



# Muerte real y muerte simbólica: la función del rito en el trabajo de duelo

## Real death and symbolic death: the function of the rite in the duel work

Luca De Vittorio  

Universidad Diego Portales, Santiago, Chile.

Enviado: 29/06/2023

Evaluado: 30/06/2023

Aceptado: 13/10/2023

Editora: Andrea Báez Alarcón

Como citar: De Vittorio, L. (2024). Muerte real y muerte simbólica: la función del rito en el trabajo de duelo. *Revista de Filosofía UCSC*, 23 (1), 268 – 284. <https://doi.org/10.21703/2735-6353.2024.23.1.2045>

### Resumen

En el presente artículo, se expondrá la relevancia del rito en el trabajo del duelo, haciendo posible la transición de la muerte real a la simbólica. Para ello, se iniciará con una reflexión filosófica sobre la muerte, vinculándola con la definición lacaniana de “agujero en lo real”. Se buscará mostrar que, aunque el sujeto no puede evadir este fenómeno radical, aún puede actuar asumiéndolo. Posteriormente, se problematizará la distinción que establece Žižek entre la muerte simbólica y la real, ilustrada mediante Hamlet y otras tragedias griegas clásicas. Luego, se analizará el concepto de “duelo” desde el psicoanálisis, abordando elementos de la reflexión freudiana y su conexión con la definición lacaniana de la muerte. Finalmente, se argumentará que el rito es esencial para la efectividad del duelo, permitiendo acoplar la muerte real a la simbólica y completando el fallecimiento en sus dos dimensiones.

**Palabras clave:** *muerte simbólica, muerte real, duelo, rito.*

## Abstract

In the present article, the relevance of ritual in the work of mourning will be expounded, making possible the transition from real death to symbolic death. To this end, a philosophical reflection on death will be initiated, linking it with Lacan's definition of a "hole in the real." It will seek to show that, although the subject cannot evade this radical phenomenon, they can still act by assuming it. Subsequently, Žižek's distinction between symbolic death and real death will be problematized, illustrated through Hamlet and other classical Greek tragedies. Then, the concept of "mourning" will be analysed from a psychoanalytic perspective, addressing elements of Freud's reflection and its connection with Lacan's definition of death. Finally, it will be argued that ritual is essential for the effectiveness of mourning, allowing the coupling of real death to symbolic death and completing the

**Key words:** *symbolic death, real death, duel, rite.*

## 1.

Para Emmanuel Levinas, la muerte es un misterio, no en el sentido de que sea una región infranqueable de la que nadie regresa, sino que constituye una incógnita cuya inquietante amenaza consiste en hacer entrar al sujeto en una relación que no puede tener lugar bajo ninguna luz; "se trata de una *relación*<sup>1</sup> con el misterio" (Levinas, 1993, p.110). Aquí, lo relevante es más la relación misma que el misterio que lo excede, pues ante este, el sujeto nada puede.

Esta  $x$ , que signa el destino universal de los seres humanos de manera definitiva y perentoria, solo puede ingresar en la dimensión experiencial del sujeto a través de una relación exterior, separada; la muerte es lo que les sucede a los otros. Al ser el límite radical de la vida, el sujeto se ve absolutamente desbordado frente a un acontecimiento que hace colapsar toda su realidad, en el

---

<sup>1</sup> Cursivas mías.

sentido de que es un hecho que no puede ser experimentado, ya que cuando acaece, el sujeto de la experiencia se va con ella<sup>2</sup>. La muerte, de esta manera, deja al sujeto paralizado, imposibilitado para actuar en el límite de su manifestación; por esto, Levinas (1993) señala que este fenómeno escapa a todo presente, remitiendo esto al hecho de que su realidad “es incomprensible, de que señala el fin de la virilidad y el heroísmo del sujeto. El ahora supone que yo soy el dueño, el dueño de lo posible (...) La muerte nunca es ahora” (pp. 112-113). La muerte, entonces, es el horizonte negativo que promete la destrucción de todo proyecto, de toda potencia; es el agotamiento definitivo de la subjetividad que se anuncia en un tiempo siempre por-venir.

Lo relevante de esta reflexión es la puesta en juego de una concepción de la muerte que anula cualquier tentativa de pronunciamiento sobre su acontecer debido a la rigurosa inclemencia de su potencia destructiva. La muerte, al no poder ser experimentada, marca un límite que las condiciones de conocimiento no pueden alcanzar. Por esto, los juicios sobre lo que significa o las tentativas de caracterizar su contenido tienen apariencia de un absurdo despropósito<sup>3</sup>, por lo que solo nos podemos relacionar con ella en tanto misterio, como una incógnita que zozobra y cuya amenaza ominosa a cada momento hay que evadir.

Me parece que la concepción lacaniana sobre la muerte como “agujero en lo real” se aproxima a esta idea de la radicalidad que implica su manifestación. En sus palabras:

La dimensión intolerable, en sentido estricto, que se presenta a la experiencia humana no es la experiencia de nuestra propia muerte, que nadie tiene, sino la muerte de otro, cuando es para

---

<sup>2</sup> El hecho de que la radicalidad de la muerte como acontecimiento impida ser susceptible de experiencia es lo que también impide que su contenido sea articulado en un lenguaje. Esta distancia, me parece, es expresada por los versos de Lihn (1989), escritos próximos a su fallecimiento: “Nada tiene que ver el dolor con el dolor/Nada tiene que ver la desesperación con la desesperación/Las palabras que usamos para designar estas cosas están viciadas/No hay nombres en la zona muda” (p. 13). La muerte abre, o lleva al extremo, la distancia entre la experiencia y el significante.

