

Consideraciones filosóficas sobre la muerte en Hablar solos de Andrés Neuman(*)

Rasha Mohamed Abboudy

*Associate Professor of Latin American Literature
Department of Spanish Language and Literature
Faculty of Arts- Cairo University*

Resumen

El presente estudio tiene como objetivo principal analizar el sentido que adquiere la muerte en la novela titulada *Hablar solos* (2012) del escritor Andrés Neuman. Paradójicamente, a la existencia humana se le atribuye imprescindiblemente la muerte. Gracias a esta unidad existencial, podremos llegar a una interpretación múltiple de la muerte desde la amplia perspectiva de la tanatología filosófica que estudia las connotaciones filosóficas del sentido de la muerte. Asimismo, acudiremos a las teorías de la fenomenología con el fin de descifrar el fenómeno de la muerte, llevarlo a la superficie, revelando su esencia sin implicaciones religiosas, sociales, etc. Recurrimos a la fenomenología porque liquida el pasado y se enfrenta con la novedad que estrena la tinta del escritor; examinando al mismo tiempo las repercusiones del tema de la muerte sobre la trama y el resto de los componentes de la novela.

Palabras clave

muerte, tanatología filosófica, Andrés Neuman

(*) Consideraciones filosóficas sobre la muerte en *Hablar solos* de Andrés Neuman, Vol. 8, Issue No.4, October 2019, pp.9-25.

المُلخَص

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل مدلول الموت الذي يكتسبه في رواية التحدث لأنفسنا (٢٠١٢) للكاتب أندريس نيومان. عادة ما يوجد تناقض ظاهري في فكرة أن حياة الإنسان مرتبطة بشكل حتمي بالموت. لكن بفضل هذه الوحدة الوجودية نستطيع أن نحلل بشكل متعدد معنى الموت من المنظور الواسع لفلسفة علم الموت التي تدرس دلالات معناه المختلفة. وذلك بالإضافة إلى نظريات علم الظواهر التي سنطبقها لتحليل ظاهرة الموت، والتي ستجلبها إلى السطح، كاشفة عن جوهرها بدون اعتبارات دينية أو اجتماعية. سنتطرق لنظريات علم الظواهر أيضا لأنها تتخطى الماضي وتجاهه التجديد الذي يجلبه الكاتب بقلمه، دارسين في نفس الوقت صدى موضوع الموت على الحكمة وبقية عناصر الرواية.

الكلمات الدالة

الموت، فلسفة علم الموت، أندريس نيومان

Introducción

Andrés Neuman (Buenos Aires, 1975) se considera hoy en día uno de los escritores más importantes de la literatura hispana. Este joven escritor argentino-español es un ejemplo vital de la cultura híbrida porque es hijo de argentinos que a su vez fueron emigrantes de Europa del Este. Posteriormente, su familia emigró a España cuando Andrés tenía tan solo trece años. Se nacionalizó como español en 1991. Ahora es profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad de Granada y un célebre escritor polifacético.

Nada más publicar su primera novela *Bariloche* (1999), cosechó un gran éxito y ganó el Premio Herralde. Asimismo, fue conocido como el autor de la novela *Una vez Argentina* (2003) con la que quedó como primer finalista del Premio Herralde y el de la novela *El viajero del siglo* (2009) con que ganó el Premio Alfaguara y el Premio de la Crítica Nacional. Se afana más tarde por un drama familiar y más íntimo, por eso escribe *Hablar solos* (2012) que es su penúltima novela ya que acaba de publicar su última novela *Fractura* (2018).

Hablar solos (2012) cuenta la historia de una familia de tres personajes principales: el padre, Mario; la madre, Elena y el hijo, Lito. Pero son tres historias dentro de una porque cada uno la vive de forma solitaria. A primera vista, parece una historia familiar que gira en torno a la resignación de Mario ante su enfermedad mortal, el sufrimiento de su esposa, Elena, mientras espera la muerte inevitable de su marido y la ingenuidad del hijo ante los grandes interrogantes de la existencia. Son, en el fondo, tres individuos completamente diferentes. Mario es camionero, aventurero y viajero; Elena es maestra, culta y rutinaria y Lito, inocente, bruto y casto. Son tres prototipos de personajes redondos que adoptarán diferentes posturas ante la muerte. Lo más probable es que el texto sugiere el simple hecho de vivir con la inevitabilidad y ambigüedad de la muerte ya que en la novela se recalcan unas líneas de Helen Garner, indicando que "la muerte no debe negarse. Intentarlo es vano" (1). Asimismo, al final de una microrréplica de su blog, titulada "El agujón", Neuman constata que "La muerte es un idioma puntiagudo. Cuando aprende a hablarlo, su hablante queda en silencio" (2).

