitúa al exilio como condición del hombre: “todos somos hijos, debemos algo al origen, y, a la vez, tenemos que traicionar ese principio para hacer una vida propia” (Michelson, 2022, p. 156).

18

Finalmente, Totó decide partir. Mientras sube al tren que lo alejará para siempre del cinecito de Giancaldo, su maestro lo saluda así: *No mires atrás. No pienses en nosotros. Olvidanos. No dejes que la nostalgia te joda. Hazas lo que hazas, ámalo, como amabas la cabina del Paradiso cuando eras niño.*

El duelo es un trabajo con lo perdido. Es un trabajo similar al de heredar: llevarnos lo que ha sido, pero dándole una forma inédita. Tal como plantea Kohan (2022), se trata de la acomodación de los restos, aquellos que vuelven intocados y se precipitan ineluctables” (p. 237). Retazos de celuloideos extraídos que ahora impulsarán al personaje a crear, a dar-a-ver su propia producción, convirtiéndose con el tiempo en un reconocido director cinematográfico.

Este movimiento nos permite pensar que “no hay posibilidad de filiación, de transmisión de un deseo, sin el encuentro con la potencia que lo antecede” (Krauss, 2020, p. 50). Ahora bien, el acto de apropiación de dicho deseo no se ejecuta por la vía de un pasado que habría que preservar; lejos de una memoria que se erige en sacralidad, este acto supone un desvío, un olvido que “no hace a la tachadura del pasado, sino a su vivificación” (Krauss, 2020, p. 47).

En otras palabras, a pesar de tener el carácter traumático de un corte que abre una

discontinuidad en el orden de la repetición, la contingencia del gesto creativo no puede prescindir de aquella dimensión inexorable. En última instancia, se trata de un acto de reanudación a partir del cual es posible hacer otra cosa con la ausencia, algo diferente a la nostalgia que busca el primer hogar. En palabras de Michelson (2022), se trata de “no volver por las antiguas aperturas sino por un lugar nuevo, una creación propia” (p. 110).

Siguiendo esta dirección, lo contrario de la creación se ubicaría en quedar separado de la estrella, es decir, de aquel hilo del cual tomarse para labrar un camino, ocaso que marca el extravío cuando se ha interrumpido la relación con el deseo. La invención, por su parte, se sitúa en aquel extremo donde —lejos de deshacer lo que se urdió— es posible efectuar un salto, prolongar en otra parte, irrigar hacia el futuro. Este desplazamiento reanima el pasado, desmantela su reserva de fatalidad, impidiendo su fijación: nos recuerda no algo muerto e imposible de tener, sino el esplendor de lo que hemos experimentado, aquello que nos visita y nos trae luz, como una forma de nostalgia al servicio de la vida.

Luego de treinta años, Salvatore vuelve a Giancaldo ante la noticia de la muerte de Alfredo. En este regreso, se encuentra con aquellos objetos predilectos de su infancia: fotogramas, cintas de celuloide, una pequeña máquina filmadora, así como también el viejo cine de Giancaldo que, suplantado por las nuevas tecnologías, se encuentra clausurado hace ya seis años.

Salvatore asiste conjuntamente al derrumbe de su amado cine y al entierro de Alfredo; allí, recibe un último don: su maestro realizó una película para él, un montaje compuesto de aquellas escenas eróticas seccionadas, restos caídos y, por ello, fértiles. Desde el famoso beso de Raf Vallone y Silvana Magnano en *Arroz amargo* (de Santis, 1949) hasta el de Clark Gable y Vivien Leigh en *Lo que el viento se llevó* (Fleming, 1939), estas escenas narran no sólo la historia del cine sino aquella filiación fundante entre ambos.

En este sentido es que “la re-vuelta puede ser un tiempo kairótico: girar la cabeza hacia atrás y abrir un espacio al futuro” (Michelson, 2022, p.124). Pérdida y encuentro —bajo el aspecto de un reencuentro—, deshacen la temporalidad requerida a partir de la cual otro tiempo, otra mirada se inaugura, aquella que rompe el sortilegio y devuelve las potencias de la vida. Una mirada que se dispone a encontrar en el camino de la pérdida el bucle del deseo.