<sup>3</sup> Por ejemplo, Montaigne (2010, p.52) sugiere la práctica del sueño para aproximarse a la experiencia de la muerte, en el sentido de que ciertas facultades vitales se ven suspendidas (como las capacidades motrices, la consciencia, etc.). A su vez, Marco Aurelio (2016) sostiene que la muerte no es más que un “efecto de la naturaleza”, que está incluso a conveniencia de ella, y hay que seguirla y no temerla pues su ley es “la más augusta de las ciudades y gobiernos” (p.23). Pero la radicalidad de la muerte impide cualquier aproximación hacia ella que no sea a costo de hacer colapsar las mismas condiciones de la experiencia humana. Así, Montaigne no ve que la muerte, más que ser una experiencia límite del sujeto, es el mismo límite de su experiencia y de su subjetividad, y Marco Aurelio no notó que, si la muerte es un efecto esencial de la naturaleza, en el campo humano, la naturaleza del hombre solo es humana “en la medida en que abre la posibilidad de devenir algo no-natural por excelencia” (Birulés, 2007, p.75).

nosotros un ser esencial. Semejante pérdida constituye una *Verwerfung*, un agujero, pero en lo real. (Lacan, 2014, p.371)

La muerte como el misterio exterior, radical, absoluto, que solo se expone cuando le acontece a otros (y se siente más aún cuando aquellos fueron esenciales), perfora lo real dejando un vacío ya no en el sujeto, sino en la realidad misma que lo contiene.

Ahora bien, la idea de agujero es articulada con el lugar de una falta constitutiva, la del falo en tanto significante de esa falta que es expuesta en ese mismo agujero. Esto denota una incapacidad que tiene el Otro de darnos nuestra respuesta esencial, de quienes somos, de nuestra verdad como sujetos, —la idea de que no hay Otro del Otro, de que “no hay en el Otro ningún significante que pueda responder por lo que soy” (Lacan, 2014, p.333)— lo que, a su vez, implica que está en falta, que también está castrado. Solo podemos pagar ese significante, dice Lacan (2014), “con nuestra carne y nuestra sangre” (p.371), cuestión que exige un sacrificio propio que se debe hacer para movilizar el deseo. Lacan señala que hay un sacrificio simbólico, el falo —en tanto no está disponible en el Otro para venir a colmarnos, no hay un objeto que nos complete— necesario para poder abrir una falta esencial que permita motorizar el deseo, hacer que el deseo opere en la realidad.

La muerte, entonces, nos muestra un agujero que abre una falta y señala al Otro, sin que este pueda responder, pues no nos puede dar esa respuesta esencial, nuestra verdad definitiva sobre nuestra existencia, pues no dispone de esta respuesta: también está castrado. La creencia de que hay un objeto que puede colmar mi falta queda, en cierto sentido, al descubierto en el duelo, en la medida en que pone en primer plano el abismo al que se enfrenta mi existencia en el borde, en el límite de la muerte. El duelo, como se verá con más detalle, nos pone en un nuevo régimen de cercanías con la falta, la pérdida, ya que nos viene a recordar no lo que perdimos, sino lo que nunca tuvimos: un objeto que nos complete en la verdad de nuestro ser.

## 2.

Ahora bien, considerando esto, se puede introducir un matiz en la reflexión sobre el fenómeno de la muerte separando dos dimensiones en las que esta puede ser procesada, articulada.

Según esto, Žižek (2003, p.181) establece una distinción entre muerte simbólica y muerte real, definiendo a la segunda como la muerte real, biológica, la anulación de todas las facultades vitales que sostienen un cuerpo y lo transforman en un cadáver, y a la primera como la simbolización de la segunda, su lugar en un universo simbólico determinado por el “ajuste de cuentas”, el cumplimiento del destino simbólico al que su nombre estaba asociado. En otras palabras, en el primer caso estamos frente a un proceso de decaimiento orgánico, material, y en el segundo caso nos encontramos con la posición que ese cuerpo ocupaba en todo un universo simbólico que lo contenía en su interior y le disponía un lugar.

Žižek (2003), para ejemplificar esto, recurre a los casos de *Antígona* y *Hamlet* como dos obras en las cuales solo una de las dos muertes ha acaecido, mas no la otra:

En el caso de Antígona, su muerte simbólica, su exclusión de la comunidad simbólica de la ciudad, precede a su muerte real e imbuye así a su personaje de sublime belleza, en tanto que el espíritu del padre de Hamlet representa el caso opuesto —la muerte real sin que esté acompañada de la muerte simbólica, sin un ajuste de cuentas—, por cuya razón regresa como una aparición terrible hasta que se haya saldado su deuda. (p.181)

