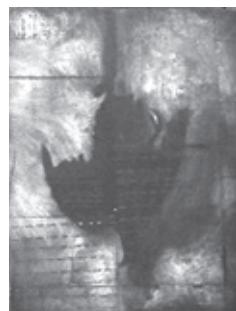


Duelo y representación



HÉCTOR DE PINO*

Letra, Institución Psicoanalítica, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina

Duelo y representación

Deuil et représentation

Mourning and representation

Resumen

La coincidencia de objetivos de una propuesta artística referida a la “memoria” sobre los delitos de la dictadura militar argentina, con la propuesta de la revista *Desde el Jardín de Freud* y la coordinación de un grupo de estudio sobre el duelo en la obra de Lacan, especialmente con el *Hamlet* shakesperiano, permiten reflexionar sobre lo que la muerte, en su irrepresentabilidad para el ser humano (salvo, imaginariamente, a través del horror) provoca en algunas disciplinas del arte, especialmente la plástica. El duelo, proceso creador de la falta, potencializa la creación. La imposibilidad desafía la invención.

Palabras clave: muerte, duelo, representación, rito, arte.

Résumé

Que suscite la mort, dans son statut d’irreprésentabilité pour l’être humain –sauf imaginairement via l’horreur–dans certaines disciplines de l’art, et notamment la plastique? Le deuil, processus créateur du manque, donne de la puissance à la création. L’impossibilité défie l’invention. Ces quelques réflexions sont le résultat de la coïncidence d’objectives entre une proposition artistique sur la «mémoire» des crimes de la dictature militaire argentine, l’invitation de la revue «*Desde el Jardín de Freud*» et la coordination d’un groupe d’étude sur le deuil chez Lacan, à partir du Hamlet de Shakespeare.

Mots-clés: Mort, deuil, représentation, rite, art.

Abstract

The convergence of objectives of an artistic proposal regarding the “memory” of crimes under the military dictatorship in Argentina, with the proposal of the journal “*Desde el Jardín de Freud*”, and the coordination of a study group on mourning in Lacan’s work (especially in Shakespeare’s *Hamlet*), the article carries out a reflection on what the death, in its unrepresentability for human being (except imaginarily, through horror), and what inspires in some arts, particularly the figurative arts. Mourning, as the creative process of lack, strengthens creation. The impossibility defies invention.

Keywords: death, mourning, representation, ritual, art.

* e-mail: hdepino@yahoo.com.ar

"Ahora bien, la pérdida, por cruel que sea, no puede nada contra lo poseído: lo completa, si se quiere, lo afirma: no es, en el fondo, sino una segunda adquisición —esta vez toda interior— y mucho más intensa".

R. M. RILKE

"La muerte es en un sentido vulgar inevitable, pero en un sentido profundo, inaccesible".

G. BATAILLE

PRESENTACIÓN

Algunas coincidencias temporales hacen al desarrollo de este escrito. El Grupo Boedo, colectivo de pintores(as), creado en el año 2006 por el maestro Ariel Mlynarzewicz, que mantiene una importante actividad de muestras y presentaciones desde entonces y al que pertenezco a partir del año 2009, es convocado a participar en el espacio artístico conocido como "Sala PAYS – Presentes Ahora y Siempre", en el *Monumento a las víctimas del terrorismo de Estado – Parque de la Memoria*, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. En Letra, Institución Psicoanalítica, de la que soy miembro, me encuentro coordinando un grupo de trabajo sobre el desarrollo que Lacan hace del duelo a través de la obra de teatro de W. Shakespeare, *Hamlet*, en el contexto de su seminario sobre "El deseo y su interpretación" de los años 1958-1959. La Escuela de Estudios en Psicoanálisis y Cultura de la Universidad Nacional de Colombia decidió como tema de la revista n.º 11 el "Duelo", preguntándose por la posibilidad de pensar "duelos sociales" y considerar el papel que desempeñaron las prácticas artísticas, no solo en la representación de temas como "la muerte y el duelo", sino sobre su eficacia, es decir, si hicieron de medio para que estas experiencias nos fueran soportables. Tres caminos que confluyen junto con otros, personales y de la clínica, que me permiten un intento de reflexión sobre el tema.