De la detención al movimiento: *reescribir la historia*

*Tantas cosas contienen el germen de la pérdida,
pero perderlas no es un desastre*
ELIZABETH BISHOP

*La extraña misión
consiste en liberar un poco al pasado de su repetición.
Liberarnos a nosotros mismos,
no de la existencia del pasado, sino de su vínculo.
Esa es la humilde y extraña misión.
Desanudar un poco el lazo.*
PASCAL QUIGNARD

construir una lógica temporal: el instante de ver, el tiempo para comprender y el momento de concluir. Se trata de aquellos matices de tiempo que cavan un intervalo en la experiencia, modulaciones que a modo de coordenadas señalan la importancia que adquiere la dimensión temporal cuando del duelo y de sus destinos se trata.

Freud, por su parte, explora esta última dimensión a partir de “La transitoriedad” (2022) escrito en el que reflexiona acerca del dolor frente al paso del tiempo. Tal como nos enseña su amigo poeta, en ocasiones este dolor reposa sobre la inminencia del final al que estamos destinados, revelando así un estado de duelo anticipado: posición de revuelta contra la facticidad de lo percedero que impide apreciar la transitoriedad de lo bello.

Lo melancólico, en relación a lo desarrollado con anterioridad, se signa por esta posición de contemplación infinita de algo que termina, fijado en una especie de retrovisor puesto en un ángulo muerto, en el intento de redescubrir ese objeto de amor perdido. De allí que podemos inferir una detención gozosa en aquel tiempo de comprender, es decir, en la tragedia que implica el pasaje por los puntos de encuentro con el objeto en tanto perdido.

El trabajo de elaboración simbólica consiste en aquel periodo de pugna, erótica de investidura y sobreinvestidura que, lejos de reabsorber o tocar aquel punto en lo real, llevará a la escritura de una ausencia, a la inscripción de las marcas de la pérdida. Sin embargo, para concluir será necesario toparse con lo imposible de decir, o más bien, tendrá que “escribirse el duelo en lo que de imposible porta” (Kohan, 2022, p. 235).

Es en este punto que el melancólico se detiene —he aquí su cobardía moral— en tanto no da ese salto que implica el atravesamiento de la incertidumbre, movimiento que podría transformar la experiencia efectiva de la angustia en un acto de conclusión. Si “concluir el duelo es atravesar lo imposible” (Soria, 2017, p.40), lo melancólico se presenta como un espacio de suspensión donde falta aquella vuelta simbólica por la que adviene el reconocimiento de la pérdida, la cual atañe siempre a una parte de sí mismo, única e insustituible.

En contra del apaciguamiento y el olvido, el sujeto queda obnubilado por una pérdida que no llega a serlo; lejos de trazar distancia alguna respecto del objeto, se petrifica en una espera latente ligada a un desgarramiento inasequible. De allí su lamento iterativo, eco de una verdad sin tapujos que patentiza la pérdida de las insignias, el desmembramiento de la lógica de los semblantes.

Siguiendo esta dirección, Krauss (2020) sostiene que “la melancolía puede devenir en un punto de apoyo para pensar el vacío que habita en quienes enferman de realidad por no poder hacerlo de ficción, lo que supone un grado más elevado de elaboración” (p. 24). Asimismo, el análisis puede ser planteado como un espacio inédito donde aquella dimensión trágica puede empezar a dialectizarse: se trata de la ficción como verdad a la cual se accede por la vía de la metáfora, la fantasía, lo alusivo de la creación humorística. En este sentido, Lacan (2007) afirma: “el psicoanálisis es una oportunidad para recomenzar” (p. 99).

Quizás aquel artificio pueda pensarse como una zona intermedia en la que una disposición de tregua es posible; un tiempo íntimo donde cabe un modo diferente de estar en suspenso. Al respecto, Anne Dufourmantelle (2019) sostiene que “en este suspenso de

20

dos no existe necesidad de decidir, sino de dejar advenir (...) dejar que se desnude el hilo de una verdad que no podría ser exigida” (p. 31). Ahora bien, aquella verdad que compromete la experiencia del análisis, sitúa lo que constituye su propio fundamento, a saber: “la reintegración por parte del sujeto de su historia, la cual adquiere la forma de una búsqueda de restitución del pasado” (Lacan, 2022, p. 27).

