

## CONJURACIONES (DIARIO SOBRE *DIARIO DE DUELO* DE R. BARTHES)

Fabio VÉLEZ

Universidad Autónoma de Madrid

¿Cómo amar de otro modo si no es en esta finitud?  
Derrida

2/7/2009

**A**ujourd’hui, maman est morte». Con esta cita de *El extranjero* de Camus podríamos dar comienzo a estos retales.

Repetimos: «Hoy, mamá ha muerto».

Preguntamos: ¿Cuándo comienza el duelo? O más bien: ¿cuándo debe comenzar?, ¿acaso ha comenzado ya, siempre?

(En ocasiones, mostrar la cesura original sólo es posible mediante un rodeo. Prevengámonos, pues, de que el supuesto zurcido –o ensayo del mismo– disimule las propias costuras).

A propósito de la muerte de la madre, hoy, aquí, *Journal de Deuil* por R. Barthes. Perdámonos por sus sendas.

5/7/2009

*Diario de duelo* se desdobra ya en origen, con un tono escéptico e inquietante, que lo acompañará y lo hará avanzar en su errancia particular. Así, con el cadáver todavía en caliente, Barthes escribe: «Primera noche de nupcias. Pero, ¿primera noche de duelo?» (Barthes, 2009: 13).

Un día después, *après coup*, portando todavía al otro en sí, la ordenanza de la realidad golpea por primera vez con su “ala negra”:

Reunión numerosa. Futilidad creciente, inevitable. Pienso en ella, que está a mi lado. Todo se derrumba. He aquí el comienzo solemne del gran y largo duelo (Barthes, 2009: 22).

En efecto, no es difícil advertir en esta nota el despuntarse tímido –aunque apremiante– de lo que parece manifestarse ya como un trabajoso duelo. Hecho, por cierto, que no pasa desapercibido para el propio Barthes, al columbrar lo que al abismarse denominará «porvenirmanía». Ocho meses después, en coalición con lo previsto, y desde una atalaya retrospectiva, Barthes corrobora el propio análisis: «segundo duelo [...] *esto continúa*» (Barthes, 2009: 157-8).

En consecuencia y en suma, *continuum* imparabile, inacotable –(...)...)...–, que hará que el propio *Diario* termine sin terminar al amparo de unos puntos suspensivos, asumiendo quizá de este modo la imposibilidad del trabajo y de la escritura, y en definitiva del punto final: «Hay mañanas tan tristes...» (Barthes, 2009: 255).

Pero no adelantemos acontecimientos.

14/7/2009

Ante el cuadro clínico, el diagnóstico se impone. Mamá ha muerto el 25 de Octubre de 1977, y la reacción de Barthes es la esperada. Comienza el duelo –y con clandestinidad y alevosía, también, un *Diario de duelo*. La normalidad cae, y la singularidad de lo extraordinario arremete de manera fulminante. Es el comienzo errático de la conducta –la herida.

Interrupción seminal, ésta, que hará batirse en duelo a dos instancias enemigas y enfrentadas: la realidad y la libido librarán un combate ciego en una suerte de fuga contrapuntística. En su puja, dejarán tras de sí una estela de pavesas que, llegado el caso, podrían llegar a alumbrar una psicosis alucinatoria de deseo. Pero vayamos con calma. Mamá apenas ha muerto y el duelo se muestra todavía en un estado preparatorio. Los síntomas, sin embargo, se manifiestan y se suceden a guisa de notas ejemplares. Así:

Anímicamente, y de un modo crónico, Barthes se encuentra sumido en una profunda desazón: «La verdad del duelo es muy simple: ahora que mamá ha muerto, voy camino de la muerte (ya sólo me separa el tiempo)» (Barthes, 2009: 141). Se trata, pues, de la experiencia ante la fatalidad de lo «definitivo», del *nunca más* o *para siempre*. De ahí que Barthes, en un ejercicio de corrección a Winnicott, añada: no se trata únicamente del miedo ante el hundimiento que [ya] ha tenido lugar, la adversidad viene ante todo por la imposibilidad del retorno, de la restauración. Conjuntamente, se

instauration un extrañamiento de la realidad exterior. Barthes anota: «Soporto mal a los otros, el querer-vivir de los otros, el universo de los otros» (Barthes, 2009: 97) o «Resisto al mundo, sufro por lo que me demanda, su demanda [...] El mundo me deprime» (Barthes, 2009: 137). El duelo golpea y produce un efecto narcoléptico de irrealidad (e irritación), desembocando así en una progresiva inhibición de las actividades cotidianas. Barthes sintetiza y sentencia: «Me aburro en todas partes» (Barthes, 2009: 73). Las habituales reuniones con «les houéliens», los cursos semanales en el *Collège* o los continuos viajes no logran levantar el ánimo del «maestro» (Algalarrondo, 2006). La soledad le invade por doquier. Asimismo, en coalición con lo mentado, se produce en Barthes una negación de la capacidad amatoria; la normalizante contrainvestidura libidinal no encuentra destino, no pareciendo entreverse vía al reemplazo conciliador. Y aunque anunciándose a sí mismo el proceso a seguir: «Es necesario esperar –suponiendo que se produzca– a que un nuevo deseo se forme, un deseo post mortem» (Barthes, 2009: 28), Barthes advierte sin embargo la insuperabilidad del problema: «no consigo investir de amor a ningún otro ser» (Barthes, 2009: 129). Efectivamente, este recogimiento libidinal, enquistado y retraído a causa de una quiescencia vacilante, ve constantemente fracasado y aplazado su pugnar transitivo. Barthes intuye la aporía constitutiva, y desde la dislocación escribe: «Ahora sé que mi duelo será *caótico*» (Barthes, 2009: 41). Sobre este abismo insuturable, Barthes clama desalentado: «¿Cómo amar?» (Barthes, 2009: 190).

A pesar de la encrucijada Barthes es capaz, así con todo, de dar nombre a esta horrible figura del duelo que le impide volver a un estado de generosidad en vida: se trata de la *acedia*, de la sequedad del corazón (Barthes, 2009: 129, 190). De este modo, *portando dentro accidioso fummo* (Inferno, VII, 123), Barthes retrocede escépticamente sobre lo avanzado y, en un efecto de parada, hará de nuevo retroalimentar al *Diario*: «¿De qué gustaría curarme? ¿Para encontrar qué estado, qué vida?» (Barthes, 2009: 18).

16/7/2009

Duelo y melancolía. Como apunta Freud al pretender clarificar y distinguir ambos términos: «El melancólico nos muestra todavía algo que falta en el duelo: una extraordinaria rebaja en el sentimiento yoico» (Freud, 2007b: 243). Este empobrecimiento discriminador terminará además traducándose, entre otros, en autorreproches y autodenigraciones continuas. Hasta aquí, Freud.

Cierta resonancia –aunque escéptica–, a propósito del melancólico, puede atisbarse también en Barthes. Éste se pregunta: «Sobrevivir a alguien amado y poder seguir viviendo, ¿acaso significa que en realidad no le queríamos tanto?» (Barthes,

2009: 78). En este martirio gozoso, sale a la luz de un modo directo el anudamiento de sadismo y odio propio de la tendencia autopunitiva melancólica. Barthes sigue ahondando en la autoexploración: «[...] que esta muerte no me destruya completamente, quiere decir claramente que quiero vivir desesperadamente, con locura» (Barthes, 2009: 31). Pasoliniana *disperata vitalit* que, intermitente y discontinuamente, le va a permitir a Barthes ahormar, a lo largo del *Diario*, ciertos paréntesis en el trabajo de duelo: «En ocasiones, muy brevemente, un momento blanco –como de insensibilidad– que no es un olvido. Eso me asusta» (Barthes, 2009: 36). Intersticios, por tanto, que no deberían desatenderse apresuradamente y que, operando desde un efecto de descarga, dejarían traslapar una clara –y muy interesante– mala fe reprimida.