REPRESENTACIÓN

Como se trata de un proyecto que no ha resuelto su versión definitiva, me voy a referir a algunas cuestiones que provocaron el "tema" al que fuimos invitados los artistas del

Grupo Boedo. El “Monumento” y el “Parque” en el que se instalaría y que abarca un predio lindante con el Río de la Plata, elección hecha por estar tan vinculado a la figura central que instauró el genocidio de la dictadura y que se conoce a través del eufemismo de “desaparecido”, es creado por ley en el año 1998 e inaugurado en agosto de 2010. (Me sorprende al estar escribiendo estas líneas que el Imperio justifique arrojar al mar el “cuerpo” de Bin Laden para evitar que su tumba, y por lo tanto su corporeidad, generen efectos inmanejables).

Daniel Lipovetzky, secretario de Inclusión y Derechos Humanos del Gobierno de la Ciudad, en el catálogo de presentación de la obra dice:

La representación visual del horror plantea problemas. El Parque de la Memoria encarna el enorme desafío de sobrellevar esa pesada carga. Es un parque concebido como lugar de recuerdo y homenaje a los desaparecidos y asesinados por la más sangrienta dictadura que ha sufrido nuestro país [...]. Este espacio público de la ciudad propone un homenaje que no está en las formas, sino en la experiencia introspectiva que siente el visitante.¹

Es esta introspección a la que fuimos llevados los integrantes del grupo lo que puso en cuestión la posibilidad de un trabajo conjunto, así como la vigencia o no del agrupamiento. Es que acercarse al tema de la muerte no deja de tener consecuencias. A ese abismo de la muerte solo le responde pertinente, me parece, lo que ya ha existido socialmente en Occidente y que se llama lo macabro.

Las imágenes que iban apareciendo en todos nosotros tenían esa característica o por el contrario una ausencia absoluta de forma, suerte de fascinación o parálisis.

Dice Horacio González: “no hay primero un sentido del arte y luego se establecen los diversos géneros de representación. Por el contrario, hay arte porque es el nombre que le damos a las obras que se sitúan justamente en el tropiezo que hace posible la representación sobre el fondo de su propio trastorno”².

Y agrega: “¿Es la inhumanidad irrepresentable? Esa doble privación, es menester afirmarlo, no conviene a los dominios del arte, pues lo expulsaría justamente de donde se halla su prueba radical. Aquella que consiste en crear un sentido al quebranto humano”³.

He aquí el desafío, pero fundamentalmente, el de soportar la espera, no sin angustia, de que ello pueda lograrse o no. Y digo angustia porque no es sin ella que al interrogar la muerte, aunque la recubramos de “horror”, nos confrontamos con lo irrepresentable.

1. Daniel Lipovetzky, “Institucionales”, en *Catálogo ‘Monumento a las víctimas del terrorismo de Estado: Parque de la Memoria’*, ed., Florencia Battiti (Buenos Aires, 2010), 13.

2. Horacio González, “La materia iconoclasta de la memoria”, en *Políticas de la memoria: Tensiones en la palabra y la imagen*, comp. Sandra Lorenzano y Ralph Buchenhorst (Buenos Aires: Gorla / México, D. F.: Universidad del Claustro de Sor Juana, 2007), 34.

3. Ibíd., 27.

¿Sería esta la función del duelo? ¿Es el trabajo, el “arbeiten” freudiano, el que hace posible, como en el sueño, encontrar o inventar una representación que sostenga la falta?

El teólogo jesuita José de Acosta, quien a fines de 1500 viajó a América, señalaba que “la memoria de las historias y las antigüedades puede quedar entre los hombres en una de dos maneras: por medio de letras y escrituras, como lo usan los latinos, griegos, judíos y muchas otras naciones, o por medio de pinturas como se usa en casi todo el mundo”⁴. ¿La memoria es el recuerdo en su hacer presente lo pasado o, como lo sostiene el psicoanálisis, este siempre va a ser encubridor? ¿Cómo actúa en relación con la muerte?

DUELO

En el apartado sobre los “sueños de muerte de personas queridas”, de “La interpretación de los sueños”⁵, *Traumdeutung*, Freud se ocupa del *Hamlet* shakespeareano. Dice en esa oportunidad que el interés radica en el avance de la represión sobre la fantasía infantil, en relación con la otra gran tragedia que es *Edipo rey*, de Sófocles.