En las antípodas de la ortodoxia historiográfica que equipara historia y pasado, el psicoanálisis se interesa por trazar una diferencia sustancial: no hay una linealidad cronológica, sino una temporalidad hecha de superposiciones. En la trama subjetiva los hilos se entrecruzan, “una escena futura cambia la significación —o se la otorga— a una escena pasada” (Amigo, 2017, p. 27). Este carácter *après-coup* produce una suerte de revuelta por

la que es posible reconstruir —término que Freud nunca abandonó— o *reescribir* la historia.

En tal sentido es que el psicoanálisis puede pensarse como una lengua viva, animada, en la medida en que “una lectura es al mismo tiempo una reescritura, y ese es el signo de lo vivo, esa recomposición de las letras heredadas del goce en una nueva historia” (Juresa, 2024, p. 115). Se abren los intersticios que suscitan el traspíe de lo consabido, permitiendo que un nuevo sentido se precipite, un hiato por el cual un desplazamiento es posible.

Ergo, se trata de un movimiento que revela y despoja a la vez: algo se transforma y permanece; algo se resta y se da a perder. De allí que su tránsito pueda definirse, en sí mismo, como un duelo, ya que “un duelo también toca el nombre, afecta las letras de ese que fuimos para el otro (...) es una barra y un paso hacia otro deletereo” (Kohan, 2022, p. 235). Siguiendo esta dirección, un análisis puede definirse como una experiencia de la pérdida, o más bien, una práctica que sostiene estados de pérdida: la cura consiste en atravesar esta doble experiencia de orfandad y filiación, transitar aquel vacío que implica la reapropiación del pasado, entendiendo por apropiación un acto de transformación de la lengua.

Se “inventa un lenguaje para traducir lo intraducible, para hacer oír lo innombrable y para inscribir una nueva forma” (Dufourmantelle, 2022, p. 242). Es un vector de la creación en tanto se inventan lenguajes que conjuren el impedimento de vivir, que posibiliten salir “de la melancolía eterna de sufrir”, como entona Seru Girán. Aquello no significa negar el dolor, las desdichas cotidianas, los heraldos negros —es decir, las distintas formas de la pérdida— sino más bien de admitir, hacer lugar a lo incurable: no hay vida sin oscuridades; nuestra noche de humanidad no se puede desalojar pero, con eso, algo se puede inventar. Algo que no existe todavía.

Acaso se trate de acoger la falta como lugar de un nuevo impulso de vida, de hacerle lugar al agujero y que éste haga lugar, dejando pasar así un olvido que suscite lo incierto del deseo. El análisis se sitúa entonces como aquel riel que encausa un pasaje: de la experiencia de la pérdida a las marcas que orientan la búsqueda del deseo.

De allí que, si este posibilita recomenzar, no es al modo de restitución de ningún origen. Tal como se desarrolla en párrafos anteriores, en el inicio está el lugar —el que hayamos tenido para algún Otro— y, en consecuencia, se trata de pasar de un lugar a otro, por venir. Su directriz es la de un acto que se ejecuta sin garantías, un paso *hacia* otra cosa. Este movimiento produce un franqueamiento del tiempo y una conversión de la mirada, aquella que, orientada por las marcas del deseo, inaugura un camino otro. De las miserias neuróticas al infortunio cotidiano, de la detención al movimiento, el análisis es aquel lugar donde es posible mirar hacia atrás y moverse hacia adelante, un recinto donde transformar el sufrimiento en porvenir deseante.

El presente ensayo ha construido su andamiaje teórico a partir de la premisa basada en que la imposibilidad de llevar a cabo la pérdida —su no-reconocimiento en tanto se encuentra obstaculizada la operación simbólica que garantiza la escritura de la ausencia— produce una modalidad de existencia particular que abordamos aquí bajo el concepto de lo

melancólico.

Se trata de una noción ampliada que permite leer cierta posición subjetiva en relación a la pérdida, la cual determina un diferente ordenamiento del tiempo y la mirada, constituyendo, así, un modo diferente de *mirar hacia atrás*. Surge entonces un interés por excavar en aquella *mirada detenida* que se encuentra omnipresente en lo melancólico, teniendo como horizonte la construcción de un contrapunto con otra mirada que, orientada por las marcas filiatorias, sostiene y relanza el deseo.