Me parece que el ejemplo del autor, en el caso de Antígona, es insuficiente para dar cuenta de las propias implicancias de la muerte simbólica. Esto porque, a pesar de ser enterrada viva, el incumplimiento de la orden de Creonte —violar la ley simbólica del entierro a través de la cual la ciudad organiza el procesamiento ritual de la muerte— la dota de un reaseguramiento de su posición en el universo simbólico de la comunidad; por esto, los mandatos de Creonte no obtienen resultados, no excluyen simbólicamente a Antígona. Por la misma razón, la advertencia de Tiresias ostenta tal poder que logra doblegar su voluntad; no es por su saber implacable e infalible como adivino, sino porque expone las brutales consecuencias de un desajuste entre la ley simbólica y la orden de Creonte, lo que lo obliga a resarcirse de su prescripción y ordena ir a desenterrarla —aunque haya sido demasiado tarde. El nombre de Antígona, su lugar, seguía inscripto en el universo simbólico, lo que le permitía volver sobre ella a intentar recuperarla<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Vale la pena recordar los versos en donde la misma Antígona profiere la distinción entre ley humana y ley divina: “No fue por cierto Zeus quien impuso estas leyes,/tampoco la Justicia, que vive con los dioses/del Hades, esas leyes a los

Por el contrario, el destierro de Edipo es un caso más diáfano y explícito de la muerte simbólica<sup>5</sup>. Acá, el protagonista concluye el castigo prometido al asesino del rey precedente, —a él mismo— con la mutilación de sus ojos y el autodestierro. Edipo cumple su palabra de ser implacable con el ejecutor del crimen que tuvo como consecuencia la asolación de la ciudad por la peste, y en este sentido, “ajusta las cuentas simbólicas” con su propio destierro, su expulsión del universo simbólico que le asignaba un lugar en esa comunidad; el ostracismo es el gesto que consuma su muerte simbólica. No obstante, su muerte real, orgánica, biológica, no había aún acontecido, siguió “vivo” vagando por el desierto, ya que fue excluido de la comunidad simbólica que antes le asignaba su posición de rey.

Ahora bien, en Hamlet esta diferencia se da con un acento particular. La diferencia crucial con Edipo es problematizada por Lacan (2014) de la siguiente manera:

Que el padre revele la verdad acerca de su propia muerte es una coordenada esencial de Hamlet que distingue a esta pieza respecto de lo que ocurre con Edipo... En Hamlet la cuestión está resuelta: el padre sabía. Y, debido a que sabía, Hamlet también sabe. Dicho en otras palabras, tiene la respuesta. Tiene la respuesta y no puede haber más que una respuesta. (p. 329)

Edipo actúa porque no sabe, Hamlet no actúa, procrastina, porque sabe demasiado. En contra de la intuición de la ilustración moderna, el saber no habilita a la acción, la paraliza. Hamlet está atrapado en las redes del Otro (el deseo de su madre, la orden de su padre), está colmado por su objeto que agota, satura la dimensión estructural de la falta que, como vimos, vehiculiza el deseo, por lo que no puede actuar, se inhibe. Lacan (2014) menciona el asunto nuevamente, ahora de

---

hombres dictó./No creí que tus bandos tanta fuerza tuvieran/para que, en gracia de ellos, pudieran los mortales/quebrantar de los dioses esas leyes no escritas/e infalibles. No rigen ni de hoy ni de ayer:/son eternas; y nadie sabe cuándo nacieron/No habré yo de violarlas por el temor de nadie/para exponerme al justo castigo de los dioses” (Sófocles, 2016, p.38). Antígona se sacrifica a sí misma tomando partido en la contradicción entre la ley humana, contingente, falible, temporal (la orden de Creonte de no enterrar a Polinice) y la ley divina, eterna y benevolente (de cumplir con los ritos fúnebres del mismo). Por lo tanto, su entierro no implica la exclusión de su lugar en el universo simbólico de la ciudad, sino que lo confirma (por lo que Creonte debe arrepentirse e ir a desenterrarla, reajustando su voluntad a la Ley simbólica: “Lo que yo aprisioné quiero soltar yo mismo:/ya comienzo a temer que terminar la vida/respetando las leyes pueda ser lo mejor” (Sófocles, 2016, p. 76).

<sup>5</sup> Según la versión homérica, Edipo después de arrancarse los ojos continuó gobernando; acá sostengo la versión de Sófocles.

forma más desarrollada y en conexión con la deuda simbólica que aún está impaga y la verdad de un crimen que debe ser conocido y ajusticiado:

El drama de Hamlet, que es al revés que el Edipo, no parte de la pregunta: ¿qué ocurre?, ¿dónde está el crimen?, ¿dónde está el culpable? Parte de la denuncia del crimen, revelada al oído del sujeto, y se desarrolla a partir de esa revelación... En la forma normal —si cabe decirlo— de Edipo, ese significativo [la A tachada] resulta encarnarse en la figura del padre. Se espera de él y se le reclama la sanción del lugar del Otro, la verdad de la verdad, en la medida en que él debe ser el autor de la ley. Sin embargo, él nunca es más que aquel que la experimenta, y no más que cualquiera, no puede garantizarla, ya que él también ha de experimentar la tachadura, lo cual hace de él, por cuanto es el padre real, un padre castrado. Muy diferente (...) es la posición de Hamlet, no al final, sino al comienzo. En el mensaje del padre que inaugura el drama, vemos al Otro mostrarse bajo la forma más significativa como una A tachada. No solo está eliminado de la superficie de los vivos, sino de su justa remuneración. Entró con el crimen en el dominio del infierno, es decir que hay una deuda que él no pudo pagar, una deuda inexpiable, dice, y ese es para su hijo el sentido más terrible, más angustiante, de su revelación. Edipo si pagó. Se presenta como aquel que, en el destino del héroe, lleva la carga de una deuda saldada, retribuida. El padre de Hamlet se queja eternamente de haber sido sorprendido, interrumpido, tronchado, de ya no poder saldarla jamás. (pp. 379-380)

