



HAL
open science

La intertextualidad como diálogo y motor de la escritura en *Hablar solos*, de Andrés Neuman

Julio Zárate

► To cite this version:

Julio Zárate. La intertextualidad como diálogo y motor de la escritura en *Hablar solos*, de Andrés Neuman. Andrés Neuman extraterritorial, 2020, 978-2-36781-359-2. hal-04781712

HAL Id: hal-04781712

<https://hal.science/hal-04781712v1>

Submitted on 13 Nov 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Edición de J. ZÁRATE, K. BENMILOUD, R. CAPLAN y E. FISBACH

Andrés Neuman extraterritorial



Presses universitaires de la Méditerranée

Andrés Neuman extraterritorial

Andrés Neuman extraterritorial

Edición de

Julio ZÁRATE, Karim BENMILOUD,
Raúl CAPLAN y Erich FISBACH

2020

PRESSES UNIVERSITAIRES DE LA MÉDITERRANÉE

Publié avec le soutien de l'IRIEC de l'université Paul-Valéry, du LLSETI de l'université Savoie Mont Blanc et du 3L.AM de l'université d'Angers.

Illustration de couverture :
Photo Rafa MARTÍN.

Mots clés :
Andrés Neuman, littérature argentine, littérature espagnole,
extraterritorialité, frontière, roman total.

Palabras clave:
Andrés Neuman, literatura argentina, literatura española,
extraterritorialidad, frontera, novela total.

Tous droits réservés, PULM, 2020.

ISBN 978-2-36781-359-2

Índice general

Julio ZÁRATE, Karim BENMILOUD <i>Andrés Neuman extraterritorial</i>	9
Andrés NEUMAN <i>La frontera como lengua poética</i>	15
Aurora DELGADO-RICHET <i>Bariloche ou la mémoire à l'épreuve du temps</i>	23
Karim BENMILOUD <i>Chroniques de la décomposition dans Bariloche d'Andrés Neuman</i>	35
Alba LARA-ALENGRIN <i>Una vez Argentina: Andrés Neuman y la transterritorialidad</i>	45
Cristina BREUIL <i>Andrés Neuman, une écriture en équilibre (poèmes, aphorismes)</i>	57
Élodie CARRERA <i>Hacia un análisis de los procedimientos en El último minuto de Andrés Neuman: ritmo, elipsis y desenlaces</i>	75
Maud GAULTIER <i>Hablar solos (2012) de Andrés Neuman y Después del invierno (2014) de Guadalupe Nettel: dos verbalizaciones caleidoscópicas de la enfermedad</i>	87

Índice general

Julio ZÁRATE	
<i>La intertextualidad como diálogo y motor de la escritura en Hablar solos, de Andrés Neuman</i>	101
Adélaïde DE CHATELLUS	
El viajero del siglo: <i>¿una novela total?</i>	113
Raphaël ESTÈVE	
<i>Código y contrato en El viajero del siglo de Andrés Neuman</i>	129
Geneviève CHAMPEAU	
El viajero del siglo y <i>Cómo viajar sin ver. Andrés Neuman: una poética del tránsito</i>	141
Axel GASQUET	
<i>Apuntes sobre una hermandad. Las afinidades electivas con Andrés Neuman</i>	151

La intertextualidad como diálogo y motor de la escritura en *Hablar solos*, de Andrés Neuman

Julio ZÁRATE

Université Savoie Mont Blanc
EA 3706 – LLSETI

El tema del viaje, característico de la obra de Andrés Neuman, es central en *Hablar solos* (2012). La novela se construye a partir de los relatos de los tres miembros de una familia cuyas voces son complementarias aunque se limitan cada una a su propio universo narrativo. Los relatos comienzan con el viaje en coche de Mario y su hijo Lito, pero terminan en distintos momentos según el personaje. En el caso de Lito, la aventura termina con su regreso a casa; para Mario, el viaje concluye con su propia muerte en el hospital; por su parte, Elena cierra su relato con el final de su relación con el doctor Escalante.

Las diferentes perspectivas narrativas multiplican el valor polisémico del viaje según la manera en la que lo vive cada personaje. Para Lito se trata de un viaje iniciático y de aprendizaje; para Mario, es un viaje de despedida. Al recordar el viaje en coche, Mario realiza a la vez un recorrido a través de la memoria y de su juventud; el viaje se convierte en un pretexto para construir un recuerdo ya que, enfermo, se prepara para morir. Elena no los acompaña, ella se queda en casa a la espera de su regreso; no obstante, ella realiza un viaje distinto a través de la literatura, mismo que constituye el objeto de estudio del presente artículo.