Pues, para intentar esclarecer la ambigüedad de la muerte, trazaremos tres momentos de transformación en la trama. La situación inicial destaca la soledad como rasgo común entre los tres personajes principales de la novela. Asimismo, ante la amenaza de la muerte los protagonistas se enfrentarán con el dolor de la espera y la desesperación. Finalmente, llegará la muerte, trayendo paradójicamente un momento fugaz de plenitud que pronto se rendirá ante el ritmo rotativo y centrífugo de la vida cotidiana. Examinaremos pues los acontecimientos principales de la historia que está "focalizada", según el término de Mieke Bal y Gérard Genette, a través de los tres personajes principales: Mario, Elena y Lito.

Así que soledad, dolor y plenitud serán nuestros tres ejes alrededor a los cuales girará en torno el presente estudio para aproximarse al tema de la muerte. Muchas de las corrientes filosóficas han cercado el tema de la muerte, pero la tanatología moderna resalta la experiencia y niega la concepción platónica de la dualidad cuerpo/alma; aplaudiendo la esencia misma de la muerte como concepto fenomenológico. Sin embargo, un tema como la muerte no puede ser tratado sin aludir a los movimientos del alma, según los términos de Platón, por ello mismo arrojaremos luz sobre los detalles relacionados con el hombre que son capaces de producir sentido, es

decir, prestaremos atención a la vivencia del personaje, entendida como supervivencia y/o como experiencia. Pues, dicha aproximación filosófica a *Hablar Solos* de Andrés Neuman, constituye un intento modesto para descifrar su perspectiva de la muerte, aunque -como defendería Barnard Pingaud- "toda crítica, toda lectura de una obra es reductora" (3).

Hablar Solos. La Soledad

De entrada, no se puede negar el aislamiento psíquico y emocional que pueda indicar una práctica tan íntima como la de hablar solos. En esta novela polifónica se esparcen las voces narrativas y se confirma la falta de comunicación por la frecuencia del uso de los monólogos, el diario y las grabaciones como medios de contacto indirecto. Esa diseminación de voces y esa indigencia humana se hacen más latentes a lo largo de la novela por la enfermedad mortal, el cáncer, que padece Mario. Por ello mismo, decide llevar a su hijo de diez años en un viaje de camión como una especie de viaje de despedida. Elena, la esposa y la madre, se queda en casa encerrada con sus angustias y mortificada por sus culpas, ya que entre el miedo de la pérdida de Mario, de su familia y de sí misma, mantiene una relación intemperante con el médico de su marido. Por otro lado, Elena emprende su propio viaje en los senderos de la literatura por eso lee muchas novelas que le puedan dar sentido a su angustia frenética después de enterarse de la enfermedad de su marido. Por consiguiente, encuentra una solución temporal gracias a una frase de una novela de John Banville: "A partir de aquel día, todo sería disimulo. No habría otra manera de vivir con la muerte" (4). Entre el disimulo y el frenesí parece tambalear Elena para poder "vivir con la muerte" y no para combatirlo.

En *Hablar solos* no hay protagonismo absoluto porque no hay héroes; son como los estereotipos que desfilan en la vida cotidiana. Los capítulos de la novela no tienen títulos explicativos o metafóricos; solo se alternan los nombres de los tres personajes que se alzan por sí solos y por separado. El primer capítulo se titula "Lito", el segundo, "Elena" y el tercero, "Mario" y así sucesivamente. Parecen personas aisladas, cuya manera de expresión favorita se convertiría en el monólogo.

Lito se instala en el puesto del copiloto, al lado de su padre que le conduce a una experiencia inolvidable en la que disfrutarían juntos de un recuerdo eterno. Lito no sabe nada de la muerte que se aproxima a su padre

porque sus padres le ocultaron dicha verdad espantosa. Durante el viaje, Lito se da cuenta de la falta de comunicación con los demás que tiene su padre, y piensa: "Lo escucho hablando solo"(5). Al mismo tiempo, Lito se divierte en el camino con un videojuego que incluye secuencias violentas de matanzas. Los videojuegos separan al niño del exterior y le mantienen separado temporalmente de la realidad. Por ello, se nos ofrece una imagen aislada para ir insertando al niño, y al lector, en la perspectiva infantil -de videojuego- sobre la muerte que sería violenta, pasajera y poco humana.

