



Hipócrates y sus artificios

Enfermedad, medicina y narración en las literaturas y culturas hispánicas e hispanoamericanas

editado por Margherita Cannavacciuolo, Maria Rita Consolaro, Alice Favaro

Entre la vida y la muerte: tres monólogos

Adriana Mancini

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Abstract This article is structured around the novel *Hablar solos* by Andrés Neuman. In it, a man in a terminal state, his son, and his wife each express their experiences in this extreme family situation. As an introduction, the importance of Freud's and Lacan's studies in art is discussed. *Hablar solos* is a novel composed of three monologues by the corresponding family members who express their anguish in the face of one of their members' inevitable death. Each monologue is analyzed within the context of the relevant bibliography.

Keywords Argentine literature. Death. Life. Story. Monologues.

Índice 1 Literatura y psicoanálisis. – 2 *Hablar solos*.

1 Literatura y psicoanálisis

La literatura es deudora del psicoanálisis. A partir de Sigmund Freud fue posible otorgarle un nombre a aquello que era considerado lo ominoso, lo fantasmagórico en la literatura en el siglo XIX. Como ejemplo, pensaríamos en *Otra vuelta de tuerca* de Henry James o *Frankenstein* de Mary Shelley entre otros. Con Freud supimos que el YO es resultado de la tensión entre el ID o el ELLO y el SUPER YO; su famosa triangulación. Con el ID, el inconsciente, se nombra aquello que la literatura intentaba expresar sin encontrar la palabra precisa. Por su parte, Lacan propone un sujeto escindido que desarticula el compacto sujeto cartesiano. Esto repercute en la literatura en la



Biblioteca di Rassegna iberistica 42

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844
ISBN [ebook] 978-88-6969-939-9

Peer review | Open access

Submitted 2025-03-04 | Accepted 2025-06-13 | Published 2025-09-09

© 2025 Mancini | ©D 4.0

DOI 10.30687/978-88-6969-939-9/007

división autor y narrador. Baste recordar «Borges y yo» de Jorge Luis Borges o el poema «Yo sin mí» de Silvina Ocampo.

2 Hablar solos

La novela diseña su estructura en tres partes que se corresponden a los respectivos monólogos de sus tres personajes. Un padre, Mario; una madre, Elena y un niño, Lito, el hijo de ambos.

Hay un cuarto personaje un médico que no tiene voz propia, sino que tanto su actitud como su voz están filtrados e incorporados en el monólogo de Elena. Igual que las actitudes de algunos familiares a los que Elena hace referencia.

Elena es profesora de literatura. Y recurre a fragmentos de textos o citas cuando está necesitada de ellos, generalmente en estado de angustia, que es cuando los textos lo duplican o lo justifican.

Hay, además, una figura o mejor, un elemento funcional para la propuesta estructural de la novela. Es un gran camión que pertenece a la empresa familiar de repartos de encomiendas que atiende un hermano de Mario. Este gran camión tiene un nombre derivado de su marca Peterbilt. Se llama Pedro. Un recurso que, por un lado, con la inclusión de la marca americana se le imprime al relato lo que Roland Barthes llama 'efecto de realidad' pero, a su vez, llamarlo Pedro, es un recurso con el cual se logra una suerte de apropiación y humanización del objeto.

Los discursos de los tres personajes difieren en su temporalidad, predomina el presente en el monólogo del niño, Lito; una suerte de fluir de pensamientos en un presente diferido. En el monólogo de Elena, madre y esposa es un presente con algunas breves proyecciones al pasado y al futuro.

El discurso del padre deriva de una grabación que hará Mario en una situación límite.

Los tres discursos se complementan, cubriendo entre los tres los lugares de indeterminación que hay en cada uno de ellos. Una de las características que hacen a la excepcionalidad de esta novela de Neuman es que en los discursos cada personaje ha encontrado exactamente su voz, la voz que los hace, sin distorsiones, verosímiles.

Por su parte, el narrador tiene una intervención mínima. Su función estaría en la decisión de establecer el orden de los monólogos de cada integrante de la familia, así la intervención del narrador tiende a cero.

¿Cómo entra en la novela la medicina? En realidad -entra o si se quiere no entra-, porque la enfermedad de uno de los personajes es terminal y ese cuerpo se escurre de las manos de la medicina, entregándose a la muerte.