Se analizará primero la relación de Elena con la literatura a través de su diario. Las lecturas de Elena, así como su escritura, serán comprendidas como una forma de viajar a través de un espacio literario. Dicho espacio le permite rendir el testimonio de su relato en el diario que escribe; y comprender, mediante sus múltiples lecturas, su situación de esposa de un enfermo y su futura condición de viuda. La abundancia de referencias intertextuales

en la parte de Elena transforma al diario en una caja de resonancia literaria en la que conviven un conjunto heterogéneo de géneros, autores y temas.

La presencia del intertexto, en el sentido en que Genette lo explica¹, favorece el diálogo que sirve de motor a la escritura de Elena y marca el ritmo del diario y de la novela. Lejos de perderse en referencias oscuras, el diario de Elena funciona como espacio para dialogar con los textos que lee, lo que permite al lector enriquecer, en su propia lectura, el horizonte interpretativo de la novela. El estudio de algunas de estas referencias permitirá comprender la forma en la que Andrés Neuman utiliza el intertexto para articular un mecanismo de creación y de intercambio cuyo eje central es la literatura. De esta manera, los diferentes textos presentes en la novela que ofrecen reflexiones sobre la enfermedad o la muerte sirven de glosa al argumento de *Hablar solos*.

1 El diario de Elena: la lectura y la escritura como formas de viajar

Elena no participa en el viaje en coche pero conoce las razones de Mario para viajar: su enfermedad y la necesidad urgente de establecer un vínculo con su hijo antes de morir. Al escribir, Elena acompaña a su marido y a su hijo en el viaje y pone en claro su posición con respecto a la enfermedad: «Los derechos del enfermo están fuera de duda. De los derechos de quien lo cuida nadie habla. Nos enfermamos con la enfermedad del otro. Así que en ese camión voy yo también, aunque me haya quedado en casa².» A través de la escritura, Elena se vuelve la cronista del viaje a la distancia. Ella escribe sobre la manera en que la enfermedad afecta a la familia; al mismo tiempo, comienza un viaje introspectivo en el que cada libro que lee representa una etapa en su recorrido personal de aceptación de su propia situación. Al leer, el personaje subraya frases de los libros que constituyen el universo en el cual se adentra para sobrevivir a la enfermedad de Mario y aceptar la soledad y la incertidumbre del futuro. Al tiempo que lee, Elena escribe y se escribe a sí misma, es su forma de hablar sola en la novela³.

La escritura permite a Elena distanciarse y comentar cada suceso que vive durante el viaje de Mario y Lito, la estancia de éste en el hospital y los días

1. «La présence littérale (plus ou moins littérale, intégrale ou non) d'un texte dans un autre». Gérard GENETTE, *Fiction et diction précédé de : Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 2004, p. 80. [«La presencia literal (más o menos literal, integral o no) de un texto en otro texto»]. La traducción es nuestra.

2. Andrés NEUMAN, *Hablar solos*, Madrid, Santillana, 2013, p. 21.

3. La escritura es la forma en la que Elena mantiene el soliloquio que caracteriza a los tres relatos. En el caso de Lito, su imaginación está ligada al presente del viaje. Su relato se produce en el momento en que es vivido. Por su parte, Mario hace una grabación para su hijo en la que rememora el viaje desde la cama del hospital donde espera la muerte.

posteriores a su fallecimiento. El diario constituye para ella un espacio de liberación de una situación que le parece asfixiante y le permite tomar una distancia crítica, irónica, cruel por momentos, pero a la vez reconfortante:

Amanece otra vez. No empieza nada.
Imposible dormirme. Será porque Mario y Lito por fin están en casa. O por mezclar pastillas. O porque ayer le anuncié a Ezequiel que no voy a verlo más.
Mientras escribo, Mario ronca desmesuradamente. Como si, al inspirar, buscara todas las fuerzas que le faltan. Hoy ese estruendo no me molesta. Así noto que está vivo⁴.

El diario marca el ritmo desde la perspectiva de lo cotidiano; sin embargo, el diario de Elena no respeta una estructura clásica ya que carece, por ejemplo, de una referencia temporal precisa a cada entrada. Elena habla indistintamente de la mañana, de la noche, del día anterior, lo que hace posible establecer una lógica temporal sin por tanto dar mayores precisiones. De esta forma, el tiempo se adapta al ritmo de sus emociones: se acelera y carece de detalles durante días enteros o se detiene y se extiende sobre un momento preciso, una conversación, una llamada telefónica, según la intensidad de lo vivido. El diario se vuelve para Elena un espacio para cuestionar y cuestionarse, esbozar o confirmar ideas: «¿Mario es celoso? Más bien sí. ¿Yo soy celosa? Más bien no⁵.» Elena también copia en su diario fragmentos de libros y los comenta, escribe páginas enteras o apenas una frase, en busca siempre de la palabra que defina con precisión su estado de ánimo.

