



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum
Tutor: Christian Claesson
Examinadora: Ingela Johansson

“Diré su nombre, entonces”:

La muerte y el hablar en *Hablar solos* de Andrés Neuman

Kandidatuppsats, HT 2013
Autora: Johanna Hagner

Para Shandy
1987-2013

y Maria
1966-2013

cuyos ecos resuenan en el silencio

Desapareceremos
y ése es el sentido.
No basta, sin embargo, con callarla:
debemos detenernos para oírla.
Diré su nombre, entonces.
(¿Qué sucede?)
Hay un cerrojo negro en la conciencia
que vive resistiendo hasta la hora;
si se abre antes de tiempo, nos devora el vacío.

La muerte es un idioma contra el que se ha nacido.
Aunque nadie jamás podrá enseñármelo,
no quiero llegar mudo hasta el final.
Nombrarla es la renuncia y es el éxito.

Digo morir y soy
el primer extranjero de mi lengua.

“La palabra sin patria”
El tobogán (Neuman 2002)

RESUMEN

Esta tesina estudia cómo el concepto de *hablar* se relaciona con la muerte en *Hablar solos* (2012) del escritor hispano-argentino Andrés Neuman. Se parte de la observación de que la novela contrasta con la característica “deshumanización” de la muerte de la novela negra y que el hablar desempeña un papel importante en este proceso. En el análisis, donde la intención es desenredar el entretejido del *hablar* y la *muerte*, se comprueba que el hablar se caracteriza por una gran complejidad, variedad y polifonía que en su combinación con la muerte contribuye a un silencio que hace que la introspección sea su mayor función en la novela, y es en este choque que los dos conceptos clave se relacionan de manera más clara en el texto. El silencio es un resultado de la incomunicación que existe entre los protagonistas al no verse capaces de hablar el uno con el otro sobre la muerte y es algo que les afecta negativamente. Se resalta en el análisis la literatura, lo corporal y el recuerdo como remedios a los que recurren los personajes para aliviar este dolor. Estos intentos de salvación no se cumplen del todo; no obstante, sacan a la luz a otros medios de comunicación que contrastan con el silencio y que contribuyen, además, a un refuerzo de la vida de los protagonistas. Se discute, finalmente, la naturaleza de la muerte en la obra, constatando que se representa de manera humana, cotidiana, amplia e íntima. Aunque el hablar dentro de la novela sea introspectivo relacionándose con la muerte, se resalta que desde una perspectiva exterior, gracias a la descripción humana de ella, *Hablar solos* le habla claramente al lector de la muerte y le hace reflexionar sobre cómo hablar de ella.

Palabras clave: *Hablar solos*, Andrés Neuman, hablar, muerte, incomunicación, silencio, introspección

ÍNDICE

1. Introducción	5
1.1 Neuman y su obra	7
1.2 <i>Hablar solos</i> en la obra de Neuman.....	8
1.3 Problema: el hablar y la muerte	9
1.4 Propósito.....	10
1.5 Material y método.....	11
1.6 <i>Hablar solos</i> a grandes rasgos	12
2. Análisis.....	14
2.1 Un herido coro polifónico	14
De trío a coro	15
Silencio que lastima	18
2.2 Intento de salvación triple.....	24
La literatura, ¿cura?	24
El tratamiento carnal.....	25
El recuerdo aliviador	26
2.3 Lo que debilita también fortalece.....	31
2.4 La muerte cotidiana y humana	33
3. Conclusión	36
3.1 Recapitulación.....	36
3.2 Reflexión final.....	37
3.3 Futuros caminos de investigación.....	38
4. Referencias bibliográficas	39

1. INTRODUCCIÓN

Algo que tenemos en común todos los seres vivos es que vamos a morir. Este misterioso fin de la vida y quizá entrada a lo desconocido, se asocia muchas veces con miedo, dolor, desolación y angustia. Por ser tan universal es un tema muy tratado de diversas formas en la literatura. Desde el viaje de Dante en la *Divina Comedia* y la tragedia mortal de *Hamlet*, hasta la novela negra y la literatura de terror en la actualidad, la muerte ha sido, y todavía es, algo que fascina y capta.

La muerte está, por un lado, muy presente en la sociedad de hoy. Además de lo popular que es en la literatura actual, estamos cada día contemplándola en las noticias sobre guerras, conflictos y accidentes mortales. Por otro lado, hay en la sociedad cierta dificultad para afrontarla en su forma cotidiana y personal. Es muchas veces un tema difícil sobre el que hablar que provoca miedo e incomodidad al ser planteado.

Volviendo a la novela negra, se podría quizás constatar que es el género literario contemporáneo que más se asocia con la muerte. Dice el antropólogo Geoffrey Gorer en su artículo “The pornography of death” (1955), que la muerte representada en la novela negra es de la misma naturaleza que la pornografía: es poco realista y natural, carece de emoción, objetualiza a las personas y tiene como objetivo la alucinación del lector. De la misma manera que en el sexo de la pornografía no hay amor, en la muerte de la novela negra no hay aflicción (Gorer 1955). En otros términos, en esta literatura que trata la muerte, la palabra no logra transmitir el verdadero significado de ella.

Es fácil establecer un paralelismo entre el argumento de Gorer y algunas ideas platónicas sobre la escritura. En los diálogos de Sócrates en *Fedro* (Platón, trad. 1871), se relatan los pensamientos que éste tiene acerca del discurso escrito. Sócrates opina que la palabra escrita —en contraste con la hablada viva, animada y poseedora de la

verdad—, carece de vida y capacidad de mediar y defender el pensamiento humano (339-344). Esto es, la escritura mata el hablar verdadero que es el discurso oral.

Si la escritura es la muerte del hablar, ¿es posible hablar de la muerte en la literatura? Si el poder de la palabra escrita es tan débil como insinúa Sócrates, sería difícil acercarse de manera íntima a la muerte y representarla en su forma natural a través de la escritura. Quizás sea la novela negra una prueba de que este razonamiento es válido, dado que la muerte natural de la que habla Gorer no logra describirse de manera auténtica en la literatura. Sin embargo, el tema de la muerte no pertenece solamente a este género popular. Aunque tal vez no sean tan frecuentes en la literatura contemporánea, existen otras técnicas narrativas para acercarse a ella. La novela *Hablar solos* (2012) del escritor hispano-argentino Andrés Neuman es un buen ejemplo. Con sus 180 páginas es un relato conciso pero denso sobre el viaje de la vida hacia la muerte, la enfermedad, la escritura y la lectura, la comunicación y la incomunicación. Lo que en ella llama la atención es que logra representar el desamparo que hay con respecto a la muerte, a la vez que en su conjunto es un acercamiento hacia ella. De esta manera, deja de lado la deshumanización de la novela negra y se centra en la forma más cotidiana y personal de la muerte iluminando la dificultad que hay en la sociedad de tratarla.

Si una novela como *Hablar solos* logra hablar de la muerte, tiene que caber en el significado del hablar más niveles que lo que opina Sócrates. ¿Puede ser que fenómenos como la escritura y el pensamiento sean diferentes formas de hablar que, girando alrededor de la muerte, logran transmitir una verdadera imagen de ella? Esta curiosidad da pie para un análisis de los fenómenos del hablar y la muerte en esta novela que merece ser iluminada por su manera de entretejerlos.

1.1 NEUMAN Y SU OBRA

Antes de profundizar en el propósito del presente trabajo, es necesario introducir un breve trasfondo del autor de *Hablar solos* y de su obra en general. En la última década, Andrés Neuman (Buenos Aires, 1977) ha sido muy alabado por su escritura. Es fácil constatar que este escritor hispano-argentino tiene una fascinación por lo breve: tiene publicadas cinco colecciones de cuentos, doce de poesía y en tanto la crítica a su literatura como en sus propios textos, los conceptos de *microcuento* y *microensayo* son comúnmente usados. Además, aparecen a menudo, en sus publicaciones y en su blog *Microrréplicas*¹(nombre que también insinúa la brevedad), elaborados aforismos inventados por él. Aunque la brevedad sea característica de la literatura de Neuman, la amplitud de su obra es considerablemente más extensa: alterna entre temas y perspectivas y juega con diferentes estrategias y formas narrativas abarcando los géneros de la novela, el cuento, la poesía y el ensayo. Su obra es una combinación de, por un lado, asuntos de la vida cotidiana y personal y, por otro, temas más intelectuales como literatura, historia y política.

Volviendo a lo breve, no hay que olvidar que una de las obras más elogiadas de Neuman, *El viajero del siglo* (2009), es una novela extensa de 530 páginas. Llena de detalles y descripciones, combinando intrigas amorosas con reflexión política, se podría ver como un polo opuesto a la brevedad, pero siendo una obra que se describe como una relectura moderna de todo el siglo XIX en Europa, no se pueden ignorar tampoco sus rasgos de concisión. Mientras que *El viajero del siglo* se centra en Europa, *Una vez Argentina* (2003) cuenta la historia de su país natal. Este reflejo de la doble nacionalidad del autor está muchas veces presente en su literatura, a veces en híbridos de lo europeo y lo latinoamericano, otras veces en contrastes entre los dos mundos. Las colecciones de cuentos que tiene publicadas abarcan desde microcuentos muy cortos hasta relatos más largos que alternan y combinan asuntos de la vida con compromiso intelectual. Su última colección, *Hacerse el muerto*, es un buen ejemplo de la representación de un asunto universal —la muerte— desde varios puntos de vista. Ha llamado la atención en el mundo literario su talento de tomar la perspectiva de la mujer y de representarla de

¹ Acceso: <http://andresneuman.blogspot.com/>

forma menos pasiva y tradicional que de costumbre, así como su cuestionamiento de los roles masculinos (Friera 2007)², lo que se muestra también con claridad en muchos de sus cuentos. Del mismo modo que la novela y el cuento, la poesía de Neuman también es una mezcla de estilos y técnicas con la misma anchura en los temas que su narrativa. Además, tiene publicados ensayos que tocan, entre otras cosas, la literatura, el arte, el viaje y la vida cotidiana.

