

Acercamiento interdiscursivo al imaginario de la muerte en la narrativa de David Toscana: Narrativa mexicana de principios del siglo XXI

Adelso Yáñez(University of Otago)*

I . Introducción
II . Duelo por Miguel Pruneda
III . Argumento, perfiles y conductas
IV . Postmórtem y necrofilia
V . Conclusiones

I . Introducción

Iniciamos este artículo con una breve introducción que recrea de manera general la presencia del tema de la muerte en diversas expresiones a fin de establecer semejanzas con ciertos tópicos fúnebres que aborda en su narrativa el escritor mexicano David Toscana. Haremos énfasis en la naturaleza interdiscursiva de sus textos así como en su inscripción en una corriente existencialista. La crítica ha caracterizado a la obra de Toscana con una hibridez textual poco vista en trabajos de autores de

* 아델소 야네스(University of Otago, adelso.yanez@stonebow.otago.ac.nz), “David Toscana 의 소설에 나타난 죽음의 이미지의 상호담론적 접근”. Conferencia dictada en el Congreso de la Asociación Canadiense de Hispanistas (A.C.H) 2006, York University, Toronto, Canadá. Agradezco a mi colega el Dr. Rogelio Guedea por sus valiosos consejos en la redacción de este trabajo.

literatura mexicana contemporánea. En efecto, algunos rasgos de sus novelas advierten a los lectores sobre los referentes inmediatos del autor: el nombre más relevante es el de Juan Carlos Onetti. Desde un punto de vista lingüístico los narradores de sus novelas recurren a registros del habla popular mexicana. Sin embargo, dichos contextos no remiten exclusivamente a imaginarios locales. Se trata más bien de un producto literario que dialoga con la muerte de manera general. Asimismo, en la producción de Toscana, se observa la citación como medio idóneo para elaborar sus relatos al tiempo que la construcción del *locus* enunciativo es eminentemente machista. Paradójicamente éste deja ver síntomas de miedo así como de fracaso ante la vida. También pondremos de relieve el hecho de la muerte como acto material. La necrofilia así como el postmórtem, el velorio y el luto vienen a ser constantes temáticas de su novelística.

En estas páginas dedicaremos especial atención a *Duelo por Miguel Pruneda* publicada en 2002 por la prestigiosa Plaza & Janés. La novela plantea, entre otros temas, la oposición catolicismo-ateísmo, la definición amplia del cementerio como espacio ciudadano con fines recreacionales así como la discusión acerca de la imposibilidad humana de aceptar la muerte. Por otra parte, reseñamos el argumento y haremos una breve descripción del perfil de los personajes principales: Miguel y Estela.

Al anticipar ciertos temas cabe destacar la relación entre amor y muerte que ha sido utilizada con frecuencia como manifestación artística. En efecto, el vínculo entre Eros y Tánatos supone un lazo indisoluble entre lo erótico y lo fúnebre. Se trata de un nexo que ha sido plasmado en las artes de manera general desde el encanto que suscitan los muertos en el siglo XVII (Belmonte 1998, 51). También se percibe este parentesco como rasgo específico en el afán tétrico de la literatura de los siglos XVIII y XIX (51). Por su parte, Sanmartín Bastidas en *El Arte de morir. La puesta en escena de la muerte en un tratado del siglo XV* (2006, 13) apunta que la defunción ya constituía un tema de muchas

obras literarias en esa centuria. Vale decir de múltiples expresiones artísticas como, por ejemplo, el grabado sobre madera o pintura. De hecho es -según los grandes teóricos Philippe Ariès 1987 y Michel Vovelle 1983 - un acontecimiento de índole cultural porque cada sociedad decide cómo celebrarla, lo que pone de relieve notables diferencias entre tradiciones religiosas (Picard 1995, 4). Igualmente, la muerte ha sido abordada desde diversas posturas ideológicas, antropológicas y filosóficas. En lo que concierne a la narrativa de Toscana se la escenifica, entre otros temas, como resultado de enfrentamientos bélicos. Véase, por ejemplo, el conflicto entre México y Estados Unidos por el territorio de Texas conocido como la batalla del Álamo. Este último es un episodio importante de la historia mexicana que el escritor aborda de manera detallada en *El Ejército Iluminado* 2006. Puede decirse, pues, que se habla de la muerte desde que el hombre existe, y por tanto, tiene un papel fundacional en el pensamiento humano.

Por su parte, Claude Blum arguye en *La Folie et la mort dans l'imaginaire collectif du Moyen Âge* (1983, 259) que no solamente sus formas de representación son muy variadas, sino que han cambiado notablemente a través de los siglos. No obstante, Edgar Morin en *El hombre y la muerte* (1994, 17) asegura que todavía en 1951 el hombre no se había dado cuenta de que el misterio no reside en el acto del deceso en sí mismo sino más bien en la postura asumida por el hombre ante éste. La voz narrativa en *Duelo por Miguel Pruneda* da a entender que hoy día el rechazo del hombre al *memento mori*, que podría catalogarse de pueril, busca más bien minimizar su impacto. Pero más allá del luto y de los ritos, la muerte acarrea gastos ineludibles. Así la desacralización de la que habla el eje escritural pretende subestimar tanto la defunción como la expresión del dolor con el argumento de que se trata de un problema de naturaleza económica. Esta voz convierte al cementerio en un lugar neutro comparable con un parque o con un bosque, donde se reprime —a pesar de su finalidad— la expresión de

sentimientos. En este contexto lúgubre, la postura del protagonista deja entrever su presunción: esto es, pone de manifiesto una actitud machista, que se funda en el coraje que supone pernoctar en ese espacio. La personificación de la muerte adopta, en este imaginario, diferentes aspectos. Se trata de apariciones que, a veces, muestran visos femeninos. Otras, masculinos.

A estos títulos se suma una referencia determinante para el estudio, en cuanto a literatura producida en Norteamérica. Me refiero a *El entierro prematuro*, de Edgar Allan Poe, cuya diégesis también posee cierto matiz necrófilo. Este cuento relata la sepultura de una mujer viva y el propósito romántico de su enamorado de desenterrar el cadáver y adueñarse de sus preciosos cabellos. En algunos casos, el tema de la defunción es abordado con cierto matiz humorístico tanto en la literatura como en el cine. Como ejemplos literarios, basta recordar el conocido texto de Julio Cortázar “La conducta en los velorios” (2000, 56; 62) y la crónica del escritor de costumbres venezolano Miguel Mármol “Los velorios” (1980, 372). Ambas producciones definen la celebración de la muerte con matices de fiesta frívola. Es una especie de reunión de una clase social urbana que se da cita en el funeral para el disfrute de placeres mundanos. Nótese por ejemplo, en la crónica de Mármol, el manejo de verbos, adjetivos y sustantivos alusivos a lo económico: “tributar”, “aprecio”, “costosos”, “efectos”, “cuenta”, “liquidación”, “interés”, “estima”, etcétera.