Para Philippe Lejeune y Catherine Bogaert, el diario permite la individualización de la vida y la creación de una serie de huellas, construidas en torno a dos momentos: el de lo vivido y el de la escritura. Escribirse es pasar de un «yo» a un «él» que encarna la alteridad; al escribir, Elena es actriz y a la vez espectadora de sí misma. Pese a que el ordenador ofrece la posibilidad de corregir y volver sobre sus palabras, la escritura de Elena guarda cierta espontaneidad con respecto a sus pensamientos, dudas y temores alrededor de la futura muerte de Mario. Al respecto, Lejeune y Bogaert afirman que un diario corregido o ampliado: «*gagnera peut-être en valeur littéraire, mais il aura perdu l'essentiel : l'authenticité de l'instant*⁶». El modo caótico y espontáneo de la escritura de Elena le permite conservar dicha autenticidad; no obstante, Elena es capaz de cuestionarse como si se tratara de otra persona. En su caso, la sensación de la alteridad alcanza una dimensión distinta, ya que su diario se nutre de diferentes textos, cuyos argumentos enriquecen su escritura al tiempo que amplían la lectura general de la novela. Si bien,

4. Andrés NEUMAN, *Hablar solos*, op. cit., p. 85.

5. *Ibid.*, p. 33.

6. Philippe LEJEUNE et Catherine BOGAERT, *Le journal intime*, Paris, Textuel, 2006, p. 23-24. [«quizá gane en valor literario, pero habrá perdido lo esencial: la autenticidad del instante»]. La traducción es nuestra.

cada lectura del personaje pertenece a un contexto específico exterior al diario, al entrar en contacto con ella, dichas lecturas se vuelven complemento y correlato del devenir de su vida y de la novela.

Jean-François Chiantaretto ve en la «escritura de sí» una progresiva revelación del destino y un trabajo de memoria que pone en cuestión al pasado para preparar el futuro⁷. Esto plantea al diario como el espacio de una experiencia temporal y de una ruptura. En su diario, Elena narra el viaje, el hospital y su vida después de Mario. La ruptura que vive es la muerte de Mario, pero puede ser también el distanciamiento progresivo de su marido, el rechazo de su cuerpo, de la huella de la enfermedad, de sus silencios.

Además de la ruptura, la muerte de Mario marca un paréntesis en las lecturas de Elena e interrumpe el diálogo intertextual: «No había leído absolutamente nada desde aquel día. Para qué. Siempre he creído que los libros, todos, hablaban de mi vida. Qué sentido tendría leer sobre algo que ya no me importa⁸.» La lectura aparece como un medio de evasión, de salvación y de identificación durante el proceso de ruptura. Llama la atención que Elena retome dicho diálogo con una novela de Hemingway, autor al que ella detesta pero que Mario leía y cuya lectura fue interrumpida por la muerte: «La empecé exactamente donde él la había interrumpido. Fue extraño ir deduciendo la otra mitad⁹.» Elena cierra su paréntesis de silencio y retoma el diálogo con la literatura partiendo de la novela de Mario, que queda inconclusa por falta de interlocutor. El diálogo que Elena mantiene con la literatura se hace evidente en el subrayado de las diversas obras que lee. La abundancia de referencias a sus lecturas en el diario demuestra su necesidad de mantener un vínculo con la literatura, que le ayuda, como un confidente, a sobrellevar la muerte de Mario.

2 Presencia y función del intertexto en el diario

En *Hablar solos*, el diario de Elena, que es profesora de literatura, se caracteriza por la abundancia de citas textuales o paráfrasis de los textos que lee. La escritura es para Elena una forma de dialogar consigo misma y de distanciarse de la situación que vive; desde esta perspectiva, la presencia directa o indirecta en el diario de los textos que ella lee, les otorga una dimensión específica. La literatura —de forma concreta, los textos que ella lee— se vuelve el punto de comparación, de rechazo o de identificación con su propia situación.

A partir de las referencias intertextuales presentes en el diario de Elena, en *Hablar solos* es posible estudiar, primero, la forma en la que aparecen en el

7. Jean-François CHIANTARETTO, *Le témoin interne*, Paris, Aubier/Flammarion, 2005, p. 49.

8. Andrés NEUMAN, *Hablar solos*, op. cit., p. 130.

9. *Ibid.*

diario y cómo son comentadas por ella. De manera general, Elena hace referencia directa al autor leído y cita frases o ideas a partir de las que reflexiona sobre su propia vida. Sin embargo, pese a que escribe el nombre del autor y copia de manera casi textual fragmentos de dichas obras¹⁰, pocos son los textos cuyo título es revelado. Para acceder a la fuente precisa y situarla en su propio contexto, el lector incisivo debe buscar con apenas algunas pistas entre toda la obra del autor citado.