Edipo reconoce una falta, la necesidad de buscar una verdad, y eso lo habilita para actuar, investigar, inquirir el fondo del asunto y así encontrar al culpable del crimen porque supone un Otro que lo puede dotar de la verdad que busca. El desarrollo del drama edípico consiste en la búsqueda, en la reconstrucción de esa verdad<sup>6</sup>. Por el contrario, a Hamlet su padre se le aparece en falta, como víctima de un crimen en el cénit de sus pecados, de sus deudas, como alguien que merece ser completado, justificado; Hamlet queda atrapado en las redes del deseo del Otro. No tiene la posibilidad de dudar sobre su propia verdad, sino que le viene encomendada, explicitada, y eso hace colapsar su propio deseo, su posición de sujeto deseante.

---

<sup>6</sup> Foucault (2016, p.38) vincula esta indagación a la idea de *σύμβολον*, símbolo en griego, en tanto instrumento para ejercer el poder en la medida en que permite guardar un secreto o romper en partes un objeto cualquiera, guardarlas y reconstruirlo para dar prueba de su autenticidad (la coincidencia de las partes permite reconocer la autenticidad del objeto o, en este caso, del mensaje). En este sentido, el drama edípico nace de una verdad que requiere ser construida plegando los distintos relatos de adivinos, pastores, servidores, etc. que confluyen en Edipo como el responsable de las penurias de la ciudad.

Por esta razón, Hamlet es un drama del ser, un drama que ubica la pregunta por la existencia en el corazón de la obra. Así lo indica Lacan (2014) cuando señala que Hamlet

sabe que es culpable de ser. Le resulta insoportable ser” y esto, ¿en qué sentido? En el que, para ser, tiene que ocupar el lugar que le abre la orden de su padre “y lo que su padre le dijo en calidad de fantasma es que fue sorprendido por la muerte en “plena flor de sus pecados”. (p. 272)

Hamlet es víctima de una situación que lo fija, lo condena a ser de una forma o no ser en absoluto; solo puede desplegar su existencia en las coordenadas que le fueron asignadas por las palabras del padre, por su crimen irresoluto y por su orden de vindicarlo. Aquí es donde la articulación del famoso soliloquio adquiere toda la densidad existencial por el que se lo conoce: “Ser, o no ser: he ahí el problema:/ ¿Será más noble sufrir en silencio/Los dardos y flechas de la atroz fortuna, /Y al enfrentarlos, terminar con ellos? Morir, dormir, / No más (...)” (Shakespeare, 2020, p.71). Ser o no ser, vivir o morir, ese es el dilema que ubica a Hamlet en el centro de su existencia, atravesado por la radicalidad que esta pregunta implica. Esta pregunta desgarrar al sujeto y lo sitúa, paradójicamente, en el centro de una experiencia límite, en el borde de su misma experiencia existencial.

Hamlet, en rigor, se pregunta por qué ser y no ser, porque el ser y no más bien nada. A diferencia de otras preguntas relativas al origen, a la verdad, etc. esta pregunta es diferente pues no busca responder a un problema, sino que;

La pregunta es el problema. No se trata de una cuestión que vaya a ser respondida mediante cálculos y experimentos, sino que el pensamiento habrá de investigar y desarrollar el sentido de esa pregunta que confronta al individuo con el todo de la existencia (...) el razonamiento metafísico surge en la distancia infinita que es la nada como lugar del todo. (Rojas, 2020, pp.181-182)

Hamlet expone y dispone del problema de ser o no ser en el corazón de aquello con lo que es confrontado; actuar o no actuar y, en virtud de ello, ser o no ser sujeto<sup>7</sup>. Hamlet se juega toda su

---

<sup>7</sup> Al respecto, y como se verá con más detalle, la escena del cementerio nos muestra la particularidad que tiene la recuperación de la acción por Hamlet. La muerte de Ofelia, y la posibilidad de Hamlet de acceder a la imposibilidad del objeto, permite que vuelva a movilizar su deseo ya que se introduce en este la dimensión estructural de la falta; es ahí donde, por primera y única vez en la obra, Hamlet se presenta y se defiende con su nombre, adelantándose incluso a la presencia de Laertes: “¿Quién es este, cuyo dolor/Se expresa con tanto énfasis? ¿Cuyas frases de pesar/Conjura a los errantes astros, deteniéndolos/Como oyentes heridos de estupor? Soy yo, /Hamlet el danés” (Shakespeare, 2020, p.



existencia en la consumación de un acto que lo implica con una profundidad ontológica insondable, ya que toda su verdad como sujeto está ahí en la vindicta de un crimen impago.