El futuro está bien pronosticado para Neuman. El gran escritor fallecido Roberto Bolaño dijo en una de sus últimas publicaciones, *Entre paréntesis*, que “la literatura del siglo XXI les pertenecerá a Neuman y a unos pocos de sus hermanos de sangre.” (Bolaño 2001:149).

1.2 HABLAR SOLOS EN LA OBRA DE NEUMAN

El objeto de estudio de esta tesina es la novela *Hablar solos*, que en el momento de elaboración del presente trabajo es la última obra publicada por Neuman. En cuanto al homenaje recibido en el mundo literario, esta novela no parece diferirse mucho a sus anteriores publicaciones. Ya ha sido seleccionado por el periódico español *La Vanguardia* como uno de los mejores libros del año 2012 (Ayen & Massot 2012) y en artículos periodísticos y blogs literarios se aclama una vez tras otra su grandeza. Por añadidura, en su lista “The Great 2014 Book Preview”, la revista literaria *The Millions* anticipa la futura publicación de *Talking to ourselves* —la traducción al inglés de *Hablar solos*— entre las más prometedoras del año (The Millions 2014).

Para situar *Hablar solos* dentro de la obra general de Neuman, cabe mencionar que caracterizándose formalmente por lo breve y conciso, contiene más rasgos de su registro anterior de poesía y cuentos que de sus novelas precedentes. Representándose esta vez la brevedad en formato de novela, deja al lector entrar más profunda e íntimamente que en los cuentos, en la vida de los personajes y los acontecimientos. A continuación, la anteriormente mencionada combinación de lo cotidiano y lo intelectual está sumamente

² Véase también:

Revista Destiempos: <http://www.destiempos.com/n30/castaneda.pdf>

Culturamas: <http://www.culturamas.es/blog/2013/01/11/hablar-solos/>

Lecturalia: <http://www.lecturalia.com/libro/12179/alumbramiento>

presente en esta novela, en la que el diálogo con la literatura está yuxtapuesto a los asuntos habituales de una familia. Asimismo está presente la mezcla típica de Neuman entre lo latinoamericano y lo europeo: el país dónde se desarrolla la historia es una perpleja combinación entre América Latina y España. *Hablar solos* toma la perspectiva de la mujer como punto de vista principal, lo que se puede ver como una muestra de que su preocupación por romper con los papeles tradicionales, como de costumbre, también está presente en esta novela.

El relato consta de tres voces independientes —madre, padre e hijo— que cada una, desde su propia perspectiva habla sobre sus experiencias alrededor de la muerte del padre. El hecho de que en la novela el hablar y la muerte sean conceptos tan centrales, invita al análisis de la complejidad de estos temas y la relación entre ellos. Un resumen más detallado del argumento de la novela se presenta más adelante.

1.3 PROBLEMA: EL HABLAR Y LA MUERTE

Desde el momento en que uno se fija en el título de la novela, es obvia la trascendencia del hablar en ella. Pero definir qué significa el hablar no es tarea fácil. Un sinónimo posible podría ser *comunicación*, pero, ¿qué es entonces comunicarse? Si la comunicación requiere por lo menos dos interlocutores concretos, físicos, humanos, que intercambian palabras directamente entre sí, se limita su apariencia a unos pocos ejemplos de conversaciones. Si, en cambio, permite incluir fenómenos como el monólogo interior, el diálogo con la literatura, la grabación de una voz para un futuro oyente, las cartas de una viuda a su fallecido esposo y el contacto físico sexual, se extiende a abarcar más niveles de interacción, reflexión y expresión. El hablar, no obstante, no sólo es un fenómeno limitado a los personajes dentro de una novela sino también algo que alcanza al propio lector. Lo que la novela misma dice a su lector y las reflexiones que crea en él, son igual de significativos que el hablar interior en ella.

Dentro de la complejidad del hablar cabe la interpretación de qué es la comunicación pero también otros dilemas semánticos. No es lo mismo hablar *con* alguien que hablarle *a* alguien. ¿Cómo se habla *de* algo? El título de la novela, *Hablar solos*, es una composición lingüísticamente interesante. Si hablar solo es una actividad totalmente

solitaria y hablar con otra persona es interacción, ¿es hablar solos cosa intermedia que incluye cierta pluralidad a la vez que no es lograda la interacción?

Siendo un relato que en sus primeras páginas revela el futuro fallecimiento de uno de sus personajes principales, no cabe la menor duda de que en *Hablar solos*, la muerte es un tema central. Igual que el hablar, la muerte también puede comprenderse de varias formas. Lo central de ella no siempre tiene que ser el que muere — lo que pasa con los que están a su alrededor es también de gran importancia. Durante el viaje hacia la muerte y en el período que la sigue, los allegados tienen que enfrentarse a una pérdida que probablemente les afecta mucho. Si la muerte significa un fin, hay varias muertes en la novela: no sólo la concreta corporal del padre, sino también la de la relación, de la infancia y la del viaje de la vida. A la vez que la muerte significa el fin y la separación, ¿puede también ser un comienzo y una unión, o un refuerzo de la vida?

Estar cara a cara con la muerte puede provocar malestar y miedo a la vez que el enfrentamiento con ella es muchas veces necesario. De ahí nace la pregunta de cómo hablar de ella. En *Hablar solos*, los personajes evitan a menudo pronunciar literalmente la palabra muerte. A la vez es obvio que todo lo que pasa está de una u otra manera relacionado con ella; es el tema alrededor del cual giran todos los acontecimientos. Por lo tanto, quien lea *Hablar solos*, inevitablemente se enfrentará con la muerte de manera íntima. Estos dos niveles de hablar de la muerte, el interior y el exterior, forman una combinación interesante en la cual profundizar.

1.4 PROPÓSITO

Partiendo de la complejidad descrita, el propósito de esta tesina es investigar qué logra crear en el texto el entretejido que hay entre el hablar y la muerte en *Hablar solos*. La intención es llevar a cabo una discusión sobre cómo la novela trata la muerte dentro del mundo ficticio de los personajes y también cómo en su conjunto logra transmitir al lector su imagen.

Las siguientes preguntas servirán como apoyo en la investigación:

- ¿Qué función tiene el hablar en la novela y cómo se relaciona con la muerte?
- ¿De qué manera se trata en la novela la muerte y cómo se concibe?

1.5 MATERIAL Y MÉTODO

Para poder cumplir el propósito de esta tesina es necesario insertar la novela en un contexto más general. Dado que *Hablar solos* es una obra recién publicada, no hay todavía mucha crítica académica sobre ella, ni mucho menos acerca de cómo la novela trata los temas del hablar y de la muerte. Esto da, por un lado, mucha libertad al escoger un tema para analizar. Por otro lado, complica la tarea de hallar material con el cual dialogar. Ahora bien, se pueden encontrar en la red varios artículos, entrevistas y reseñas que tratan estos conceptos en la obra. Estas fuentes son interesantes por el mero hecho de que iluminan los temas y servirán como pistas de las cuales sacar ideas generales. Sin embargo, tienen varias debilidades: rara vez profundizan en los temas y muchas veces no hay en ellas una argumentación clara y académica. Además, son muchas veces demasiado personales e informales para ser fiables, lo cual sería necesario como apoyo en un trabajo como éste. Por ende, el presente trabajo tiene un enfoque central en el texto en sí y se apoyará, además en algunos artículos relevantes para el estudio.

Contextualizando el hablar y la muerte dentro de la producción de Neuman, es fácil constatar que *Hablar solos* no es la primera obra en la que están presentes los temas estudiados en este trabajo. Dado que son conceptos tan amplios que dependen mucho de la interpretación que uno haga de ellos, se podrían encontrar de alguna forma en cualquier obra. No obstante, hay algunas que las introducen de manera similar a esta novela. En la novela *La vida en las ventanas* (2012), cuyo texto de contraportada se inicia con la pregunta “¿Está solo quién escribe?”, el tema de la comunicación es muy central. Está basada en correos electrónicos que no obtienen respuesta de su destinatario, comparables con el monólogo interior y relacionados con el concepto hablar solo. La colección de cuentos *Hacerse el muerto* (2011) toca desde varios ángulos el tema de la muerte, entre otros la pérdida de una madre, un padre y la propia muerte. Estas conexiones bastante cercanas hacen que la tarea de descifrar e investigar los conceptos de hablar y muerte en *Hablar solos*, sea todavía más relevante.

Valiéndose de esta contextualización de la novela vista en la obra de Neuman, el enfoque principal del análisis literario se sitúa, por lo consiguiente, en penetrar en el texto y barajar todas las opciones posibles para poder formar una argumentación apropiada y profunda a partir del propósito del trabajo.