Por otra parte, cuando aparece Elena, deja claro desde el principio su anticipación de la muerte e inaugura su primer monólogo con estas palabras: "Acaban de salir. Espero que mi hijo vuelva contento. Mi marido ya sé que no va a volver" (6). Por otra parte, notamos que Elena y Mario sufren aisladamente ya que prosigue pensando que "él prefiere que seamos herméticos. Discretos, dice" (7). Por eso, nadie se entera de su enfermedad; Elena tiene que callarlo y contener el secreto inmenso. Sin embargo, la lectura le distrae a Elena porque compra las novelas "rápido, sin mirar, como si fueran analgésicos" (8) para combatir el dolor de la desaparición lenta del marido. En este hermetismo Elena no le queda más remedio que refugiarse en los libros porque constata que: "Los libros me hablan más de lo que nos hablamos" (9). Por consiguiente, ante la muerte, Elena vive entre el disimulo y la verdad; entre la ficción y la realidad; entre el recuerdo y el olvido. Creemos que se ve acomodada en ese espacio del "intersticio" (10) que revela Francisca Nogueroles como característica fundamental de la poética de Neuman.

Mario también ocultaba su enfermedad, su desdicha y su miedo a la muerte. Mario vivía pues entre silencios y náuseas, y finalmente en el hospital "ese río de cadáveres" (11) le separa de la otra orilla, la de los vivos. Por otra parte, le dejó grabaciones a su hijo para que las escuchara cuando crezca y cuando esté preparado. Las grabaciones pueden garantizarle una cierta continuidad. En cuanto a la decisión del viaje, Mario le confiesa a su hijo que tenía que fabricarle ese recuerdo. Luego. Él diseñó este recuerdo, lo edificó y tuvo mucho éxito porque Lito lo glorifica al final. Esto no impide el hecho de que Mario tiene miedo y se siente indefenso ante la muerte. Pero, aun así, es un ser querido por su esposa y su hijo, porque Neuman defiende su debilidad y alaba su vulnerabilidad al final; convirtiéndole en el más atrevido de todos por eso "ha muerto antes". Este "elogio de la

imperfección" (12) se considera otro aspecto original de la poética de Neuman.

Por otra parte, notamos que la estructura de la novela parece fragmentada, una esfera rota, en la que cada capítulo busca ser aislado. Los capítulos se repiten en el mismo orden (Lito, Elena y Mario) cuatro veces, pero en la última ronda solo aparecen dos capítulos titulados "Lito" y "Elena" sucesivamente; mientras que ya no vemos un capítulo dedicado a Mario. En este remolino vital, la muerte se considera una situación límite que permite la elucidación de la noción de *Existenz* de Jaspers, que describe el único *self* que resalta el poder individual para tomar decisiones y preservar la autenticidad. Por ello mismo, la soledad individual representa una especie de preludeo al gran examen final al que nos somete la muerte. Ensayamos los actos de soledad porque al fin y al cabo "nacemos expulsados a la muerte" (13).

Cuidar Al Enfermo. El Dolor

Según el orden de los capítulos: "Lito", "Elena" y por último "Mario", percibimos el hecho de que los que rodean al enfermo preceden al enfermo, resaltando así su importancia. Desde la primera página en que aparece Elena, la esposa del enfermo, percata que "Los derechos del enfermo están fuera de duda. De los derechos de quien lo cuida nadie habla. Nos enfermamos con la enfermedad del otro" (14). Pues normalmente el que cuida al enfermo es ignorado y marginado mientras que el enfermo cobra un protagonismo absoluto. Según Heidegger, dentro de la existencia como cuidado, se da en el *Dasein* (el ser-ahí) un comportamiento que le hace huir de su realidad por eso vive disperso, preocupado y pendiente de lo ajeno, atento a las cosas y olvidado de sí. Y así vive Elena, olvidada de sí misma y atenta a todo lo demás. No obstante, en la narración autoconsciente, Elena está colocada en el primer plano.