### 3.

Es también en el dolor del duelo donde Hamlet siente todo el peso de su existencia, donde la consciencia de sí adquiere toda su cruda intensidad. Según Freud (1984), el trabajo de duelo consiste en que

El examen de realidad ha mostrado que el objeto amado ya no existe más, y de él emana ahora la exhortación de quitar toda libido de sus enlaces con ese objeto. A ello se opone una comprensible renuencia (...). Lo normal es que prevalezca el acatamiento a la realidad. Pero la orden que esta imparte no puede cumplirse enseguida. Se ejecuta pieza por pieza en un gran gasto de tiempo y de energía de investidura, y entretanto la existencia del objeto perdido continúa en lo psíquico. (pp.240-241)

Este proceso de desinvertidura libidinal de un objeto perdido (comúnmente una persona, pero también puede ser un ideal, una abstracción, etc.), la integración de esa energía y su disposición para posteriores investiduras conlleva un también una vivencia de dolor. Aquí, asimismo, Hamlet se halla saturado de existir, en la medida en que el sufrimiento y el dolor son los padecimientos en donde el sujeto siente con mayor agudeza la consciencia de su materialidad, de su cuerpo, de su ser<sup>8</sup>.

---

146). Aquí Hamlet recupera su posición de sujeto deseante, su nombre: recupera toda la densidad de su ser en conjunción con su capacidad de agencia.

<sup>8</sup> Arendt (2003) le atribuye al dolor físico ser una experiencia al mismo tiempo “la más privada y la menos comunicable de todas. Quizás no es solo la única experiencia que somos incapaces de transformar en un aspecto adecuado para la presentación pública, sino que además nos quita nuestra sensación de la realidad a tal extremo que la podemos olvidar más rápida y fácilmente que cualquier otra cosa (...) El dolor, verdadera experiencia entre la vida como “ser entre los hombres” (inter homines esse) y la muerte, es tan subjetivo y alejado del mundo de las cosas y de los hombres que no puede asumir una apariencia en absoluto” (p.60). La radicalidad del dolor, que Arendt solo lo reduce a su sensación física, también puede ser aplicado al dolor psíquico, especialmente el que es resultado del trabajo de duelo, donde una porción de la realidad se muestra ausente y el individuo se recoge en sí mismo ante la consciencia de la fragilidad de la existencia, consciencia que acompaña cualquier muerte sentida como próxima (tanto espacial como afectivamente). La distancia de la realidad, que la autora señala como una consecuencia del sufrimiento físico, también es una condición del trabajo de duelo, del proceso de desasimiento libidinal, su recuperación en el yo para posteriores investiduras: en ambos casos, el mundo común se aleja en una distancia proporcional a la agudeza con la que siento mi propia existencia.

Ahora bien, como se señaló de pasada más arriba, el duelo es una condición estructural del deseo según Lacan; algo tenemos que perder para poder desear. Esta la nota esencial del duelo del falo, de ese objeto que de alguna manera vendría a colmarnos, a completarnos; el duelo, en ese sentido, no es de lo que perdimos, sino de algo que nunca existió:

Como tal, (\$ <> a) significa lo siguiente: en la medida en que el sujeto está privado de algo de sí mismo que ha tomado el valor de significante mismo de la alienación —ese algo es el falo— (...) un objeto particular deviene objeto de deseo. (Lacan, 2014, p. 361)

Lacan instala en el centro de su formulación del fantasma una falta que opera como motor del deseo; tenemos que renunciar para desear, y el trabajo de duelo nos viene a recordar que no existe ese objeto primigenio que nos colmaría en nuestra existencia, que nos dotaría de una verdad concluyente, definitoria.

Otra forma de verlo es la consecuencia que tiene trabajo de duelo completado eficazmente en el caso de Hamlet: la recuperación de la capacidad de acción. Hamlet sufre porque el duelo por su padre no logró ser concluido, procesado, tramitado en los tiempos requeridos: el trabajo que, según Freud, se realiza pieza por pieza fue desmontado en un acto, cuando la madre no dejó pasar el tiempo requerido para procesar la pérdida de su marido y mudó el sufrimiento en júbilo sin el hiato necesario para justificarlo. El despecho de Hamlet es evidente:

Apenas un mes, o antes de que se gastaran los zapatos/Con los que siguiera el cuerpo muerto de mi pobre padre, /Hecha un mar de lágrimas, como Níobe (...) Ella, sí, incluso ella (...) /¡Ay, Dios! Una bestia, que carece del discurso de la razón, /Habría guardado mayor luto. ¡En menos de un mes/Casarse con mi tío, hermano de mi padre, /Aunque no más parecido a mi padre que yo a Hércules, /Antes de que la sal de sus pérfidas lagrimas/Hubieran abandonado sus ojos enrojecidos!/¡Y ya desposada! ¡Ay, que prisa tan perversa, lanzarse/Con tanta celeridad sobre las incestuosas sábanas! /No, no puede terminar bien:/ ¡Pero, estalla, corazón mío, pues debo contener la lengua!. (Shakespeare, 2020, pp.16-17)<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> O la frase que más llama la atención de Lacan (2020): “¡Economía, economía, Horacio! Las carnes asadas del funeral/Adornaron frías, las mesas de la boda” (p.18). El mismo alimento condensa la luctuosa pérdida y la dichosa restitución de la misma figura marital. La economía de la carne, me parece, hace alusión a la economía del cuerpo (de

Parte del drama de Hamlet se explica por la incapacidad que tiene de realizar el trabajo de duelo por una persona que estaba tan fuertemente investida, que cumplía con ideales tan admirados, que contenía una poderosa fuerza de atracción resultado del gran aprecio con el que se lo contemplaba como objeto de admiración, de los más altos estándares de humanidad<sup>10</sup>.