Estos términos advierten la preocupación por el gasto que conlleva la defunción y que constituye una constante de la literatura. La misma inquietud por lo material se percibe en el texto de Cortázar cuando el narrador se refiere al aprovechamiento de lo material por parte de los asistentes. Esa noche es una ocasión para tomar “anis”, “café” y deleitarse con “enérgicos refrigerios.” Por su parte, las muestras de cine cubano *Muerte de un burócrata* 1966 y *Guantanamera* 1995, del director Tomás Gutiérrez Alea, ponen de relieve cómo la manipulación del cuerpo sin vida precisa de presupuestos, acuerdos y políticas

burocráticas cuya razón de ser queda en entredicho. Al respecto de la materialidad apunta Antonio Belmonte (1998, 27) que “la conciencia individualista en vida y su carácter mercantil transaccional que la negociación entre cielo y tierra fomenta, no hace de la muerte sino un momento apropiado para hacer una buena operación ganancial.” El aspecto económico juega, pues, un papel preponderante a la hora de la defunción: empobrece a unos y enriquece a otros. No obstante, la muerte es un tema universal que se ramifica al ser abordado desde múltiples perspectivas y varía histórica y geográficamente. En el caso específico de la muerte escenificada en la narrativa de David Toscana se ponen de relieve las relaciones muerte-grotesco, muerte-existencialismo, muerte-mercantilismo.

II. *Duelo por Miguel Pruneda*

En *Duelo por Miguel Pruneda* la diégesis involucra una combinatoria y selección de elementos heterogéneos que denotan una finalidad estética, pero, sobre todo, evocan géneros y corrientes literarias ya muy consagradas. Esta mezcla constituye un “sociograma” que funciona como “vector semántico conflictivo” (Regine y Angenot 1988, 56). Es una especie de dispositivo que pone en diálogo discursos y construcciones temáticas que la literatura heredó a través de diversos momentos históricos. Siguiendo la propuesta de Regine y Angenot, la novela se erige como una yuxtaposición de campos discursivos¹⁾ con sus propias marcas o axiomas contiguos.

En primer lugar, la novela, calificada por una crítica ligera de “relato conmovedor y triste” (Barrera 2007, 1), pertenece a un tipo de narrativa

¹⁾ La noción de interdiscursividad se inspira en la propuesta de Bakhtine sobre dialogismo en *La poétique de Dostoïevski*, Paris: Seuil, 1970, p. 48.

mexicana que emerge a partir del año 2000²⁾. Sin embargo, se inspira en una corriente existencialista de tendencia agnóstica. Cabe decir que se adhiere de cierta manera a las ideas de Sartre en su prestigioso texto *L'existentialisme est un humanisme*. Nora Pasternac en su texto *Territorio de escrituras* (2005, 46-47) arguye que David Toscana “renueva la tradición literaria mexicana, por ejemplo, la de la muerte, pero sin ninguna carga religiosa ni mítica ni complacientemente pintoresca”. Efectivamente, el argumento de *Duelo por Miguel Pruneda* pretende desacralizar a la muerte al definirla exclusivamente como generadora de transacciones mercantiles. La voz narrativa se expresa con un discurso anticlerical de cierto matiz irónico y alude, pues, al aspecto económico que involucra ineludiblemente al funeral. Se refiere a éste, por ejemplo, con los conocidos eufemismos empresariales a los que recurren los servicios funerarios: “Cuando llegue ese momento...”, “En el momento en que lo necesite...”, donde la palabra “momento” evoca la temporalidad: el sentido de la fugacidad. La noción de la transitoriedad humana apareció como la preferida por las funerarias. No obstante, cabe destacar que detrás de tales enunciados -como ya hemos anunciado- se esconde una ansiada operación mercantil (Toscana 2002, 176).

El fenómeno se presenta como un notable rasgo estilístico que está relacionado con dos isotopías en principio excluyentes: la económica y la emocional o patética. Así dar los santos óleos u ofrecer misa solemne pierde su carácter hierático cuando se conciben estas funciones sacerdotales como meras transacciones mercantiles entre el cura y los

²⁾ David Toscana es miembro de la generación de escritores llamados de la “Narrativa del Norte”, que abarca a Cristina Rivera Garza, Patricia Laurent Kullick, Luis Humberto Crosthwaite, Élmer Mendoza, Hugo Valdés, Juan José Rodríguez, César López Cuadras, Federico Campbell, Felipe Montes, Daniel Sada. Se les llama así porque nacieron en el Norte de México, tienen entre 40 y 50 años de edad, viven y trabajan en sus lugares de origen, tienen un número significativo de trabajos literarios reconocidos en el ámbito nacional e internacional y, finalmente, porque abordan tópicos similares que aluden directamente a los problemas de esa región del país. Véase Méndez, Elena en la sección de bibliografía.

parientes del occiso. Cabe recordar que el hombre al no sentirse preocupado sentimentalmente por la muerte se deja guiar por el olfato tal como se comportan las aves de rapiña (2002, 180). Corroborar que la defunción acontece como un evento usual, esté o no rodeado de rituales, permite instaurar un discurso que desacraliza a la muerte.

La voz narrativa asume un tono lacónico para subrayar la transitoriedad humana al tiempo que pone de relieve la banalidad de los convencionalismos sociales y rituales que conciernen al hombre. A través de la citación en el relato (Reyes 1984, 42; 77), esta voz central hace intervenir discursos: de índole económica, biológica, tanatopráctica, escatológica, periodística y necrófila. Éstos ofrecen una faz opuesta al discurso solemne que, tradicionalmente, envuelve a la muerte en el culto cristiano. La mención de diferentes discursos tiene como fin cuestionar la perspectiva sagrada que rodea a la defunción, puesto que escamotea la relación muerte-costos. Nótese en *Estación Tula* al padre Nicanor cuando aclara que: “los horarios de las misas están puestos en el aviso de la entrada; el precio de las bulas de muertos se negocia por las mañanas; ahorita sólo atiendo moribundos” (Toscana 1995, 231).