1.6 *HABLAR SOLOS* A GRANDES RASGOS

Antes de entrar en lo que es el análisis textual, se presenta aquí un breve resumen del argumento de *Hablar solos*:

Mario está por irse de viaje con su hijo Lito al mismo tiempo que va terminando el viaje que es su vida. Su camión llamado Pedro les llevará a una última aventura por las carreteras de un país de nombre desconocido. Elena, madre y esposa, se queda en casa, preocupándose por su moribundo marido y su hijo que todavía no sabe nada de la pérdida que dentro de poco experimentará. Mario está enfermo y sabe que le queda poco tiempo para vivir. Para Elena, este conocimiento transforma su vida no sólo en una misión de cuidar y sobrevivir, sino también la lleva a explorar sus anhelos y sus debilidades escondidos. En medio de todo está Lito, que con su perspectiva de niño contempla el comportamiento de sus padres, presintiendo que algo está sucediendo pero ignorando su gravedad.

En *Hablar solos*, se alternan regularmente las tres voces de Lito, Mario y Elena. Neuman abre la novela permitiendo al lector entrar en la cabeza de Lito y ver el mundo con los ojos y las palabras de un niño de diez años, siguiéndolo en el viaje en camión que hace con su padre poco tiempo antes de que éste muera. Parando en albergues ajenos, se encuentran con personas extraordinarias y pasan por grandiosos paisajes. Durante el viaje, Lito se dedica mucho a jugar juegos en su teléfono y a observar su contorno. Es a través de una mezcla de reflexiones y narración que se presenta su perspectiva: a la vez que relata lo que le está sucediendo en el viaje, reflexiona mucho sobre asuntos tanto cotidianos como universales que se caracterizan por la comparación entre la vida y el juego y entre el tiempo y el ambiente en el camión.

A continuación, les toca a los lectores leer el diario de Elena, que es el personaje que más espacio textual y temporal ocupa en la novela — el lector la sigue desde el día en que parten su hijo y esposo de viaje hasta el período después de la muerte de su marido. Mientras Lito y Mario están en la carretera, Elena se queda en la ciudad haciendo un viaje propio. Entra en una aventura apasionada con el médico de su moribundo esposo y explora nuevas caras de su sexualidad, a la vez que elabora sus sentimientos de culpa,

deuda y angustia a través de la escritura, buscando mucho apoyo en la literatura. Sus notas en el diario son una mezcla de citas literarias y sus propios pensamientos, expresados mediante un lenguaje poético y estructurado.

La tercera y última voz introducida es la de Mario, el padre y esposo moribundo que después del viaje con el camión, cuando está hospitalizado a la espera de morir, graba mensajes orales dedicados a Lito con la intención de que sean escuchados después de su fallecimiento. Mario mira hacia el pasado, hablándole al hijo sobre el viaje que hicieron juntos y así da al lector otra perspectiva de lo que relata Lito. Al mismo tiempo mira hacia el futuro, dándole consejos a su hijo y contándole cosas que anteriormente no se vio capaz de hacer. En la narración de Mario se mete gran cantidad de reflexión y cuestionamiento existencial.

La novela podría verse o bien como una misma historia sobre la muerte que se cuenta desde tres perspectivas, o bien como tres diferentes historias que tienen en común la muerte del padre. De todas formas, *Hablar solos* es un relato en el que el lector entra a ser testigo de cómo sufre una familia del trauma de perder a un miembro.

2. ANÁLISIS

Ya establecida la base, es hora de entrar en profundidad en el texto y en conformidad con el propósito del estudio, tratar de desenredar el complejo entretejido que hay entre el hablar y la muerte. Se inicia el análisis indagando en lo que es el hablar, investigando las funciones principales que tiene en la novela. Gradualmente, el tema del hablar se relaciona con la muerte, para finalmente llegar al cierre del análisis que aborda la naturaleza de la muerte en la obra.

2.1 UN HERIDO CORO POLIFÓNICO

En la introducción se constata que el concepto de hablar puede englobar no sólo la comunicación sino también la reflexión, la interacción y la expresión. Este significado se puede verificar simplemente echando un vistazo a las diecinueve definiciones que le propone el Diccionario de la Real Academia Española, que afirma que hablar no únicamente trata, como indica su primera definición, de articular y proferir palabras para darse a entender, sino también de otras maneras de formularse, comunicar, razonar y tratar distintos asuntos. Esta explicación permite afirmar que no sólo el habla oral, sino también la escritura y el pensamiento podrían caer dentro del significado de este concepto y que el hablar no sólo es lo que explícitamente se dice con las palabras, sino también lo que está entre, debajo de y más allá de ellas.

A partir de esta amplia definición se puede constatar que en *Hablar solos*, las tres voces representan cada una su propia forma de hablar: Elena escribe, Mario graba su voz y Lito piensa. Esto es, sin embargo, solamente una primera prueba superficial de la importante función que tiene este concepto en la novela. El siguiente apartado tratará de identificar, a grandes rasgos, cómo se representa el hablar en el texto y cuáles son sus mayores funciones.

DE TRÍO A CORO

Uno de los componentes más contribuyentes a la profundidad en *Hablar solos* es justamente el enfoque narrativo múltiple que hay en ella; sin las tres voces tan distintas, cada una con su propia elocución y perspectiva, la historia sería considerablemente más plana. El siguiente apartado entrará en la manera en que hablan los tres personajes, investigando qué es lo que les caracteriza, qué tienen en común y cómo se distinguen entre sí.

Para empezar, dada su mencionada importancia para la profundidad, se pueden considerar cada uno de los tres personajes —Elena, Lito y Mario— protagonistas de este relato. Ahora bien, el personaje de Elena no sólo es el que más espacio textual ocupa, sino también la narradora que más profundidad y variedad posee. Por consiguiente, será ella la que más enfoque ocupará a lo largo del análisis.

Elena es, sin duda, la maestra de la palabra escrita. A diferencia de las palabras de Mario y Lito, que para poder ser representadas en texto han tenido que pasar por una “transcripción”, las palabras de Elena se contemplan tal y como ella las puso en su diario. El tener acceso directo a un texto tan privado como el diario de Elena, da al lector una sensación de entrar íntimamente en su vida. Pero no es sólo la escritura que caracteriza su capacidad de manejar la palabra escrita —la manera en que Elena la combina con la lectura le lleva su hablar a un nivel más avanzado. Consume novelas, ensayos y cuentos de manera casi excesiva y gran parte de su razonamiento consiste en citas literarias que tratan la muerte, la enfermedad, las relaciones y la escritura —asuntos relacionados con su vida—, mezcladas con sus propias reflexiones. Lee sobre un hombre con nefropatía en *Diario del hombre pálido* de Juan Gracia Armendáriz (Neuman 2012:24), subraya frases que tratan la infancia y la muerte en *Los niños tontos* de Ana María Matute (131) y reflexiona sobre el miedo a morirse entrando en una novela de Justo Navarro (102). Esta intertextualidad desempeña un papel importante en su hablar: interactuando con la literatura, identificándose con lo que han escrito otras personas sobre sus propios problemas y situaciones y apoyándose en las palabras de ellos, su proceso de expresión y reflexión se agudiza. La intertextualidad crea una fusión entre lo intelectual y lo cotidiano y además le da a la novela otra dimensión de voces que contribuyen a la extensión del hablar en ella.

Elena habla, pues, a través de la literatura y con ella, y como entusiasta de la palabra escrita y el lenguaje (es profesora de literatura en la universidad), juega con diferentes técnicas de escritura. Interactuando con la literatura, se expresa generalmente de forma compleja, con frases largas. En cambio, en los apartados que no incluyen la intertextualidad, el lenguaje es mucho más conciso. Su texto mantiene siempre una densidad: no hay ni una muletilla, e independientemente de la estructura de las frases, conserva siempre un estilo bien elaborado. De esta manera, su hablar llega a menudo a parecerse más a poesía, o a una compacta colección de aforismos, que a una narración convencional.

En un principio, Elena dirige la palabra de la manera convencional del diario: hacia sí misma, o por lo menos no hacia ningún lector explícito. Sin embargo, el último capítulo de su diario consiste en cartas póstumas dedicadas a Mario, que en este momento ha fallecido. De todas formas, su texto no cambia mucho de naturaleza: sigue alternando rítmicamente entre la reflexión compleja de la intertextualidad y el razonamiento más conciso de la reflexión personal. Estructurar los sentimientos y pensamientos en texto es para Elena un intento de poner en orden su caos interior y mitigar su dolor. Haciendo esto poéticamente, su texto no es sino una elegía apasionada que refleja una fase dolorosa de su vida.

Cantando de lo contento que está de poder hacer el viaje que lleva pidiendo desde hace mucho tiempo, Lito inicia la novela invitando a los lectores a entrar en la esfera privada de sus pensamientos. Su relato puede describirse como una larga y perspicaz reflexión acerca de los acontecimientos del viaje que realiza junto con su padre. Tanto los diálogos que tiene con Mario como las observaciones de los lugares por los que pasan están cronológicamente representados, siempre a través de sus pensamientos. Lito utiliza un lenguaje simple e informal y se expresa mayormente por frases muy cortas. Su reflexión y su lenguaje tienden a menudo a divagar y a complejarse en un enredo de diferentes hilos y paréntesis, pero nunca se deja llevar por un camino totalmente desordenado: siempre vuelve a retomar el hilo conductor y cronológico del viaje. De esta manera, el monólogo interior de Lito es de carácter bastante narrativo, lo que hace que el lector se sienta no sólo incluido en su privacidad sino que también se convierte en su compañero de viaje. Si Elena es la reina de la palabra escrita, su hijo es el observador y el jugador. Mientras su madre mezcla los pensamientos con citas literarias, la reflexión de Lito está

impregnada por su actitud juguetona y compara muchas veces sus impresiones del viaje con el videojuego. Aunque su lenguaje sea de niño, el contenido no carece, sin embargo, de profundidad. Un ejemplo representativo de su habla es cuando está tomando un refresco y a la vez de fantasear y comparar el hielo del vaso con objetos espaciales, reflexiona haciéndose preguntas filosóficas: “Inclino el vaso. Los hielos me rebotan en la nariz. Me imagino que son meteoritos que chocan contra mi nave espacial. ¿Habrá hielo en el espacio?” (119).