De acuerdo con Lacan, en Freud existe un aspecto del duelo que es la identificación con el objeto perdido<sup>11</sup>, condición para que haya trabajo de duelo (2014, 318). Ahora bien, en la escena del cementerio, Hamlet “se vuelve un tigre” (2014, 318), ataca, amenaza, dice su nombre, se defiende, se anticipa. ¿Qué es lo que explica esta súbita recuperación de la capacidad de agencia de nuestro protagonista? Según Lacan, es el resultado de la identificación imaginaria con alguien que hizo alarde de un duelo de determinada naturaleza: con ostentación, pompa, solemnidad: el duelo de Laertes.

La identificación imaginaria con Laertes le permite a Hamlet apropiarse de un duelo que está a la altura del objeto perdido, con la pomposidad y ostento que este reclama para sí. El lugar que ocupa Ofelia en esta escena es también fundamental:

Hamlet pasa por la vía del duelo, pero de un duelo asumido en la relación narcisista que hay entre *m*, el yo, y la imagen del otro, *i(a)*. En el fondo del cuadro está esa escena que de golpe le presenta, en otro, la relación pasional de un sujeto con su objeto. Esa es la escena que lo engancha y que le ofrece un apoyo que hace que súbitamente se restablezca su propia relación como sujeto *\$*, con Ofelia, el objeto *a* minúscula que había sido rechazado debido a la confusión, a la mezcla, de objetos.

---

Gertudris), que no quiso escatimar tiempo para entregarse al disfrute de sí, empezando la boda antes de terminar el duelo.

<sup>10</sup> Ofelia también es víctima de un duelo incompleto, esta vez, producto de la ausencia de la inscripción del cadáver de Polonio (su padre) en un ritual simbólico que recubra ese agujero real que dejó con su muerte. Como no la habita ninguna voluntad de vindicta que realizar, como el Otro no le encargó la tarea de responder por su muerte, esta insuficiencia terminó dejando paso a la locura.

<sup>11</sup> Por lo menos en *Duelo y melancolía* esta afirmación no se condice con lo que sostiene el texto. Según Freud (1984), ese proceso identificatorio es propio de la melancolía ya que es resultado de un trabajo de duelo defectuoso, producto de un desengaño o una afrenta: “El resultado no fue el normal [el trabajo de duelo propiamente tal], que habría sido un quite de la libido de ese objeto y su desplazamiento uno nuevo, sino otro distinto, que para producirse parece requerir varias condiciones. La investidura de objeto resultó poco resistente, fue cancelada, pero la libido libre no se desplazó a otro objeto sino que se retiró sobre el yo. Pero ahí no encontró un uso cualquiera, sino que le sirvió para establecer una *identificación* del yo con el objeto resignado” (p. 246). Lo que Freud describe acá es el proceso de génesis de la melancolía como el resultado de un duelo incompleto, resultante de varias condiciones. Aun así, la lectura lacaniana nos resulta útil para comprender la recuperación de la capacidad de acción por parte de Hamlet.

Y ese nivel, restablecido de repente, es lo que por un breve instante hará de él un hombre, es decir, hará de él alguien capaz (...) de batirse y capaz de matar. (Lacan, 2014, pp. 319-320)

Hamlet se identifica con Laertes y vuelve a introducir la falta, a través de la pérdida de Ofelia como objeto a, en tanto objeto imposible de su deseo —imposibilidad estructural en tanto permite o abre la posibilidad del encuentro con otros objetos que no lo colmen.

En este punto, es menester volver a la idea de muerte como un agujero en lo real. Hay una segunda dimensión, un segundo registro que se juega en esa definición de la muerte: esa misma perforación hace un llamado, una aspiración a lo simbólico para ser tramitada, elaborada. La puesta en juego de los rituales fúnebres, las ceremonias, los entierros religiosos, ciertos sacramentos, etc. son un tejido simbólico que busca recubrir ese abismo esencial que se abrió en el campo de lo real. En palabras de Lacan (2014), los ritos funerarios están destinados a “satisfacer lo que se denomina la memoria del muerto. ¿Y qué son estos ritos sino la intervención total, masiva, desde el infierno hasta el cielo, de todo el juego simbólico?” y más adelante señala: “el trabajo del duelo se consume en el nivel del *logos*” (p. 373).

El rito es una dimensión fundamental del duelo en tanto permite inteligir la operación simbólica con la que determinada comunidad humana procesa la finitud de la existencia, dato no menos trágico que inquietante. Por este motivo, la movilización de un aparato de significantes organizados en torno a ciertas imágenes, procedimientos, valores, rituales, esto es, toda la estructura del ritual funerario tiene un lugar esencial en la forma en que el ser humano incorpora a la muerte en el despliegue de su existencia. Esto expresa, en cierta dimensión, un elemento fundamental de la organización simbólica de la vida humana.