Para ello, los primeros desarrollos han estado dirigidos a establecer un recorrido teórico lo suficientemente exhaustivo que permita respaldar la mencionada premisa. En principio nos aproximamos a la pérdida en su dimensión vivificante en tanto este concepto se instituye, en la enseñanza freudiana y lacaniana, como aquel vector que permite el vínculo y la vida. Lo originario remite a aquel desgarramiento inicial que nos ubica, desde el inicio, bajo el signo de la pérdida y la incompletud. Esta última es la que funda, en el mejor de los casos, aquellos primeros enlaces con esos Otros constituyentes.

En este punto ha sido pertinente recuperar el valor fundamental que adquiere, en la trama subjetiva, el Deseo-del-Otro. Tal como se ha desarrollado, el encuentro con este elemento estructurante es lo que vehiculiza el proceso de constitución cuyo resultado es la emergencia de un sujeto dividido por la acción del significante. En simples palabras, el Deseo-del-Otro, si se encuentra supeditado a la vigencia de la metáfora paterna, abre un intervalo por el cual es posible establecer una separación respecto de aquel campo instituyente.

Dicha noción nos permite también establecer cierta articulación entre el planteo freudiano del objeto perdido y lo que en Lacan constituye la conceptualización del objeto *a*, cuya condición es el ingreso a la matriz simbólica y, en este sentido, se sitúa como resto faltante o sobrante de una operatoria. Su construcción teórica se aborda a partir de su función como causa o soporte de la subjetividad deseante, es decir, como un vacío alrededor del cual se organiza la erótica del sujeto.

Ahora bien, la localización de dicha invención lacaniana nos permite orientarnos acerca de aquellos puntos que se presentan como problemáticos en el orden de lo melancólico. Se trata de operaciones que otorgarían un velamiento narcisístico respecto de aquella falta estructural. Se retoman y desarrollan los conceptos referentes a la cesión del objeto y la constitución del fantasma para dar cuenta de una identificación, no al objeto en tanto causa, sino al objeto en su faz de desecho.

En este sentido, el psicoanálisis lacaniano permite ubicar aquellas estofas de la melancolía: la compacidad de un vacío en el espejo y la identificación a la ruina del objeto. En efecto, de aquel vacío no partirán los brillos agalmáticos sino destellos opacos que revelan una ruptura sin separación, una nada como única huella de un deseo desfalleciente.

Los desarrollos antes citados precipitan la construcción de un segundo apartado en el que se aborda la pérdida en su versión mortificante, como aquello que "se lleva la vida". Allí lo melancólico encuentra su lugar en tanto la pérdida asume la forma extrema de un agujero que engulle al sujeto; la famosa metáfora freudiana de la hemorragia interna permite pesquisar una investidura de añoranza que lejos de cicatrizar, se expande, suspendiendo al sujeto en un luto eterno, el cual se muda en una pérdida del yo.

De la enseñanza lacaniana se desprende que allí hay un goce en juego, una detención en el tiempo de comprender, dada la imposibilidad de transitar aquel movimiento de sobreinvestidura y desinvestidura por el que se deshacen los lazos con el objeto. Sus registros permiten ubicar que la pérdida produce un agujero en lo real. Frente a este vacío, hay una puesta en juego de todo el orden simbólico para tratar de bordear aquel vacío. De

No hay separación con lo perdido, sino más bien un rechazo a las implicancias de la muerte, es decir, a la huella de lo humano. En este sentido es posible pensar que lo melancólico nos ubica en el sinsentido más radical de esa huella perdida, borramiento que remite a una pérdida a nivel significativo.

De allí se deduce una modalidad de existencia sin alternancias: el tiempo se suspende en un espesor sin progreso y la mirada se petrifica en la tentativa de capturar lo que ya no existe. En este punto, nos servimos del mito de Orfeo y Eurídice para sustentar la noción de *mirada detenida*. El gesto de mirar hacia atrás revela, de forma implícita, una posición de contemplación en la que cabe un eterno retorno a “ese tiempo inmortalizado, estatuario, anterior a la devastación de la muerte” (Fochi, 2021, p.33).

