



EL DUELO COMO REINICIACIÓN DE UNA VIDA: UNA LECTURA DE *EL AÑO DEL PENSAMIENTO MÁGICO* DE JOAN DIDION

Agustina Campisi*

Universidad Nacional de Rosario
aguscampisi@hotmail.com

En el presente trabajo se abordará la experiencia del duelo como un acontecimiento particular que implica la reiniciación de la vida de quien sobrevive a la muerte de un ser querido. Esto es, una vida nueva (o segunda vida) que se da, indefectiblemente, en la escritura. En ese sentido, el comienzo del duelo supone también la iniciación de un nuevo sujeto, de aquel que nace cuando el otro muere, y que emprende un camino de aprendizaje en la escritura. En *El año del pensamiento mágico* de Joan Didion, la muerte del marido de la narradora conlleva la indeterminación o pérdida del yo, la reconfiguración de una subjetividad que entra en crisis. La necesidad de narrar la pérdida y establecer un vínculo afectivo con el ausente muestra el carácter imaginario del proceso como experiencia inefable e intransferible. Didion escribe como única posibilidad de recomenzar una vida sin el otro.

PALABRAS CLAVE: duelo - (re)iniciación - subjetividad - acontecimiento - escritura

No presente trabalho será abordada a experiência do luto como um acontecimento particular que implica a reiniciação da vida de quem sobrevive à morte de um ente querido. Ou seja, uma vida nova (ou segunda vida) que se dá, indefectivelmente, na escrita. Nesse sentido, o começo do luto supõe também a iniciação de um novo sujeito, daquele que nasce quando o outro morre, e que empreende um caminho de aprendizado na escrita. Em *El año del pensamiento*

* Agustina Mailén Campisi es Profesora en Letras por la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, donde sigue estudiando la Licenciatura. Fue ayudante auxiliar de segunda categoría de Lengua Española II durante los años 2023 y 2024. Actualmente, es ayudante de la materia Análisis y Crítica II. Participó como organizadora en las jornadas “Decir Amor” del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria y el IECH. Fue pasante de Beatriz Viterbo Editora. Actualmente desarrolla tareas editoriales como pasante en la Editorial Municipal de Rosario.

mágico, de Joan Didion, a morte do marido da narradora acarreta a indeterminação ou perda do eu, a reconfiguração de uma subjetividade que entra em crise. A necessidade de narrar a perda e estabelecer um vínculo afetivo com o ausente mostra o caráter imaginário do processo como experiência inefável e intrasferível. Didion escreve como única possibilidade de recomeçar uma vida sem o outro.

PALAVRAS CHAVE: luto - re(iniciação) - subjetividade - acontecimento - escrita

This paper will address the experience of grief as a particular occurrence that causes the lives of the survivors to reset. That is, a new life (or second life) that happens, without fail, in writing. In that sense, the beginning of grief involves the beginning of a new subject, which is born when a beloved dies and starts a learning journey in writing. In Joan Didion's *The Year of Magical Thinking*, her husband's death leads to the indetermination or loss of the self, so the subjectivity falls into crisis. The need to retell the loss and establish a bond with the absent beloved shows the imaginary nature of the mourning process as an unfathomable and unspeakable experience. Didion writes as the only way to restart a life without her partner.

KEY WORDS: grief - mourning - (re)starting - subjectivity - occurrence - writing

“10 de noviembre. Golpeado por la naturaleza abstracta de la ausencia; y sin embargo es ardiente, desgarradora. De ahí que entienda mejor la abstracción: es ausencia y dolor, dolor de la ausencia –¿quizá es entonces amor?” R. Barthes, *Diario de duelo* (1978).

“En mí persiste la sensación de que esta es una situación provisoria, circunstancial. Siento que algo está por suceder, que algo tiene que pasar. Y de pronto comprendo: lloro y nada pasa. Leo y nada pasa. Escribo y nada pasa. No, eso que espero no va a pasar.”