Un segundo elemento de análisis corresponde al valor hermenéutico del intertexto. Cada texto citado en el diario forma parte de un compendio de temas —de los que la enfermedad y la muerte son esenciales— que conforman las reflexiones de Elena en torno a la historia. Es a partir de este aspecto que la idea de diálogo se vuelve esencial. La presencia de un elemento intertextual —ya sea un tema, un autor, un personaje o un espacio— en un texto enriquece su horizonte interpretativo al añadir una dimensión referencial más amplia y una perspectiva distinta de la lectura de la novela.

Al analizar los conceptos de alteridad y dialogismo en Bajtín, Tiphaine Samoyault señala que no se trata únicamente de identificar un intertexto específico, «*il s'agit plutôt de travailler sur la charge dialogique des mots et des textes, les fragments de discours que chacun fait entrer en dialogue*¹¹». De esta manera, la identificación de un autor o de una obra no es sino el punto de partida para establecer el diálogo intertextual. Lo anterior hace necesario estudiar la manera en la que el desplazamiento de un elemento de un texto literario alimenta el nuevo contexto en que se inserta, y la forma en la que dicho elemento modifica su propio significado gracias a este desplazamiento.

En el diario de Elena hay en total 26 referencias a ensayos (Margaret Atwood, Virginia Woolf, Roberto Bolaño, Philippe Ariès, Geoffrey Gorer), novelas (John Banville, Helen Garner, Mario Levrero, Richard Ford, Kenzaburo Oé, Justo Navarro, Ernest Hemingway, Javier Marías, Irène Némirovsky, César Aira, Christian Bobin), cuentos (Cynthia Ozick, Flannery O'Connor, Ana María Matute, Lorrie Moore), diarios (Juan Gracia Armendáriz), cartas (entre Anton Chéjov y Olga Knipper), libros como el *I Ching*, una autobiografía de Richard Gwyn, una película de Susane Bier o incluso un pensamiento para Sylvia Plath. De las referencias anteriores, sólo la novela de Hemingway es leída por Mario aunque es Elena quien la termina; se trata de la única novela que no es subrayada.

10. Sobre este punto, reenviamos a la «Nota sobre las traducciones» que aparece al final de la novela: «Las traducciones al español de los libros citados en esta novela son improvisaciones del autor. Si la escritura nos permite hablar solos, leer y traducir se parecen a conversar» (*Idem*, p. 181). La postura de Andrés Neuman respecto a la lectura y la traducción justifica la idea del diálogo intertextual que nutre la escritura de Elena.

11. Tiphaine SAMOYAULT, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2001, p. 11. [«se trata más bien de trabajar sobre la carga dialógica de las palabras y los textos, los fragmentos del discurso que cada uno hace entrar en diálogo»]. La traducción es nuestra.

Para mostrar la manera en la que se construye el diálogo intertextual en *Hablar solos*, de las obras mencionadas analizaremos los ensayos «De la Maladie», de Virginia Woolf, y «Literatura+Enfermedad=Enfermedad», de Roberto Bolaño. Ambos figuran en el pasaje del diario que trata sobre la estancia de Elena en el hospital. Otros textos serán evocados puntualmente para completar los argumentos esbozados.

2.1 Virginia Woolf: la incapacidad del lenguaje para describir la enfermedad

Durante las visitas a Mario en el hospital, Elena lee «un ensayo que Virginia Woolf escribió sobre su propia enfermedad. Me preguntaba si ese texto iba a orientarme o a hundirme más. Pero intuí que iba a encontrar algo¹²». Elena busca comprender el lenguaje de los enfermos pues para ella es el lenguaje que habla Mario. Pese a su intención de leer con atención, Elena se queda dormida y es al día siguiente cuando descubre los pasajes que ha subrayado. Dichos pasajes constituyen el punto de encuentro entre su vida, la lectura —en ese caso del ensayo de Virginia Woolf— y la escritura: «‘Dejamos de ser soldados en el ejército de los erguidos, nos convertimos en desertores’, esa es la ambivalencia de los enfermos, que explica por qué a veces me siento furiosa con él [Mario]. Ha sido derribado, sí, le han disparado por la espalda¹³.» A la cita, que en el diario aparece entrecomillada, Elena añade un comentario que sirve de glosa al argumento de Woolf y le permite a la vez relacionarlo con la situación de Mario.

Cabe mencionar que el orden en que aparecen los subrayados en el diario de Elena no corresponde al orden lineal del ensayo de Virginia Woolf. Elena privilegia en su escritura el impacto que cada cita le provoca y destaca sólo los elementos que coinciden con su estado de ánimo o le ofrecen respuestas a sus dudas. Un ejemplo es la aparente necesidad de definir un lenguaje característico de los enfermos:

‘La descripción de la enfermedad en literatura es obstaculizada por la pobreza del propio idioma. El inglés, que es capaz de expresar los pensamientos de Hamlet o la tragedia de Lear’, digamos Alonso Quijano, De Pablos, Funes, ‘apenas tiene palabras para describir el escalofrío y el dolor de cabeza. El idioma ha crecido en una sola dirección. La más simple estudiante, cuando se enamora, tiene a Shakespeare o a Keats para hablar por ella’, digamos Garcilaso, Bécquer, Neruda, ‘pero si un enfermo intenta describirle al médico su dolor de cabeza, el lenguaje se marchita de inmediato’ ¿por esta necesidad desesperada de palabras¹⁴?