A su vez, el niño nota el cambio, por lo menos exterior, producido en su padre porque Lito declara que: "el año pasado papá tuvo el virus ese. Y todavía no está como antes. Él dice que sí. Yo sé que no" (15). Sin embargo, los niños se aferran más a la imaginación como sustituto válido a la realidad, por eso Lito hace comparaciones entre su padre y Stallone en la película que protagoniza, *Over the top*, porque en ella lleva también a su hijo en un viaje de camión. Pero este camión es enorme, no como el de su

tío, y Stallone es un hombre fuerte, no como su padre enfermo. Entonces no le queda más remedio a Lito que tener celos "al mariquita del hijo" (16) de Stallone en la película. Aquí se da otro rasgo típico de la escritura de Neuman que es el humor y la parodia que lucen como un necesario reverso de lo trágico y lo melancólico.

En cuanto a Mario, se consume en el dolor perpetuo, pierde peso y sufre náuseas constantemente. Su obvia decadencia física va acompañada con otra caída psíquica, pero no se rinde porque "Se niega a que le aumenten la morfina. Dice que prefiere estar despierto, que quiere darse cuenta" (17). Parece que está dispuesto a enfrentarse con la muerte, por eso la espera atento; soportando "el dolor como verdadera experiencia entre la vida como ser entre los hombres (inter homines esse) y la muerte" (18). Pero de nuevo, en el hospital Mario se deprime, pensando que su situación actual es humillante. Pues aparte de la tensión entre el desafío y la humillación, Mario, de repente, nos revela otra perspectiva de su situación pendiente después de saber el diagnóstico; percatando que "el mundo se divide en dos, el grupo de los vivos y el grupo de los que van a morir pronto". Pues en el hospital Mario se da cuenta de que existe también "un tercer club, el club de los que piensan que puedan salvarse, entre los otros dos hay un pequeño puente" (19). Allí está el enfermo en este puente colgado, suspendido en el Ser y el no-Ser que una vez intuyó Sartre. Por consiguiente, el dolor del enfermo representa tanto la raja como el nexo entre la vida y la no-vida porque "la ruptura entre la subjetividad y el mundo exterior de la vida se genera, por ejemplo, mediante el dolor físico agudo que borra todas las demás experiencias" (20). Sin embargo, aquí se borran todas las experiencias menos una, la del amor, ya que Mario piensa que: "saber que voy a morirme me hace quererla más, he descubierto el amor al enfermarme (...) no me merezco ese amor, porque antes de saber que iba a morirme no supe sentirlo" (21). Aquí el amor reluce entre tanta fatalidad porque la muerte revela los verdaderos valores y desentierra los sentimientos profundos.

Elena, por su parte, reflexiona sobre su propia extinción paulatina, porque confiesa que: "al evitar el tema de su muerte, Mario me lo traslada, me mata un poco a mí." (22). Pues se consume en la espera, la alienación y la angustia. Pues ahí está Elena, en ese intervalo espacial, entre la casa y el hospital, y en ese otro intervalo de tiempo, entre la espera y la muerte.

Decepcionada reflexiona así: "Yo estaba preparada para que envejeciéramos juntos, no para esto. No para dormir con un hombre de mi generación y despertar junto a un anciano prematuro. Al que sigo queriendo. Al que ya no deseo" (23). Siente amor y rencor a la vez. Esta unión de contrarios se puede interpretar como una pérdida de equilibrio ante la fatalidad. La muerte espanta a nuestras virtudes y acaricia nuestros pecados para confundirnos, para examinarnos, para hacer la vida imposible. Asimismo, en una microrréplica titulada "Mortal en rebeldía", Andrés Neuman concluye que:

"Evitar los pensamientos negativos y alejarse de la angustia, según sugieren las literaturas de autoayuda, tendrían como presunto objetivo el goce inmediato de la vida. Pero si se omite el discurso subterráneo de la muerte, si en paralelo no se desarrolla una moral de la mortalidad, esos mismos principios se nos revelan violentamente capitalistas. Porque, para que puedan oprimirme, para que puedan explotarme más allá de la razón, es necesario que en el fondo yo me sienta inmortal (...) Quien pone la mortalidad en el centro de su identidad tiende a adoptar decisiones radicales. Estas decisiones resultarán probablemente subversivas o, como mínimo, mucho menos productivas desde el punto de vista económico. No hay bienestar posible sin dejar de estar."(24)

Por lo tanto, la toma de conciencia de la mortalidad hace que Elena se rebele. Probablemente, un momento de placer pasajero puede engañar al tiempo y desafiar la muerte. Así que Elena se consuela en el hecho de que "Dice la tradición que el sexo desemboca en la pequeña muerte (...) Nos enseñamos. Nos causamos mutuamente dolores para asegurarnos de que seguimos ahí" (25). Comparando la misma experiencia cuando se asoma la muerte en sus vidas, encontramos otra reacción opuesta cuando Elena confiesa que "Después, apenas hemos querido o sabido hacer el amor entre tanta muerte" (26) De nuevo, la amenaza de la pérdida glorifica a Mario porque "ningún objeto leal y decepciona menos que el objeto perdido"(27). Según el psicoanálisis la moral es neurótica mientras que la ética es erótica, y el dolor es la gran prueba que existimos.