P. Bonnett, *Lo que no tiene nombre* (2013).

El año del pensamiento mágico, obra autobiográfica, fue escrita por Joan Didion entre el 4 de octubre y el 31 de diciembre de 2004, dándola por concluida un año y un día después de la muerte de su marido. Publicada en 2005, al poco tiempo ya fue considerada por los críticos y la audiencia en general como un clásico dentro de la no ficción y, específicamente, de la literatura de duelo. Significó en la narrativa de Didion la puerta de acceso a ese tipo de literatura en la que se enmarcará también, más tarde, *Noches azules* (2011), otra obra acerca de la presencia de la muerte en su vida, esta vez, la de su hija Quintana. *El año del pensamiento mágico* se encarga de narrar un aspecto —la pérdida, el duelo— al interior de una vida en particular —la de Didion— contado en primera persona y plagado de la presencia de una subjetividad explosiva que se encuentra en plena reconstitución en el mismo acto de escritura.

“Notas sobre el cambio” era el título que llevaba el archivo de Word en el que la célebre escritora estadounidense escribió sus primeras líneas, días después de experimentar uno de los mayores traumas de su vida: la muerte de su marido John Dunne. En esas notas, la autora escribe por primera vez el mantra que, más tarde, abre *El año del pensamiento mágico*: “La vida cambia deprisa. La vida cambia en un instante. Te sientas a cenar y la vida que conocías se acaba. La cuestión de la autocompasión” (p. 10). Un enunciado que se repite una y otra vez, con la misma forma, a lo largo de toda la narración.

Aunque parezca cifrarse allí una idea de finalización, la acompaña, indefectiblemente, a su vez, la de iniciación o, mejor dicho, de reiniciación. Por un lado, una vida efectivamente acaba —la del muerto— y, por el otro, la vida de quien lo sobrevive, de cierta manera, también. Pero a esta última, además, le sucede, automáticamente, una reiniciación debido a que con el proceso de duelo se reconfigura radicalmente la subjetividad del yo: esto es, alguien muere y alguien renace. En ese sentido, se comprende al momento de la muerte del otro como un acontecimiento iniciático para el yo. Esta segunda vida (Jullien, 2017) que se abre lugar en la vida misma se da, necesariamente, en la escritura. De este modo, tal como sostiene Nicolás Garayalde (2024) en su ensayo “Las retóricas del duelo”:

En las escrituras de duelo (...) la muerte capitaliza (...) la vida de quien toma la palabra precisamente porque en lugar de sentido hay vacío. Se diría que las escrituras de duelo son la narración de una forma de vida que se inicia con el muerto, junto al muerto, con la presencia obstinada de su ausencia y suponen por tanto una refiguración de la vida por vivir y del sujeto que escribe. (p. 89)

A lo largo de *El año del pensamiento mágico* Didion reconstruye, obsesivamente, la escena del trauma que, de un momento al otro, adviene y modifica su vida de una vez y para siempre. Lo hace porque busca entender algo nuevo en cada ocasión, como si la reescritura de los sucesos en orden cronológico —algo que hace a lo largo de la obra a la cual ella misma clasifica como una crónica— le pudiera esclarecer o revelar algún detalle nuevo sobre la presencia aplastante de la ausencia de su marido. De este modo, el tono que construye a lo largo de la narración puede captarse en pasajes como el siguiente:

Hace nueve meses y cinco días, sobre las nueve en punto de la noche del 30 de diciembre de 2003, mi marido, John Gregory Dunne, pareció experimentar (o experimentó), sentado a la mesa donde los dos nos disponíamos a cenar en la sala de estar de nuestro apartamento de Nueva York, un infarto masivo y repentino que le causó la muerte. (p. 12)

Esta es la primera descripción que la autora realiza sobre el acontecimiento que funcionará de allí en adelante como ancla espacio-temporal. La totalidad de la narración se ordenará antes o después de que John muera. Tal como establece Garayalde, la muerte en las escrituras de duelo se erige como el nudo cardinal que funciona como Mito de origen de la nueva vida del sobreviviente que, luego de experimentar la muerte, es un completo extraño para sí (2024, p. 89).