Por otra parte, ciertas huellas presentes en el texto -que ya hemos apuntado- dejan intuir que el referente inmediato del autor es la obra de Juan Carlos Onetti: en *Duelo por Miguel Pruneda* hay una ciudad erigida con trazos semejantes a los de *Santa María*. El espacio urbano recuerda, pues, el imaginario ciudadano de la obra onettiana con sus personajes fracasados, pero, paradójicamente los tóponimos remiten a Monterrey: la sequía, la Sierra Madre, etc. Se trata de un rasgo que se aprecia aún más en *El Astillero* (edición 2002) por su notable atmósfera lúgubre. Incluso el mismo David Toscana ha escrito otra novela que titula *Santa María del circo* 1998. Este autor mexicano cataloga su novela dentro de un género que denomina “realismo desquiciado” (2002, 1), que a la vez comparte muchos rasgos con el género del absurdo. Por ejemplo, cuando el personaje principal, Miguel Pruneda, conviene darse por muerto, redactar y publicar su propia esquela. En efecto, nos hace

reflexionar en el absurdo como uno de los axiomas del existencialismo. Esta filosofía puede observarse también, entre otras producciones, en la célebre novela *El extranjero*, de Albert Camus 1942. Por su parte de Nora Pasternac afirma que *Duelo por Miguel Pruneda* se inscribe, más bien, en una serie de géneros que se ocupan de temáticas macabras tales como la novela gótica, y en última instancia el thriller (2005, 49).

En *Duelo por Miguel Pruneda* la transgresión de convenciones sociales por parte del personaje principal se pone de manifiesto a través de una postura pragmática. Es decir, lo que en principio es tarea de los allegados es asumida por el supuesto difunto. Escenifica su propia muerte en aras de librarse del homenaje que anhelan hacerle sus colegas por los treinta años de utilidad como oficinista. Nótese que la voz narrativa cambia del estilo formal de tercera persona de singular: “dejó de existir el señor tal”, a uno informal y coloquial dirigido a la segunda persona del plural: “no vayan ni llamen ni estén jodiendo.” El registro también se modifica pues “jodiendo” es un vocablo del más puro argot popular. Se debilita así la seriedad de la esquela mortuoria:

Ayer, a las trece horas, dejó de existir el señor Miguel Pruneda.
Lo participa su esposa, Estela Monroy de Pruneda y nada más.
El cuerpo se velará en el domicilio del difunto, en la calle
Degollado 377 sur, departamento seis, pero no se abrirá la puerta
a nadie, así es que no vayan ni llamen ni estén jodiendo con
abrazos, pésames y vestidos negros. (2002, 127)

La voz enuncia desde un locus contradictorio. Vale decir también absurdo, puesto que convoca a un sepelio por medio de una esquela al tiempo que advierte no estar dispuesto a recibir pésames de nadie. El personaje se propone así romper con la actitud colectiva frente a la muerte. Sin embargo, las esquelas de defunción sirven como testimonio a la vez que traslucen un afán emisor convocatorio. Pero, además de ser una prueba de aspecto mortuorio y de pertenecer al mundo de la mercadotecnia de las pompas fúnebres (Martínez H. 2001, 221; 239), se

prestan para experimentar una especie de morbosa delectación. En otros términos, interesan al necrófilo (2002, 107). En España, por ejemplo, apunta Luis Carandell que “las esquelas se sirven en España con el desayuno y la vida del español empieza así, temprano, con la negra y negativa información de la sección necrológica de los periódicos matutinos que sigue siendo una de las más leídas del diario.” (1975, 89). Es de destacar que, a veces, el propio difunto, en una manifestación quizá menos lúgubre de lo que pudiera parecer, escribe su esquela tal como lo hace el personaje. Se trata de una práctica cuyo origen se remonta a los concilios que establecía el derecho romano en los tiempos de Justiniano, cuando el fallecido dejaba testamento (Gibbon 1911, 713).

La muerte entendida como el término del plazo de vida provoca una puesta en escena de conductas tales como el pésame, los abrazos y exclamaciones, que, según el personaje, no cumplen sino una mera función social: son indisociables de un orden de valores. Pero, tanto los asistentes como los deudos definen de esta manera su identidad social. Todos actúan a través de normas y de un modelo cultural para el cual la celebración de la muerte es ineludible. La regla social tiende a uniformar el comportamiento de los miembros del grupo concernido. Incluso, da lugar a un consenso recíproco manifiesto. Aparecen, pues, los papeles entre ambas partes como acciones esperadas que recuerdan cierto estoicismo. Los participantes han sido informados de cómo actuar en esta situación: los deudos se preparan para recibir las llamadas, el pésame, saben cómo vestirse. Los asistentes acompañan a éstos, aparentemente, en su dolor. En consecuencia, todos están al tanto de los presupuestos culturales que hacen tácita la comunicación. No obstante, en *Duelo por Miguel Pruneda* el personaje se opone a esa convocatoria. En su lugar, se burla del afán de sublimar las muestras del dolor vistiendo con ropa negra. La pena se expresa, pues, con una simbología tétrica que ha existido desde el siglo XV y sigue muy presente en los cultos religiosos contemporáneos (Belmonte 1998, 45). Al respecto, se cuentan por muchas las obras literarias que escenifican el luto. Pueden

recordarse, por ejemplo, en *El ilustre amor* de Manuel Mujica Lainez (2001, 135) las descripciones sombrías de la pompa fúnebre del quinto Virrey del Río de la Plata. Véase en particular, el vestido enlutado y la mantilla de duelo de Magdalena, su esposa.

La construcción del espacio literario en *Duelo por Miguel Pruneda* ofrece una estética muy particular. Se distingue por el hecho de que la voz narrativa se vale de un discurso que contiene poco de “literario” según la acepción tradicional y en su lugar, pone en escena la jerga popular mexicana. Es una especie de “oralidad primaria” en términos de la propuesta de Walter Ong 1993. Si bien ciertos rasgos lingüísticos podrían ser tildados de “vulgares”, constituyen el registro de un sector social así como la expresión del sentir de una época. La estrategia narrativa de David Toscana reside en emplear esa voz principal con el fin de hacer intervenir a los personajes mediante el recurso a la cita (Reyes 1984, 42; 77).