En la novela de Neuman, Mario, el joven padre y esposo tiene una enfermedad terminal y los tres monólogos manifiestan las repercusiones en la familia por el estado límite de uno de ellos. No se especifica cuál es la enfermedad, el médico ya sólo receta paliativos para el dolor, ya no hay resquicio para la esperanza. El enfermo está débil, aunque aún tiene voluntad de enfrentar su estado día a día con estoicismo. No había llegado el momento de necesitar una internación final.

El hijo rogaba a sus padres hacer un viaje en Pedro, el camión, y conocer el itinerario que su padre repartiendo mercaderías realizaba en el pasado y su tío, hermano del padre, en ese presente ficcional.

A pesar del temor de la madre por los riesgos que podrían presentarse durante ese viaje y las dudas del padre acerca de si podría cumplir el deseo de su hijo, ambos, padre y madre, coinciden en que sería la última oportunidad que tendría ese padre enfermo de cumplir con el pedido del niño y además la última oportunidad del padre de compartir días con su hijo. Pedro –el camión– sería testigo de esa aventura no por arriesgada menos feliz para ambos. La madre permanece en la casa sola, atenta a los llamados de padre e hijo. Los padres ocultan el estado de la situación al niño e incluso le mienten sobre la causa de la posterior muerte. Esto los obliga a fingir la preocupación que tanto el padre como Elena tienen por no saber qué vía tomará la enfermedad o cuánto tiempo de sosiego les dará.

El itinerario de Pedro y sus ocupantes se resuelve en un espacio configurado con límites deliberadamente desdibujados. Podría pensarse en un itinerario que se diseña referencialmente entre lugares de Argentina –donde el autor vivió hasta sus doce años– o de España y/o Barcelona donde reside desde ese entonces hasta la actualidad.

Hay una línea, un comentario de Lito durante su viaje en Pedro –el camión– que subraya sutilmente la ficción, un tímido momento de distanciamiento ante el contenido desgarrador de la novela.

El niño, durante el viaje se entretiene con una suerte de *play-game* y comenta al padre que el paisaje de uno de sus juegos reflejados en su pantalla es el mismo por el que transitan con Pedro.

Papi, *digo*, ¿sabías que hay un juego con un paisaje igualito a este? No me digas, *contesta él*. Es uno de mis preferidos, *le cuento*, lo más difícil es esquivar a los animales salvajes sin salirse de la carretera. Ajá, *dice papá*, ¿y si te sales qué pasa? Vuelcas, *contesto*, y pierdes tiempo. Y ¿qué más? *pregunta papá*. El pobre no entiende nada de videojuegos. [...] *El sol ya está a la altura de Pedro. Ahora hay alambradas. Tractores. Vacas. Si chocamos con alguna, repito la partida.* (16-17; énfasis añadido)

Dos observaciones sobre el procedimiento narrativo: el monólogo del niño está dirigido a un lector («digo», «pregunta papá», etc.) pues se subraya el desplazamiento del hecho a la escritura; así mismo, en el final de la cita, se superponen ambas ficciones, la realidad de la ficción –el viaje en camión– y la ficción de ficción –la partida en el juego de la pantalla en el video juego–. Las entradas de Lito no tienen mucho más que comentarios propios de un viaje infantil deseado, aunque se subraya la molestia que le causa al niño tener que contestar los múltiples mensajes de su madre. Las entradas de Mario son transcripciones de una grabación que había hecho durante su internación en el hospital. Están destinadas a su hijo, pensando en un futuro sin él. En general, repone aquello que el niño no comprendió o aquello que él observó sobre las actitudes de su pequeño durante el viaje, subrayando la felicidad compartida con su hijo, consciente de que esos momentos eran finales. Confiesa su temor de que su vida no le alcanzara para terminar el viaje, de no poder regresar a su casa, expresa su culpa pensando que no había protegido a su hijo lo suficiente durante el itinerario, recuerda la emoción sentida al reencontrar a su esposa y el dolor al despedir a su hijo antes de internarse. Es en el hospital donde graba lo que se transformará en las páginas de la novela.