Además, en estas escenas se puede observar cómo Didion construye un tono particular en la escritura que no es casual, busca sonar casi quirúrgico cuando relata el momento de la muerte, como si estuviera afectivamente alejada de la situación, como si no le importara lo suficiente. A lo largo de la narración, en diversos momentos, incluso recurre a distintos discursos médicos o científicos en un intento desesperado de buscar comprender la muerte de su marido. Así, cita a cardiólogos para entender qué le sucedió a John y torturarse sobre cómo podría haber actuado diferente la noche en la que falleció. Recupera planteos de Freud o de reconocidos psiquiatras contemporáneos con el objetivo de comprender el proceso del duelo. Lo que se observa allí, en esos pasajes donde Didion escribe casi de manera aséptica los hechos ocurridos y recupera argumentos científicos que aportan racionalidad a lo acontecido, es que no es ella en verdad quien está narrando. Frente al abismo desconocido al que se percibe

arrojada de un momento a otro, la periodista necesita recurrir a la lectura, a la investigación propia en literatura especializada, en definitiva, a las palabras de otros, para racionalizar, de cualquier manera, aquello que la desborda y que desdibuja su identidad. Así, es ella misma quien relata su búsqueda en los libros de todo tipo:

Por último estaba la literatura profesional, los estudios realizados por los psiquiatras, psicólogos y trabajadores sociales que habían venido después de Freud y de Melanie Klein, y muy pronto fue a esa literatura a la que me vi acudiendo. De ella aprendí muchas cosas que yo ya sabía, y que llegado cierto punto parecían prometerme consuelo, validación y un refrendo externo al hecho de que yo no me estaba imaginando lo que parecía estar sucediendo.
(pp. 40-41)

Y, más adelante, se encarga de citar artículos de investigación y encuestas que parecieran otorgarle una suerte de aval, de cierta manera, a sus sensaciones y sentimientos. Lo que sucede aquí es que tales discursos están hablando por ella, están reemplazando aquello que en verdad le está sucediendo. Es que, en realidad, no hay lenguaje que pueda dar cuenta de una experiencia tan intransferible e inefable como lo es la muerte de quien se ama. Esta desborda el lenguaje y lo empuja a sus límites; se observa allí la potencia del mismo, es decir, su impotencia: aquello que no puede decir.

En su ensayo “Por qué escribo” (1976/2021), Joan Didion declara que lo hace como forma de exploración personal: escribe porque quiere saber qué está observando, qué piensa, qué le sucede y qué significa, esto es, con una mirada escrutadora y analítica sobre sí misma y sobre lo otro. Escribir, para ella, “es el acto de decir yo”(p. 53). Hay cierta identificación inequívoca entre quien es ella y el acto de escribir, pareciera decir que sin ello no es nadie o que nunca podría llenar de sentido, si no es en la escritura, aquel vacío absoluto que impone el pronombre personal. Esto permite entender la necesidad de Didion de sentarse a escribir algunos días después de vivir el trauma, pero no poder seguir debido a que hacerlo significaría comprenderlo y, en consecuencia, aceptarlo. Y en ese momento, para ella, todavía no había nada por comprender porque nada había sucedido; probablemente John cruzara la puerta de su departamento al siguiente día y necesitara sus cosas, su ropa, todo, en el mismo exacto lugar en el que las dejó. Estos planteamientos son los que, justamente, sustentan el pensamiento mágico que sufre Didion y que dan título a la obra. Meses más tarde, atravesando el proceso de duelo, se atreve a volver a escribir y no puede hacerlo sobre cualquier otra cosa: el impulso es escribir sobre la muerte de John. Y, además,

debe hacerlo siguiendo las reglas de una crónica que impone la lógica de la cronología y de la reconstrucción de los hechos con la clara intención de lograr entenderlo todo. ¿Comprender la muerte alivia el dolor por la ausencia? Lo cierto es que la muerte, siguiendo los planteos de Giorgio Agamben, recién se sucede para Didion en el momento en que es capaz de narrarla, antes de eso: nada. En este caso, la muerte es aquél, en palabras de Agamben (2018), “evento que ya es siempre de palabra” (p. 26), que su acontecer es inescindible de su narración.