Abrazar la mortalidad, cabalgar el tiempo y vivir el momento, tampoco han podido detener otro aspecto de la muerte que es la vejez. El médico o el amante le aconseja a Elena: "Que hay que mirarse todos los días. Y comprobar cómo vamos declinando, cómo perdemos formas, cómo nuestra piel se va volviendo áspera. Que solo así podemos comprender y aceptar el paso del tiempo"(28). Ahora sexo y amor marcan la dialéctica cuerpo/alma que la protagonista no puede separar. Por otra parte, Elena se fija en el médico de su marido y en "su cuerpo saludable, joven. Alejado de la muerte"(29). Pues se exprimen todas las posibilidades en una postura binaria: la juventud y la vejez, símbolos de vida y muerte. Pero de nuevo la novela nos asalta con un término medio: la espera. Elena añade que: "hay esperas que son como una muerte lenta. Me asfixia estar esperando una muerte para reanudar mi vida, sabiendo de sobra que, cuando suceda, voy a ser incapaz de reanudarla"(30). Entre la ingenua perspectiva inmortal de la infancia de Lito y la resignada enfermedad mortal de Mario, está estrangulada la dolorosa espera existencial de Elena hasta que se deshaga el nudo. Somos meros espectadores de la muerte propia o la ajena, como sugiere Freud, porque efectivamente no se puede descifrar del todo la parábola final de la muerte, ya que según Heidegger, "la esencia de la muerte le está vedada al hombre"(31), pero su efecto doloroso aprieta cada día.

Esparcir Las Cenizas. La Plenitud

Mario muere, Elena se refugia en el diario y la rutina, y Lito crece. Ya son dos personajes y no tres, se van desvaneciendo vidas e historias. En el último capítulo, Elena revela la reacción final del hijo y escribe en su diario: "Cuando Lito habla de ti, cuando a medias te recuerda y a medias te inventa (...) Cuanto menos te conoce, más te admira"(32). Normalmente los niños recurren a esa técnica de *gulliverización* cuando evocan lo desaparecido o lo desconocido, ya que "con la muerte del otro nada coincide con la verdad y su exactitud"(33).

Elena, por su parte, intenta retener los recuerdos buenos porque "el duelo se propaga por la memoria como una catástrofe ecológica"(34). La muerte parece estimular la memoria, por eso, Elena escribe su diario para volcar sus emociones, ideas y experiencias vividas como una especie de confesiones ya que: "Las *Memorias* aparecen en todo su esplendor cuando la

vida ya hecha espera la muerte...En este sentido, 'memorias' es otro modo de decir 'confesiones' (35). Dichas confesiones representan una especie de penitencia porque ahora la idea de la muerte se ha agrandado más. Efectivamente, la muerte crepa y le intenta atrapar a Elena que no siente más que "vacío" ya que "con la muerte uno se siente despojado, robado, y más todavía, con esa estúpida sensación de habernos quedado abrazando el vacío" (36).

En este contexto, cabe aludir a un aspecto importante del duelo que "considerado desde el punto de vista psicohistórico, no significa en principio otra cosa que el esfuerzo de los supervivientes por colocar a sus muertos en un círculo de proximidad soportable" (37). Sin embargo, como un simbólico gesto ritual, Elena recibe su parte de las cenizas de Mario, ya que la otra mitad se la quedaron los hermanos, y piensa que "Vivimos en elipsis" (38). Por eso Elena revela su visión final, declarando que: "la muerte, para mí, sería una intemperie. Un traslado constante. Un regreso a cada lugar que pisó o pudo pisar el ausente. Nunca sabremos dónde anda nuestro muerto" (39). Con esta convicción: el muerto diseminado, el tiempo como elipsis y la muerte como intemperie, Elena decide esparcir sus cenizas en el mar. Se adentra en el mar y cesa el momento perfecto:

"Estaba donde debía: en el lugar casual, en el instante justo. Introduje una mano en las cenizas. Las toqué por primera vez. Las noté ásperas y compactas de lo esperado. No me parecieron, en resumen, cenizas. Aunque sí me pareció que en ellas podía estar Mario, o irse Mario. Apreté un puñado. Levanté el brazo. Y empecé. Yo las lanzaba al viento, ellas volvían. Mientras las recibía en la cara, hubo ahí, de algún modo, una plenitud. (40)

Mar, viento y ceniza dirigen la mirada a las tensiones continuas entre tres de los elementos fundamentales como el agua, el aire y la tierra, que -según Bachelard- pueden ir unidos por combinaciones o enfrentamientos con el fin de materializar la imaginación. Por otra parte, la plenitud llega a confirmar el significado fenomenológico de que las imágenes del agua todavía las percibimos de forma no razonada. Esta experiencia inefable por parte de la protagonista, no tiene explicación lógica, pero sí intuitiva y es

consciente de ella ya que según el psicoanálisis existencial, "el hecho psíquico es coextensivo a la conciencia"(41).

Asimismo, en esta situación se entiende la importancia que cobra la noción de intervalo -intersticio cronológico- en la poética de Neuman. Frente a la reivindicación de lo efímero, Neuman nos sitúa en un momento de plenitud y resalta la epifanía que está definida como "atención al milagro" en su peculiar diccionario: *Barbarismos*. Por otra parte, la ceniza señala el atrapamiento del tiempo y la vuelta al principio, ya que "la premisa polvo eres y en polvo te convertirás no es necesariamente pesimista, alude también y sobre todo a esa necesidad de volver a ser incluido en el universo, es decir, en la eternidad. Y morir resulta entonces salirse del tiempo"(42).

Sin embargo, en las últimas líneas de la novela, Elena piensa volver a ver al médico de su difunto marido, pero se retiene, asimila la finitud de la vida y se abstiene. Finalmente, va detrás de unos ancianos, siguiendo sus pasos porque se ve arrastrada en esa corriente fuerte del tiempo que no tiene marcha atrás, y que seguramente desembocará en la muerte. Pues, en esta historia no hay héroes; hay gente normal y corriente que no superan del todo los avatares del tiempo. Elena a veces se entrega al nihilismo, y otras entra en un estado de plenitud; informando a su difunto marido al final que "la loca de tu viuda" vive en "esta casa a medias"(43) ya que "con la muerte se abre la negatividad, la cesura, el corte, la incisión, el tajo, la llaga que emponzoña el cuerpo y nos muestra el sentido de la ausencia. La ausencia de nosotros mismos, no del otro que se ha muerto"(44). De pronto se tiene miedo a vivir y no a morir.

Vacío, indiferencia y nirvana constituyen estados iniciáticos que conducen a la plenitud, pero paradójicamente es una plenitud pasajera que se interrumpe con el dinamismo, la minuciosidad y la monotonía de la vida cotidiana porque como diría Culler, "se trata de una narración en la que nuestro engaño inicial ha dado paso a la dura luz de la verdad, y terminamos más tristes, pero más sabios; desilusionados, pero aleccionados"(45). He aquí la parábola final de la muerte: la situación de pérdida y ruptura conduce a otra contraria de recuperación y continuidad. En última instancia, el roce entre la vida y la muerte es evolutivo porque no hace más que seguir profundizando el misterio de la última.

Conclusiones

Curiosamente la muerte siempre ha sido un tema existencial, cuya esencia sigue siendo un enigma, pero irónicamente esclarece el verdadero sentido de la vida antes de eclipsarla. Soledad, dolor y plenitud pueden representar simbólicamente las tres etapas en las que se convergen los sentimientos más dispares acerca del tema de la muerte en *Hablar Solos* (2012) de Andrés Neuman. En la narración, el diálogo es quebrado por los monólogos, la lectura, el diario y las grabaciones; lo que indica claramente el estado de aislamiento en que se encuentran los protagonistas. Sin embargo, la metamorfosis de los personajes solo comienza cuando el dolor invade el espacio tanto exterior como interior. El dolor representa un estado intermedio entre la vida y la muerte según la tesis de Hannah Arendt, pero a lo largo del desarrollo de los acontecimientos, notamos que va acompañado con una exacerbada atención a los detalles pequeños de la vida diaria y una toma de conciencia de la muerte como experiencia humana vital. Para Max Scheler, la muerte no constituye una parte empírica de la experiencia humana, sino forma parte de la esencia de la vida humana. Por eso, llega la muerte para despertar los valores esenciales como el amor que en un momento dado en la narración, ha podido fingir su triunfo sobre la muerte. Finalmente, la solitaria protagonista sobreviviente se reconcilia con la idea de la muerte por un instante dotado de plenitud. Pero, como la esencia de la muerte está vedada según Heidegger, vuelve a perder el rumbo y en un estado de hipnosis se entrega de nuevo al ritmo devorador de la vida cotidiana. El pasado está roto y el futuro abortado; se produce una fractura en el tiempo, en el espacio y en el estado de ánimo. Pues este "intersticio", este lugar *in-between* muy caro a Neuman, se convertirá en la morada ideal.