Pero lo que debe interesarnos, pese a todo, es la hibridación y la convivencia tensa entre el duelo y la melancolía, a saber, el estado patológico y crónico de esta última, en su condición de fracasada introyección del duelo. Frente a la amnesia y la normalización, la melancolía exapropia la contrainvestidura libidinal (supuestamente libre y desinhibida), prometiéndola y destinándola a un duelo infinito. Barthes escribe:

Durante cierto tiempo la muerte es un *acontecimiento*, una ad-ventura [...]. Y de repente, un día, ya no es un acontecimiento, es otra duración [...] verdadero duelo no susceptible de dialéctica narrativa (Barthes, 2009: 60).

El 30 de Noviembre del 77, Barthes llega a una conclusión decisiva que marcará el curso posterior del duelo y de su *Diario*. Éste anota –Proust mediante–: «No decir duelo [*deuil*]. Es muy psicoanalítico. Lo mío es un pesar [*chagrin*]» (Barthes, 2009: 83). El duelo no se reduce, no se dialectiza, tampoco es susceptible de generalización alguna (Barthes dirá: lo contrario sería «como si te lo robasen» [Barthes, 2009: 81]). El tiempo ni embalsama (aunque sí contribuya a reducir el grado de emotividad [Barthes, 2009: 111, 113, 116, 117, 118]) ni cura, la falta del muerto es siempre una falta absoluta y precisamente por ello: «no se trata de duelo, es el pesar puro –sin sustituto, sin simbolización» (Barthes, 2009: 156). Por eso para Barthes la *Vita Nuova* pasa no por «suprimir el duelo (el pesar) (idea estúpida de que el tiempo lo abolirá) sino cambiarlo, transformarlo, hacerlo pasar de un estado estático (estasis, obstrucción, repeticiones recurrentes de lo idéntico) a un estado fluido» (Barthes, 2009: 154).

Al igual que para Freud, el gran escollo del duelo para Barthes es tratar de comprender «la naturaleza económica del dolor», el *más allá del placer*.

20/7/2009

El 10 de Noviembre del 77, Barthes escribe: «dolor de la ausencia –¿quizás, amor?» (Barthes, 2009: 52). En el conjunto de notas al seminario impartido durante estos años (1977-78), y recopilado bajo el título de *Lo neutro*, Barthes comentaba a propósito del duelo y de la supuesta neutralidad del mismo:

Su forma esencial es en definitiva una protesta; consiste en decir: me importa poco saber si Dios existe o no; pero lo que sé y lo que sabré hasta el final es que no debería haber creado al mismo tiempo el amor y la muerte. Lo Neutro es el *No* irreductible (Barthes, 2004: 60).

Se entiende así el epígrafe a estas notas: el *hilo cortante* del duelo. Este oxímoron, que liga y desliga a un mismo tiempo, es propiamente la cesura primordial que vehicula y hace avanzar las reflexiones barthesianas. He ahí el *schibboleth*: pensar acrobáticamente sobre los confines de la *amortalidad*. Y, en su caso particular, esta irreductible asociación es únicamente inteligible y transmisible (¿traducible?) a la luz relampagueante del «momento de verdad», es decir, un momento cualquiera de una historia, de una descripción, de una enunciación, en el que se origina un «nudo brusco en la lectura, que toma un carácter excepcional: conjunción de una emoción que inunda (hasta las lágrimas, hasta la perturbación) y de una evidencia que imprime en nosotros la certeza de que lo que leemos es verdad» (Barthes, 2006: 159). Cuestión crucial, pues, que se juega no tanto en la imitación (el realismo) como en la coalescencia afectiva (la verdad). Se desata entonces una obsesión por dos novelas y dos pasajes: *En busca del tiempo perdido* (y la muerte de la abuela) y *Guerra y paz* (y la muerte del padre, el viejo Bolkonski). Barthes incide, para demorarse, en los últimos balbuceos testamentarios. En el acto de amor que acompaña al moribundo para con el vivo: «Alma mía... querida...» (Tolstoi, 2003: 1042), «Pero, hija mía...» (Proust, 2003: 399) (ocultando la muda agonía y la batalla solitaria con la enfermedad: «¡Dios mío!» [Tolstoi, 2003: 1062], «¡Ah, esto es espantoso!» [Proust, 2003: 403]). Y de igual modo, del vivo para con el ya muerto: «en un instante desapareció toda aquella *ternura* hacia él para dejar paso a un sentimiento de *pavor* por lo que tenía delante» (Tolstoi, 2003: 1045), «en lugar de *terror*, era una *dulzura infinita*» (Proust, 2003: 429).