La muerte tiene una impronta fuerte en esas grabaciones, pero en esa situación, al mencionarla, su sentido no es metafórico sino absolutamente literal: «lo que más miedo me daba era morirme joven, me obsesionaba llegar a viejo [...] qué idiota ¿no?» (149). «Te juro que daría la vida por – qué ironía» (38). Este lugar común expresado con la figura retórica de la *adunata*, pierde su fuerza retórica. La vida de Mario ya está dada a la Muerte, literalmente.

En otro momento de la internación, graba:

en estas camas [las del hospital] ves lo profundo que es el cuerpo, el alma, o lo que sea, es una cosa secundaria la aplazas enseguida, lo urgente, lo complejo es lo físico que está lleno de misterios hasta para los médicos, yo cada vez entiendo menos todo lo que hay ahí, debajo de las sábanas, lo miro como si fuera ajeno y lo otro, o sea, eso, tampoco me parece mío, o sí, de vez en cuando todavía lo noto, pero no soy capaz ni de tocarlo, no quiero tocar nada que esté en mi cuerpo, todo lo que esté en mi cuerpo ahora es mi enemigo, eso sí que es estar muerto. (111)

Sobre la comida y los fármacos graba:

[la comida], empieza a parecer una cosa que no tiene nada que ver con tu organismo, una cosa, no sé, de sustancia invasora, me llevé [sic] las pastillas para el apetito y un par más, ninguna para curarme, todas para sentir menos, es raro lo de los fármacos, y

los que se suponen que te curan te destruyen por dentro, y los que se suponen que no curan te hacen sentir de nuevo una persona, o sea ¿para curarse habrá que dejar de sentirse una persona?, a lo mejor por eso a algunos nos sale mal, porque no dejamos que el veneno entre del todo. (69)

Cabe recordar que 'fármaco' es una palabra que deriva del griego y significa tanto remedio como veneno.

Desde una perspectiva formal, la escritura del párrafo acompaña la oralidad. Con el recurso del *asyndeton*, la sucesión de frases grabadas/escritas en el monólogo de Mario, tienen igual valor sintáctico y están unidas por comas, otorgando así un ritmo acelerado al párrafo. El tiempo de vida se acaba.

Las entradas de Elena -esa joven mujer y madre- son las más intensas y las más conmovedoras de la novela. En su relato, recuerda momentos felices con su marido a quien quiere y quiso con sinceridad. Ya sola con su hijo, con su marido ausente, se dice a sí misma: «Me asusto cuando a veces, momentáneamente, te olvido. Entonces corro a escribir. No tendrás queja, hasta olvidarte me recuerda a ti» (177). La novela se vuelca sobre sí, pues lo que corre a escribir Elena es lo que leemos en su confesión.

Desde su primer monólogo, instala una pregunta que da sentido al lugar de las enfermedades y de los enfermos en la sociedad parental, eje rector de *Hablar solos*: «Los derechos del enfermo están fuera de duda. De los derechos de quien los cuida nadie habla. Nos enfermamos con la enfermedad del otro» (21).

Durante el viaje de su marido y su hijo, preocupada por la posible descompensación de Mario manejando un camión, decide llamar al médico para consultarle los posibles riesgos. El médico se llama Ezequiel Escalante. Este médico no tiene un lugar para expresarse directamente en la novela, su voz está incorporada en el discurso de Elena. Sin embargo, se puede relacionar su nombre con la funcionalidad en *Hablar solos*. Del griego y el hebreo Ezequiel significa 'Dios fortalecerá'. Pero además, Ezequiel fue un sacerdote y profeta cuya misión en el siglo 590 a.C. fue consolar a los judíos en Babilonia por las consecuencias de los supuestos pecados.

Este es un punto nodal en la novela pues, en su desesperación, Elena recurre al médico para encontrar cierta contención, pero la implosión de su angustia la conduce a tener relaciones carnales con el médico que se tornan cada vez más violentas, tortuosas pero que le proporcionan sosiego. Necesita sentir, confiesa, que su carne aún está viva. Ezequiel Escalante da a Elena lo que necesita y reclama, después de que su práctica médica ya no puede salvar a Mario de la muerte.

Otro elemento formal que contribuye a pensar esta novela, aunque esté fuera de sus fronteras, es el epígrafe que adquiere pleno sentido

cuando se relea el texto. El epígrafe se compone de la primera frase de un relato de Hebe Uhart titulado «¿Cómo vuelvo?». Dice así: «No crea que lo que le cuento a usted lo puedo decir por ahí» (s.p.).