Lito experimenta el viaje a través de sus cinco sentidos: no sólo contempla visualmente el paisaje por el que pasa y examina detalladamente los gestos de su padre — huele también el ambiente de los lugares que visita, escucha con agudeza su tono de voz, saborea el café amargo y siente el frío del mar en su piel. Otro factor enriquecedor de su narración son las observaciones atentas que hace acerca de los cambios temporales: según cambia su estado de ánimo y el del padre, cambia también el tiempo. Esta variedad y multitud entre sus impresiones muestra la sutileza con la que inspira el ambiente, el que de esta manera lo llega a transmitir a los lectores. Es también cantando que Lito cierra su último apartado, pero esta vez sirve la canción como intento de escape del ambiente desagradable de la lluvia fuerte, la oscuridad y el futuro incierto que irrevocablemente se están acercando.

En medio de una frase y en los últimos días de su vida, el lector entra en el texto de Mario: marido de Elena y padre de Lito. El lector desconoce, a un principio, la naturaleza de su relato: ¿es también un diario, como el de Elena? o ¿está el lector metido en su cabeza, al igual que lo que pasa con su hijo? Avanzada la historia se revela, poco a poco, que lo que está atestiguando el lector es una copia escrita de lo que Mario dice en su grabadora, un mensaje grabado para que su hijo lo escuche cuando su padre esté muerto. A la vez que Mario dirige la palabra hacia Lito, da, al igual que su esposa y su hijo, muchas vueltas por sus propias reflexiones. Pero mientras que para Elena el hablar consiste en expresarse estructuradamente, lo que caracteriza a Mario es el habla libre sin estorbos: su hablar está impregnado por una prisa en decir todo lo que pueda antes de morir. Cambia muchas veces de tema sin advertirlo y habla confusamente, su grabación parece sin planificar y las frases están desordenadas, muchas veces sin terminar y abarcan páginas enteras. Entrar en el mundo de Mario y tener el privilegio de compartir con él sus últimos momentos de vida, da también al lector una sensación de

intimidad, pero, más penetrante todavía es la agonía, expresada en estrés, temor y remordimientos, que llega a transmitir a través de sus vacilaciones.

Más adelante en el análisis, al relacionar el hablar de los personajes con los otros temas de la investigación, se presentarán más ejemplos representativos de sus retóricas recién comentadas.

A partir de las descripciones de los tres personajes, se puede constatar que lo que caracteriza el trío de voces en conjunto es la siempre presente introspección y la intimidad creada con el lector. Sin embargo, hay entre los tres parlantes mucha variación. A primer nivel, cada voz tiene su forma original de transmitir las palabras y de contemplar el mundo: desde el aspecto estilístico y estructural se expresan diferentemente y es con ayuda de distintas herramientas que reflexionan. A segundo nivel, se ramifica el hablar dentro de cada personaje en múltiples voces distintas. En el hablar de Elena se meten voces externas a través de la intertextualidad y además, contribuye su alternancia entre las maneras de expresarse a una pluralidad dentro de su retórica. De la misma manera, está presente la diversidad en la combinación de Lito entre el monólogo interior y la narración, así como en la amalgama vacilante de la reflexión de Mario. Cada una de las tres voces se caracteriza, por ende, por su propio ritmo, estructura y melodía. La voz poética, polifacética y apasionada de Elena; la alerta, inocente y juguetona de Lito, y la veloz y ansiosa de Mario, complementan en su conjunto el uno al otro creando una consonancia penetrante. Lo que al principio parece ser un trío de voces, se revela paulatinamente ser un coro polifónico.

SILENCIO QUE LASTIMA

En la descripción del trío de voces se ha resaltado sobre todo, además de la polifonía, la introspección como función importante del hablar: las palabras de los protagonistas funcionan más como una herramienta para el monólogo interior que un medio de interacción. No obstante, existe también cierta interacción entre los tres protagonistas de la novela, cuya función es importante reconocer. Elena y Lito se mandan continuamente mensajes de texto y los tres se hablan en ocasiones por teléfono. Además se muestra a menudo, a través de la reflexión interior de los personajes, cómo los tres hablan entre sí. Lo peculiar de toda esta interacción es, aparte de que siempre es

distanciada, que está constantemente impregnada por una dificultad de tocar el tema de la muerte: “Alguna vez habíamos conversado con Mario de nuestros funerales. Mencionamos esas cosas cuando no significaban nada. Cuando empezaron a importar, fui incapaz de nombrarlas” (140). Esta incapacidad, que tiene como resultado lógico la incomunicación, crea un silencio en la novela que ilumina el hablar con la misma intensidad que la polifonía la hace resonar.

Es, pues, en el evitar hablar de la muerte que la incomunicación se representa de forma más evidente. En un principio, es Mario quien contribuye de mayor manera a esta incomunicación, dado que Elena constantemente y sin resultados, trata de tocar el tema tan sensible con él. Hablándole por teléfono durante su viaje, intentando preguntarle cómo está, Mario finge vez tras otra que todo está en su orden. Según Elena, lo que provoca el silencio de Mario es la cobardía: “Si fuera tan valiente, lloraría conmigo cada vez que hablamos” (54) y la dificultad de aceptar su sentencia de muerte (ibíd.). Pero a la vez que Elena se frustra con el silencio de Mario, comete el mismo error en su comunicación con Lito. Junto con su marido, evita constantemente contarle a su hijo que su padre está a punto de morir y cuando la inevitable muerte finalmente llega, Elena le miente a Lito que fue en un accidente con el camión que murió su padre. Según Elena, su mentira se debe al deseo de protegerlo: “Me gustaría cuidarlo igual [...], borrarle toda muerte” (132), pero es muy probable que sea también el mismo miedo que el de Mario, la dificultad de aceptar y afrontar su destino trágico, el que cause su silencio y su mentir.

Si bien este comportamiento tiene motivos inteligibles teniendo en cuenta las circunstancias, sus consecuencias no dejan de tener efectos muy dañinos para toda la familia.

En primer lugar, Lito es afectado seriamente por la incomunicación entre sus padres y de la mentira que le están contando, lo que se muestra en varios planos. Debido a la incapacidad de sus padres de hablarse convierten a su hijo en el mensajero responsable de su comunicación, un cargo problemático para un niño cuyos padres se hallan en medio de una crisis. Los mensajes de texto entre Elena y Lito, representados en el texto de éste, muestran cómo los padres lo utilizan como intermediario y son, además, ejemplos muy característicos de la diferencia entre sus maneras de expresarse (Lito: abreviado y juvenil, Elena: correcta y considerada):

Mamá escribe al teléfono de Papá:

Mi precioso cómo va todo por ahí? Estás contento? Mami ha hecho una tarta de chocolate estos días, así practico para cuando vuelvas! Papi conduce mucho? Por favor fijate que descanse. Te adoro mi sol.

Contesto:

hla ma toi bien tol dia n krtra spro q pdro dsknse de nxe! tu sbs d q mark eran ls rlogs d pa? xfa wardm xoko mxos bss txamos d mnos (77-78)

Llevando el formato de brevedad otro paso más allá, Lito no contesta directamente la pregunta de Elena sobre si Mario conduce mucho, sino expresa de manera más sutil que espera que el camión no corra de noche. De esta manera convierte a Pedro —el camión— en personaje responsable de la conducta del viaje para proveer a su madre ansiosa con la información que requiere, sin echarle ninguna culpa directa a su padre.

Además de hacerle cargar este peso, la incomunicación entre los padres contribuye a que Lito sufra también en otros planos. A lo largo del viaje trata de comprender el comportamiento extraño de su padre, siendo constantemente consciente de cada cambio sutil de su estado de salud, su ánimo y su actitud: “Miro a papá de reajo” (17), “Tiene cara de cansado” (17), “Papá tose” (119), y “Papá casi no habla” (155). Es muy capaz de inspirar el ambiente que le rodea y por eso desconfía de su padre, presintiendo que le está ocultando la verdad sobre su enfermedad: “Es verdad que papá el año pasado tuvo el virus ese. Y todavía no está como antes. Él dice que sí. Yo sé que no.” (45). A pesar de estas sospechas no logra comprender la situación por completo, sino termina adivinando confusamente. Esto se muestra claramente en su observación de una llamada por teléfono que Mario tiene con Elena: “Papá sólo contesta sí, no, bueno, ajá, te entiendo, mejor después. Es difícil adivinar de qué hablan. Me da miedo que discutan.” (116). Además de la confusión, está aquí muy presente el miedo que esta inseguridad provoca, lo que se sigue mostrando a lo largo del viaje: al hallarse Mario en un estado tan crítico y tan frustrado, está a punto de reventar y reacciona exageradamente frente a los hechos de Lito: “El otro día, por ejemplo, Papá se puso furioso porque asomé los brazos por la ventanilla. Me da miedo que papá me grite así” (43). La incomunicación entre los padres contribuye, por ende, a que su hijo sienta desconfianza, perplejidad y miedo hallándose encajado en un pacto silencioso entre los dos.