22/7/2009

Siguiendo los hitos de Philippe Ariès en su célebre *Historia de la muerte en Occidente*, podríamos dibujar una concepción jánica de la muerte barthesiana. Y es que, efectivamente, Barthes convive en la aporía dilatada, prendido y anudado a dos muertes: por un lado, a una vivencia *particular* de «la muerte del otro» como propia desde el desbordamiento afectivo (romántica), y, por otro, a la tabuización y desdramatización

*social* de todo lo relacionado con la muerte (contemporánea). Sobre esta imposible composibilidad de duelo y luto, es decir, de un trabajo de duelo acosado y normalizado por las prácticas consuetudinarias y los tiempos estipulados por el luto<sup>1</sup>, Barthes parece advertir las contradicciones: «No manifestar el duelo (o al menos ser indiferente a él), pero exigir el derecho público a la relación amante que conlleva» (Barthes, 2009: 63), «Todas las sociedades sabias han prescrito y codificado la exterioridad del duelo. Malestar de la nuestra en lo que la niega» (Barthes, 2009: 167). Se entiende así que, ante esta interioridad absoluta y en cierto sentido monadológica, Barthes reclame en tono de reproche: «Lo teatral se me hace insoportable» (Barthes, 2009: 139), para inmediatamente apostillar: *Je veux rentrer!*

Como señala Ariès, el luto ha dejado de ser un tiempo necesario y cuya observancia imponga la sociedad, para convertirse en un estado mórbido que curar, abreviar y ocultar lo antes posible (Ariès, 2000: 83 y ss.): «Todo el mundo calcula –lo siento– el grado de intensidad del duelo. A pesar de la imposibilidad de medir su afección» (Barthes, 2009: 20). La consecuente y coherente réplica barthesiana no se deja esperar: «cada uno a su ritmo con el pesar» (Barthes, 2009: 175).

Y de nuevo la economía del dolor. Poco antes de dar fin al *Diario*, el propio Barthes percibía y anotaba lo siguiente: «economía de este duelo inmóvil» (Barthes, 2009: 242).

24/7/2009

Un día después de la muerte de mamá, transcurrida una página del diario (y del calendario), Barthes reflexiona metacríticamente sin mayor pretensión: «Quién sabe, ¿quizá un poco de oro en estas notas?» (Barthes, 2009: 17). El trabajo de duelo ha comenzado, y Barthes asume el acatamiento de la ley, el «ejecutar pieza por pieza la ley de la realidad» (Freud, 2007b: 243) a pesar del dolor, del gasto de tiempo y de energía. Entretanto, cierta tranquilidad apaciguadora sostiene al superviviente: «la existencia del objeto perdido continúa en lo psíquico» (Freud, 2007b: 243). Barthes decide transformar el trabajo analítico en trabajo real de escritura, y sustituye así la horizontalidad del diván por la verticalidad de la pluma. La particularidad de la elección obedece a una singularidad y a un poder en el dolido. Éste escribe:

Estoy (dolorosamente) extrañado de haber podido –finalmente– vivir con mi pesar, lo cual quiere decir que es literalmente soportable. Aunque –sin duda– responde a mi capacidad en algún modo [...] para poder escribirlo. Mi cultura, *mi gusto por la escritura* me da este *poder apotropaico o de integración*: yo lo integro por el lenguaje (Barthes, 2009: 187).