Garayalde (2024) sostiene que esta datación en bruto, esta pose desligada del afecto en la narración de Didion, logra como efecto justamente lo contrario y, en ese sentido, paradojalmente, es la encargada de construir todo el mecanismo afectivo. Es decir, Didion en su intento de alejarse afectivamente del suceso logra acentuar el carácter sumamente central que este posee en su vida. Sin embargo, también pueden reconocerse momentos de la narración en los cuales Didion se deja llevar y se sale de la pose de distancia absoluta que le permite trazar y sostener el uso del discurso médico y de la crónica. Son estos momentos los que permiten observar qué vínculo afectivo establece con el muerto, con la presencia de la ausencia que irrumppe en su vida —y no con aquella persona que era John cuando vivía. Por ejemplo, cuando relata la primera noche que pasa en la casa de ambos luego de la muerte de él:

Ahora me doy cuenta de que mi insistencia en pasar aquella primera noche sola era más complicada de lo que parecía, un instinto primitivo. Por supuesto que yo sabía que John había muerto. Por supuesto que yo ya le había comunicado la noticia definitiva a su hermano, y al mío, y al marido de Quintana. Lo sabía el *New York Times* y lo sabía el *Los Angeles Times*. Y sin embargo, yo no estaba preparada para aceptar que la noticia fuera definitiva: a cierto nivel seguía creyendo que lo sucedido todavía era reversible. Por eso necesitaba estar sola. (...) Necesitaba estar sola para que él pudiera volver. Aquel fue el principio de mi año de pensamiento mágico. (p. 30)

O, más adelante, cuando un amigo la insta a donar la ropa de su marido, ella toma el coraje para hacerlo, pero al ver sus pantuflas decide dejarlas en el mismo lugar ya que posee la certeza mágica de que él regresará y las necesitará. O incluso cuando cuenta que no permitió la donación de órganos de John porque eso implicaría reducirlo a la nada. Didion construye muy bien aquellas escenas en las que frente a la desaparición física del objeto amado, quien lo sobrevive se queda perdido, extraviado, indefenso, desconocido para sí, a la intemperie. Por las grietas de un discurso aséptico se cuela “la magia del pensamiento”, que muchas veces la impulsa a escribir cosas como: “¿Cómo podía volver John si le sacaban los órganos, cómo iba a volver si no tenía zapatos?” (p. 37). La distancia

autoimpuesta se borra a través del relato de aquellas fantasías, de aquellos pensamientos mágicos, que dan cuenta del nuevo vínculo que une a marido y mujer en la muerte. Estos toman la forma de gestos, de ideas, que plantean activamente la posibilidad de que el muerto, de algún modo, regrese. Y es justamente aquí, en el ingreso de la literatura, que el lenguaje empuja hacia lo más extremo sus límites y logra a pesar de, o mejor dicho, gracias a sus imposibilidades, narrar la experiencia de la muerte.

A partir de “Duelo y melancolía”, el famoso texto paradigmático de Freud (1917/1989), se comprendió al duelo como un trabajo a realizar por parte del sujeto que sobrevive ante la muerte de un otro importante para sí. En ese sentido, a lo largo de este período laborioso —e inconsciente— el sujeto debería terminar por constatar y tener la certeza de que el objeto de amor ya no existe y que puede sustituirlo por otro. Una vez llevada a cabo esta última etapa, el trabajo de duelo concluiría. Sin embargo, siguiendo la lectura y la crítica realizada por Jean Allouch en *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca* (2011), el autor cuestiona lo sustituible del objeto bajo la premisa de que quien muere es irremplazable y esto permite repensar, entonces, el carácter que asume el objeto. Allouch recupera una idea de Jacques Lacan en relación con el duelo para reflexionar sobre esto: la noción de un objeto fundamentalmente, esencialmente, perdido. En ese mismo movimiento, Allouch se encarga de cuestionar, también, la prueba de realidad sostenida tan naturalmente por Freud como aquello que le permite al enlutado comprender que el objeto amado ya no existe más para posteriormente reemplazarlo. Lo hace a partir de la recuperación de lo que en Didion se entiende como “pensamiento mágico”, es decir, todos aquellos momentos en los que el sujeto tiene la certeza de estar viendo a quien murió, en un gesto, en un hábito, en una silueta o en un tono de voz. Es que, siguiendo al autor, efectivamente el objeto no se ha vuelto inexistente, sino que ha desaparecido y, por lo tanto, podría volver a aparecer en cualquier momento. De este modo, entonces, no sería posible probar la muerte de aquel que se ha perdido. Así, a partir de impugnar, de cierta manera, tanto la prueba de realidad como la noción de trabajo de duelo, Allouch construye una de las mayores críticas a la teoría de la sustitución en el duelo, orientada a destacar que el mismo es subjetivante precisamente porque no hay reemplazo y porque entonces hay una pura pérdida en el sujeto. De esta manera, el autor describe un estado de la cuestión de cierto modo incuestionable hasta ese momento en relación con el duelo para el psicoanálisis e invita a debatir, reflexionar y construir a partir de una relectura flexible de las categorías freudianas. Y, así, sostiene:

Contra un fondo de insatisfacción del duelo entonces aceptada, varias experiencias sin embargo diferentes (...) convergían hacia otra versión que sitúa hoy el duelo esencialmente como un acto sacrificial gratuito, que consagra la pérdida al suplementarla con un pequeño trozo de sí. (p. 23)

Allouch nombra al sacrificio gratuito del duelo como categoría para pensar cómo específicamente en este proceso el sujeto entrega siempre algo de sí junto con la ida del objeto: se trata de perder a alguien perdiendo un trozo de sí definitivamente. Y el autor define a ese “pequeño trozo de sí” como:

el objeto propiamente dicho de ese sacrificio de duelo, ese pequeño trozo ni de ti ni de mí, de sí; y por consiguiente, de ti y de mí pero en tanto que tú y yo siguen siendo, en sí, indistintos. (p. 10)

No se trata únicamente de a quién pierde el sujeto sino qué pierde con él. El muerto se lleva, o más bien se le entrega, aquello que el sujeto doliente creía ser para él. Y, de este modo, se trata de una pérdida sin compensación alguna, sin reemplazo, a secas; no hay sustitución posible.

Por eso mismo, justamente, quien sobrevive muere y renace: quien era cuando el objeto de deseo estaba con vida ya no existe, ahora su nueva relación con el muerto lo cambia todo de manera radical y absoluta. Didion pareciera hablar de esto cuando escribe:

Es la pena para la que el hombre ha nacido.

No somos animales salvajes e idealizados.

Somos seres mortales imperfectos, conscientes de esa mortalidad incluso cuando la apartamos a empujones, decepcionados por nuestra misma complejidad, tan incorporada que cuando lloramos a nuestros seres queridos también nos estamos llorando a nosotros mismos, para bien o para mal. A quienes éramos. A quienes ya no somos. Y a quienes no seremos definitivamente un día. (p. 150)

Esta reflexión no surge simplemente de constatar la propia mortalidad cada vez que un ser querido y cercano fallece, sino que también encierra la certeza de saber para siempre perdida una parte propia, suya, con cada muerto que se va. Algo, que a pesar de ser una parte se siente como un todo, irrecuperable. El yo ya no establece una relación de identificación consigo mismo; habita la indeterminación absoluta en la que se afirma la finalización de dos vidas, y no solo de una.

La vida de John Dunne finaliza, la de Joan Didion tal y como era también. Él seguirá, de alguna manera, vivo a través de aquello que haya transmitido y