Lacan se va a ocupar del tema en el contexto de su Seminario 6. *El deseo y su interpretación*⁶, de los años 1958-1959. Como el título lo indica, su objetivo es poder conceptualizar el deseo como lo propio del ser hablante, su localización en las cadenas significantes, en la dimensión inconsciente de la enunciación, para lo cual se vale del “grafo del deseo”. La conclusión que hace del título una tautología es que el deseo es su interpretación, lo cual es puesto a prueba a través del análisis de dos sueños y de la obra de teatro de W. Shakespeare.

Sostiene de entrada el valor que las obras de arte, en tanto articuladoras de temas míticos, tienen, en su función, no reflejar, sino engendrar “creaciones psicológicas”, para decir que Hamlet es “la organización de la ilusión alrededor de un vacío”⁷. Estamos en el tema que va a guiar el recorte que pueda hacerse de la riqueza de desarrollos que se plantean en estas clases.

Lacan va a definir al objeto del deseo como “siendo lo que el sujeto no es” (de ahí la necesidad lógica de la articulación en el fantasma de ambos términos), y esto plantea un interrogante sobre el estatuto de la representación. Al “no ser” del sujeto, en *fading* por su inclusión en el significante, le corresponde el “no ser” del objeto, lo que hace entonces a lo paradójico de cualquier representación del “no ser”. Se trata así de la representación de la imposibilidad, de la representación de un vacío, que queda fuera de las representaciones, aún cuando determine sus gravitaciones.

4. Florencia Battiti, ed., “El arte ante las paradojas de la representación”,

en Catálogo ‘Monumento a las víctimas del terrorismo de Estado: Parque de la Memoria’, 73.

5. Sigmund Freud, “La interpretación de los sueños” (1898-1899), en *Obras completas*, tomo I (Biblioteca Nueva, 1981), 498.

6. Jacques Lacan, Seminario 6. *El deseo y su interpretación*. Inédito.

7. Lacan, “Clase 15 del 18 de marzo de 1959”, en Seminario 6. *El deseo y su interpretación*, 195.

Estamos cerca del concepto de sublimación freudiano, que en términos lacanianos sería trabajar una falta sin que sea posible alcanzarla, rodeándola, y es el tema del duelo.

Al comenzar el análisis de *Hamlet*, Lacan hace referencia a las imágenes de Ofelia como cuadros “hechos” por varios pintores, como “una de las creaciones más fascinantes—del objeto femenino—propuestas a la imaginación humana”⁸. Finalizando la clase 14, propone un cuadro “para hacer”: “Que alguien haga un cuadro donde se vea el cementerio en el horizonte y delante el agujero de la tumba, gente yéndose, como se dispersa la gente al final de la tragedia edípica cubriendose los ojos para no ver lo que ocurre”⁹.

Indudablemente la muerte y lo femenino llaman a la representación, y veremos en el desarrollo del análisis cómo se articulan.

La escena del cementerio va a ser determinante y hacia ella van a converger distintas consideraciones, pero lo central está en la representación del agujero cavado, que Lacan ubica en el cuadro y que impide la visión de su interior.

La estructura de la obra parte de un saber sobre un crimen, que el espectro del padre transmite a Hamlet, saber que lo diferencia de Edipo. Si el inconsciente se constituye desde un no saber que genera el deseo, la castración del Otro, la interrogación es sobre el no saber de Hamlet que lo hace vehículo del drama del deseo. La postergación del acto de venganza plantea el lugar de la ignorancia: una causa no evidente impide la acción, y es por eso que Lacan se cuida de considerarla solo como un síntoma o inhibición que haría de Hamlet lo que no es, un caso clínico, dificultando el análisis de la estructura.

Luego del encuentro con el fantasma (*ghost*), quien le advierte sobre el deseo de la madre en tanto ineluctable, imposible de apagar, Hamlet encuentra a Ofelia, a quien rechaza denigrándola.

Si no por su voluntad de deseo —como Lacan define la estructura articulada de la demanda—, sino que en nombre de la del padre es que se dirige al Otro, es decir, al deseo de la madre, no puede no ceder para constituirse, quedándose sin deseo. Al ser el deseo del sujeto el deseo del Otro, ante el cual se da por vencido ya que lo considera irremediable, él intenta reencontrar algo de la ley, pero vuelve a caer a un punto en el que no hay deseo.