Esta voz, que enuncia desde un *locus* machista –léase, por ejemplo-, enunciados como -“Una señora muy linda, alcanzó a escuchar Miguel, de esas a las que sin remedio se cogen los de la funeraria”- (2002, 65)³⁾

³⁾ Subyace en el discurso de la voz narrativa un énfasis en la fuerza física como rasgo exclusivamente masculino, lo que supone un estereotipo de género inculcado en la primera infancia. En efecto, las mujeres, aunque capaces de desarrollar destrezas poniendo a prueba su cuerpo, nunca pueden explotar su potencial físico dadas las conductas discriminatorias que subestiman su condición: la mujer es un objeto sexual. Esto se explica como efecto de la visión patriarcal de Miguel Pruneda, la que ha prevalecido históricamente en los países latinoamericanos y que, además, delimita notoriamente los círculos de trabajo masculinos de los femeninos como son, en este caso, las funerarias, según da a entender la voz narrativa. En correspondencia con esta idea, el discurso de la novela hace notar que en el supuestamente pulcro y sacrosanto espacio funerario, contrariando lo que dictan las normas éticas, los deseos carnales prescinden de todo recato. Para ello, el narrador pone en evidencia el acecho sexual de los empleados de la funeraria a las mujeres asistentes a los sepelios. Se trata de una práctica institucionalizada. Se opone así la materia vencida, el tránsito del cuerpo hacia su estado de descomposición, frente a la materia reinante, esas voluptuosidades que desconcentran a los empleados: no solamente se acentúa un interés por el sexo opuesto, un afán en aprovechar ese contexto para cortejar y satisfacer la avidez sexual, sino también se pone de relieve el grado de familiaridad de esos sujetos con respecto a la deshumanización del cuerpo, puesto que ni eso los inhibe. Aunque es evidente el tono

para dejar claro al lector una división genérica determinante. Al tiempo que narra las diferentes escenas desde afuera del texto interrumpe el relato para entablar diálogos con diversos personajes. En ese desarrollo, es posible advertir un antagonismo entre la manera en que el narrador tematiza sobre la muerte y la perspectiva del resto de los personajes. El primero comenta sobre la muerte con un tono aparentemente insensible. En otros términos, evidencia la faz cruda de la desaparición física. Incluso, su manera lacónica de describir acentúa la sordidez del más repugnante de los relatos sobre el post mortem⁴⁾: ante la muerte y los procesos subsecuentes no hay escapatoria. Se oponen así dos perspectivas: mientras los personajes se aferran a la idea de celebrar la desaparición física tal como lo pauta la tradición católica, el narrador insiste en que hay que aceptar la defunción como un hecho fatal. Esto pone de relieve el carácter problemático de la novela. Del discurso de Miguel Pruneda se infiere una fuerte crítica contra el afán eufemístico que caracteriza al común de los humanos al respecto de la muerte: intentar aminorar el impacto que ésta causa en los seres allegados al difunto al recurrir a fórmulas religiosas que no surten ningún efecto ante la fatalidad

En efecto, argumenta Louis-Vincent Thomas (1993, 502; 503) en su texto *Antropología de la muerte* que en las sociedades modernas se oculta el hecho de la defunción. La tendencia consiste en referirse a ésta con perífrasis y alusiones vagas. El camuflaje de la muerte constituye, pues, en términos generales, un rasgo de la segunda mitad del siglo XX

sancionador respecto al hecho sexual, se añade paradójicamente un elemento contrastante de vida al panorama funerario (2002, 65).

⁴⁾ Durante la etapa de destrucción del cuerpo de José Videgaray, un indicio cadavérico que cita el narrador es la rigidez somática que se presenta pocas horas después de la muerte y que depende de las causas del fallecimiento sobre las cuales el texto no ofrece noticias. Se trata del rigor mortis que conserva la mueca del fallecido en el momento de finar. Es como si los músculos hubiesen sido emboscados y entumecidos por la muerte (2002, 38). La descripción del estado del cuerpo abarca también la piel arrugada y escamosa, el agusanamiento, unas tetillas camufladas, un pene minúsculo con forma de champiñón, etc, (2002, 51).

(Ariès 1987, 466). Paradójicamente, veremos más adelante, que esos eufemismos funcionan como estrategias mercantiles cuando las funerarias elaboran eslóganes para ofrecer y vender sus servicios. A la vez la muerte es también necesaria para poder convertir a ciertos seres en monumentos como el personaje del niño en *El ejército iluminado* “la mujer quiere ver a su pequeño más como a un monumento, un motivo de orgullo. Si para esto es necesaria la muerte, y desde luego que lo es, bienvenida sea”(Reyes J.J. 2007, 1).

En el siguiente apartado estudiaremos los personajes principales de la novela desde un punto de vista psicológico así como las relaciones intertextuales con obras literarias de origen europeo. Ofreceremos también ejemplos del existencialismo y pondremos de relieve las patologías del comportamiento necrófilo.

III. Argumento, perfiles y conductas

En *Duelo por Miguel Pruneda*, el narrador aborda el tema de la defunción como un acontecimiento intrascendente. No obstante, el personaje central está muy involucrado en la temática necrófila. En efecto, el argumento gira en torno a un empleado de oficina cuya vida rutinaria desde su infancia transcurre en una permanente convivencia con cadáveres. Su pensamiento gira, particularmente, en torno a esqueletos, tumbas, criptas y cuerpos en descomposición⁵⁾. Incluso tiene visiones de esperpentos y diálogos con fantasmas, entre amaneceres y anocheceres que lo distraen expresamente de su actividad laboral y le

⁵⁾ El episodio central consiste en la defunción de José Videgaray, un anciano que, en vísperas de su muerte, expresa por escrito a su vecino Horacio la voluntad de no ser enterrado, aunque pide que se lo vista con un traje de torero para ser velado sólo por los más íntimos. La elección de Videgaray se opone a la liturgia funeral y a la cristiana sepultura como celebraciones capitales que toda comunidad practicante del credo católico ofrece a un difunto. La solicitud del finado complace el afán mortuario de Miguel Pruneda, quien, junto con Horacio, decide el destino del cadáver: lo esconde en una bañera para observar el proceso postmórten (2002, 35).

llevan a experimentar miedo⁶⁾. Dicha convivencia (que a veces el personaje considera real, otras imaginaria) ocurre tanto en el cementerio⁷⁾ de la ciudad como en su domicilio. Ambos lugares llegan a confundirse como espacio de residencia. Así el país de los muertos representa un espacio de libertad fantástica, sin rival, que recuerda el género *le roman noir* en su manera de ilustrar el recurso al inconsciente. Hay, pues, una atmósfera plagada de interioridades oscuras. Se trata de un viejo recurso temático presente en *El Monje*, de Matthew G. Lewis, publicado en 1795.