Siguiendo con Elena, su dolor relacionado con el silencio está presente desde el comienzo de la lectura. Después de haber afirmado que Mario se niega a aceptar su

propia situación, confirma que el silencio tiene como resultado que la muerte y el dolor se transporte a ella: “al evitar el tema de su muerte, Mario me lo traslada, me mata un poco a mí” (54), y al igual que a su hijo, también le provoca confusión, lo que se muestra en el siguiente extracto de la novela, que es más bien un poema disfrazado de prosa:

Un árbol se queda quieto. El mar vuelve. Tengo razón.
Pero un árbol crece. El mar no. Tienen razón.
Pero un árbol envejece. El mar se renueva. Tengo razón.
Pero un árbol puede abrazarse. El mar se escapa. Tienen razón.
¿Pero? (141)

Además de ser muy representativo de la estructura poética y rítmica de su hablar, muestra la ambivalencia que Elena tiene sobre cómo enterrar las cenizas de su fallecido marido. El hecho de que no haya averiguado con Mario la forma en que quería ser enterrado le hace vacilar y dudar mucho. Así, del mismo modo que el silencio contribuye a que Lito adivine sobre el estado de Mario, por la falta de hablar Elena también se encuentra en la misma situación, frustrada, resignada, con preocupación por el futuro: “Ahora sus silencios me angustian. Les presto una atención extrema, trato de leerlos. Y nunca estoy segura de qué dicen. Pienso en qué me dirán cuando sólo me quede eso, un callar de fondo.” (93). Llama aquí la atención cómo Elena expresa que el silencio es capaz de hablar, pero a la vez muy difícil de escuchar y comprender, lo que le provoca confusión y angustia.

En esta perplejidad, Elena deja al descubierto dos caras suyas: la moderada, cuidadora, la que se espera de ella, que contrasta otra más inadmisibles, rebelde y polémica. El choque entre las dos caras de Elena, le causa un conflicto interior: “Quiero que mi marido y mi hijo vuelvan ya mismo y que no vuelvan. Quiero que esta casa vuelva a ser normal y que nunca más voy a ser normal. No quiero ver más a Ezequiel. Quiero llamar a Ezequiel y pedirle que me la meta mal.” (63). Esta dicotomía es recurrente en la manera de actuar y pensar de Elena, lo cual se retomará más adelante en este análisis.

Es pues, en la ambigüedad y la ambivalencia que el sufrimiento de Elena se muestra de forma más clara, pero Mario también es víctima del dolor y la confusión. Su silencio y su mentir le remuerden la conciencia y en su grabación cavila angustiosamente sobre la relación entre la mentira, el hablar y el silencio: “¿está bien que nos mientan?, un adulto sano ni se la plantea, la respuesta parece obvia, ¿no?, a decir mentiras se aprende como se aprende a hablar, nos enseñan a hablar y después a callarnos, yo qué sé” (69). Su

aparentemente despistada reflexión está llena de elementos interesantes. A la vez que vacila sobre el hecho de mentir, constata que es un acto tan aprendido como el hablar, que en sí es sustituido por el silencio. De todas formas, el hecho de que vacile sobre este dilema, muestra que el silencio y la mentira le provocan remordimientos inmensos.

Resumiendo lo que se acaba de comentar, se puede constatar que Lito es la víctima más inocente de la incomunicación y es probable que al lector le resulte provocador el daño que Mario y Elena le están haciendo. Sin embargo, al ver revelarse también los dolores y las debilidades de los padres, la provocación se sustituye, por lo menos parcialmente, por cierta comprensión frente a su comportamiento. Pero a pesar de que la provocación se alivie, el lector se queda con varias preguntas a lo largo de la lectura: ¿Por qué Mario y Elena no luchan más por superar su miedo a hablar? ¿Por qué no aprovecha Elena los últimos momentos para hablar con su esposo y vice versa? ¿Por qué no abre la presencia de la muerte para un acercamiento en vez de un distanciamiento? Estos interrogantes no tienen por qué tener respuesta dentro del texto, sino pueden servir para que el lector se los lleve consigo después de la lectura.

Evidentemente, hay una conexión fuerte entre la muerte, el silencio y el dolor en la novela, y a partir de lo comentado resulta tentativo sacar la conclusión de que la muerte provoca la incomunicación que a su vez provoca el sufrimiento. Sin embargo, es probable que la causalidad sea mucho más compleja, dado que tanto la incomunicación como el sufrimiento podrían tener otras causas que justamente la muerte y el silencio. Por ejemplo, no parece que la dificultad de hablarse entre sí sea algo nuevo entre Mario y Elena —su relación se presenta como no tan buena antes de que todo esto ocurra— y además es muy probable que el dolor sea provocado también por otros asuntos que la incomunicación. Lo que sí parece ser cierto es que al venir acercándose algo tan grave como la muerte, los problemas que haya habido antes se ponen a prueba y se llevan a sus últimas consecuencias, lo que hace que sus efectos también tomen proporciones más grandes. En este caso, la incomunicación es la dificultad que con la presencia de la muerte se agudiza y que en combinación con ella recrudece todo sufrimiento. Lo que además se ha constatado es que hay una conexión directa entre el silencio y la angustia, la confusión y la perplejidad, lo cual permite constatar que la presencia de la muerte dificulta la comunicación y crea un silencio que hace que el dolor de los personajes aumente.

El silencio de la novela reside en el choque entre la necesidad y la incapacidad de hablar de los protagonistas. Hay que tener en cuenta que es mayormente a través de la detallada introspección de los personajes que se expresa este silencio y los efectos dañinos que tiene. Esta introspección funciona como un intento de sustituir la no lograda comunicación: cuando Elena, Lito y Mario no se pueden hablar se limitan a expresarse hacia dentro y de esta manera, el silencio no sólo es un contraste al hablar, sino también una forma callada de hacerlo.

El hablar fronteras adentro: la introspección, es, por ende, algo que caracteriza e ilumina el hablar dentro de la novela. No obstante, el hecho de que la novela permita al lector entrar a este hablar interior muy privado, y a la vez polifónico, de los personajes hace que, desde una perspectiva más general, el hablar sea bastante extrovertido. El lector casi llega a convertirse en un personaje de la novela, el único que tiene el privilegio de escuchar y leer las palabras de los protagonistas. El hecho de que la novela permita que un elemento exterior —el lector— entre en el mundo polifónico de la introspección hace, por ende, que la obra en su conjunto hable de manera bastante extrovertida.

2.2 INTENTO DE SALVACIÓN TRIPLE

En el apartado anterior se ha constatado que la falta del hablar —el silencio— es un fenómeno que les provoca mucho daño a los tres personajes principales de la novela, sobre todo en cuanto a la confusión, los remordimientos y la ambigüedad. También se ha mencionado que la introspección puede ser una manera para los personajes de sustituir esta comunicación perdida y aliviar sus efectos dañinos. No obstante, hay otros remedios más concretos a los que recurren con el fin de curarse de las heridas provocadas por el silencio.

LA LITERATURA, ¿CURA?

Para Elena, que tiene una predilección por la palabra escrita, la introspección da un paso más allá al relacionarse con la literatura: en ella encuentra con quien dialogar y con quien identificarse. Al no ser capaz de comunicarse con Mario y Lito, la literatura llega a ser su interlocutor principal: “los libros me hablan más de lo que nos hablamos” (96). El siguiente extracto de su diario, que es muy representativo de la intertextualidad en la que se apoya en su reflexión, muestra no sólo cómo la protagonista inserta los argumentos de la literatura en su situación actual, (o cómo se inserta a sí misma en la literatura), sino también cómo anhela curarse a través de la reflexión con la palabra escrita: “ ‘Escribir sobre la enfermedad’, subrayé anoche en un ensayo de Roberto Bolaño, ‘sobre todo si uno está gravemente enfermo, puede ser un suplicio. Pero también es un acto liberador’, espero que a los cuidadores nos surta el mismo efecto” (100). Además de comparar sus necesidades con las del enfermo, muestra claramente que el dolor del cuidador puede igualarse con el del moribundo. El texto con el que interactúa aquí Elena —“Enfermedad + literatura = enfermedad” (Bolaño 2003)— es un texto cuyo vínculo con esta novela no es difícil de identificar. Siendo escrito por Bolaño, admirado amigo de Neuman³, meses antes de su fallecimiento por enfermedad hepática, es una referencia intertextual extraordinaria. Además de la coincidencia temporal de los dos

³ En el ensayo “Las tres apariciones de Bolaño”, Neuman alaba y analiza su obra y comparte con los lectores sus anécdotas personales:
http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2008/11/15/_-01802130.htm

textos (el período corto que precede la muerte), reflexiona este ensayo, de manera similar al texto de Elena, sobre la enfermedad y la muerte, refiriéndose a otras obras literarias que también tratan estos temas. Además de ser una prolongación de la cadena intertextual, el texto de Bolaño comparte muchos temas con el texto de Neuman. Contiene una aventura pasajera con una doctora, a través de la cual reflexiona sobre la sexualidad en combinación con la enfermedad. Habla sobre viajes en camión de padre e hijo en carreteras solitarias latinoamericanas, y de la curiosidad y la inocencia del niño como pasajero. Recalca el paralelismo entre el viaje y la enfermedad. No es de dudar que Elena se identifique en su texto, siendo aquí ella el sujeto central del sufrimiento de la enfermedad.

