



Universidad Nacional de Rosario
Facultad de Psicología

Trabajo Integrador Final

"Objetos a-rrojados a un mundo de muertes sin escenas:
consideraciones sobre el duelo y la pandemia"

Autora: Girello, Daiana

Legajo: G-5292/2

Docente responsable: Coirini, Damián

-2021-

Agradecimientos

A mamá, quien confió en mí mucho antes de que yo pudiera hacerlo. A quienes fueron mi sostén dentro de las aulas y fuera de ellas, marcándome el camino, aún sin saber que lo hacían. Soy los abrazos que supieron darme en cada alegría y también soy la suma de las huellas que dejaron en mí. Gracias por hacer de la facultad un espacio que me

permita crecer, y disfrutarlos.

A quienes fuera de la facultad me hicieron ser quien soy, los que me recuerdan a cada instante que no estoy sola, siendo felices cada vez que lo soy, y me sostienen siempre que es necesario.

A Damian y a Mauro, con quienes tuve el placer de compartir la escritura de este ensayo. Gracias por acompañarme en la difícil experiencia de despedirme de la estudiante que fui, para hacer surgir a la profesional que deseo ser.

ÍNDICE

1

- Resumen y Palabras claves.....	3 -
Introducción.....	4 -
Desarrollo.....	6 -
Vivir en pandemia.....	9
- Del teatro al psicoanálisis.....	10 -
La escena dramática.....	11 -

Conclusión.....	14 -
Referencias bibliográficas.....	15

RESUMEN

En el presente trabajo se aborda la relación entre la escena y el duelo, en el marco de la pandemia de COVID-19. Para ello se trazará un recorrido desde el discurso y la práctica del psicoanálisis, que irá desde la versión de duelo propuesta por Freud, hasta la expuesta por Lacan, pasando por diversos autores, que permiten delimitar el significado de dicha experiencia y los impasses que pueden surgir en un contexto pandémico. En ese sentido, se trabaja sobre la cuestión de la “puesta en escena”, apelando tanto a la experiencia del teatro y sus teorizaciones, como al análisis de Lacan sobre “Hamlet”, la tragedia de William Shakespeare.

A lo largo de este ensayo se reflexiona sobre la implicancia de la ausencia de rituales que alojen y enmarquen las pérdidas, con su consecuente impacto en el orden simbólico e imaginario que el sujeto necesita para bordear lo real. Asimismo, se sostiene que todo duelo circunstancial no hace más que remitir a un duelo estructural que, al fin y al cabo, es al nos enfrenta esta situación que aún no ha concluido, y que ya nos permite leer, parcialmente, sus restos y sus consecuencias.

Palabras claves: Duelo - Escena - Pandemia - Psicoanálisis

INTRODUCCIÓN

A comienzos del año 2020, irrumpió en nuestra cotidianeidad la existencia de un virus que resulta peligroso para la conservación de la vida y frente a esta situación se tomaron diversas medidas sanitarias y epidemiológicas que incluían, entre otras, la realización de una cuarentena estricta, denominada por las autoridades gubernamentales y sanitarias “aislamiento social, preventivo y obligatorio”, del cual deriva la idea del otro como agente de contagio. Ya no eran posibles los abrazos, ni el contacto físico en los saludos, ni las reuniones sociales y familiares, como así tampoco asistir en forma presencial a los lugares de trabajo... lo que implicaba el comienzo de una sucesión de grandes cambios.

Pasó más de un año desde ese suceso; desde allí, los contagios fueron aumentando y con ellos las muertes, que se encuentran a la orden del día en cada noticia y en cada

conversación. Ya no es una novedad la existencia de la pandemia, ni tampoco los grandes números anunciando fallecimientos.

Infinitas son las pérdidas que se podrían relatar en este contexto, y desde este punto es que resulta necesario pensar en la posibilidad, o no, de los duelos frente a esto, y el modo en que los mismos transcurren.

Para ubicar al duelo como punto de partida es preciso reconocer, en primer lugar, la importancia del mismo en nuestra constitución como sujetos deseantes. ¿Qué significa esto? Brevemente se puede decir que se precisa de la caída de un objeto, es decir, que algo se pierda, para que allí emerja un sujeto, tal como Lacan (2004) lo expone en su seminario “La angustia” de los años 1962/63. La caída de un objeto que no es cualquiera, sino aquel que funcionará al nivel de la causa, nada más ni nada menos, que del deseo.

La posibilidad de quitar al duelo su connotación negativa (en un mundo donde solo se pretende ganar, aspirando a una mentirosa completud) permite comprender que algunas pérdidas significan un verdadero triunfo. Y atendiendo a la existencia de un objeto irremediablemente perdido, también resulta necesario no descuidar el hecho de que perder es parte de vivir, y los modos en los que se alojan esas pérdidas, es lo que me convoca en este trabajo.