El personaje central, Miguel Pruneda, se erige como ser mediocre. Tiene además pocos encantos físicos y vive la impotencia de un mudo que requiere voz para gritar lo que no puede decir. Posee una fealdad espiritual que se traduce en angustia y pesimismo. Al mismo tiempo, se perfila como hombre pragmático y ateo, que vive sumergido en una cotidianidad que repudia puesto que carece para él de toda emoción.⁸⁾ Es

⁶⁾ Nótese ciertos trastornos fisiológicos a causa de la aprensión que le genera el ambiente. Se trata de la bravura del macho confrontada con el terror en una atmósfera sombría que reencuentramos en el conocido cuento “El copiloto silencioso”, recopilado en *Un tal Lucas* (1979, 63; 65), de Julio Cortázar. En efecto, éste último recrea el temor por medio de sensaciones corporales que experimenta un hombre accidentado en una carretera argentina al pedir ayuda a un desconocido, que parece estar acompañado de un cadáver. Esto pone de relieve la incidencia del miedo en las funciones fisiológicas, que el narrador aborda en dos planos paralelos, aunque opuestos. El relajamiento de los esfínteres como etapa inmediata a la muerte, por oposición al control intencional que todos ejercemos en nuestro cuerpo según códigos sociales, y que a veces lo perdemos por pavor

⁷⁾ En el espacio del cementerio, evocador de lo urbano, los panteones pretenden ser íconos de respeto y de recuerdo, representan una arquitectura colmada de una emoción capaz de abrigar la franqueza del dolor íntimo ante la muerte de un ser querido. Pero, más allá de ser construcciones donde los deudos pueden albergar su llanto, satisfacer sus gustos respecto del entierro, opinar sobre las ofrendas florales o acudir en fechas señaladas, los cementerios son lugares donde también es posible intuir las reflexiones de los visitantes.

⁸⁾ Del tono del personaje se infieren lamentaciones, como especie de filosofemas obvios al respecto de la experiencia que, cuando finalmente se adquiere, carece de toda importancia. Se trata de una visión escéptica que va a cuestionar incluso la validez de ciertas metáforas ya muy conocidas por el hombre. Un ejemplo de ello lo constituye la máxima bíblica: “Polvo eres y en polvo te convertirás” (Gén 3, 19) que habla de la caducidad de la materia, del anuncio de la muerte como destino inevitable, vale decir, de la transformación de la materia para volver a la tierra. Una vez terminado este

el prototipo de un sujeto cuya existencia se resume en actos banales que no merecen ningún tipo de celebración: su vida es un fracaso. De allí que la voz narrativa lo describa con “su aspecto de cagatintas con tres bolígrafos en el bolsillo y zapatos de agujetas” (Toscana 2002, 22). Dicha figura condice con el perfil del empleado público, muy presente ya en el siglo XIX. Por ejemplo, en la novela de Herman Melville, *Bartleby El Escribiente*. En ésta se representa la inalterable cotidianidad de un sujeto morigerado, ajeno a todo lo que no incumba a su tarea de amanuense.

En *Duelo por Miguel Pruneda*, por oposición al personaje principal, aparece Estela, la pareja femenina. Es un ser ocioso preocupado por dilemas domésticos, que emerge entre ciertos arquetipos femeninos, también del siglo XIX. Estela es una especie de Madame Bovary; un ícono de infidelidad, vida frívola, vacía y, por tanto, sin oficio. La misma que el narrador describe en *Estación Tula* como: Una mujer cuyos “ojos traslucían la esperanza de tener de nuevo un marido asalariado como el de sus amigas” (Toscana 1995, 42). En la cotidianidad de ambos personajes, ciertos significantes de hábitos alimenticios remiten a la medianía socioeconómica y sociocultural como en el imaginario sartreano: “El mundo [...] se presenta como efímero, vacuo, proclive al aburrimiento, al sin sentido” (Maldonado y Guzmán, 2005: 1). A esta linealidad se refiere el narrador cuando alude a la mortadela, al pan, y a objetos como una olla de peltre así como a referencias bibliográficas, entre otras, a la Enciclopedia Salvat (2002, 12; 13).

En *Estación Tula* (1995, 1) el narrador de Toscana recurre a términos como “sopa” y “tortilla” que denotan igualmente la intrascendencia de

proceso de destrucción, lo que se conoce como etapa enfisematosa, sólo persisten las partes esqueléticas, de naturaleza calcárea: los dientes, las uñas y los pelos, mientras que las partes blandas se reintegran al ciclo biosférico. No obstante, la voz narrativa rechaza esta sentencia bíblica, se burla de ella por su valor religioso y privilegia su sentido literal porque, en efecto, no somos solamente polvo, sino también materia calcárea (*Duelo por* 23).

la cotidianidad. En *Duelo por Miguel Pruneda* el énfasis de la trama está puesto en la realidad individual: en la libertad de elección de un sujeto que, al cabo de treinta años, como ya he descrito, decide comportarse de manera negligente en su contexto laboral. En medio de su rechazo —que expresa a través de una crisis de tipo existencial— concentra su atención, obsesivamente, en el tópico mortuorio que lo atormenta. La personificación de la muerte adopta, en este imaginario, diferentes aspectos. Se trata de apariciones que, a veces, muestran visos femeninos. Otras, masculinos. Pero, en cualquier caso, el narrador advierte su presencia con gestos corporales que cumplen una finalidad comunicativa. Dice Miguel Pruneda que la muerte nos toca: se anuncia dentro de un imaginario onírico en estrecha relación con leyendas propias de cualquier campo santo.

Es el mismo perfil del sujeto que en *Estación Tula* no asiste al trabajo y en su lugar se instala en la terraza de un café y pernocta aparentemente como un observador más (Toscana 1995, 30). El personaje Miguel Pruneda tiende a ser autocrítico puesto que considera infundada la heroicidad de la que va a ser objeto. Su real trascendencia radica más bien en la novedad que ofrece su convivencia con el lecho de la defunción. Paradójicamente, la vida de todos los mortales “[...] se organiza de espaldas a la muerte” (Carandel 1999, 13).

Vale decir que el horror que produce la profanación de tumbas pone de relieve un placer perverso que no parece importunar tanto al público receptor. Aparentemente, esta práctica no tiene eco en la comunidad descrita. No obstante, forma parte de los hábitos del personaje central. Ciertos rasgos conductuales no dejan de evocar a una pretextualidad (Robin y Angenot 1988, 51; 53) que, en este caso, como señalamos arriba, da cuenta de un afán necrófilo y es quizás el motivo inspirador de este universo narrativo. Es el hecho placentero de (pensar en) y de “refocilarse” con los cuerpos muertos (Toscana 2002, 66), que viene a ser un tópico narrativo que el escritor reinserta en una de sus novelas más reciente *El último lector* (Toscana 2004, 28). Se trata del hallazgo

de una niña muerta en un pozo, lo que pone en diálogo a esta última novela con *La Muerte de Babette* de Pierre Lafitte.