Tanto el título del relato de Hebe Uhart como la frase seleccionada acuerdan con las confesiones de la pareja «¿Cómo vuelvo?» ¿Cómo volver de ese viaje en Pedro a no ser casi muerto? o, en el caso de Elena, ¿cómo volver a la vida después de la muerte de un ser amado?, ¿cómo volver con la culpa que invade su existencia en todos los aspectos que se relacionan con la enfermedad de su marido? La literatura es otra de las líneas de fuga de Elena. Ella se apropia de sus lecturas, las usa como banco de pruebas: «Cuando un libro me dice lo que yo quería decir, siento el derecho de apropiarme de sus palabras, como si alguna vez hubieran sido mías y estuviera recuperándolas» (133). En este punto, pensando en los recursos de ficción de la novela, se podría hacer un paralelo entre la literatura como sostén de la ficción con los video juegos del niño que duplica el paisaje de ficción. Pero, además, en el discurso de Elena se infiltran textos de diversos autores asiduos en su lectura cotidiana, en los que, entre otros elementos, se establece la relación entre literatura, enfermedad y medicina. En un raptó de ansiedad, Elena va a una librería y hojea un «diario» del escritor Juan García Almodóvar. Dice Elena: «Sospecho que ese libro más que un analgésico, podría ser una vacuna: va a inocularme la inquietud que intento combatir» (25). El libro fue comprado y leído y además subrayado e incorporado al monólogo.

Por ejemplo: «‘La enfermedad, como la escritura, llega impuesta’ subrayo en el diario [...] ‘Los escritores no pueden evitar hablar de aquello que los salva, mientras que los enfermos no pueden evitar hablar de aquello que más odian’» (97, 99). La novela reitera su puesta en abismo. El personaje de la profesora de literatura cita de un autor real y referencial lo que a los personajes de la novela les sucede. La literatura salva a Elena, el enfermo Mario, habla de su enfermedad. Sobre la posibilidad de expresar con precisión las dolencias, es decir la relación entre enfermedad y lenguaje es destacable la cita de un ensayo de Virginia Woolf que Elena subraya y entrega:

‘La descripción de la enfermedad en literatura es obstaculizada por el propio idioma. El inglés que es capaz de expresar los pensamientos de Hamlet y la tragedia de Lear. La más simple estudiante, cuando se enamora, tiene Shakespeare o Keats para hablar de ella [...] pero si un enfermo intenta describirle al médico su dolor de cabeza, el lenguaje se marchita de inmediato’. (94)

Agrega Elena a la reflexión citada de Virginia Woolf: «¿por eso esta necesidad desesperada de palabras?» (95) y *Hablar solos* se repliega sobre sí justificando la literatura frente al dolor de la enfermedad y la muerte.

Mario muere. Sus cenizas son democráticamente divididas. Mitad para su hermano que quiere enterrarlas y plantar un árbol. La otra mitad para Elena que las siembra en el mar: «No fue triste, dispersé sus cenizas y reuní mis pedazos. Ahora sabe nadar, pensé al salir del agua» (143).

Tiempo después, escuchando la grabación de Mario, Elena descubre que Mario quería que lo enterraran en tierra, bajo un árbol. Una estrofa de un poema de William Faulkner argumenta sus deseos.

Pero dormiré, pues ¿dónde hay muerte || mientras en estas azules y soñolientas colinas de lo alto tenga yo como el árbol mi raíz? | Aunque esté muerto, | esta tierra que se agarra a mí me encontrará el aliento. (s.p.)

Bibliografía

- Faulkner, W. (1997). «Si hay dolor». Trad. de J. Marías. *Si yo amaneciera otra vez*. Madrid: Alfaguara.
- Freud, S. (1952). *Obras Completas*. Buenos Aires: Santiago Rueda Editor.
- Lacan, G. [1956] (1988). *Escritos*. México: Siglo XXI.
- Neuman, A. (2009). *Hablar solos*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Uhart, H. (2004). «¿Cómo vuelvo?». *Camilo asciende y otros relatos*. Buenos Aires: Interzona.