Respecto de esta mirada que lo melancólico encierra, se ubica a modo de tensión, *otro modo* de mirar hacia atrás. En este caso, *Cinema Paradiso* (Tornatore, 1988) nos permite ilustrar un posicionamiento diferente respecto de la pérdida, la cual se traduce en una mirada que vuelve sobre las huellas filiatorias y encuentra —no algo muerto e imposible de tener— sino la posibilidad de relanzar el deseo. Se trata de una mirada que descubre un saber-hacer con los restos, alojando en su interior la potencia del gesto creativo: un modo de hacer algo distinto con la nostalgia que busca el primer hogar. La película escenifica una mirada en donde las ausencias no se cargan como pesadumbres de lo ido sino como dones, tesoros, gratitudes. En las antípodas de la petrificación, la pérdida aquí se constituye como un movimiento que sostiene la vida y protege el espacio del deseo.

El contrapunto entre estas miradas que revelan una determinada posición subjetiva frente a la pérdida, permite pensar al psicoanálisis como aquel intervalo que inaugura un pasaje, un movimiento de una mirada a otra. Para ello es preciso tensionar también aquella común tergiversación cultural que define al psicoanálisis como discurso sobre el pasado. Se trata más bien de un acto, un paso hacia la desorientación en el que se parte de las coordenadas de la historia *hacia* la invención de otro tiempo, otra mirada, otra posición como tal. No se trata de que la novela familiar sea truncada o negada, sino trascendida.

En este sentido, el desarrollo del trabajo dirige la siguiente conclusión: el psicoanálisis es una creación de tiempo, de lenguaje y de deseo. Un recinto donde se extraen las consecuencias de la pérdida de la dimensión trágica de la vida, para hacer que se escuche una belleza, una humanidad posible, produciendo así una brecha en el curso del destino.

Referencias bibliográficas

- Amigo, S. (2017). *Paradojas clínicas de la vida y la muerte: ensayos sobre el concepto de originario en psicoanálisis*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Escuela Freudiana de Buenos Aires.
- Amigo, S. (2019). *Clínica de los fracasos del fantasma*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cascada de letras.
- De Biasi, Cristina (2013). *Ser nada. Formas clínicas de la melancolía en psicoanálisis*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Letra Viva.
- Dufourmantelle, A. (2019). *Elogio del riesgo*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Nocturna Editora.
- Dufourmantelle, A. (2022) *La mujer y el sacrificio*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Nocturna Editora.
- Evangelista, L. (2018). *Sangra en mí*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Modesto Rimba.
- Faccendini, J. (2017). *Clínica y Neurosis. El fantasma*. Rosario. Laborde Libros
- Fochi, P. (2021). *El duelo, la infición del mundo*. Rosario: Otro Cauce.
- Freud, Sigmund (2022). Duelo y Melancolía. En *Obras completas: Tomo XIV* (pp. 235-255) Ciudad autónoma de Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, Sigmund (2022). La transitoriedad. En *Obras completas: Tomo XIV* (pp. 305-311) Ciudad autónoma de Buenos Aires: Amorrortu.
- Heinrich, H. (2016). *Locura y melancolía*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Letra Viva.
- Juresa, J.L. (2024) *La realidad por sorpresa*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Kohan, A. (2020). *Y sin embargo, el amor*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Paidós
- Kohan, A. (2022) *Un cuerpo al fin*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Paidós
- Krauss, N. (2020). *La segunda pérdida. Ensayo sobre lo melancólico*. Ciudad autónoma de Buenos Aires. Miño y Dávila.
- Lacan, J. (2006). *Mi enseñanza*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2015). El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada. En *Escritos I* (pp. 190-208) Ciudad autónoma de Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Lacan, J. (2018). La significación del falo. En *Escritos II* (pp. 653-662) Ciudad autónoma de Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

- Lacan, J. (2017). *El seminario de Jacques Lacan: libro 5: las formaciones del inconsciente*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2018). *El seminario de Jacques Lacan: libro 1: los escritos técnicos de Freud*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2018). *El seminario de Jacques Lacan: libro 10: la angustia*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2018). *El seminario de Jacques Lacan: libro 4: la relación de objeto*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2018). *El seminario de Jacques Lacan: libro 7: la ética del psicoanálisis*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Michelson, C. (2022). *Hacer la noche*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Pontalis, J-B. (2005). *Este tiempo que no pasa*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Topía Editorial.
- Publio Ovidio Nasón (2012). *La Metamorfosis*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Losada.
- Soria, Nieves (2017). *Duelo, melancolía y manía en la práctica analítica*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Del Bucle.