Pero, al mismo tiempo en *Duelo por Miguel Pruneda*, el interés por profanar y manipular cuerpos designa indirectamente a las pulsiones del protagonista que se construye como el arquetipo del sujeto aislado. Está sumergido en una burocracia laberíntica que lo adormece así como se ensimisman los personajes europeos kafkianos y sartreanos. Son sujetos que agotados por una enfermiza toma de conciencia del acontecer diario buscan fundar realidades que les permitan escapar de un supuesto tedio. El texto acoge así una crítica incisiva al exagerado tributo que algunos organismos estatales rinden a sus empleados por actividades que Miguel Pruneda cataloga como tareas inveteradas. Es, pues, una recriminación a lo corporativo puesto que premia el paso del tiempo y, en su defecto desconoce la verdadera excelencia laboral. El reconocimiento objetivo que merecen las posibles competencias profesionales de cualquier sujeto se ven eclipsadas por la asiduidad al trabajo; no obstante, el paso del tiempo se percibe como un factor de madurez en el hombre.

La sensación de tedio se produce por una larga espera como ocurre en *En Attendant Godot*, de Samuel Beckett. Efectivamente, la trama no se funda en ningún acontecimiento relevante, sino que es sumamente repetitiva como la vida de Miguel Pruneda. Simboliza, en otros términos, la carencia de significado del tránsito humano. En la construcción física del personaje, la corbata, entre otros atuendos, es el ícono más repugnante del uniforme corporativo tradicional. Es parte de la camisa de fuerza que el hombre mediano debe llevar para alcanzar su subsistencia material; sin embargo, no es computable a la hora de finar (Toscana 2002, 77). En *Estación Tula* el narrador describe a un gremio de trabajadores como ícono de esta medianía “Desde una banca en la plaza observé el mar de empleados bajo el sol, con la sofocante corbata” (1995, 122).

La reflexión sobre existencia y muerte evita también asuntos (supuestamente) vagos: los discursos religiosos, celestiales, los ritos

etéreos que, presumiblemente, envuelven conflictos humanos. Sin embargo, en sus remembranzas los personajes Miguel y Faustino (su amigo de infancia) aluden a sus andanzas en el contexto del cementerio; -espacio destinado a jugar con sus bicicletas- y a tratar de interpretar signos arquitecturales -tales como lápidas y monumentos- en honor a los muertos. Se pone de relieve la carga sonora que acompaña a la descripción del cementerio, atribuible a los efectos climáticos. El factor del viento viene a ser al mismo tiempo un rasgo romántico y parte de una simbología macabra de la muerte que recrea el ambiente: “dominaba un silbido del viento al atravesar las troneras de la cripta y una pala que mezclaba cemento y hormigón para sellar alguna tumba cercana” (Toscana 2002, 24; 2004, 37). El acto de enterrar ocurre durante una especie de tumulto atmosférico que, por cierto, recuerda a *Cumbres Borrascosas* de Emily Brontë (1953, 14). La lectura de la información inscrita en las lápidas da cuenta de un discurso post mórtem: nombres inusuales, decimonónicos; epitafios característicos de distintas épocas, tumbas, pero también funcionan como panegíricos en honor de los muertos⁹⁾. Son una especie de apologías elaboradas como oratoria poética cuya interpretación fue cambiando en la medida en que el personaje central se hizo adulto

[...] la tumba que más los ponía a pensar se hallaba junto a la barda del fondo. En ella se había sepultado al niño Emigdio Sáenz, de once años, mueró el ocho de agosto de 1912. La inscripción de esa lápida retumbaba en sus oídos: “Bueno amigo, por Jesús abstente de remover el polvo aquí encerrado; bendito

⁹⁾ Las fechas de nacimiento y de defunción provocan en los personajes una intensa curiosidad por saber en qué condiciones han muerto los que allí yacen. El contacto físico con las tumbas, el hábito de dormir sobre éstas e, incluso, la práctica de profanarlas con el fin de palpar cuerpos o tocar huesos –siendo éstas patologías humanas - permiten también a Miguel Pruneda elucubrar sobre los motivos de la desaparición física de los que ocupan esas tumbas. Se trata de una obsesión que domina su vida afectiva. A este respecto el investigador Jean Didier Urbain estudia el lenguaje funerario a través de epitafios de los cementerios occidentales de los siglos XIX y XX y ha descubierto ciertos arquetipos narrativos (Picard 1995, 23).

sea quien estás piedras respete y maldito el que mis huesos toque.” Entonces Miguel y Faustino tenían once años, y se preguntaban en qué condiciones habría muerto el niño para tener un epitafio que alternara de ese modo la piedad y el encono (Toscana 2002, 8)

Esas conductas que podrían ser calificadas como patológicas -jugar con huesos, profanar tumbas- permiten ver la expresión de sentimientos opuestos, tales como alegría y miedo, abordadas por San Agustín en el Libro X de sus célebres Confesiones. En el cementerio se representa una ciudad donde las tumbas no tienen la mera función de ser edificios que dan decoro a la muerte sino que refieren al estatus socio-económico de los difuntos. En efecto, el imaginario del narrador traza en el campo santo, del mismo modo que podría hacerse en una ciudad con sus diferentes barrios, un plano arquitectónico que incluye fracciones destinadas al tránsito de deudos, merodeadores o simples visitantes. La construcción ficcional del cementerio no difiere de otros pero, los topónimos remiten al de Monterrey. Es decir, tiene nichos al estilo español y panteones de origen francés, muy bien descritos por Antonio Belmonte en su estudio Muertes de papel (1998, 88). No obstante, las fronteras franqueables del campo santo -en el caso del imaginario mexicano- dejan inferir que éste no es utilizado exclusivamente para enterrar o exhumar cadáveres. El tema del cementerio había aparecido Estación Tula, no obstante la diferencia radica en que en ésta se describen cuatro campos santos que acogen cadáveres según haya sido su conducta en vida así como su rango social (Toscana 1995, 67).

IV. Postmórtem y necrofilia

La imagen del postmórtem que *Duelo por Miguel Pruneda* ofrece al lector puede también considerarse un ejemplo de “realismo grotesco” tal

como se define en la perspectiva bajtiniana 1998. El deterioro del cuerpo requiere los servicios de conservación, no solamente por higiene sino por estética. Léase, por ejemplo, en *Estación Tula* 1995 “Ahora la llamada es para mí. Es una de las monjas: me quiere avisar que tiene un cadáver que se le está apestando, y necesita quien le haga la caridad de llevárselo [...] de soltar un buen dinero para embalsamarlo y vestirlo con su mejor ropita y que luzca como monigote de aparador” (Toscana 1995, 265). No obstante, el acto de reemplazar líquidos humanos por productos químicos, con miras a conservar al cadáver, restan al cuerpo cierta materialidad. La pertinencia de los ritos religiosos frente al cuerpo queda, pues, en entredicho.