Los subrayados del ensayo de Virginia Woolf remiten a la ausencia de la enfermedad como tema literario al lado del amor o la guerra. Elena esta-

12. Andrés NEUMAN, *Hablar solos*, op. cit., p. 93.

13. *Ibid.*, p. 94.

14. *Ibid.*

blece en el diario correspondencias con personajes y autores hispánicos a los ejemplos de personajes y autores empleados por Woolf. Sin tener en cuenta el idioma, las palabras permiten la expresión de formas complejas del pensamiento; no obstante, Woolf constata que el lenguaje es incompatible con la enfermedad. Sobra decir que los personajes y autores evocados por Woolf, así como los que Elena menciona, añaden una dimensión clara de la capacidad de algunos autores para transmitir sentimientos o ideas que se vuelven universales. La palabra sale del tiempo e integra la memoria colectiva. Esta universalidad contrasta con la evidente dificultad para expresar el dolor o la enfermedad, propia o ajena. La última parte de la cita insiste en dicha dificultad, Woolf sitúa el dolor interior en el ámbito de lo indefinible; por su parte, Elena comprueba su incapacidad para comprender el lenguaje de Mario, quien se vuelve hermético. Incluso intentará leer en sus silencios, dar palabras a cada signo de vitalidad de su marido para aferrarlo a la vida, de ahí su «necesidad desesperada de palabras» que le permitan a él seguir siendo.

En su ensayo, Woolf escribe sobre su propia enfermedad, mientras que en *Hablar solos* Elena escribe pero es Mario el enfermo, ella necesita la literatura para comprenderlo. Woolf contrasta, además, la ruptura que ejerce la enfermedad en el individuo al separar la vitalidad, la lucidez del alma, del cuerpo que se degrada. El cuerpo explota, el alma levanta el vuelo, dice Woolf, «*mais rien n'est là pour attester du drame quotidien que vit le corps*¹⁵». Ante la soledad que experimenta Woolf, Neuman ofrece un testigo de este drama cotidiano. Elena asiste a la degradación física de Mario y contempla el aislamiento progresivo y la soledad en que se sume su marido conforme avanza la enfermedad. Sin embargo, ella ignora la lucidez de Mario, quien aprovecha sus momentos de soledad para preparar la grabación que desea que su hijo Lito escuche en el futuro. Ante la imposibilidad de acompañarlo físicamente, Mario intenta de esta forma convertirse en un recuerdo de su hijo y para hacerlo toma como eje central de esta conversación póstuma el viaje en coche que hicieron juntos.

Elena busca en el ensayo de Virginia Woolf una forma de entender a su marido. Su experiencia le permite también contrastar la forma de percibir la soledad de la enfermedad y la dificultad para describirla, ya que es Elena quien escribe pero no es ella quien va a morir. De esta forma, Neuman establece el diálogo, comenta y complementa la reflexión de Woolf sobre la enfermedad.

15. Virginia WOOLF, «De la maladie», dans *Essais choisis*, Trad: Catherine Bernard, Paris, Gallimard, 2015, p. 363. [«Pero no hay nada que atestigüe sobre el drama cotidiano que vive el cuerpo.»] La traducción es nuestra.

2.2 Roberto Bolaño: la escritura como forma de vivir la enfermedad

El segundo ejemplo a desarrollar es el ensayo del escritor chileno, Roberto Bolaño, «Literatura + Enfermedad = Enfermedad», que Elena también lee durante su estancia en el hospital:

‘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, ‘ejercer la tiranía de la enfermedad’, de eso nunca hablamos, y es verdad: todo oprimido necesita oprimir¹⁶.

Este fragmento pone de manifiesto la manera en la que el diálogo se establece entre la lectura y la escritura. Mientras Elena copia las citas subrayadas, las comenta y añade sus propias reflexiones. El suplicio del enfermo que escribe sobre la enfermedad, según Bolaño, es, para Elena, similar al del cuidador. A ella le corresponde cuidar pero al igual que Bolaño, ella escribe sobre la enfermedad y su escritura es a un tiempo un suplicio y un acto liberador.