Probablemente, *Hablar solos* reafirma la opinión irónica de Kierkegaard sobre la vida como enfermedad mortal. Esa mimesis de la vida causa placer, o epistemofilia, lo que constituye una función primordial de la narrativa según Aristóteles, o resalta esa lección final que nos enseña algo sobre la vida como otra función imprescindible de la narrativa como percata E.M. Foster.

Neuman no reprime la idea de la muerte, sino la focaliza desde diferentes ángulos. En esta novela no hay eufemismos respecto al dolor, la soledad y la muerte. Se habla abiertamente de muerte, de agonía, de

separación sin ninguna traba. No se puede afirmar que el texto no transmite una reflexión metafísica sobre la muerte porque Neuman vacila con el lector, ofreciéndole soluciones para combatir los efectos de la muerte, pero pronto las retira. Para Neuman, lo extraordinario se encuentra en lo ordinario, en lo cotidiano, en lo rutinario. Es cuestión de atrapar el "momento justo", esa epifanía, para poder encontrar sentido a nuestra existencia. *Hablar solos* sostiene el hecho de que es en vano luchar contra la muerte: la única realidad fija en nuestras vidas, pero merece la pena intentar comprenderla y vivir con ella. Tanto en la vida real como en *Hablar solos*, la vida rehúsa ponerse de acuerdo con la muerte. Por eso, Neuman nos ofrece experiencias humanas cercanas para resolver cuestiones ontológicas; y no una literatura de "autoayuda" que defiende solo el *carpdium*. De ahí, nace la excepcionalidad de las historias de Andrés Neuman, porque él defiende la soledad, protege el dolor, exalta la debilidad y normaliza las pérdidas.

Notas

- (1) Andrés Neuman, *Hablar solos*, Madrid, Alfaguara, 2012, p. 54.
- (2) Andrés Neuman, "El agujón", en *Microrréplicas*, 2013, consultado en [2/4/2016], <<http://andresneuman.blogspot.com>>
- (3) Anne Clancier, *Psicoanálisis, Literatura, Crítica*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 172.
- (4) Andrés Neuman, *Hablar solos*, Madrid, Alfaguara, 2012, p. 28.
- (5) *Ibid.* p. 79.
- (6) *Ibid.*, p. 21.
- (7) *Ibid.*, p. 22.
- (8) *Ibid.*, p. 24.
- (9) *Ibid.*, p. 96.
- (10) Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Andrés Neuman*, Madrid, Arco/Libros, 2014, p. 25.
- (11) Andrés Neuman, *Hablar solos*, Madrid, Alfaguara, 2012, p. 100.
- (12) Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Andrés Neuman*, p. 31.
- (13) Alejandro Rodríguez, *Poéticas de la muerte. Memoria del XV encuentro internacional de escritores*, México, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2011, p. 21.
- (14) Andrés Neuman, *Hablar solos*, Madrid, Alfaguara, 2012, p. 21.
- (15) *Ibid.*, p. 45.
- (16) *Ibid.*, p. 120.
- (17) *Ibid.*, p. 93.
- (18) Hannah Aendt, *La condición humana*, Barcelona, Herder, 2006, p. 60.
- (19) Andrés Neuman, *Hablar solos*, p. 110.
- (20) Alberto Constante y Leticia Flores Farfán (eds.). *Miradas sobre la muerte. Aproximaciones desde la literatura, la filosofía y el psicoanálisis*, México D.F, Editorial Itaca, 2008, p. 92
- (21) Andrés Neuman, *Hablar solos*, Madrid, Alfaguara, 2012, p. 111.
- (22) *Ibid.*, p. 54.