En las funerarias te sacan la sangre y un montón de fluidos y otras cosas más, afirmó Miguel. La velación y la misa y las oraciones se hacen para medio muerto; la otra mitad ya la echaron al caño (2002, 194)

La celebración de la muerte que busca dar alivio a los deudos es, sobre todo, un acto simbólico y eminentemente religioso. Pese a tales cambios físicos, el escritor puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá argumenta, por ejemplo, en su crónica “El entierro de Cortijo” que “La comunidad husmea el cadáver sólo para permanecer con un conocimiento de la muerte excesivamente imperfecto”¹⁰(1983, 23). El hombre contemporáneo necesita -en términos generales- convivir con el cuerpo para sanar ilusamente su dolor, pero esta actitud cambia de un siglo a otro. Philippe Ariès, por ejemplo, apunta el rechazo que existía en el mundo occidental al trato público con el muerto a principios del siglo XX (1987, 473; 477). Sin embargo, en *Duelo por Miguel Pruneda*

¹⁰ En el caso de difuntos célebres, el cuerpo puede ser utilizado como ícono político tal como ocurrió con Eva Perón (Taylor 1979, 69), o los cuerpos de Rafael Cortijo (1983, 23), el famoso conguero puertorriqueño, y de Celia Cruz (Contacto Magazine 2003), la estrella de la música afro-caribeña, sublimados por el pueblo en razón de sus connotadas producciones artísticas y cuyos post mortem no siguieron el proceso normal. Pero en todo caso la cercanía con el cuerpo permite saciar la curiosidad al respecto.

tal como se lee en la cita se manipula el cadáver de José Videgaray; institucionalmente sagrado en la cultura occidental: es un cuerpo deshumanizado, vale decir carente de autonomía. Se presenta como abyecto, pero es objeto de comicidad porque se tematiza al respeto de su destino y destrucción como un objeto material más. Lo mismo ocurre en *El ejército Iluminado* (2006, 96) cuando el personaje Comodoro afirma: “no quiero que a mi tumba le pongan una losa sino un cristal, aunque sea de fondo de botella; así los diarios podrán reportar cómo evoluciona la descomposición.” Véase también el ejemplo de *Duelo por Miguel Pruneda*

“Yo había pensado meterlo en el baño, dijo Horacio; luego sellamos la puerta con silicón. Así no habrá olores que lo delaten. O lo ponemos en la bañera, sugirió miguel, y lo tapamos con vidrios que sellamos con el silicón que tú dices; así podremos ver cómo se va descomponiendo” (2002, 35).

Este afán por la muerte como tópico literario corresponde —según Rosekranz— a la concepción de un discurso sobre la estética de lo feo y de lo desagradable (en García Sierra 1999, 647; 649). Otra obra literaria, considerada una de las más célebres, es *Frankenstein o el Prometeo moderno*, de Mary Shelley. En ésta una criatura es confeccionada a partir de pedazos de cadáveres. La *Bella durmiente*, de Charles Perrault, exhibe también en la literatura clásica una muestra de necrofilia, según la acepción amplia del término que contiene la atracción por las personas inconscientes. Lo mismo ocurre con su prima Blanca Nieves que con su pedazo de manzana entre los dientes espera el beso del príncipe encantador. Una novela mucho más reciente sobre este tema, escrita en el año 1972, es *El Necrófilo*, de Gabrielle Witt Kop. La trama de esta obra se centra en el afán de un hombre por exhumar cadáveres recientemente sepultados para venerarlos y amarlos física y moralmente hasta que la pestilencia le impida conservarlos fuera de la tierra. Asimismo es recurrente la necrofilia en Horacio Quiroga, autor de una

ya muy clásica serie de relatos recogidos en *Cuentos de amor, de locura y de muerte* 1993. Se trata de una catarsis o un exorcismo donde el narrador transfigura y domestica sus propios espantos. No menos conocida es la historia narrada en la novela *Santa Evita* 1995, de Tomás Eloy Martínez. La trama la conforman los vaivénes del cadáver embalsamado de Eva Perón, desaparecido durante años y de cierta manera objeto de necrofilia.

En lo referente al dominio que nos compete concretamente, sólo algunos de los escritores que reseño a continuación, atentos a este tópico, se destacan por la particularidad de su abordaje, digamos por su énfasis en la necrofilia, que viene a ser un tema recurrente en la narrativa de Toscana. No obstante, quiero señalar, en primer lugar, a Baudelaire y su conocido poema *Une charogne* (1991, 80-81), donde compara a su amante Jeanne Duval con un cadáver en putrefacción y cuya manipulación se asemeja a la que recibe el cuerpo de José Videgaray en *Duelo por Miguel Pruneda* 2002, una vez fallecido según el relato de David Toscana. En el plano físico también son significativas las alusiones a la destrucción del cuerpo en la narrativa latinoamericana, lo que recuerda el diálogo intertextual. En particular, las que el narrador de *Los funerales de la Mamá Grande* nombra al describir las burbujas que brotan del cuerpo de la abuela mientras esperaba su entierro bajo cuarenta grados a la sombra (García Márquez 2003, 158-159).

Asimismo, es elocuente el rostro ennegrecido —apenas al morir— del quinto Virrey del Río de la Plata en el cuento “El ilustre amor”, de Mujica Lainez (2001, 135) así como la cara olivácea del marido de Nora García, descrita por el narrador de la novela *El rastro*, de la escritora mexicana Margo Glantz (2002, 15). Por su parte, afirma Nora Pasternac que en *Duelo por Miguel Pruneda* “casi todos los detalles de las muertes y de las desapariciones rozan más bien lo nauseabundo y lo pestilente” (2005, 55). Se trata de un proceso relativamente corto en que tiene lugar una especie de redistribución de los elementos que componían la

materia humana y que se reintegran al medio ambiente¹¹. El cuerpo no es, pues, exclusivamente la materia que existe dentro de los límites de la figura física y no se destruye a pesar de que la putrefacción, acentuada particularmente bajo los trópicos, lo borra de nuestra vista. Así las fases por las que atraviesan los órganos y tejidos en su descomposición permiten establecer una secuencia de hechos que sirven para aproximarse a una verdad generalmente desconocida, que compete a forenses y patólogos (Vullo 2007).