Es sabido que hacia el final de su vida Bolaño escribió de forma frenética gran parte de su obra, en una lucha contra el tiempo y contra la enfermedad, que terminó por ganar la partida en 2003. En su ensayo, Bolaño plantea la enfermedad y la literatura como una forma de vivir en la derrota. Contra la derrota de la muerte propone la lectura y el sexo, ya que el deseo de leer y de follar sobrepasa los miedos, las fuerzas y las esperanzas de paz. Viajar también es necesario, dice Bolaño, viajar es una afirmación de la vida aunque también «es un juego constante con la muerte y que, en una escala jerárquica, es el primer peldaño de cierto aprendizaje poético. El segundo peldaño es el sexo y el tercero los libros¹⁷». Los elementos que propone el escritor chileno como remedio contra la enfermedad y la muerte, el viaje, el sexo y los libros, constituyen una tríada que contribuye a nutrir la enfermedad de la vida. En su ensayo, Bolaño recurre a la poesía de Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé, de quienes cita algunos fragmentos de poemas; es el caso, por ejemplo, de «Brisa marina», de Mallarmé. Al hacer esto, Bolaño establece a su vez un diálogo intertextual con la obra que le sirve de referente para explicar sus razonamientos:

¿Pero qué quiso decir Mallarmé cuando dijo que la carne es triste y que ya había leído todos los libros? ¿Que había leído hasta la saciedad y que había follado hasta la saciedad? ¿Que a partir de determinado momento toda lectura y todo acto carnal se transforman en repetición? [...]. Yo creo que Mallarmé está hablando de la enfermedad, del combate que libra la enfermedad contra la salud, dos estados o

16. Andrés NEUMAN, *Hablar solos*, op. cit., p. 100.

17. Roberto BOLAÑO, «Literatura + Enfermedad = Enfermedad» en *El gaucho insufrible*, Barcelona, Anagrama, 2003, p. 146.

dos potencias, como queráis, totalitarias [...]. La imagen que Mallarmé construye sobre la enfermedad, sin embargo, es, de alguna manera, prístina: habla de la enfermedad como resignación, resignación de vivir o resignación de lo que sea. Es decir está hablando de la derrota. Y para revertir la derrota opone vanamente la lectura y el sexo¹⁸.

Esta forma de proceder es similar a la de Elena. Las frases subrayadas en el pasaje seleccionado del ensayo de Bolaño muestran la forma en la que Elena reescribe en su diario sin respetar, pese a la presencia de las comillas, el carácter formal de la cita, ya que se trata de una reflexión íntima y de orden personal:

[...] ‘yo creo que Mallarmé está hablando de la enfermedad, del combate que libra la enfermedad contra la salud, dos estados o dos potencias totalitarias’, la enfermedad no sólo se apodera de todo, también relee todo, provoca que las cosas nos hablen de ella. ‘La imagen que construye Mallarmé habla de la enfermedad como resignación de vivir. Y para revertir la derrota opone vanamente la lectura y el sexo.’ ¿Qué otra cosa podríamos oponer¹⁹?

Es así como Elena reescribe y adapta elementos de los libros a su propio contexto. La pregunta que cierra la cita anterior es de Elena, la aseveración de Bolaño la interpela, ya que es a través de la lectura (sobre la enfermedad) y del sexo (en su relación extramarital con el doctor Ezequiel) que Elena sobrevive; al mismo tiempo, es esta situación la que la atormenta. El viaje como remedio contra la enfermedad está presente, en *Hablar solos*, de diversas maneras según cada personaje. Viajar le permite a Mario acercarse a su hijo y a Lito descubrir a su padre al compartir una aventura. El viaje de Elena es un recorrido intemporal a través de los libros y su continuación en la escritura de su diario.

Los ejemplos mencionados nos permiten ver cómo el diálogo intertextual contribuye a estructurar el relato bajo la forma de un intercambio entre la lectura y la escritura, en el que Elena se sirve de las palabras de los otros para decir lo que desea o expresar lo que siente: «Cuando un libro me dice lo que yo quería decir, siento el derecho a apropiarme de sus palabras, como si alguna vez hubieran sido mías y estuviera recuperándolas²⁰.» Elena recupera las palabras de los autores que lee y las reescribe según su propio estilo, que traiciona la fidelidad de la cita pero define y caracteriza su propia voz.

Los subrayados de Elena no son textuales puesto que no respetan de forma literal una frase específica, el orden del texto citado o, incluso, el estilo del autor citado²¹. En las citas de Elena desaparecen nombres de personajes —en

18. *Ibid.*, p. 144-145. Los subrayados son nuestros.

19. Andrés NEUMAN, *Hablar Solos*, *op. cit.*, p. 101.

20. *Ibid.*, p. 133.

21. Cabe mencionar que para algunos textos de autores extranjeros, las traducciones al español son hechas por el autor.

ningún momento menciona, por ejemplo, a Luisa, personaje con el que se identifica de la novela *Los enamoramientos*, de Javier Marías—; desaparecen también adjetivos excesivos; las descripciones son modificadas para que cada autor diga precisamente lo que Elena quiere decir en su diario, lo que le otorga un cariz, en cierta medida, polifónico. Otro ejemplo es el cuento de Flannery O'Connor «El escalofrío interminable», en el que los nombres del doctor Block y del personaje principal, Asbury, son lo único que omite Elena en el subrayado que transcribe en el diario. Estas omisiones dan fluidez a su escritura y evitan explicaciones innecesarias, ya que la identidad de los personajes del intertexto no interesa tanto como la forma en la que cada argumento integra el relato de Neuman.