EL TRATAMIENTO CARNAL

Si la introspección a través de la palabra escrita le ayuda a Elena a manejar intelectualmente sus penas, necesita también algo que la distraiga físicamente. Cuando no le alcanzan las palabras para manejar sus emociones y sus dolores, recurre al lenguaje que va más allá de las palabras —el corporal— para aliviar la angustia. Como reacción a ver morir el cuerpo de su marido busca sentir lo opuesto —el cuerpo vivo— y es en la relación sumamente carnal que inicia con el médico de su marido, el doctor Escalante —o Ezequiel que se llama en su rol de amante— que encuentra el escape y el contraste que necesita: “Su cuerpo saludable, joven. Alejado de la muerte” (Neuman 2012: 51).

Ezequiel la complace corporalmente a través de los cinco sentidos “además de mirar, tocar, morder y olerlo todo, Ezequiel, lo juro, oye la carne” (58) y sustituyendo el dolor por el placer corporal se purifica también su intelecto: “Pienso mejor cuando acabo de sentir todo el cuerpo” (101), afirma cuando está con Ezequiel en la cama, después de haber terminado un acto de amor. Ezequiel acepta a Elena tal y como ella es, con sus granos, su celulitis, sus piernas sin depilar y sus estrías, y la ayuda a escapar de la presión y la responsabilidad que conlleva el cargo de cuidadora de un moribundo.

Pero no es sólo placer lo que siente con Ezequiel, su relación es físicamente violenta — casi sadomasoquista— y muchas veces el sexo sirve para consolar insultos pronunciados por él. Es, pues, una relación ambigua, en la que el dolor físico se convierte

en placer al ser anestésico para el dolor mental. Esta relación ambigua ilumina también la anteriormente mencionada dicotomía de Elena. A la vez que por momentos la hace sentir feliz y completa, “Con Ezequiel me adoro” (51), siente mucho desprecio hacia sí misma: “Sé que lo que estoy haciendo es miserable. Supongo que voy a sentir unos remordimientos extremos” (ibíd.). Con Ezequiel es la “pecadora”, que goza de manera prohibida, con Mario —la “santa” que cuida como debe hacer una esposa fiel. En el conflicto entre estos dos lados se fecundiza su ambivalencia: “Cuánto más veo a Ezequiel, más culpable me siento, más me repito que yo también merezco alguna satisfacción” (99). El tratamiento carnal es para Elena una curación precisa pero pasajera en su estado de pura desesperación.

No es sólo Elena la que recurre al lenguaje corporal para rellenar el hueco de la incomunicación, Mario también lo hace. Durante el viaje que realiza junto con Lito, el evitar hablar de la muerte le causa mucho malestar. Sin embargo, intenta con su presencia física y sus gestos de amor mostrarle cariño, lo que por momentos le hace sentir bien a Lito: “Papá me pasa un brazo por encima. Su brazo huele a sudor y un poco también a gasolina. Eso me gusta. Cuando cierro los ojos empiezo a escuchar los grillos. ¿Los grillos nunca duermen?” (18). Este expresivo pasaje muy representativo de Lito, en el que transmite el ambiente a través de los sentidos del tacto, el olfato y el oído a la vez que reflexiona curiosamente sobre los hábitos de los grillos, es otra muestra de lo complementario que es el lenguaje físico en tiempos de incomunicación oral. Al igual que ocurre con Elena, este remedio tiene efectos bastante pasajeros y no sirve del todo para recuperar la desconfianza que ha plantado en su hijo.

EL RECUERDO ALIVIADOR

Si bien el tratamiento corporal es una curación con efectos bastante transitorios, existe para Mario y Elena otro intento de salvación con fines considerablemente más durativos: el de perpetuar las palabras y tratar de manipular los futuros recuerdos que se lleve Lito de todo este proceso doloroso. A Elena y Mario les remuerde la consciencia el hecho de no hablar con su hijo sobre la muerte y también sufren de la incapacidad de comunicarse entre sí. Sin embargo, muchas de las palabras que no son capaces de pronunciar directamente a los demás se quedan eternizadas en cinta y en papel, donde

podrán ser reveladas y retomadas más tarde. Mario graba lo que no se atreve a decir directamente a sus próximos y de la misma manera, Elena imprime las palabras físicamente en su diario en vez de dejarlas sueltas consumiendo su mente. Aunque no se sabe si el diario de Elena jamás será leído por otra persona, siempre existe la posibilidad y es, en todo caso, un documento donde se materializan sus palabras. Aunque los discursos de cada uno de los tres protagonistas pueden considerarse monólogos interiores, es notable que se representen las palabras de Elena y Mario a través de estos medios que eternizan la palabra, en contraste con el pensamiento más fugitivo de Lito. Esta eternización da la impresión de ser una compensación del silencio que reina por el momento, un escape de la angustia que crea la incomunicación y una esperanza aliviadora de una posible futura comunicación.

El mensaje grabado por Mario se dirige hacia Lito y parece ser un intento de recompensar el silencio del cual le hace sufrir y de decirle lo que no se ve capaz de hacer en aquellos momentos. No obstante, esta no es la única forma en la que le construye recuerdos con fines satisfactorios. La realización del viaje en camión es otra manera más de darle una impresión buena con la que quedarse para el futuro. “Tuve que hacerlo así, [...] tenía que fabricarte este recuerdo” (38) le explica a Lito en su grabación acerca del porqué del viaje, que resulta haber sido una invención súbita por su parte al tener la noticia de que no le quedaba mucho tiempo de vivir. Otra vez le resulta más fácil a Mario sustituir la palabra por obra cuando se trata de la interacción con Lito. No obstante, no es el único que se preocupa por el recuerdo que se lleve Lito. Cuando Mario está a punto de morir, Elena lo lleva a la casa de sus abuelos para que no se entere de la situación y anota en su diario: “Prefiero evitarle este recuerdo” (89). Llama la atención el paralelismo, pero también la diferencia entre las dos expresiones de Mario y Elena, en las que pueden distinguirse sus papeles diferentes frente a la manipulación de los recuerdos de Lito. Mario tiene la tarea de regalarle una última experiencia positiva mientras que Elena se preocupa por evitarle experimentar un fin perjudicial, lo que también es un ejemplo ilustrativo de sus papeles generales, es decir, Elena: responsable y cuidadora y Mario: con prisa y desesperación de arreglar las cosas antes de que sea tarde. Además, ilumina el cargo pesado de la responsabilidad que Elena lleva en sus hombros al ser la cuidadora que va a tener que quedarse sola con su hijo y enfrentarse con las consecuencias de la muerte, a diferencia de Mario que se preocupa por dejar la imagen más positiva posible antes de que muera. El lector se queda con la sospecha de

que este método de manipulación quizás no sea el más adecuado para el futuro bienestar de Lito; probablemente sería mejor dejarle con una experiencia más auténtica y sincera del fallecimiento de su padre. Al mismo tiempo, dada la impresión completa que el lector tiene de la situación, incluyendo los remordimientos y las debilidades de los padres, se lleva también una comprensión de que esta manipulación no tiene intenciones malas. Además, con el conocimiento de la perpetuación de la palabra, existe para el lector también la esperanza de una sinceridad póstuma acerca del hablar del fallecimiento de Mario.

Para retomar el tema de la escritura de Elena y la grabación de Mario, y su relación con el recuerdo, se puede constatar que no es únicamente para dejar buenos recuerdos a Lito que eternizan sus palabras. Además de apoyar su proceso de reflexión, sirven para fortalecer el recuerdo de su propia relación.

En las cartas póstumas a Mario, de las que consiste la última parte del diario de Elena, ella expresa cómo el acto de escribir la ayuda a recordar: “Me asusto cuando a veces, momentáneamente, te olvido. Entonces corro a escribir. No tendrás queja. Hasta olvidarte me recuerda de ti.” (177). Con resonancia de poesía muestran estas frases cortas, además del miedo a olvidar y la función conmemorativa que tiene la escritura, la típica dualidad de Elena cuando contrapone el recuerdo al olvido creando una composición impactante.

Aunque Mario, al grabar, se dirige hacia Lito, es Elena quien escucha primero sus palabras. En el último capítulo de su diario, cuando Mario ya está muerto, ella describe cómo escucha una parte de su grabación:

Me encierro en el baño para escuchar esa parte, vuelvo a escuchar su voz, su voz hablando sola, y no puedo creer que sea una voz sin persona, una primera persona sin nadie, que a mi hijo le esté hablando su padre y Lito no tenga padre, que mi marido hable de mí en el baño y que en el baño no haya nadie más que yo. (138)

En la parte que escucha, Mario, por lo visto, habla sobre las deudas de amor que siente hacia Elena, las cuales describe como que no se pueden saldar, pero sí callar. Aquí, Elena se entera de la reflexión que Mario hace acerca del silencio que ha reinado entre los dos, porque callar una deuda es no hablar de ella. A la vez muestra el entusiasmo lingüístico que tiene cuando con ayuda de conceptos gramaticales habla de lo difícil que es

comprender la contradicción entre la suma presencia de la voz de Mario y la total ausencia de su persona.

Es también en los momentos que Elena escucha las grabaciones de Mario que su diario cambia de dirección y se convierte en las cartas póstumas dedicadas a su fallecido marido. Al igual que pasa en *La vida en las ventanas*, el destinatario nunca llega a leerlas, lo que hace que tengan una función más autorreflexiva que comunicativa. Aun así, es interesante que no es hasta que las palabras de Mario por fin le llegan a Elena, que ella por primera vez es capaz de, en cierto sentido, dirigir las suyas hacia él. El recuerdo que Mario ha dejado grabado, junto con la escritura conmemorativa de Elena, crea así una unión póstuma entre los dos que contiene más sinceridad y emoción que el pacto silencioso anterior. Dice Elena que “toda sinceridad siempre es un poco póstuma” (174), y es verdad que no es hasta cuando Mario ya está muerto que la incomunicación relacionada con la muerte se pueda romper y Mario y Elena empiecen a “intercambiar” sus palabras. La impresión final que se lleva el lector es, que aunque Mario desafortunadamente ya no exista, hay más paz y unión entre él y Elena, y que esto se debe a los recuerdos que tienen fabricados.