- (23) *Ibid.*, p. 51.
- (24) Andrés Neuman, "Mortal en rebeldía", en *Microrréplicas*, 2013, consultado en [12/5/2016], <http://andresneuman.blogspot.com>
- (25) Andrés Neuman, *Hablar solos*, Madrid, Alfaguara, 2012, p. 59.
- (26) *Ibid.*, p. 61.
- (27) Alejandro Rodríguez, *Poéticas de la muerte. Memoria del XV encuentro internacional de escritores*, México, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2011, p. 60.
- (28) Andrés Neuman, *Hablar solos*, Madrid, Alfaguara, 2012, p. 53.
- (29) *Ibid.*, p. 51.
- (30) *Ibid.*, p. 103.
- (31) Martin Heidegger, *Bremen und Freiburger Vortrage*, G.A vol. 79, Klostermann, Fráncfort del Maine, 1994, p. 56.
- (32) Andrés Neuman, *Hablar solos*, Madrid, Alfaguara, 2012, pp. 175-176.
- (33) Alberto Constante y Leticia Flores Farfán (eds.). *Miradas sobre la muerte. Aproximaciones desde la literatura, la filosofía y el psicoanálisis*, p. 35.
- (34) Andrés Neuman, *Hablar solos*, Madrid, Alfaguara, 2012, p. 135.
- (35) Alberto Constante y Leticia Flores Farfán (eds.). *Miradas sobre la muerte. Aproximaciones desde la literatura, la filosofía y el psicoanálisis*, p. 149.
- (36) *Ibid.*, p. 36.
- (37) Alberto Vasquéz Rocca, "Peter Sloterdijk: espacio tanatológico, duelo esférico y disposición melancólica", en *Nómadas*, núm. 17, Universidad Complutense de Madrid, 2008, pp.219-230.
- (38) Andrés Neuman, *Hablar solos*, Madrid, Alfaguara, 2012, p. 140.
- (39) *Ibid.*, p. 141.
- (40) *Ibid.*, p. 143.
- (41) Anne Clancier, *Psicoanálisis, Literatura, Crítica*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 167.

- (42) Alberto Constante y Leticia Flores Farfán (eds.). *Miradas sobre la muerte. Aproximaciones desde la literatura, la filosofía y el psicoanálisis*, p. 22.
- (43) Andrés Neuman, *Hablar solos*, Madrid, Alfaguara, 2012, p. 164.
- (44) Jean Allouch, *La erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, México D.F., Epee, 2001, p. 10.
- (45) Jonathan Culler, *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona, Crítica, 2000, p. 113.

Bibliografía

- Allouch, Jean, *La erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, México D.F., Epeelee, 2001.
- Arendt, Hannah, *La condición humana*, Barcelona, Herder, 2006.
- Andrés-Suárez, Irene y Antonio Rivas (eds.). *Andrés Neuman*, Madrid, Arco/Libros, 2014.
- Clancier, Anne, *Psicoanálisis, literatura, crítica*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1979.
- Constante, Alberto y Leticia Flores Farfán (eds.). *Miradas sobre la muerte. Aproximaciones desde la literatura, la filosofía y el psicoanálisis*, México D.F, Editorial Itaca, 2008.
- Contat, Michel, Michel Rybalka y Richard C. McCleary, *The Writings of Jean-Paul Sartre*, Northwestern University Press, 1974.
- Crews, Frederick C., *E. M. Foster. Perils of Humanism*, Princeton University Press, 1962.
- Culler, Jonathan, *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona, Editorial Crítica, 2000.
- Freud, Sigmund, "Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte", en *Obras Completas*, vol. II, Madrid, Alianza, 1973.
- Hampson, Daphne, *Kierkegaard. Exposition and Critique*, Oxford University Press, 2013.
- Heidegger, Martin, *Bremen und Freiburger Vortrage*, G.A vol. 79, Klostermann, Fráncfort del Maine, 1994.
- Neuman, Andrés, *Hablar solos*, Madrid, Alfaguara, 2012.
- , "El agujón", en *Microrréplicas*, 2013, consultado en [2/4/2016], <<http://andresneuman.blogspot.com>>
- , "Mortal en rebeldía", en *Microrréplicas*, 2013, consultado en [12/5/2016], <<http://andresneuman.blogspot.com>>
- Rocca, Alberto Vasqu ez, "Peter Sloterdijk: espacio tanatológico, duelo esférico y disposición melancólica", en *Nómadas*, núm. 17, Universidad Complutense de Madrid, 2008.
- Rodríguez, Alejandro, *Poéticas de la muerte. Memoria del XV encuentro internacional de escritores*, México, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2011.
- Scheler, Max, *On the Eternal in Man*, Routledge, New York, 2017.