Desde la concepción lacaniana del duelo, la que dista de la propuesta por Freud (1992) en “Duelo y melancolía”, uno de los puntos fundamentales a tener en cuenta es aquel en el que se presenta al mismo como una pérdida en lo real que lo simbólico intentará bordear. Es decir, lo simbólico aparece allí como un recurso para “vestir” aquel agujero.

En la misma línea cabe preguntarse qué ocurre con el modo de alojar las innumerables pérdidas que se sufrieron en un momento afectado por la situación sanitaria actual. Se podría ubicar rápidamente la muerte, como una consecuencia directa de un virus que está atentando contra la vida, pero también es necesario tener presente otras situaciones que implican cosas por duelar: un trabajo, vínculos, la vida que era y ya no es, entre otras.

La posibilidad de montar escenas alrededor de la muerte, en palabras de Nelly Schnaith (2005), hoy está afectada por la pandemia de COVID-19. Si a los ritos se les puede atribuir un papel fundamental a la hora de alojar el deceso de un ser querido, ¿qué ocurre cuando estos desaparecen o resultan directamente modificados por protocolos?

El tratamiento simbólico frente a cualquier pérdida, sin limitarse a la muerte y a los ritos, resulta necesario para incluir aquello que, en lo que se perdió, se lleva de uno. Es allí que radica la importancia del duelo para Lacan, puesto que ya no se trata tanto de aquello que se pierde, sino lo que de nosotros se va y no vuelve. Por lo tanto, en el presente ensayo

se reflexionará sobre la relación entre la escena y el duelo en el marco de la pandemia provocada por la COVID-19.

Pensar la cuestión del duelo en tiempos de pandemia es también una invitación para reflexionar en torno a la importancia que el psicoanálisis le otorga a esta experiencia. Lacan (2004) en el Seminario 10, titulado “La angustia”, presenta el esquema de la división del sujeto, para dar cuenta su constitución en el campo del Otro, el cual se presenta bajo el modelo de una operación matemática. Al comienzo existe un Otro originario como lugar de significantes y un sujeto (todavía inexistente) a advenir, que con respecto al primero se inscribe como cociente, y el primer residuo de esta operación es el sujeto barrado. En la falta de respuestas del Otro, el A queda barrado y eso pone en falta al sujeto, lo cual deja un resto, que será el objeto *a*. El mismo se comporta como irracional porque con éste no se completa al Otro aunque, sin embargo, se insista. A lo largo del seminario, este primer esquema va a ir sufriendo modificaciones y, en este sentido, en la clase 7 podemos situar la formalización del objeto *a*. Lacan plantea una función de corte, lo convierte en una notación algebraica, cuya finalidad sería darle una localización pura de identidad, lo que significa que es irreducible a lo simbólico y a lo imaginario.

En la clase 12 aparece ya el tercer esquema de la división, en donde este objeto *a* debe leerse como un producto, un resto que cae de la operación de constitución del sujeto, pero en un nivel de antecendencia, funcionando al nivel de la causa.

Para que todo lo mencionado hasta aquí se desenvuelva de esta manera, es indispensable que el Otro aparezca en falta y posibilite, entonces, la caída de un objeto que funcionará como causa de deseo. Menciono la posibilidad de una caída porque es justamente allí donde se podría pensar al duelo en relación a la constitución del sujeto, ya que en ésta se produce también una pérdida, y sin la misma no es posible subjetivarnos. Es ahora, que el duelo aparece despojado de su connotación negativa, que puede comenzar a pensarse como sumamente necesario.

Asociar toda pérdida como algo que es preciso evitar es un enunciado que queda obsoleto después de lo planteado por Lacan, desde el momento en que debemos situar un objeto irremediamente perdido que otorgue la posibilidad de desear. ¿Qué quedaría por desear si nada falta?

¿El duelo como trabajo solitario?

En primera instancia, es Freud (1992) quien arroja luz sobre el duelo postulando que se trata de un trabajo que se debe transcurrir para poder desprenderse pieza por pieza de aquel objeto que se perdió. Este trabajo implica la posibilidad de quitar la libido con la que se invistió al objeto para, luego de quedar libre, poder invertir a otro, es decir, reemplazarlo. Es oportuno hacer hincapié en la idea de trabajo que Freud (1992) aporta en “Duelo y melancolía” para poder rastrear las críticas que surgieron en torno a la misma. Si tomamos el esquema de la división que Lacan nos presenta, y asimilamos al duelo como constitutivo del sujeto, quizás sea momento de revisar esta idea de trabajo como acontecimiento que puede darse o no en la vida de cada sujeto, para dar lugar a la noción del duelo como aquello propio de la condición humana. Esbozar una crítica en torno a la noción de trabajo también resulta indispensable para ir más allá de un proceso solitario, en el que solo el deudo es protagonista, e incluir allí otros discursos y otros actores. ¿Es posible sostener la idea de un duelo solitario limitado al deudo y al muerto?