Para concluir, se puede constatar que en su proceso de dolor, Mario y Elena recurren a varios remedios para intentar cicatrizar tanto sus propias heridas abiertas como las de su hijo. Parcialmente lo logran, pero siempre fallan en algún aspecto: la literatura la ayuda a Elena en su soledad pero no la saca del todo de su angustia, los remedios corporales amortiguan temporalmente el dolor pero no lo quita permanentemente, el recuerdo da esperanza para el futuro y crea uniones póstumas pero daña también su manipulación. Para volver a la anteriormente investigada conexión de *Hablar solos* con “Enfermedad + Literatura = Enfermedad”, es interesante el paralelismo que hay entre los remedios a los que recurren Elena y Mario, y las conclusiones que saca Bolaño al final de su ensayo:

Supongo que quiero decir que Kafka comprendía que los viajes, el sexo y los libros son caminos que no llevan a ninguna parte, y que sin embargo son caminos por los que hay que internarse y perderse para volverse a encontrar o para encontrar algo, lo que sea, un libro, un gesto, un objeto perdido, para encontrar cualquier cosa, tal vez un método, con suerte: lo nuevo, lo que siempre ha estado allí. (158)

Los caminos que no llevan a ninguna parte, que describe Bolaño relacionando sus pensamientos con Kafka, son los mismos caminos que Elena y Mario toman con el fin de salir de su dolor. El intento de manipular el recuerdo a través del viaje, el anhelo de que el placer corporal del sexo quite la angustia, y la fe en sustituir la comunicación perdida por el diálogo con los libros, son métodos que, al igual que describe Bolaño, no logran llevar a su protagonista a su meta final pero que sin embargo merecen la pena ser cogidos, dado que pueden enriquecer de otra manera. Para los protagonistas de *Hablar solos*, este enriquecimiento consiste en el refuerzo intelectual, corporal y emocional, tema en el cual se enfocará en el capítulo siguiente.

2.3 LO QUE DEBILITA TAMBIÉN FORTALECE

En el apartado anterior se ha constatado que los personajes utilizan remedios tanto intelectuales como corporales para escapar de su agonía y aliviar el dolor que sienten. Estos intentos de curación no logran quitar del todo el sufrimiento, pero tienen, sin embargo, otros efectos secundarios interesantes de recalcar. La anteriormente mencionada colección de cuentos de Neuman, *Hacerse el muerto*, se describe por su editorial como “una impactante serie de reflexiones sobre la pérdida como manera lúcida de intensificar la vida” (Páginas de Espuma 2011). Considerando la muerte una pérdida, se puede constatar que el efecto intensificador que tiene a la vida, está también sumamente presente en *Hablar solos*. En este apartado se explicará cómo la presencia de la muerte, a la vez que hiere, también aumenta la intensidad intelectual, corporal y emocional a la vida de los personajes y cómo esta intensificación afecta el texto.

En primer lugar, el personaje que más resalta desde este aspecto es Elena. El anteriormente comentado aumento de la introspección como un resultado del silencio, junto con su interacción compleja con la literatura, muestra cómo la presencia de la muerte intensifica su actividad intelectual. Además, no es de dudar que tanto sus sensaciones físicas como sus emociones pasan por un refuerzo considerable en su enfrentamiento con la muerte, lo que Elena describe muy bien con sus propias palabras: “Frente a la muerte las emociones se tensan, se estiran, se rompen casi. Van de un dolor paralizante a una euforia hiperactiva.” (Neuman 2012: 137). Este refuerzo se muestra de manera más clara en la ardiente relación que inicia con su médico, cuando la complacencia corporal sustituye la angustia, pero está presente también en otros aspectos. Al extrañar a Lito después de haberlo llevado a la casa de sus abuelos, Elena expresa cómo, al revés, la emoción se sustituye por un dolor más bien corporal: “Lo echo de menos como nunca en mi vida, de una manera más parecida al dolor físico que la ternura” (55).

Al saber Mario que va a morir trata de sacar lo máximo posible del tiempo corto que le queda de su vida y debido a esto, pasa por un período intenso, lo que, entre otras cosas, se muestra en su grabación. En esa charla existencial y emocional muy densa e intensa trata de eternizar sus pensamientos antes de que sea tarde. Al igual que Elena, Mario

también expresa cómo sus emociones se refuerzan con la presencia de la muerte: “Saber que voy a morir me hace quererla más, he descubierto el amor al enfermarme” (111). Al ser la muerte un obstáculo para Mario para expresarse sinceramente en palabras, la realización del viaje que su hijo lleva pidiendo desde hace mucho tiempo llega, además de como recuerdo, también a funcionar como una alternativa para mostrar su aprecio y amor. De esta manera, contribuye a que su hijo también viva un período intenso lleno de impresiones, emociones y reflexiones durante el período que la novela abarca. A finales de su último capítulo, Mario expresa que quiere “vivir la muerte”, sentirla corporalmente y no perdersela durmiendo (149).

En este apartado se ha visto que además del silencio y el dolor, la muerte provoca un refuerzo intelectual, emocional y corporal en la vida de los personajes. Esta intensificación, en contraste con la incomunicación, hace que también resalte la importancia de las formas de hablar de la novela que van más allá de las palabras, como el lenguaje corporal y el sustituir la palabra por la obra.

2.4 LA MUERTE COTIDIANA Y HUMANA

Antes de cerrar el análisis de esta tesina, se dedica este apartado final, partiendo de lo que se ha constatado en el análisis, a una breve discusión sobre la naturaleza de la muerte en *Hablar solos*.

La revista cultural *Babelia* del periódico español *El país*, denomina *Hablar solos* una novela de múltiples pérdidas (Ayala Dip 2012) y es verdad que esta novela, igual que la colección de cuentos *Hacerse el muerto*, presenta la muerte desde varios ángulos. Se contempla la muerte no sólo desde la perspectiva cercana del moribundo mismo, sino también se ve cómo los allegados sufren de la pérdida de su próximo. Al inicio del análisis, se resalta la polifonía como característica importante del hablar, y representándose cada perspectiva, además, a través de esta amalgama de voces, la muerte se contempla desde múltiples ángulos también dentro de la voz de cada personaje. La amplitud de la muerte se representa, además de en esta perspectiva polifacética, también en su omnipresencia y su integración en la vida de los allegados. “Siento que no puedo *ir* a la muerte de Mario, porque vivo instalada en ella” (Neuman 2012: 141), dice Elena demostrando que la muerte, como ya se mencionó antes, no sólo reside en el momento del fallecimiento de Mario, sino en todo lo que está a su alrededor, y que la muerte se traslada a ello. Lo polifacético —la representación de la muerte desde varios ángulos, y la omnipresencia —el que la muerte reside en todo— hacen que la muerte se conciba de manera muy verosímil, porque no existe muerte que no afecte.

Al residir la muerte en todo, reside también en la vida, y es con el enfoque en la vida que la muerte se representa en *Hablar solos*. Un detalle peculiar pero elocuente es que todo lo que ocurre en la novela está de alguna u otra forma relacionado con la muerte y sin embargo, no se da mucha importancia al momento de morir del protagonista. Este acontecimiento, de hecho, ni se menciona literalmente sino que se da por sentado que el lector lo comprenda mediante la fuerte reacción emocional y corporal de Elena (126). En cambio, el texto se enfoca mayormente en las consecuencias que tiene la muerte todavía no sucedida, es decir, en la vida que la precede, y en todo lo que está a su alrededor.

La intensificación con la que la muerte contribuye es de naturaleza corporal, emocional e intelectual. De esta manera, en vez de objetualizar las personas y la muerte, *Hablar solos* las representa a través de estos fenómenos sumamente humanos: no es lo corporal objetual y “muerto” que resalta, sino más bien lo sumamente vivo. Además, al representar la vida del que muere en la literatura, el texto lo vivifica y lo eterniza a través de la palabra escrita. Por lo consiguiente, al igual que el silencio en la novela arroja la luz sobre el hablar, la vida en ella se ilumina en su contraste con la muerte.

Otro aspecto que se resalta en el análisis es la intimidad por la que se caracteriza el hablar, que le da al lector una relación cercana a los personajes. Esta intimidad desempeña un papel importante al relacionarse con la muerte, dado que contribuye a que se conciba la muerte tan amplia, de manera personal y fácil con la que identificarse. El hecho de que la muerte no se presente como algo enigmático y misterioso, sino a través de una familia corriente y de forma cotidiana, contribuye también a esta fácil identificación. La novela habla de la muerte representando la dificultad de hablar de ella. El tratar la muerte íntimamente y a la vez iluminar, a través de la incomunicación, esta problemática, hace que el lector que se reconozca en la dificultad, no sólo pueda identificarse con los personajes, sino que también tiene a alguien —el libro— que rompe su propio silencio. De esta manera, como ya se ha mencionado antes, aunque el hablar interno de la novela sea de naturaleza introspectiva, alcanza desde una perspectiva más amplia a hablarle directamente al lector de la muerte.