El diario de Elena se nutre de su forma de entender la relación entre la literatura y su vida: «Me pregunto si, quizá sin darnos cuenta, vamos buscando los libros que necesitamos leer. O si los propios libros, que son seres inteligentes, detectan a sus lectores y se hacen notar. En el fondo todo libro es el *I Ching*. Vas, lo abres y ahí está, ahí estás²².» La evocación del *I Ching* no es anodina. El significado de este libro esencial de la sabiduría china es «libro de las mutaciones» y, como su nombre lo indica, responde, mediante el uso de pequeñas varas o monedas, a un cuestionamiento específico al describir una situación presente así como las diferentes perspectivas que se anuncian según las decisiones que tome quien plantea la pregunta. Este libro se caracteriza por su simbología, ya que cada tirada remite a un consejo que aparece bajo la forma de un poema.

Los libros que lee Elena siguen sus reflexiones, se adaptan a su situación y le hablan con las palabras que ella busca, necesita escuchar o le ofrecen argumentos para entender su propia vida: «En una novela de Mario Levrero, me sobresalto al reconocer una idea familiar. La coincidencia de nombres entre el autor y mi marido impacta con más fuerza en mi memoria²³.» Cada elemento presente en la lectura contribuye a alimentar el diálogo intertextual en su escritura. Los distintos elementos intertextuales presentes en el diario de Elena constituyen un diálogo que se erige como fuente de creación infinita. Para Elena, la lectura y la escritura se vuelven el suplicio y a la vez el acto liberador del que habla Bolaño, ya que es ella el personaje que más se cuestiona, sufre por la enfermedad de Mario, duda, odia, manipula, traiciona; asimismo, Elena es a la vez madre, esposa, mujer, escritora y, sobra decirlo, lectora que se reconoce en cada lectura.

Uno de los primeros textos subrayados es un cuento-ensayo de la escritora canadiense Margaret Atwood, quien interpela desde el inicio a Elena:

22. Andrés NEUMAN, *Hablar Solos*, op. cit., p. 56.

23. *Ibid.*

«Ô mon hypocrite lectrice ! Ma semblable ! Ma sœur²⁴ !» Atwood se burla de las mujeres que creen en los desplantes de los hombres. Toma de ejemplo a Elena de Troya, cuyas acciones han hecho correr ríos de tinta. Este tipo de mujer, que Atwood caricaturiza, contrasta con la «aburrída» mujer inteligente que nunca caerá en una situación digna de ser contada; por eso agradece a las otras, porque gracias a ellas existe la literatura. La cita de Elena en su diario destaca, a través de su entusiasmo, su identificación con las palabras de Atwood, que son a su vez una reescritura del prólogo de Charles Baudelaire²⁵. Hay que señalar que la referencia viene después de la primera cena que tiene con el doctor Escalante:

«*Hypocrite lectrice! Ma semblable! Ma sœur!*», subrayo con color en un ensayo de Margaret Atwood, [...] «alabadas sean las mujeres tontas» ¡alabadas, alabadas!, «que nos han dado la Literatura». Sin las mujeres tontas, jamás se habría escrito un solo poema de amor²⁶.»

La referencia al texto de Atwood permite a Neuman mostrar cómo el diálogo intertextual contribuye a construir una trama literaria capaz de remontar hasta los clásicos griegos. Sobre esto, Tiphaine Samoyault establece que «*les textes littéraires ouvrent sans cesse le dialogue de la littérature avec sa propre historicité*²⁷». Samoyault presenta la intertextualidad y sus diferentes formas de manifestarse en un texto como una manera de construir la memoria de la literatura. Mediante el diálogo intertextual, la literatura se renueva teniéndose a sí misma como fuente de inspiración y de ruptura. La voz y la palabra del otro se inscriben en las palabras que decimos, como sucede con el diario de Elena en *Hablar solos*, que al entablar el diálogo intertextual hace estallar el sentido de cada enunciado inscribiendo su experiencia en el universo literario.

Bibliografía

ATWOOD Margaret, «Rendons grâce aux sottés», dans *La petite poule rouge vide son cœur*, Paris, Le serpent à plumes, 1999.

24. Margaret ATWOOD, «Rendons grâce aux sottés», dans *La petite poule rouge vide son cœur*, Paris, Le serpent à plumes, 1999, p. 34. [«¡Oh, mi hipócrita lectora! ¡Mi prójima! ¡Mi hermana!»] La traducción es nuestra.