¿Qué vemos de solitario, por ejemplo, en aquellas Madres de Plaza de Mayo que desde hace décadas salen a las calles transformando y vistiendo de lucha la desaparición de sus

Es notable que la función del público y del lazo social resultan fundamentales y en relación a esto es posible situar como ejemplo a las ceremonias religiosas y los límites que las mismas encuentran hoy en las medidas restrictivas. Tales ceremonias celebradas en comunidad, como podrían ser las misas luego de la muerte de un ser querido, nos muestran la función del público en los duelos. Incluso, es más importante aún, tener presente la necesidad de la familia de la realización de una misa, luego de unos meses de la pérdida, que demuestre que quien falta aún sigue presente en la comunidad, aunque sea en su recuerdo.

Resulta notoria la necesidad de socialización de dichas pérdidas; no basta el recuerdo solitario del deudo, se precisa socializar aquello que se perdió, incluso más allá de la específica ceremonia. Socializar la pérdida implica también el relato compartido del sufrimiento que la misma conlleva, y la posibilidad de ponerle palabras, junto con otros, a aquel agujero en lo real que nada llenará, aunque se intente.

Frente a este impasse que desconoce el papel del público en los duelos, Maria Elena Elmiger (2010) sugiere plantear la cuestión en términos de subjetivación del duelo, ya que de este modo se amplía el horizonte y se puede ir más allá del trabajo del inconsciente al que Freud refería. Ampliar el horizonte significa incluir aquí los discursos sociales, políticos y religiosos que se entretajan frente a cada pérdida. Por lo tanto, se sugiere que en vez de pensar el duelo en términos patológicos o normales, es más conveniente plantear la oposición entre duelos subjetivantes y desubjetivantes.

¿Qué supone un duelo subjetivante?

Nada más ni nada menos que la posibilidad de rearmar una escena del mundo que la pérdida ha desarmado; lo que implica también, en palabras de Elmiger (2010), un vaciamiento del goce que cada duelo puede producir en el deudo. Y a pesar de estar inmersos en un mundo empecinado en la negación de cualquier pérdida, es evidente que, lejos de negarlas, es necesario alojarlas y significar aquello que cada sujeto pierde en ellas. Solo allí podríamos hablar de la función subjetivante de un duelo, en donde lo que se pierde pueda ser traducido en formas discursivas, y donde, además, exista un Otro social que sancione aquella muerte, que la contabilice y la relate. Contabilizar y relatar una muerte entraña la oportunidad de otorgar al deudo tal lugar y dotarlo de recursos simbólicos para recomponer su subjetividad, sin banalizar lo ocurrido.

En este modo de plantear la cuestión ya no es posible pensar el duelo en términos de un trabajo, como lo plantea Freud, y mucho menos suponer que es un asunto que solo le compete a quien sufre una pérdida. El lazo social resulta fundamental y aparece como un escenario privilegiado para dar lugar a una de las respuestas que, como bien menciona Elmiger (2010) aparece luego de que ese objeto a quede al desnudo, al descubierto: el acting out. Respuesta que significa que algo se hace con aquello traumático, lo cual implica la posibilidad de vestir esa pérdida, y además incluye lo público, lo privado y lo íntimo, como recursos que permiten contornear lo real. Privar de estos recursos a quien acaba de sufrir una pérdida y arrojarlo a la soledad no hará más que arribar al deudo a un duelo desubjetivante.

Por todo lo dicho, es indispensable crear alternativas para llevar adelante un duelo, a pesar de las limitaciones impuestas a los ritos y las celebraciones sociales en relación a las pérdidas sufridas. Que la posibilidad de rearmar escenas hoy está afectada resulta algo innegable, pero también que frente a esto, se abren otras vías de apelación a lo simbólico.

compañía; quizás no sea posible la reunión en un espacio físico, pero sí virtual y, aunque no iguale un ritual funerario como a los que se acostumbra, sirve de sostén y de lazo social fundamental.

Si pensamos en la posibilidad de relatar cada pérdida, también queda en evidencia que esto está puesto en jaque. Ya no hay nombres, sino números, grandes números; ya no se relatan ni se cuentan las muertes, sino que están a la orden del día en enormes cantidades. Frente a esto, ¿por qué no considerar el relato en redes sociales o en artículos de quienes pierden algo y desde allí intentan poner palabras a aquello que ya no tienen? No sólo narrar dicha pérdida, sino también compartirla. Son numerosos los textos acerca de familiares que mueren, de trabajos que se pierden, o el simple lamento por una vida que ya no se tiene. ¿Serán otros modos de montar las pérdidas en el edificio simbólico?