Por ejemplo, el discurso de los ritos fúnebres de Pericles señala con toda la claridad la importancia de dotar de sentido a la muerte a través del rito, del símbolo. Siguiendo a Strauss (2006), Pericles observa la tragedia de la muerte no desde la perspectiva del individuo, sino de la ciudad a la que pertenece, y en eso radica su crucial novedad y su fama imperecedera. El entierro de los cuerpos y los elogios correspondientes era el acto apropiado que la *polis* realizaba por sus hijos luego de dar la vida en el campo de batalla; estaba sancionado por la ley ateniense, y en eso no hay ninguna novedad. Por el contrario, “la fama de la Oración Fúnebre de Pericles se basa en el elogio

de la ciudad de Atenas y de lo que esta representa”. Dentro de esto, según el discurso hay muchos rasgos propios de Atenas que vale la pena destacar y valorar (democracia, libertad, etc.), pero lo crucial en este contexto era su dedicación a “ajustar las cuentas” con sus muertos, rendirle honores, realizar los ritos y las ceremonias correspondientes para que su deceso no haya sido en vano, sino que sea incorporado simbólicamente en la ciudad, y ese es un aspecto de Atenas que la hace una ciudad digna de admiración, de ser defendida y morir por ello; una ciudad que se preocupa por sus hijos tanto en la vida como en la muerte. Arendt (2018) apunta a algo similar cuando señala que el discurso de Pericles recuerda que es la ciudad la encargada de “asegurar a la grandeza de los hechos y las palabras humanos una permanencia más fiable que la memoria que el poeta conservaba y perpetuaba en el poema” (p. 76)<sup>12</sup>. La permanencia de un acto solo puede garantizarse, en este caso, por el rito simbólico que sutura el agujero en lo real que dejó la muerte de su autor, dotándola de sentido, inscribiéndola en un universo simbólico que le asegura pertenencia y lugar aun después de fenecido.

De la misma manera, en la *Iliada* un eje central es la importancia del entierro de los muertos y la realización de los ritos fúnebres, urgencia que obliga a Príamo a ir a solicitar el cuerpo de Héctor a quien fue su asesino, Aquiles, al campamento de los aqueos. Los mismos dioses, según se relata, le exigieron al Périda entregar el cadáver de Héctor. Cuando hubo arribado el rey troyano a la tienda de Aquiles, fue este mismo el que se sometió a las condiciones que Príamo le solicitó, respetando el mandato de los dioses para devolver a quien fuera el asesino de Patroclo:

Si deseas que realice funerales en honor del divino Héctor,/mi agradecimiento te ganarías, Aquiles, si obras de esta manera:/sabes qué asediados estamos en la ciudad, que la leña está lejos/para traerla del monte, y que los troyanos tienen enorme temor. Nueve días nos harían falta para llorarlo en el palacio;/al décimo lo enterraríamos y la hueste celebraría el banquete;/al undécimo erigiríamos una tumba sobre sus restos;/y al duodécimo entablaremos combate si es preciso. (Homero, 2018, p. 536)

---

<sup>12</sup> La misma idea se reitera en *La condición humana*, cuando sostiene que Pericles “sabía perfectamente que había roto con los modelos de conducta cotidiana cuando encontró que la gloria de Atenas consistía en haber dejado tras de sí “por todas partes impeceder memoria (...) de sus actos buenos y malos””(Arendt, 2003, p.228).

Aquiles consiente las condiciones de Príamo, cumpliendo las órdenes de los dioses y suspendiendo la acérrima batalla (a pesar de estar en una posición ventajosa), pues la dignidad del héroe se juega no solo en el plano material del combate, sino también en el plano simbólico del respeto a la Ley<sup>13</sup>.

En resumen, el rito fúnebre es una condición esencial para que se pueda tramitar el agujero en lo real que produce la muerte, dotándolo de sentido a través de todo un aparato simbólico de imágenes, significantes, lenguajes que abren una forma posible de establecer contacto con la muerte sin sucumbir en ello. En palabras de Michelson (2022), la insistencia de los rituales

en la vida moderna, aunque no se crea en ningún más allá, permite descansar de un dolor en la comunidad, descansar de sí. Salir de sí: transar intensidad corporal (asfixiante) por lenguaje compartido. Para elaborar el trauma es preciso pasar de las cosas a las palabras. (p.119)

#### 4.

Con estos antecedentes, podemos elevar la siguiente hipótesis: el rito fúnebre, como elemento esencial en la eficacia del trabajo del duelo, es un vínculo fundamental que permite la realización simbólica de la muerte real. En otras palabras, que la muerte real, orgánica, biológica pueda ser procesada en un nivel simbólico, que se pueda comprender como una muerte también en determinado universo significativo, para eso es crucial la función de los ritos, ceremonias, cultos, etc. que tienen por finalidad la asignación de un lugar en un universo simbólico que cumple con el destino de un sujeto en determinada comunidad.