Estos desarrollos articulan los movimientos de las cadenas significantes del grafo y la temporalidad que las constituyen, asunto que excede los objetivos de este trabajo

Sin deseo, Ofelia ya no es objeto para él, solo queda reencontrarlo.

El duelo y el fantasma pasan a ser los temas centrales para poder situar la cuestión del deseo. Lo más original que aparece en este seminario es que no hay

8. Lacan, “Clase 13 del 4 de marzo de 1959”, en *Seminario 6. El deseo y su interpretación*, 174.

9. Lacan, “Clase 14 del 11 de marzo de 1959”, en *Seminario 6. El deseo y su interpretación*, 190.

constitución de sujeto deseante sin constitución de objeto para el deseo, y no hay esta sin que haya habido un trabajo de duelo en el nivel de la relación entre el yo y el semejante, ya que es a partir del registro imaginario que un objeto puede llegar a ubicarse en el fantasma.

Acá tiene sentido la escena de lucha con Laertes, pues el restablecimiento de la relación con el objeto se hace posible a partir de la identificación con el rival espeacular en tanto el objeto no está, no está a la vista, se encuentra oculto en la fosa.

Si la operación inconsciente de duelo es el trabajo para perder algo, acá la operación constituye algo como objeto de deseo, porque para perder se tiene que hacer de ese real una falta, y esta falta localizar una causa.

Dice Hamlet justificando el haberse arrojado a la tumba en la que clamaba el hermano de Ofelia: “La verdad que la bravuconería de su dolor me hizo entrar en furia desmedida”¹⁰.

Al respecto dice Lacan:

Lo que le representa de golpe, en otro, esa relación apasionada de un sujeto con un objeto que está en el fondo del cuadro, es la presencia del sujeto barrado que pone de golpe ante él, un soporte donde este objeto, que para él está rechazado a causa de la confusión de los objetos, lo engancha, y es por esto que por un corto tiempo va a ser un hombre, capaz de matar, un sujeto de deseo.¹¹

De repente, e insistimos en esta figura temporal, ya que en la dimensión del acto el sujeto siempre está o demasiado antes o demasiado tarde, salvo en el “momento de concluir”, el objeto va a recobrar para Hamlet su presencia y valor.

Declara: “Yo amaba a Ofelia, y treinta y seis mil hermanos con todo el amor que tienen no llegarían a la suma del mío”¹².

Es a partir de la clase del 15 de abril de 1959 que la figura de Ofelia va a servirle a Lacan para hablar del objeto en el fantasma. El fantasma es el soporte, sustrato imaginario del deseo en tanto se distingue de la demanda, y Ofelia es la letra “a”: sin ella el fantasma no funciona. Lo único que puede hacer de cualquier objeto un objeto para mi deseo, es el brillo fálico, es el falo el que localiza faltas.

El duelo se compone en el registro narcisista remitiendo al “sitio” que es ocupable sustitutivamente por el objeto “a” y el falo.

La pérdida del objeto de amor conlleva una renuncia subjetiva, el sacrificio de la “libra de carne”. Esto es ampliamente comprobado en los estudios antropológicos por los innumerables objetos que son ofrendados y enterrados junto con el muerto, descubiertos en las tumbas antiguas.

Dice Allouch:

10. William Shakespeare, *Hamlet*, (Barcelona: Océano Grupo Editorial, 1999), citado en Jean Allouch, *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, (Buenos Aires: Edelp, 1996), 241.

11. Lacan, “Clase del 18 de marzo de 1959”, en *Seminario 6. El deseo y su interpretación*, 205.

12. Shakespeare, *Hamlet*, citado en Jacques Lacan, “Clase del 22 de abril de 1959”, en *Seminario 6. El deseo y su interpretación*, 241.

Esa suerte de presencia-ausencia del elemento falo aclararía el sitio que ocupa, sin ocuparlo, con un determinado brillo, un determinado color, el del deseo del sujeto; de suerte que, cuando un objeto pequeño otro llegara a alojarse en su sitio, se “beneficiaría” con ese brillo y con ese color fálico, se colorearía con ese color y, por eso mismo, [...] sería constituido como objeto del deseo.¹³

El aparato freudiano parte para su constitución de una pérdida de objeto que instaura la repetición como motor de la búsqueda; la insistencia nunca alcanza sino la falta de objeto, lo que se traduce como represión originaria. En la inclusión del sujeto en el discurso del Otro hay un significante que falta o uno que marca la falta de significante; es el significante fálico y nombra la castración del Otro.