¿Qué significa que un duelo tenga como consecuencia la desubjetivación? Me sirvo nuevamente de lo expuesto por Elmiger (2010), para expresar en qué debemos pensar cuando nos referimos a un duelo desubjetivado. Si en la alternativa de aquello esperable frente a una pérdida situamos la importancia de una muerte contabilizada, de aquello público como escenario de rituales que circunscriben la muerte, lo que ocurre aquí es justamente un déficit de estos recursos. Las consecuencias de banalizar la muerte trae consigo un desvanecimiento de rituales, la escasez de recursos simbólicos que permitan reconstruir la escena del mundo que se ha fisurado y, además, la privación de hacer algo con ese objeto a que queda al desnudo. Si antes el acting out aparecía como una escena frente a aquello traumático, como un hacer frente a ese objeto que estalla, ahora debemos pensar en que si no aparecen estos recursos, el sujeto queda solo con su sufrimiento y se arriba las más de las veces a un proceso de desubjetivación que culmina con diferentes pasajes al acto, entre los que podríamos ubicar como extremo al suicidio. ¿Qué implica el pasaje al acto que viene al lugar de la respuesta? Ante ese vaciamiento de significantes y ante esa escena del mundo que se desarma, el sujeto elige ofrecerse él mismo a cambio de no saber nada con el desamparo que implica la pérdida que acontece. Y sin recurrir al extremo del suicidio, podríamos hallar esta misma respuesta en adicciones y locuras, por ejemplo. No hay recomposición subjetiva posible si las muertes no son acompañadas, si no son vestidas, si ante aquel agujero en lo real no aparece el recurso de lo simbólico para contornear al mismo.

Poner atención a las muertes que se presentan en formas de grandes números, sin nombres ni historias y a la posibilidad limitada del rito como ordenador del dolor, junto con el lazo social como sostén, significa nada más ni nada menos que velar por la oportunidad de duelos subjetivantes en medio de un empuje al borramiento de los mismos.

Retomo nuevamente el ejemplo de las Madres de Plaza de Mayo para pensar en la necesidad de un Otro social que relate y sancione cada muerte. En un país donde el foco de cuestionamiento ha sido el número de desaparecidos, si han sido 30.000, o si por el contrario fueron unos cientos, (o menos) la importancia de enunciar 30.000 desaparecidos, radica en algo que va más allá de una cifra exacta. Justamente tiene que ver con la necesidad de contar y relatar aquellas desapariciones y muertes y que ese relato aparezca como un recurso para que se reconozca que en nuestro país se secuestraron, torturaron y mataron personas. Solo de ese modo es posible comenzar a gestar el tiempo y los caminos del duelo.

Considerando la dicotomía entre duelos subjetivantes y duelos desubjetivantes, expuesta por Elmiger (2010), es precisa una pequeña salvedad. En relación a la desubjetivación presentada como producto de un duelo, es necesario recordar que si hay duelo, hay subjetivación, de lo contrario, todo aquello que se encuentre del lado opuesto, tiene que ver con un duelo no acontecido. Quizás sea importante tener presente que nunca un duelo es el desencadenante del borramiento de la condición de sujeto, sino más bien, la imposibilidad de efectuar el mismo. Entonces, en vez de hablar de duelos desubjetivantes, quizás sea mejor referirse a pérdidas de esa misma índole.

Vivir en pandemia

Habitamos un mundo que, atravesado por una pandemia, instituye nuevas legalidades y con ellas nuevos modos de transitar las muertes. Tal como Slavoj Žižek (2020) lo plantea, la situación sanitaria en la que estamos inmersos nos enfrenta a aquello que considerábamos imposible, que ahora ya no lo es porque sucede y porque el mundo se ha detenido.

El autor plantea algo sumamente interesante en relación a las nuevas legalidades que mencioné en el párrafo anterior y nos dice que la idea de que uno necesita más sería irreal ahora. ¿Qué significa esto? En ese signo más podemos ubicar a ese objeto que funciona al nivel de la causa y lo que este enunciado quiere decirnos es que hoy pensar en ese signo más sería irreal. ¿Sería irreal buscar un más allá de la mera necesidad?

Lacan (2015) cristaliza la diferencia entre necesidad, demanda y deseo, ubicando a la necesidad como un concepto puramente biológico, que por articularse en una demanda, resulta siempre una demanda de amor. Y justamente es en esta articulación de la necesidad y la demanda que el deseo aparece como un excedente, como un resto insaciable. Se trata de un deseo que nos diferencia del mundo animal, aquel que se caracteriza por lo instintivo.