25. «— Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère !» Se trata del último verso del poema «Au lecteur», de Charles Baudelaire, que sirve de prefacio al libro *Les fleurs du mal*. En el caso de Baudelaire, el «aburrimiento», *l'ennui*, es el vicio citado en este poema.

26. Andrés NEUMAN, *Hablar Solos*, op. cit., p. 33. Neuman conserva en francés en la novela la cita de Margaret Atwood, que aparece en francés en el original.

27. Tiphaine SAMOYAULT, *L'intertextualité*, op. cit., p. 13. [«los textos literarios abren sin cesar el diálogo de la literatura con su propia historicidad»]. La traducción es nuestra.

BOLAÑO Roberto, «Literatura + Enfermedad = Enfermedad», en *El gaucho insufrible*, Barcelona, Anagrama, 2003.

CHIANTARETTO Jean-François, *Le témoin interne*, Paris, Aubier/Flammarion, 2005.

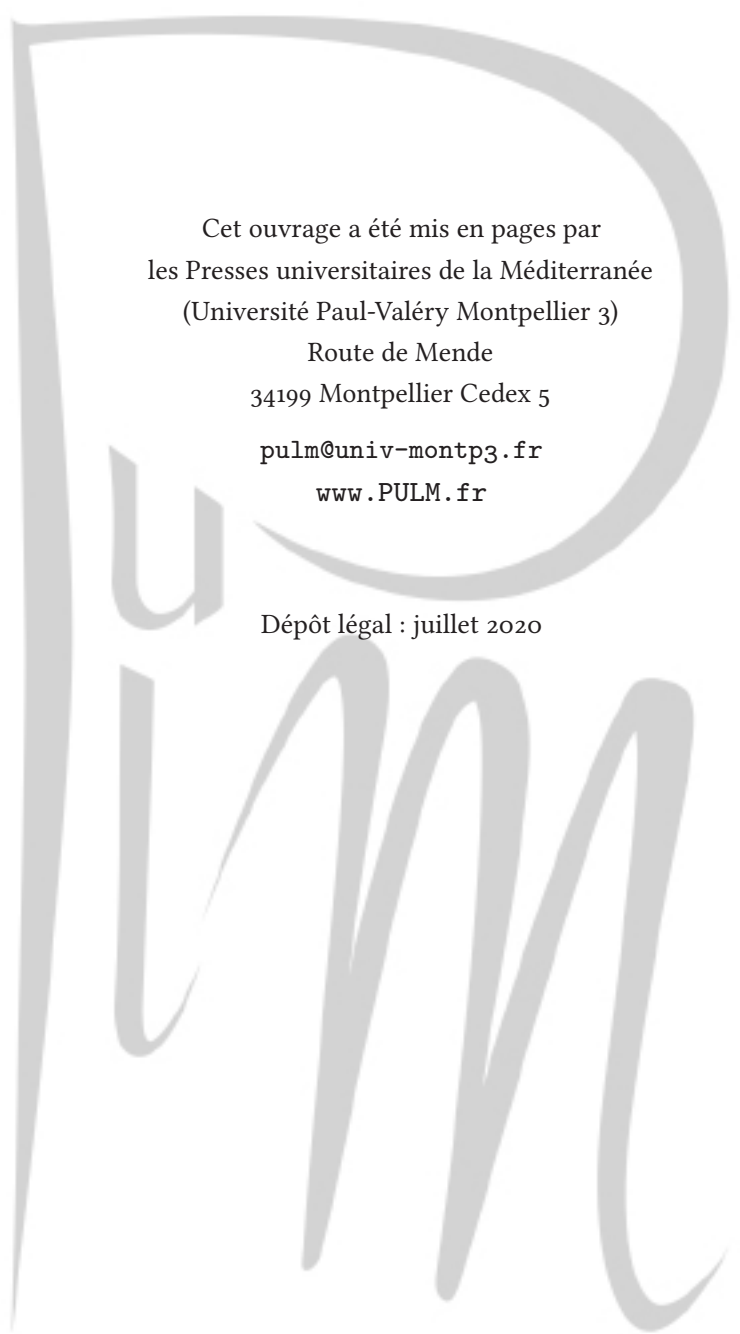
GENETTE Gérard, *Fiction et diction* précédé de : *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 2004.

LEJEUNE Philippe et BOGAERT Catherine, *Le journal intime*, Paris, Textuel, 2006.

NEUMAN Andrés, *Hablar solos*, Madrid, Santillana, 2013.

SAMOYVAULT Tiphaine, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2001.

WOOLF Virginia, «De la maladie», dans *Essais choisis*, trad. Catherine Bernard, Paris, Gallimard, 2015.



Cet ouvrage a été mis en pages par
les Presses universitaires de la Méditerranée
(Université Paul-Valéry Montpellier 3)
Route de Mende
34199 Montpellier Cedex 5
pulm@univ-montp3.fr
www.PULM.fr

Dépôt légal : juillet 2020