El no ser del falo, que traduce la división subjetiva, marca el lugar que va a ocupar el objeto en el deseo.

Retomando el tema del duelo, en relación con la hipótesis freudiana de la identificación con el objeto del duelo, Lacan se pregunta por la incorporación del objeto perdido.

Dice al respecto: “El sujeto se abisma en el vértigo del dolor y se halla en una relación determinada con el objeto cuya desaparición es la causa de ese dolor, que hace de ese objeto, en el tiempo, una suerte de existencia tanto más absoluta cuanto que ya no corresponde a nada que exista”¹⁴. Esa pérdida intolerable que provoca el duelo, ese agujero en lo real, se encuentra en una relación inversa a la *Verwerfung* (forclusión).

Del mismo modo en que aquello rechazado en lo simbólico reaparece en lo real, aquí este agujero que se encuentra en lo real es dejado por algo que es del orden de lo intolerable para el ser humano: no la experiencia de la propia muerte, que no hay, sino la muerte de un ser querido.

“Este agujero se encuentra en lo real, y en virtud de la misma correspondencia que articula para la *Verwerfung*, ofrece el sitio en el que ese significante faltante [...] se puede proyectar”¹⁵. Ofelia, significante del rechazo en lo simbólico, aparece en lo real, pero en tanto objeto imposible, porque entre otras cosas no está a la vista, cava un agujero en lo real que abre al trabajo de duelo para hacer emergir en lo simbólico una falta de significante, que no nos da una imagen; más bien, un “exceso” de imágenes.

En este lugar podemos ubicar los desbordes que genera el duelo, las reminiscencias, recuerdos, inclusive las locuras colectivas como son los fantasmas, espectros, etc.

Eclipsado por el significante y sin el significante de la falta que lo signifique, el sujeto responde con lo imaginario del fantasma.

Hacemos duelo por aquel a quien le hicimos falta, para el que fuimos un falo en tanto le faltamos, localizando la causa para el deseo.

13. Allouch, *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, 289.

14. Jacques Lacan, “Clase del 22 de abril de 1959”, en Seminario 6. *El deseo y su interpretación*, 242.

15. Ibíd.

Los rituales que acompañan el duelo arman con representaciones las paredes del agujero, lo que en el seminario de “La ética del psicoanálisis”¹⁶ corresponde a las representaciones de palabra que rodean *Das Ding*, la Cosa.

Finalizando este breve recorrido que deja abiertas muchas preguntas y diferentes enfoques posibles, quisiera hacer referencia, por su pertinencia al tema que tratamos, a lo que Lacan nombra como “falo real”.

Si bien es necesario articular las categorías de real, imaginario y simbólico con las de privación, frustración y castración para su desarrollo, Lacan va a decir que el impedimento a la acción de venganza, que en *Hamlet* solo se produce al estar herido de muerte, se debe a que el correlato de la exaltación idealizante del padre muerto es la presencia del falo real en el personaje de Claudio. No puede golpear porque, como irrepresentable, este falo no es más que una sombra. Esta categoría siempre apareció ligada a la psicosis, como efecto de la forclusión del nombre del padre; en *Hamlet* parece remitir a la ausencia de la función paterna.

Lo interesante es que Lacan se plantea por qué no asesinaron a Hitler, y concluye que es por una suerte de identificación con un “objeto real” que detiene y paraliza; anticipa así la constitución del “objeto *a*” como “mirada” o como “voz” que fascina, enceguece o ensordece. Dice que inclusive esto ocurre cuando tratamos de hacer un análisis de fenómenos tan extremos y horrorosos como el nazismo.

Esta fascinación, que remite a lo absoluto del poder, como en el mito de “la horda primitiva”, es la presencia del objeto frente al que no funcionan los reparos imaginarios, lo que ocurre también en la melancolía.

RITO

En el seminario “La ética del psicoanálisis”, Lacan formula en torno a la noción freudiana de la pulsión de muerte una “segunda muerte”, que se diferencia entonces de aquella sobre la cual nadie tiene representación, y la ubica en la cadena significante, allí donde el sujeto puede palpar qué podría faltar en la cadena.