Creo pertinente retomar este punto porque, desde allí, es posible repensar los modos de habitar el mundo que hoy se han instaurado con fuerza y que no son sin un impacto en nuestra subjetividad. Es innegable la urgencia de medidas que apelen al cuidado de nuestra salud física, y debido a ello podemos ver que en una primera etapa (y por un largo tiempo) las actividades permitidas tenían que ver solamente con “lo esencial”. ¿Qué es lo esencial?

Slavoj Žižek (2020), frente a la idea de ceder una muerte digna a enfermos terminales, plantea su desacuerdo y analiza la necesidad de ayudar incondicionalmente a la supervivencia de quien esté enfermo. Otra vez aparece la idea de la supervivencia como faro al cual seguir, sin importar el costo, como plantea el filósofo.

La idea de sobrevivir gira en torno nada más ni nada menos que a lo biológico, a un cuerpo que es necesario alimentar e higienizar para poder seguir con vida; es decir, a la mera necesidad destinada a satisfacerse. Y aquí cabe preguntarse por el deseo. ¿Qué lugar queda para desear en medio de la preponderancia a sobrevivir? ¿Sobrevivir implica un más allá de las necesidades biológicas?

Claro queda que sobrevivir no implica ese más allá que nos constituye como sujetos y si aquello que aparece como motor fundamental, como resto insaciable, hoy está relegado en pos del cuidado de la salud física, deberíamos detenernos a pensar en las consecuencias de transitar una vida que obstaculice el lazo social y no ceda importancia a la posibilidad de desear, a un espacio para rearmar escenas que se han desmoronado. Hablar de obstaculizar me parece adecuado porque el contexto sanitario no inhabilita por

completo al deseo, sino que más bien lo limita, y resulta una tarea fundamental construir brechas que lejos de limitar, abran puertas.

Además del predominio de la supervivencia, rápidamente se puede identificar que la posibilidad de velatorios y los tiempos de duelo, producto de innumerables pérdidas, también se encuentra coartada, y con ella oportunidad de sancionar y contabilizar cada una de ellas.

Lacan (2014), en el seminario 6 titulado “El deseo y su interpretación” nos invita a pensar al duelo en contraposición con la *Verwerfung*, la cual supone un rechazo en lo simbólico, que reaparece en lo real. Justamente el duelo se trataría de lo contrario: un agujero en lo real y una apelación a lo simbólico para bordear al mismo. ¿Qué implica requerir recursos simbólicos para ello? Apelar a ceremonias en pos del reconocimiento de dicha pérdida, contabilizarla, relatarla; es decir, traducir lo que se pierde en formas discursivas.

Habítamos un momento en el que incontables escenas se han desmoronado y sobre lo cual es necesario construir nuevas, atendiendo al lugar fundamental que ocupan las mismas en la constitución subjetiva.

El psicoanálisis no ha sido ajeno a la relevancia que tienen las escenas y por eso también ha dirigido su interés en esa dirección, sin dejar de considerar al teatro como recurso para pensarlas. En este sentido, Lacan toma del teatro la tragedia de “Hamlet”, y la trabaja en relación a 5 escenas de la misma, dotando de importancia a cada una de ellas en su análisis acerca del deseo y el duelo.

Del teatro al psicoanálisis

“Hamlet”, la gran obra literaria de Shakespeare, resultó una herramienta fundamental en Freud, y posteriormente en Lacan (2014), quien la presentará nada más ni nada menos como “la tragedia del deseo”. No es la lectura de Freud la que se retomará en este escrito, pero es preciso aclarar que estos dos autores no toman el mismo camino a la hora de pensarla. A Freud le sirvió para pensar al complejo de Edipo y a Lacan para considerar el asunto del deseo y, junto con éste, la función del duelo.

Lacan (2014) en el “Seminario 6”, dedica 7 clases al análisis de “Hamlet”, el cual girará en torno a 5 escenas que componen dicha obra. Más allá de la especificidad de dichas escenas, lo que aquí es importante retomar son los puntos claves que le permiten a Lacan pensar en el deseo y el duelo. Como bien mencioné en el anterior párrafo, se trata de una tragedia del deseo, en tanto aparece una dificultad en Hamlet para la constitución del mismo, entendiendo esto en su íntima relación con el deseo en la madre.

El primer acontecimiento importante que inaugura esta tragedia tiene que ver con la muerte del rey, la cual se debió supuestamente a la picadura de una serpiente. Inmediatamente después de esto, Gertrudis (la madre de Hamlet), quien ahora quedó viuda, se casa con quien era su cuñado, Claudio. Todo esto encuentra un punto bisagra cuando a Hamlet se le aparece el fantasma de su padre y le revela la razón de su muerte, que nada tenía que ver con una serpiente, sino que se trataba de un envenenamiento de parte de su hermano, mientras él dormía. Luego de relatar lo ocurrido, le pide vengar su muerte y matar al actual esposo de su madre, acto que será postergado durante mucho tiempo. Lo que debe considerarse ya en este primer momento, es que hay algo en relación al duelo que no funciona: hay una madre que ha decidido no duelar la muerte de su marido; es decir, hay un no duelo en función de que no articula la falta en el Otro, dejando a su hijo en problemas. ¿Por qué supondría un problema en Hamlet el hecho de que su madre no haya dado lugar al duelo por su padre? Porque justamente eso deja al príncipe aplastado

por el Otro. Gertrudis pone en juego un goce que no está asociado al deseo, y allí queda atrapado Hamlet.