---

<sup>1</sup> Para un estudio antropológico, cultural y fenomenológico del duelo y el luto, véase de di Nola (2007).

Pues, como él mismo señala: el hecho de que mamá esté muerta «no se puede pensar sin violencia y sin demora» (Barthes, 2009: 130). Explotación y exploración, por tanto, de un poder que busca en la suplementariedad de la escritura, en la grabación de la remembranza, erigir una conmemoración apendizada de la psiqué. Es decir, deslocalización dispuesta para la fundación de una memoria externa que permita, progresivamente, la liberación libidinal ocupada en la persona perdida. No en vano, en *Fragmentos de un discurso amoroso*, Barthes ya había reparado en la difícil asunción del ausente: «El enamorado que no olvida *a veces*, muere por exceso, fatiga y tensión de memoria» (Barthes, 1999: 46).

Se hace así patente el miedo a un crónico retorno obsesivo. Comienza, entonces, la caza de fantasmas. La integración, la introyección caníbal<sup>2</sup>, se emprenderá con miras a una liberación excremental de la escritura, a modo de muladar sublimado. Barthes anota:

¿Escribir para recordarse? No para recordarse, sino para combatir el desgarramiento del olvido *en tanto que se anuncia absoluto* [...] Necesidad del «Monumento» (Barthes, 2009: 125).

La meta está orientada hacia una escritura monumental capaz, a su vez, *cada vez*, de convocar y (re)actualizar al fantasma, a *su* madre. Se busca la paz del recuerdo por medio de la siempre dispuesta conmemoración –pétreo y estatutario– de la memoria escrita. De ahí: «El recuerdo de mamá depende de mí (escritura)» (Barthes, 2009: 245). Barthes escribe:

¡Finalmente! Separado de esta escritura en donde insufló mi propia respiración, [y en donde poder] *retomar el aliento* de mi pesar (Barthes, 2009: 132).

Lo que Barthes desea y espera se hace evidente en su anotación del 21 de junio del 78. Allí, Barthes relee por primera vez el *Diario*, y certifica con sosiego y regocijo: «Relectura por primera vez del diario [...]. La emoción vuelve. Fresca como el primer día» (Barthes, 2009: 163).

Pero el tiempo pasa, aunque no el pesar, y cuando el *Diario* está empezando a imponer cierta resistencia, Barthes vuelve sobre lo escrito para re-escribirse y corregirse: «mar de pesadumbre –abandonar las lindes, nada a la vista. La escritura ya no es posible» (Barthes, 2009: 224). Nada a la vista. O eso parece. Barthes advierte entonces que la estrategia es inútil: «El monumento no es lo durable, lo eterno» (Barthes, 2009: 144).

---

<sup>2</sup> No puede detenerme ahora en este punto, pero habría que atender a las lúcidas observaciones que Fédida ha dedicado al caníbal melancólico de Freud (2005: 85-97).

*Mal de archivo* que experimenta pasado cierto tiempo –quizá cuando él ya tampoco es el mismo– y que empieza a aparecérselo negativamente cual torso ruinoso<sup>3</sup>, como efecto de la *desfiguración*.

27/7/2009

El 11 de Abril de 1929, Freud le escribe a Binswanger las siguientes palabras (este acababa de perder a un hijo):

Sabemos que el duelo agudo que causa una pérdida semejante [pensando éste en la pérdida de su hija Sophie] encontrará un fin; ahora bien, uno permanecerá inconsolable, sin encontrar jamás un sustituto. Todo lo que pretenda tomar este lugar, incluso ocupándolo enteramente, seguirá siendo algo otro, distinto (Freud, 1960: 421).