Porque en definitiva el trabajo del duelo es transformar ese agujero en lo real en una falta. La falta es el trabajo de escritura que la plenitud de la muerte reclama, ya que esta se presenta siempre como exceso. Aquí tiene su función lo que respecto al grupo humano o la comunidad conocemos como rito en su dimensión pública. Cuantos menos ritos se lleven a cabo, más será el trabajo psíquico a realizar.

Para J. P. Vernant, todo grupo humano debe afrontar “esa alteridad radical, esa extrema carencia de forma, ese no ser por excelencia que constituye el fenómeno de la muerte”¹⁷.

16. Jacques Lacan, *El seminario. Libro 7. La ética del psicoanálisis (1958-1960)*

(Buenos Aires: Paidós, 1988).

17. Allouch, *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, 64.

Los ritos funerarios, junto con otras prácticas sociales que acompañan a la muerte, operan como soporte de este proceso para responder al cuestionamiento del sistema significante por lo real. Porque el muerto tiene un valor social que el rito recuerda y atestigua. Los muertos son cosa de los vivos, todos, y son los ritos los que le confieren el estatuto positivo de muertos. Ninguna cultura se ha mostrado indiferente al destino de los cuerpos, y estos destinos diferencian el trabajo de duelo.

Como dice E. Grüner¹⁸:

Los muertos son todos diferentes, no es lo mismo un hombre que muere en su cama, o por alguna enfermedad que el que muere huyendo como un antílope de los leones. Y aún éste no es lo mismo que el que muere en el campo de concentración porque alguien a la distancia baja una palanca. Y no es lo mismo el muerto sobre el cual se pueden hacer metáforas que el que desaparece de la lengua porque no está "ni vivo ni muerto". Y no es lo mismo el que muere, digamos en una "interna" guerrillera que el que es arrojado, dopado, de un avión. Y no es lo mismo ese avión que el que estrellaron en unas torres de Manhattan. Y no es lo mismo, siquiera, Irak que Vietnam, Argelia que el Garage Olimpo. En cada uno de esos casos y los otros innumerables que han sido y seguramente serán, el tibenti¹⁹ debe trabajar su duelo con las palabras precisas que a él correspondan, para darle a cada muerto su nombre secreto, como quería Benjamín.²⁰

"Así que, en efecto", termina el artículo de Grüner, "no matarás. Ni permitirás, tampoco, que nadie te haga cargo del muerto que no te corresponda, privándolo de su nombre propio"²¹.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Lacan no articula lo "necesario" del "Todos los hombres son mortales" con lo "contingente" sino con lo "imposible". La muerte, imposible, en el sentido real del término, no deja de no escribirse. La interminable escritura del duelo es efecto de ese real falto de representación que fuerza una escritura que al mismo tiempo sutura y fracasa.

Por eso apostamos al trabajo y no a su conclusión.

Clément Cheroux cita de este modo la rectificación de Adorno a su famosa declaración: "El sempiterno sufrimiento tiene tanto derecho a la expresión como el torturado a gritar. Es por eso que bien podría haber sido falso afirmar que después de Auschwitz ya no es posible escribir poemas"²².

Cito nuevamente a E. Grüner en *El sitio de la mirada*:

La comparación de Benjamín entre el campo de concentración y la estructura de la sociedad adquiere una dimensión diferente, no se trata de reducir Auschwitz a la so-

¹⁸. Eduardo Grüner, "Lo que les debemos a los muertos", *Conjetural* 49 (2008).

¹⁹. Debo aclarar que el "tibenti" es un ritual funerario, de la República de Togo, que incluye asimismo formas específicas de llanto, tal como lo describe Grüner citando a Dominique Sewane en *Le soufflé du Mort – Les Battammariba (Togo, Benin)* (Paris: Plon, 2003).

²⁰. En el texto de Grüner se encuentra: "Si el enemigo continúa venciendo —y no ha dejado de hacerlo— ni los muertos estarán a salvo", dice Walter Benjamín en "Tesis sobre filosofía de la historia", en *Discursos interrumpidos* (Madrid: Taurus, 1981).