Aparece, luego del encuentro con el espectro, una escena que también se torna significativa y es la del rechazo a Ofelia en cuanto objeto de deseo, rechazo a, como dice Lacan (2014), una parte de su fantasma, lo que desencadena que el mismo se desarme. Si entendemos que el fantasma se conforma por el sujeto barrado y el objeto *a* ($\$ \llcorner a$), y que justamente Ofelia se ubicaba en el lugar de *a*, es fácil suponer la descomposición del mismo cuando ella es rechazada como objeto de deseo.

Luego de varios acontecimientos que bien retoma y detalla Lacan, es crucial pensar en la fundamental escena del cementerio, en tanto funciona como punto de quiebre en relación al deseo de Hamlet. Esta escena se trata nada más ni nada menos que de la muerte de Ofelia, en donde aparece el lamento de Laertes, el cual Hamlet no soporta y por esa razón se lanza contra él y forcejea, expresando que el amor que él siente por ella es mayor al de su hermano y que además no podrá igualarse. Es justo aquí donde, según Lacan (2014), el fantasma de Hamlet se recompone. ¿Por qué? Porque identificándose al duelo de Laertes, Hamlet efectúa el duelo por Ofelia y entonces ella adquiere el estatuto de objeto perdido; solo allí el objeto *a* aparecerá nuevamente funcionando en el fantasma. Vale decir que estará funcionando al nivel de la causa, motorizando el deseo. Justo aquí radica la relevancia del duelo en la constitución del deseo: si el objeto no adquiere el estatuto de perdido, no habrá posibilidad de que ese lugar vacío motorice el deseo.

Si a lo largo de este ensayo se ha destacado el papel fundamental de las escenas en los duelos y, además, la dificultad que implica el trastocamiento de las mismas en tiempos de pandemia, podemos situar en la tragedia shakesperiana un ejemplo claro del problema que entraña su ausencia. Si ubicamos dentro de las numerosas escenas posibles a los ritos, es evidente que los mismos, tal como Lacan (2014) nos dice, no son más que la intervención de todo el juego simbólico alrededor de la memoria del muerto, lo que podría traducirse también como una oportunidad para volver a montar al objeto en la escena.

A lo largo de “Hamlet” puede ubicarse fácilmente la muerte de Polonio (resultante de un accidente) como una muerte sin escena, a causa de la ausencia de un rito funerario. Hamlet lo mata por accidente, justo cuando el mismo se ubicaba detrás de una cortina, lo cual se convierte en algo a esconder y por eso mismo es que nada se hace alrededor de esta pérdida.

Del lado opuesto podríamos ubicar la reconocida escena del cementerio, en donde ocurre todo lo contrario. Aparece el personaje del sepulturero, la posibilidad de un rito funerario, el duelo de Laertes frente a la tumba de su hermana, el consecuente duelo de Hamlet, y todo lo que podría ubicarse del lado de una ceremonia al servicio de un reconocimiento, de un aparato simbólico que abre la posibilidad de subjetivar dicha pérdida. Subjetivación que supone una recomposición significativa.

La diferencia entre estas dos muertes es fundamental: la primera se trata, en palabras de Allouch (1995), de una “muerte a secas” (p. 9) y la segunda de una pérdida que puede ser traducida en formas discursivas, posibilitando hacer algo con ese *objeto a* que queda al desnudo.

La escena dramática

Siguiendo el camino delineado por Lacan en relación al teatro, la escena dramática y los elementos que la constituyen aparecen como un recurso para seguir pensando en la

importancia de que las mismas puedan rearmarse después de su fisura ante una pérdida.

11

Cinco son los elementos que Raul Serrano (1986) considera necesarios para el montaje de una escena: conflictos, entorno, acción, sujeto, y texto, siendo cada uno de ellos indispensables. En este punto, ¿qué elementos se podrían situar como indispensables en la escena que se construye en un duelo? ¿Existe la posibilidad de duelar algo sin un conflicto, que en este sentido sería la pérdida? Sin pérdida no habrá nada que duelar, entonces el primer elemento enumerado por Serrano resulta fundamental.