Lacan (2014) sostiene que “el rito introduce una mediación con respecto al abismo que el duelo crea. Más exactamente, el duelo viene a coincidir con un abismo esencial, el abismo simbólico mayor, la falta simbólica, el punto x, en suma (...)” (p. 376). El rito permite establecer un puente,

---

<sup>13</sup> A esta situación puede servir de contraste la condición de insepulto como una condena existencial. Que tu cuerpo no halle el entierro, que no sea sometido a los ritos fúnebres, puede ser de las amenazas más terribles en el orden de la lucha. Por ejemplo, en la *Eneida*, Dido conmina a que Eneas sufra terribles penurias, y que “nunca pueda/gozar del reino ni la luz del día;/que perezca con muerte prematura/y rueda su cadáver, ignorado,/sin sepultura/en movediza arena” (Virgilio, 2010, p.146). La condición de insepulto era una de las mayores penas en la antigüedad clásica, pues ponía en entredicho la condición de inmortalidad a la que aspiraba cualquier acto digno de honor.

un vínculo que teje sobre ese agujero real y permite procesar simbólicamente el abismo, la falta, la pérdida que esa perforación no viene más que a recordarnos como una condición esencial del sujeto deseante.

En este sentido, el hecho de que el padre no haya podido morir simbólicamente y retorne como *ghost*, como fantasma, se debe, por un lado, a que su muerte sea resultado de un crimen que se desconoce y que requiere ser justiciado. Pero, por otro lado, —cuestión que acá me parece más relevante— es el hecho de que el padre no haya podido “ajustar sus cuentas”, en el decir de Žižek; esto es, que haya sido asesinado en la flor de sus pecados, sin posibilidad de resarcirse, de solicitar el perdón, la expiación. Así, Žižek (2003, p.181) nombra la confesión en el lecho de muerte como una forma de ajustar las cuentas (entre el pecador, el rey, por una parte, y Dios como gran Otro, fuente de vida y de salvación, por la otra), como una forma de cumplir el destino simbólico. Ese ajuste se vio imposibilitado por la muerte anticipada que tuvo el rey a manos de Claudio. Esto se agrava aún más cuando el duelo que permite transitar de un registro a otro, mediar el abismo del registro real con los elementos significantes del simbólico, no haya podido culminar, consumarse con el tiempo requerido para cumplir con la reorganización de las energías libidinales.

En el caso de Ofelia, nos encontramos con una situación similar, pero con distinto resultado. La imposibilidad de dar sepultura cristiana a su padre tiene la consecuencia del advenimiento de la locura, producto de la imposibilidad de tramitar psíquicamente el contacto con el agujero real que se abrió frente a ella con la muerte de Polonio. Sin tener un crimen que investigar (como en el caso de Edipo), sin tener un mandato que cumplir (como es el caso de Hamlet), la única reacción que le restó fue el sucumbir ante el terrible agujero mortífero que se abrió frente a ella en el plano de la realidad, sin contar con las herramientas psíquicas necesarias para procesarlo.

El rito, entonces, permite acoplar la muerte real a la simbólica, tejer sentido ahí donde solo se manifiesta el absurdo de la falta, de la pérdida, de la tragedia que es existir. El trabajo de duelo puede, de esa manera, hacerse efectivo, procesable, tramitarle, sin descontar el dolor y el sufrimiento que implica, haciendo que el sujeto se apropie de los rasgos que comunitariamente lo hacen lidiar con la pérdida.

## 5. Conclusión

En este trabajo, se intentó presentar el estrecho vínculo que tiene la muerte simbólica y la muerte real a través del rito como elemento esencial del duelo que permite transitar de una a otra.

Para eso, se buscó reflexionar sobre la muerte, la gravedad de este acontecimiento y su problematización lacaniana como “agujero en lo real”. Luego, se introdujo la manera en que la distinción entre muerte simbólica y real opera tanto en Hamlet como ciertas obras de la tragedia griega clásica, con especial énfasis en la primera. Más adelante, se expuso la teoría del duelo en Freud y los elementos que Lacan rescata de esta para dar cuenta de la tragedia de Hamlet, en especial los efectos que tuvo el duelo incompleto y la recuperación de la capacidad de agencia vía procesos identificatorios con Laertes.

Finalmente, se expuso la hipótesis de que los ritos fúnebres permiten “ajustar las cuentas” del muerto, cumplir un destino simbólico que permita a la comunidad afrontar la radicalidad de la muerte en el procesamiento colectivo de este fenómeno bajo el amparo de una misma Ley simbólica compartida. En este sentido, la movilización de todo un aparato significativo con la finalidad de tramitar psíquicamente la pérdida, el agujero que produce en lo real, cumple un rol fundamental en la vinculación entre la muerte real y la muerte simbólica, cuyo acoplamiento permite realizar de manera efectiva el proceso de duelo.

## 6. Referencias

- Arendt, H. (2003). *La condición humana*. Paidós.
- Arendt, H. (2018). *¿Qué es política?*. Paidós.
- Freud, S. (1984) Duelo y melancolía. En *Obras completas: tomo XIV*. Amorrortu.
- Michelson, C. (2022). *Hacer la noche: Dormir y despertar en un mundo que se pierde*. Paidós.
- Lacan, J. (2014). *El seminario 6: El deseo y su interpretación*. Paidós.
- Levinas, E. (1993). *El tiempo y el Otro*. Paidós.





Shakespeare, W. (2020). *Hamlet*. Colihue.

Sófocles. (2016). *Antígona*. Editorial Universitaria.

Sófocles. (2016b). *Edipo rey*. Editorial Universitaria.

Strauss, L. (2003). *La ciudad y el hombre*. Katz.

Rojas, S. (2020). *Tiempo sin desenlace*. Sangría Editorial.

Žižek, S. (2003). *El sublime objeto de la ideología*. Siglo XXI.