En la introducción de este trabajo se habla de la novela negra y de su objetivo de hacer alucinar al lector. Puede ser, en un análisis literario, arriesgado pronunciarse sobre la supuesta intención de un texto: no es necesario enredar al autor, tratando de hallar su objetivo con la escritura, al investigar qué logra transmitir su novela. Lo que interesa es cómo se concibe el texto, independientemente de si corresponda a la idea del autor o no. De todos modos, aunque sea imposible definir el objetivo de *Hablar solos*, sería equivocado sostener que invite a la alucinación del lector. Leer sobre la muerte de forma tan amplia, personal y humana como se hace en *Hablar solos*, invita, en cambio, a la reflexión sobre ella y el reflexionar dirigiéndose hacia el interior verdadero es lo opuesto a las sensaciones fingidas que crea la alucinación.

A modo de conclusión, se puede constatar que a diferencia de la novela negra, en *Hablar solos* la muerte sí es realista, contiene emoción, no objetualiza a las personas y no tiene

como objetivo la alucinación del lector. Además de esto, lo humano de la muerte consiste en su variedad y amplitud, su relación cercana a la vida, su naturaleza íntima y callada que a la vez alcanza al lector y su capacidad de invitar a la reflexión. Da, pues, una perspectiva total de la muerte, haciendo hincapié en las consecuencias que tiene y la dificultad que hay de pronunciarla. Si la muerte de la novela negra es una representación brutal de cómo es expuesta la muerte en la sociedad de hoy —un reflejo de las noticias tan violentas— *Hablar solos* es una representación cuidadosa de la otra cara de la muerte: la interior, cotidiana y humana.

3. CONCLUSIÓN

En el siguiente apartado se resume lo que se ha constatado en el análisis, partiendo de las preguntas de investigación y el propósito del trabajo. A continuación, estas conclusiones desembocan en una reflexión final general que reanuda con algunas ideas planteadas en la introducción de la tesina

3.1 RECAPITULACIÓN

En conformidad con el propósito de la tesina se ha investigado el entretreído que hay entre el hablar y la muerte en *Hablar solos* y se ha llevado a cabo una discusión sobre cómo se trata la muerte y de qué manera se concibe.

El hablar es, ya desde el principio, un fenómeno muy complejo y se ha constatado que *Hablar solos* engloba esta complejidad de manera extendida y enredada dado que se identifica por su polifonía y su gran variedad dentro del texto. Las tres voces narrativas representan cada una su propia forma de hablar que dentro de sí se ramifica creando un polifónico coro de voces. Siendo las palabras de los narradores, sin embargo, más bien herramientas para el monólogo interior que componentes en un intercambio de expresiones, se ha constatado que la mayor función del hablar dentro de la novela es la introspección. Sin embargo, no son sólo la multidimensionalidad y la introspección las que caracterizan el hablar, sino también su polo opuesto, o tal vez sólo otra dimensión de su naturaleza: el silencio.

El silencio en la novela es un resultado de la incomunicación que existe entre los protagonistas al no verse capaces de hablar el uno al otro sobre la muerte. Es en este choque que los dos conceptos clave —el hablar y la muerte— se relacionan de manera más clara en el texto. El silencio tiene efectos muy dañinos para los tres protagonistas; en primer lugar para Lito, que se encuentra encajado entre el callar de sus padres, pero también para Elena y Mario, quienes sufren de remordimientos y confusión. Con el fin de

aliviar sus dolores, Elena y Mario recurren a diferentes remedios, entre otros el diálogo con la literatura y el contacto físico, lo que por momentos tiene éxito. Naturalmente, no son suficientemente eficaces para paliar todo el sufrimiento, pero en cambio tienen efectos fortificadores. Con la presencia de la muerte, los protagonistas de la novela pasan por un período de refuerzo intelectual, emocional y corporal, que a su vez saca a la luz otras formas de hablar en la novela que van más allá de las palabras, por ejemplo, la comunicación corporal. De esta manera, al igual que el silencio contrasta con el hablar en la novela, la muerte ilumina la vida en ella.

Se puede constatar, dada su cercana relación, que las características del hablar se reflejan en la muerte. Al igual que el hablar es polifónico, íntimo, intelectual, introspectivo y corporal, la muerte también es amplia, personal y cotidiana, reflexiva e intensamente viva. Esto hace que, desde una perspectiva más general, el entretrejo del hablar y la muerte avanza a un nivel superior y consigue salir de la introspección y hablarle al lector sobre la muerte humana de manera sumamente íntima y directa.

Se puede constatar que lo que reside en el concepto del título *Hablar solos* es justo la combinación de la polifonía del hablar, la incomunicación y la introspección. Habiendo tanta variedad en el hablar, pero también un obstáculo —la muerte— que provoca la incomunicación y aumenta el hablar callado, interior e independiente: está claro que los personajes hablan, pero hablan solos.

3.2 REFLEXIÓN FINAL

Ya que está cumplido el propósito del trabajo, hay espacio para una parte final que conecte con la introducción y que continúe reflexionando a partir de los resultados del análisis.

Sócrates opinaba que en la escritura no se podía hablar de verdad⁴. Pero, parece haber ocasiones en las que el discurso hablado no alcanza: si en el habla oral hay mucha dificultad para tocar un tema, la escritura tal vez sea una forma adecuada para acercarse hacia él. Si en la escritura se trata de representar el hablar, como se hace en *Hablar solos*, de forma fiel a la realidad y desde muchas perspectivas, tal vez sea posible llegar al

⁴ Véase p. 4

mismo nivel que el discurso hablado. De esta forma, la literatura puede ser un sustituto, un medio perfecto de transmitir la palabra verdadera, que a la larga puede fomentar el discurso hablado, o bien quedarse en su forma silenciosa, que a veces habla suficientemente bien por sí sola.

La muerte parece ser un tema que es más fácil tocar en el discurso escrito que en el hablado. Al igual que para los personajes dentro de la novela es más fácil hablar de la muerte de manera indirecta e introspectiva, lo es en la literatura también. La manera en la que se habla a través de la literatura, no requiere respuestas y reacciones directas, lo que es una protección pero también un contribuyente a la soledad del que habla.

Pero tal vez sea necesario primero hablar sólo para después poder hablar con los demás. Al tratar la muerte a través de la literatura se crea una cadena de comunicación: Elena habla de la muerte apoyándose en la literatura; Neuman también; y yo, como autora de esta tesina, igualmente lo hago. *Hablar solos* es un texto que hace reflexionar al lector sobre la muerte, y reflexionar de la muerte a través de la palabra escrita es justo lo que hace esta tesina. Ojalá contribuya este texto también, empezando por la palabra escrita, a fomentar que se hable, en la literatura y en el discurso oral, sobre la muerte en su forma personal, cotidiana y humana.

3.3 FUTUROS CAMINOS DE INVESTIGACIÓN

En un trabajo que trata dos temas tan amplios como el hablar y la muerte pero que disponga de limitación de palabras y tiempo, se hallan a lo largo del trabajo numerosos caminos de investigación interesantes de tomar pero difíciles de incluir. Sin embargo, podrían servir como consejos para futuras investigaciones. Una tarea interesante sería continuar profundizándose en la dificultad de hablar de la muerte, investigando a qué se debe: ¿hay en la sociedad un tabú acerca de la muerte, o es por otra razón que es tan difícil de tocar? Además, la extendida intertextualidad de la novela abre para varios caminos interesantes de investigación. En este trabajo se menciona algunas conexiones que tiene *Hablar solos* con el ensayo “Literatura + enfermedad = literatura” de Bolaño. Sin embargo, existen numerosos paralelismos más profundos a los que se podría dedicar un trabajo sólido. Otra propuesta profundizar en el interesante juego del lenguaje en la novela, por ejemplo la manera en que Elena elegantemente relaciona su reflexión con teorías de la gramática y la literatura.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- NEUMAN, Andrés (2012). *Hablar solos*. Madrid: Alfaguara

FUENTES SECUNDARIAS

- AYALA DIP, J. Ernesto (2012). Crudo y luminoso. *El país*, 8 de diciembre
- AYEN, Xavi & MASSOT, Josep (2012). Los mejores libros del 2012. *La Vanguardia*, 17 de diciembre. Acceso: <<http://www.lavanguardia.com/libros/20121217/54356417865/mejores-libros-2012.html>> (2013-11-25)
- BOLAÑO, Roberto
-- (2003). Literatura + enfermedad = enfermedad. *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama
-- (2004). Neuman, tocado por la gracia. *Entre paréntesis: ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Barcelona: Anagrama
- FRIERA, Silvina (2007). "Yo me resisto a enfrentar a la novela con el cuento". *Página 12*, 25 de abril. Acceso: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-6147-2007-04-25.html>> (2014-03-17)
- GORER, Geoffrey (1955). The pornography of death. *Encounter*, vol. V:4, pp. 49-52. Acceso <<http://www.unz.org/Pub/Encounter-1955oct?View=PDF>> (2013-12-06)
- MILLIONS, The (2014). Most Anticipated: The Great 2014 Book Preview. Acceso: <<http://www.themillions.com/2014/01/most-anticipated-the-great-2014-book-preview.html>> (2014-01-08)
- PÁGINAS DE ESPUMA. Hacerse el muerto, Andrés Neuman. Acceso: <<http://paginasdeespuma.com/catalogo/hacerse-el-muerto/>> (2014-01-16)
- PLATÓN (trad. 1871). Fedros: De la belleza. *Obras completas*, edición de Patricio de Azcárate, tomo 2. Madrid: Medina y Navarro