Escrito esotérico que no cesa de inquietarnos (y que nos trasladaría inmediata e involuntariamente a esa otra historia –por silenciada, olvidada– de cartas esotéricas) al poner patas arribas parte importante de lo expuesto en *Duelo y melancolía*. La «naturaleza económica del dolor» es reconsiderada a la luz de una nueva aneconomía. Así pues, parece evidente que esta postura esbozada por Freud ante la irremplazabilidad de la pérdida y lo perdido, ahora ciertamente autocrítica, nos hiciera subvertir toda la teoría libidinal de la contra-investidura y, en suma, el propio trabajo de duelo.

Un fantasma hace aparición intempestivamente: Lacan pide la palabra para apostrofar lo siguiente: «si el duelo tiene lugar –y se nos dice que es en razón de una introyección del objeto perdido–, para que sea introyectado hay tal vez una condición previa, a saber, que se haya constituido en cuanto objeto» (Lacan, 1958-59). *Hélas!* ¿Y si el objeto de deseo está siempre ya perdido, y si se conforma siempre ya como absoluto y sin correspondencia?

28/7/2009

Si así fuera el caso, quizá habría que empezar a pensar en (cómo) *convivir* con los fantasmas...

---

<sup>3</sup> A este respecto, Derrida (1995) se antoja insorteable.

29/7/2009

Escribir –salvando– para olvidar.

8/4/2012

(Posdata)

¿Qué hay del salutífero exorcismo?

«El muerto debe seguir muerto», escribe Javier Marías, no sólo porque «pasó a ser un hecho histórico y se relató y se detalló» (Marías, 2011: 246), sino porque una resurrección supondría «un incómodo postizo, una intrusión» (Marías, 2011: 247) en la vida restante de los vivientes, de aquellos que supieron o pudieron continuar sin él. Estas y otras reflexiones afines eran lanzadas por la protagonista de esta historia mientras imaginaba el momento impreciso en el que el duelo de Luisa por Desvern llegaría inexorablemente a un fatal punto de inflexión:

Desvern no se había ido del todo en espíritu, se demoraba, y lo hacía precisamente ayudado por su mujer, todavía enfrascada en el lento proceso de sobreponerse a su abandono y a su desertión; incluso trataba de retenerlo aún, un poco más, a sabiendas de que llegaría un día en que inverosímilmente se le desdibujaría su rostro o se le congelaría en cualquiera de sus muchas fotos (Marías, 2011: 247).

En esta misma página, se ponía también de manifiesto qué diferenciaba a Desvern de Chabert, el protagonista de una novela de Balzac (*El coronel Chabert*) y, a su vez, uno de los hilos conductores de la de Marías (*Los enamoramientos*). Ambos, en efecto, eran fantasmas, ambos igualmente, con su retorno, estaban perturbando la asentada realidad que habían dejado tras de sí; ahora bien, algo crucial los diferenciaba: el haberlo hecho en espíritu o en carne y hueso.

(¿Cómo exorcizar a un fantasma de carne y hueso, qué duelo rendirle?)

Chabert, ahora un mendigo, llegó a ser un aclamado coronel por sus dotes militares en Eylau y cuya desgracia consistió en haber sido dado por muerto prematuramente después de la batalla. A causa de una catalepsia, según todo parece indicar, terminó formando parte de una improvisada fosa común. De modo que, al volver al mundo de los vivos, ya sólo pudo tenerse como un fantasma: «por desgracia para mí, mi muerte es un hecho histórico consignado en las *Victorias y las conquistas*, donde es relatada con detalle» (Balzac, 2011: 28). Tras recuperarse lentamente de las graves heridas sufridas en la guerra y vagar por Europa camino a casa en busca de su otrora vida y del debido reconocimiento, espera y anhela ser recibido como si nunca se hubiera levantado el acta de su defunción. Sin embargo, todos han rehecho su vida: incluso su mujer, su amor, se ha casado con el conde Ferraud (y su riqueza y su posición