dejado a sus seres queridos, propio de su carácter y personalidad. Ella, sobreviviente, es decir, quien se queda, sufrirá una doble pérdida: la del objeto amado y la del yo. En ese sentido, se comprende a la muerte como aquel acontecimiento trascendental al interior de una vida que adviene, atraviesa y modifica a su antojo. Giorgio Agamben en *Pinocho: Las aventuras de un títere dos veces comentadas y tres veces ilustradas* (2022), postula que “lo que sucede en una iniciación es que un elemento humano y terrestre —la vida de un ser humano— se convierte en vehículo de una vivencia sobrehumana o divina, en la cual participa de alguna manera” (p. 25). En ese sentido, la pregunta que cabría realizarse es: ¿cuándo se inicia, en verdad, una vida? Porque si bien Didion no da inicio a su vida como tal a partir de ese episodio, se sucede una suerte de reinicio en el que el punto de partida, el *incipit*, es la muerte de su marido. Ese hecho a primera vista completamente externo a ella, se configura, a la vez, como profundamente interno. La muerte y el duelo conducen a la indeterminación del yo, la reestructuración completa de la subjetividad y, por lo tanto, la iniciación de un camino de aprendizaje a través del cual constituir, progresivamente, una nueva identidad.

Por eso mismo, más adelante, en *El año del pensamiento mágico*, la narradora se pregunta: “¿por qué yo seguía siendo tan incapaz de aceptar el hecho de que John hubiera muerto? ¿Acaso era porque yo no conseguía entender que le había pasado a él? ¿Acaso yo seguía interpretándolo como algo que me había pasado a mí?” (p. 62, el subrayado es nuestro). Es que, efectivamente, la muerte también le sucedió a ella. Es en ese sentido que puede ser recuperada la categoría de experiencia tal como la postula François Jullien (2017), como aquella que se relaciona con una dimensión interior y afectiva, que por lo tanto es acumulativa y que da cuenta, finalmente, de una capitalización de las experiencias que terminan por producir aprendizaje. Además, el autor sostiene que, a medida que se avanza en la vida, el objetivo de esta experiencia se va indeterminando y conlleva la necesaria pérdida de uno mismo. Se trata, en definitiva, de “esa experiencia decantada, ya no probatoria, sino discretamente destilada y que se acumula en silencio, de un sujeto que atraviesa la vida —y hasta el punto de que pueda emprender una segunda vida” (p. 73). Las experiencias, el aprendizaje adquirido, en su inevitable avance hacia adelante, terminan por convertir en imprecisa y nula la búsqueda de un objetivo final. Es que esta experiencia se constituye a partir de las vivencias recolectadas a lo largo del camino —es decir que el énfasis se halla puesto en el *durante* y no en el final de la vida. Y ese mismo discurrir implica también, al mismo tiempo, la pérdida de uno mismo. Esto último, siguiendo a Jullien (2017), se erige como condición necesaria para acceder

a una segunda vida dentro de la propia. Es decir que, según el autor, la acumulación de experiencia lleva, finalmente, en algún momento, a la disolución del yo y, en consecuencia, a la posibilidad de emprender una segunda vida, de reiniciar.

De este modo, la narrativa de Didion postula que el punto de quiebre y el umbral de acceso a esa segunda vida se da con el acontecimiento central de la muerte de su marido que significa, también, la muerte de sí misma, pero, al mismo tiempo, el nacimiento de otro yo que se da, particularmente, en la escritura. Así, esa subjetividad todavía desconocida para sí inicia un camino de aprendizaje en el lenguaje que implica aprender a ser este nuevo yo junto a la presencia de la ausencia del otro.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2018). *La aventura*. Adriana Hidalgo Editora.
- Agamben, G. (2022). *Pinocho. Las aventuras de un títere dos veces comentadas y tres veces ilustradas*. Adriana Hidalgo Editora.
- Allouch, J. (2011). *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*. El cuenco de plata.
- Didion, J. (2015). *El año del pensamiento mágico*. Penguin Random House.
- Didion, J. (2021). *Por qué escribo. En Lo que quiero decir*. Penguin Random House.
- Didion, J. (2012). Sobre tener un cuaderno de notas. En *Los que sueñan el sueño dorado*. Penguin Random House.
- Freud, S. (1917/1989). Duelo y melancolía. En *Obras Completas. Tomo XIV*. Amorrortu Ed.
- Garayalde, N. (2024). Las retóricas del duelo. En M. Catalin (Ed.), 2023. *Veinte nuevas intervenciones sobre literatura y vida*. Editorial Municipal de Rosario.
- Jullien, F. (2017). De la experiencia. En *Una segunda vida. El cuenco de plata*.