²¹. Eduardo Grüner, "Lo que le debemos a los muertos", *Conjetural* 49 (2008): 33-34.

²². Clément Cheroux, "¿Por qué sería falso afirmar que después de Auschwitz no es posible escribir poemas?", en *Políticas de la memoria: Tensiones en la palabra y la imagen*, 219.

ciedad para que se nos haga más familiar, sino de aumentar la imagen de la sociedad a Auschwitz, para que ella se nos haga más extraña, para que ninguna explicación histórica o sociológica, por más necesaria que nos parezca, nos sea insuficiente. Del mismo modo, no se trata de que el arte o la poesía ya no puedan hablar después de Auschwitz, sino de que sea su propia palabra y su propia imagen la que muestre beckettianamente, que no hay nada que decir. Que lo que hay que decir es lo que no puede ser dicho. Tal vez el respeto por este límite radical sea la manera de permitir que por ese hiato se siga colando el arte.²³

La impotencia del arte y la poesía sería solo una prueba de que hay que seguir peleando contra esa impotencia, de modo tal que lo imposible, que es su razón, permita hacer lugar a la invención de lo nuevo.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, GIORGIO. *Estancias: La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-textos, 1995.
- ALLOUCH, JEAN. *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*. Buenos Aires: Edelp, 1996.
- BATAILLE, GEORGES. *La experiencia interior*. Madrid: Taurus Ediciones., 1972.
- BATTITI, FLORENCIA. Ed. "El arte ante las paradojas de la representación". En *Catálogo 'Monumento a las víctimas del terrorismo de Estado: Parque de la Memoria'*. Buenos Aires, 2010.
- CARVAJAL, EDUARDO. "Freud: los profanos y la estofa del poeta". *Conjetural* 49 (1998): 93-98.
- CHEROUX, CLÉMENT. "¿Por qué sería falso afirmar que después de Auschwitz no es posible escribir poemas?". En *Políticas de la memoria: Tensiones en la palabra y la imagen*, compilación de Sandra Lorenzano y Ralph Buchenhorst. Buenos Aires: Gorla / México, D. F.: Universidad del Claustro de Sor Juana, 2007.
- FREUD, SIGMUND. "Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte" (1915). En *Obras completas*, tomo II. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.
- FREUD, SIGMUND. "Duelo y melancolía" (1915). En *Obras completas*, tomo II. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.
- FREUD, SIGMUND. "La interpretación de los sueños" (1898-1899). En *Obras completas*, tomo I. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.
- FREUD, SIGMUND. "Lo perecedero" (1915). En *Obras completas*, tomo II. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.
- GLASMAN, SARA. "La escritura del corte". *Conjetural* 34 (1998): 17-40.
- GONZÁLEZ, HORACIO. "La materia iconoclasta de la historia". En *Políticas de la memoria: Tensiones en la palabra y la imagen*, compilación de LORENZANO, SANDRA Y BUCHENHORST, RALPH. Buenos Aires: Gorla / México, D. F.: Universidad del Claustro de Sor Juana, 2007.

23. Eduardo Grüner, *El sitio de la mirada: Secretos de la imagen y silencios del arte* (Buenos Aires: Grupo Norma, 2001), 64.

- GRÜNER, EDUARDO. *El sitio de la mirada: Secretos de la imagen y silencios del arte*. Buenos Aires: Grupo Norma, 2001.
- GRÜNER, EDUARDO. "Lo que le debemos a los muertos". *Conjetural* 49 (2008): 19-34.
- HUYSEN, ANDREAS. *En busca del futuro perdido: Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- LACAN, JACQUES. *Lacan oral*. Buenos Aires: Xavier Bóveda Ediciones, 1983.
- LACAN, JACQUES. *Seminario 6. El deseo y su interpretación (1958-1959)*. Inédito.
- LACAN, JACQUES. *El seminario. Libro 7. La ética del psicoanálisis (1958-1960)*. Buenos Aires: Paidós, 1988.
- LIPOVETZKY, DANIEL, ET ÁL. "Institucionales". En *Catálogo 'Monumento a las víctimas del terrorismo de Estado: Parque de la Memoria'*, edición de Florencia Battiti. Buenos Aires: 2010.
- LOBOV, JORGE. "La escritura del duelo". *Conjetural* 53 (2010): 31-38.



Mal de archivo n.º 5