social) y ha tenido dos hijos. He ahí la desesperación: «He estado sepultado bajo muertos, pero ¡ahora estoy sepultado bajo vivos, bajo actas, bajo hechos, bajo la sociedad, que quiere volver a meterme bajo tierra!» (Balzac, 2011: 37). Así las terribles y constantes preguntas: «¿Estoy muerto o vivo?» (Balzac, 2011: 45), «¿Hacen mal los muertos en volver?» (Balzac, 2011: 87). Lo que Chabert no quiso asumir, al menos en un inicio, es que los muertos no pueden reaparecer, los muertos molestan una vez idos. Nadie les ha dado vela en este entierro. Sólo de esta guisa se entiende el desencanto final, al descubrir las espurias artimañas de su (ex)esposa: «Sí, he de volver bajo tierra» (Balzac, 2011: 93). Chabert tuvo que padecer muerto en vida, *encore une fois*, la mezquindad humana. De esta suerte, y tal vez retomando las agudas reflexiones de Freud sobre el «tabú de los muertos», Marías escribía: «no hay muerte que no alivie algo en algún aspecto, o que no ofrezca una ventaja» (Marías, 2011: 161).

Para Daniel Ballesteros,  
psiquiatra y amigo

### **Bibliografía**

- ALGALARRONDO, H. (2006): *Les derniers jours de Roland B.* Paris, Stock.
- ARIÈS, Ph. (2000): *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días.* Trad. F. Carbajo y R. Perrin. Barcelona, El Acantilado.
- BALZAC, H. (2011): *El coronel Chabert.* Trad. Mercedes López-Ballesteros. Madrid, Alfaguara.
- BARTHES, R. (1999): *Fragmentos de un discurso amoroso.* Trad. Eduardo Molina. España, Siglo XXI.
- (2004): *Lo neutro* (Curso del Collège de France, 1977-78). Trad. Patricia Willson. Mexico, Siglo XXI.
- (2006): *La preparación de la novela* (Curso del Collège de France, 1978-79 y 1979-80). Trad. Patricia Willson. Mexico, Siglo XXI.
- (2009): *Journal de deuil.* Paris, Seuil/Imec.
- DERRIDA, J. (1995): *Mal d'archive. Une impression freudienne.* Paris, Galilée.
- DI NOLA, A. M. (2007): *La muerte derrotada. Antropología de la muerte y el duelo.* Trad. Santiago Jordán. Barcelona, Belacqua.
- FÉDIDA, P. (2005): *L'absence.* Paris, Gallimard.
- FREUD, S. (1960): *Correspondance (1873-1939).* Trad. Anne Berman y J.-P. Grossein. Paris, Gallimard.
- (2007a): “Totem y tabú”, en *Obras completas*, XIII (1913-14). Trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires, Amorrortu.
- (2007b): “Duelo y melancolía”, en *Obras completas*, XIV (1914-16). Trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires, Amorrortu.

LACAN, J. (1958-59): *Seminario inédito: Le désir et son interprétation (1958-59)*, en [http://gaogoa.free.fr/Seminares\\_HTML/06-DI/DI12111958.htm](http://gaogoa.free.fr/Seminares_HTML/06-DI/DI12111958.htm) [última consulta, 18-3-2012].

MARÍAS, J. (2011): *Los enamoramientos*. Madrid, Alfaguara.

PROUST, M. (2003): *En busca del tiempo perdido, 3. El mundo de Guermantes*. Trad. Pedro Salinas y J. M<sup>a</sup>. Quiroga. Madrid, Alianza, 2003.

TOLSTOI, L. (2003): *Guerra y paz*. Trad. Lydia Kúper. Barcelona, Mario Muchnik.