El autor define al conflicto como un choque entre dos o más fuerzas, que no se limita simplemente a una situación dolorosa. En el duelo se trata nada más ni nada menos que de la pérdida de lo que hasta ese momento se creía que se tenía y luego se perdió, dejando un agujero con el que es necesario hacer algo. La vida ya no será la misma y la ausencia determinará el modo en que se transite esta nueva realidad.

El pedagogo plantea que el actor, al hacer lo que el personaje hace, dejará de ser él mismo y comenzará a ser el personaje. Enunciado sumamente importante a tener en cuenta a la hora de pensar en qué es lo que ocurre con un sujeto luego de atravesar este conflicto. ¿No le pasa algo similar al actor que encarna un personaje? ¿En la escena del mundo, no actuamos siendo personajes?

Si antes de esta pérdida, alguien era algo para otra persona, ya sea un amor, un hijo, un hermano, etc, se podría pensar que actúa de acuerdo a ese lugar que sostiene, o que más bien, lo sostiene. Y cuando ese lugar se pierde, cuando esos significantes a los que se amarraba desaparecen, es posible que se comience a actuar otro personaje.

Lacan (1963) nos dice: “solo estamos de duelo por alguien de quien podemos decir: yo era su falta” (p. 155), lo que significa que estamos de duelo por aquello cuya falta fuimos. Si antes existía una trama significativa a la cual amarrarse y, junto con ella, respuestas, la misma desaparecerá junto con aquello que se pierde y allí el sujeto queda suelto, sin significantes a los cuales anclarse. ¿Cómo sería posible suponer que esa pérdida nada cambia en quien la padece? Es inadmisibles seguir sosteniendo el error que omite aquello que en el duelante se desgarró, aquel trozo de sí que muere.

Este conflicto que se traduce en una pérdida y que desencadena la posibilidad de un duelo no debe pensarse por fuera de un contexto, como así tampoco la escena dramática se desenvuelve por fuera de un entorno. ¿De qué se trata el entorno en la escena del mundo? De un contexto sanitario alarmante que imprime dificultades a la hora de duelar.

Dentro del teatro, este elemento es aquello que le brinda al actor la posibilidad de actuar adecuando su conducta, teniendo en claro que no remite al mero lugar físico, sino que tiene que ver con el espacio que crea el actor a partir de su accionar. Es decir, debemos considerar este término como un resultado de las acciones que se realicen en una escena, pero también como condicionante de las mismas.

Corriendonos de los límites del teatro, se abre la posibilidad de reflexionar acerca de qué entorno se construye durante y luego de una pérdida, y de qué modo el mismo incide en la manera de accionar respecto a la misma. Si consideramos que lo que ocurre alrededor condiciona nuestra manera de actuar, es importante reconocer entonces que las condiciones posibles de un duelo no serán iguales en tiempos de pandemia o sin ella.

Sería un despropósito creer que es posible despojar del contexto histórico social al análisis de los duelos, ya que de esa manera solo se lograría un abordaje mezquino. Un claro ejemplo de la diferencia que imprimen los contextos y los momentos históricos podemos encontrarlo en lo que Nicole Loraux (1990) nos cuenta acerca de los duelos denegados a las mujeres en las ciudades griegas; allí aparecía desconfianza al dolor femenino, y por esta razón se pretendía cerrarlo herméticamente previniendo las

ceremonias relacionadas al mismo. Esto sirve a modo de ejemplo también para pensar

12

cuál es el lugar que hoy se le atribuye al dolor de quienes pierden vínculos, seres queridos, trabajos, entre tantas cosas. Ese rito como ordenamiento del dolor, del que nos habla también Louraux (1990), ¿qué lugar encuentra en un momento sometido al caos y en un mundo en donde reina la inmediatez?

Si la pérdida y el contexto son indispensables de tener en cuenta, ¿cómo no atribuir la misma importancia al texto que es posible escribir durante un duelo? Importancia que también le adjudica Serrano (1986) a este elemento dentro de la escena dramática, puesto que es lo único que el sujeto posee para iniciar el montaje de la misma.

Sabemos que somos efecto del lenguaje y la posición de cada sujeto se marca por la posibilidad de anclarse a determinados significantes que otorgan un lugar en el cual contarse. Así es como el texto, del que se habla en el teatro, y el lenguaje, del que se habla en psicoanálisis, adquieren importancia, y por ende la posibilidad, o no, de contar con ellos para comenzar a armar una escena. ¿Qué ocurre luego de una pérdida? ¿Qué pasa con ese lugar en el cual el sujeto se contaba? Ya no hay texto que permita el montaje de la escena. Por lo tanto, cabría suponer que el duelo implica, de un modo decisivo, la escritura de un nuevo texto.

CONCLUSIÓN

Atender a las pérdidas que acontecen en un mundo atravesado por una pandemia es también un modo de no descuidar lo que queda después de las mismas. No es aceptable que las subjetividades queden relegadas a la incesante subordinación de una mirada biologicista sobre nuestras vidas. No se trata solo de un cuerpo físico al que hay que cuidar, sino también de sujetos a los que es preciso acompañar en medio del caos que significan infinitas pérdidas y escasos recursos para hacer algo con ellas.

Habítamos un mundo que subestima constantemente el dolor, que lo niega, que no le abre paso, y que, a cambio, ofrece una mentirosa felicidad. Si algo se pierde, el sistema nos ofrece inmediatamente razones para que nada duela y todo pase lo más rápido posible, sin importar el costo. Nunca importa el costo.

Imponer una pausa en medio de tanta inmediatez es un gesto necesario. No es lo mismo tener con vida, o no, a un ser querido; tampoco da igual conservar un trabajo o perderlo; ni mucho menos es indiferente la vida que existía antes de la pandemia, y la que es preciso construir luego de la irrupción de la misma. En el medio de estas diferencias hay

sujetos que pierden, sujetos que precisan del reconocimiento de esas pérdidas para que debido a las mismas no se pague un alto costo.

Como hemos dicho en el desarrollo de este trabajo, el duelo debe pensarse en relación con el acting out, en tanto se trata de la mostración de un objeto montado en una escena. Esto significa que, luego de una pérdida, es imperioso volver a montar en la escena al objeto *a*. Todo esto sucede siempre y cuando las condiciones para ello se den. ¿Qué ocurre cuando estas condiciones están ausentes? ¿Qué es lo que sucede en un momento en que la posibilidad de los ritos está coartada, y las muertes aparecen deserotizadas, multitudinarias y anónimas? Frente al escenario desalentador, las respuestas que vienen de la mano están del lado del pasaje al acto, como la salida del sujeto de la escena. Una salida que se presenta con impulsividad, y eso resulta muchas veces razón suficiente para asociarlas a la locura, por su carácter repentino e impulsivo.

Si escasean los recursos que posibilitan la subjetivación de las pérdidas, es posible pensar que a este mundo en pandemia le corresponden muertes sin escena, como plantea Elmiger (2010) o muertes a secas, en palabras de Allouch (1993). La supresión de rituales o la abreviación de los mismos, también las muertes convertidas en números, imprimen consecuencias a la hora de duelar, y pese al intento de reemplazar algo de las ceremonias que circunscriben la muerte - por ejemplo, mediante la tecnología - es indiscutible la imposibilidad de un reemplazo sin diferencias ni dificultades.

La magnitud de una pandemia provocada por un virus ciertamente letal viene a dar con el drama estructural de todo sujeto: el Otro no tiene garantías - es la barra puesta sobre el A - y eso nos confronta al hecho de ser pequeños a arrojados al mundo. En este sentido, podemos decir que todo duelo circunstancial no hace más que remitir a un duelo estructural, a ese desvalimiento en el que nos deja la falta de garantías.

La relevancia de atender a los modos de atravesar los duelos en un mundo habitado por nuevas legalidades y pérdidas innumerables, se debe nada más ni nada menos que a la importancia que Lacan (1963) adjudica a “un trabajo destinado a mantener y sostener todos esos vínculos de detalle... con el fin de restaurar el vínculo con el verdadero objeto de la relación, el objeto enmascarado, el objeto *a*” (pág. 362).

Por lo tanto, si hay un trabajo de duelo, es en función de restituir lo que dicha experiencia constituye: la posición deseante del sujeto en una relación cada vez inédita, por la vía de su acto y de sus puestas en escena, a lo que se instituye como perdido, aún en tiempos de duelos, pérdidas y muertes sin escena.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allouch, J. (1995). *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*. Buenos Aires, Argentina: Edelp.
- Elmiger, M. E. (2010). Subjetivación del duelo en Freud y Lacan. *Mal-estar y subjetividades, vol. 10. (n°1)*. Recuperado de: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482010000100002
- Freud, S. (1992). Duelo y melancolía. En J. L. Etcheverry (trad.), *Sigmund Freud: obras completas*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Lacan, J. (2004). *Seminario 10: La angustia*. Buenos Aires, Argentina. Paidós.
- ----- (2005). *Seminario 5: Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- ----- (2014). *Seminario 6: El deseo y su interpretación*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

- Schnait, N. (2005). *La muerte sin escena*. Buenos Aires, Argentina: Leviatán. -
- Serrano, R. (1986). *La estructura dramática*. Recuperado de:
<http://www.teatrodelpueblo.org.ar/dramaturgia/serrano001.htm>
- Loraux, N. (1990). *Madres en duelo*. España: Abada editores. - Slavoj, Z. (2020).
Pandemia. Nuevos cuadernos Anagrama. Recuperado de:
file:///C:/Users/daig_/Downloads/Pandemia-Slavoj-Zizek-.pdf