V. Conclusiones

La muerte constituye uno de los grandes temas de la humanidad, por lo que ha sido estudiado bajo múltiples perspectivas. No obstante, el acercamiento literario de David Toscana lo ha perfilado aún más atractivo. Si bien este escritor tiene una gran influencia de la obra de Juan Carlos Onetti, se nutrió igualmente de una serie de trabajos fundamentales de la literatura europea. Asimismo, resultó novedoso el abordaje de las temáticas con registros del habla popular mexicana. Para el hombre -cualquiera que sea su origen-, resulta difícil aceptar el hecho de la muerte. Sin embargo, con el fin de aliviar el dolor se ha aferrado a una variedad de rituales y de tradiciones que en principio ayudan al duelo. Se opusieron así, en particular, el discurso económico al religioso. Uno se sobrepuso al otro. La muerte apareció personificada igualmente en leyendas en las que ciertos sujetos han asegurado haber estado en contacto con ella, es decir que la han percibido de una u otra manera. En otros términos, ha existido un discurso sobre lo etéreo del que dio cuenta el personaje Miguel Pruneda en sus andanzas por el cementerio. Incluso

¹¹) Es una conversión al oxígeno, calcio, potasio, etc, un ensamble de componentes que encuentran un lugar en la atmósfera, en el suelo, y en el agua, para quedar allí o para pasar a formar parte de nuevos organismos. La materialidad humana no se deslinda, pues, del mundo mineral, vegetal, ni de las diferentes texturas del medio ambiente.

el mismo personaje se ha percibido como un muerto en vida puesto que su trayectoria en la tierra se ha asociado con el fracaso. No obstante, la voz narrativa ha deplorado los rituales porque no han tenido ninguna incidencia ante la fatalidad: el hombre ha estado en constante transición y va hacia la defunción y al cese de sus funciones biológicas. Un cuerpo muerto se ha designa como objeto cuya destrucción parcial ha constituido un tabú. Pero en *Duelo por Miguel Pruneda* el postmórtem se mostró como noticia de primera plana, puesta al descubierto de todo lector con el fin de desinformalizar las reacciones de desprecio así como de repugnancia que el tópico produce en los lectores.

El acercamiento interdiscursivo al estudio de la novela permitió, pues, en primera instancia, identificar un puente con una serie de producciones literarias clásicas de origen europeo y latinoamericano, que han compartido ciertos tópicos recurrentes tales como muerte, cadáveres, necrofilia. Pero también, este análisis ha dejado ver lo que Angenot y Robin (1988, 56) han llamado “conglomerados de figuras, de imágenes y de predicados [...] en torno a un sujeto temático [...] evocador de ciertos universos socioculturales.” Nos referimos a la crítica a las instituciones públicas gubernamentales que asfixian a sus empleados, a la medianía del pueblo escenificado y a las prácticas necrófilas. La muerte que se asocia con sentimientos de tristeza y con valoraciones de lo feo o tétrico fue paradójicamente abordada por la voz narrativa como un posible ideal de belleza. Esto constituye una novedad para el lector inadvertido quien está acostumbrado a ver —más en la vida que en la muerte— la representación tradicional del éxito. La voz central habló de la caducidad humana que pone en diálogo discursos biológicos, tanatopráxicos, escatológicos así como también periodísticos. Se trata de discursos que, por su crudeza y valor científico son generalmente silenciados. En su lugar, la muerte ha sido enfocada desde la visión de las tradiciones del culto cristiano contra el que se erige la crítica del narrador. La voz narrativa sostuvo, pues, que la ritualidad escamotea lo supuestamente “feo”. En otros términos, se ha hablado de

la desaparición física de manera eufemística. Sin embargo, existir significa, según esta voz, transitar irremediabilmente entre acontecimientos inútiles. Por tanto, lo único real al fenecer es la activación de las redes mercantiles.

Abstract

The objective of this article is to point out the networks of feeling as well as the tensions produced by the criss-crossing of heterogeneous discourses in the novel by Mexican writer David Toscana. The article emphasizes the inter-textual dialogue with European literary works that employ the theme of Death at the same time as it highlights its inscription into an existentialist current. It also accentuates certain absurdist features and shows tinges of grotesque and also “crazy” realisms. The analysis brings into play the juxtaposition of discourses surrounding the fact of Death and of different fragments and images that evoke certain socio-cultural universes through the citation in the story. The study of the inter-textuality intends to de-sacralize the fact of Death arguing that Death is, above all, a generator of mercantile transactions.

Key Words: death, existentialism, absurd, grotesque, inter-discursiveness, mercantilism, transit/ 죽음, 실존주의, 부조리, 그로테스크, 상호담론성, 증상주의, 이동

논문투고일자: 2007. 08. 23

심사완료일자: 2008. 04. 17

게재확정일자: 2008. 04. 20

Bibliografía

- Allan Poe, Edgar(2002), *El entierro prematuro*, Buenos Aires: Ambrosía.
- Ariés, Philippe(1987), *El hombre ante la muerte*, Madrid: Taurus.
- Bakhtine, Mikhail(1970), *La poética de Dostoieski*, Paris: Seuil.
- Barrera, Josué(2007), “El ritmo que nos mueve” http://elritmodelvolchevique.blogspot.com/2007_04_01_archive.html
- Baudelaire, Charles(1991), *Les fleurs du mal*, París: Flammarion.
- Beckett, Samuel (1970), *En attendant Godot*, Paris: Hatier.
- Belmonte, Antonio(1998), *Muertes de papel*, Madrid: La Mancha.
- Brontë, Emily(1953), *Cumbres Borrascosas*, México: Latino Americana.
- Blum, Claude(1983), “La folie et la mort dans l’imaginaire collectif du moyen Age et du début de la Renaissance (XIIe XVIe siècles): Positions du problème”, en *Death in the middle Ages* 258, 285.
- Carandel, Luis(1999), *Tus amigos no te olvidan*, España: Maeva.
- Camus, Albert(1942), *L’étranger*, Paris: Gallimard.
- Contacto Magazine(2006), “Histórico sepelio recibe Celia Cruz. La reina de la Salsa” [En línea]. Disponible en URL <http://www.contactomagazine.com/celiafinal.htm> [Consulta: 25/10/2006].
- Cortázar, Julio(1979), *Un tal lucas*, Buenos Aires: Sudamericana.
- _____ (2000), “La conducta en los velorios”, in *Historias de cronopios y de famas*, Madrid: Suma de letras.
- Flaubert, Gustave(1998), *Madame Bovary*, París: Bréal.
- García Márquez, Gabriel(2003), *Los funerales de la Mamá Grande*, Buenos Aires: Debolsillo.
- García Sierra, P(1999), *Diccionario Filosófico*, Oviedo: Fundación Gustavo Bueno.
- Gibbon, Edward(1911), *The Decline and Fall of the Roman Empire*, Vol 2. New York: Modern Library.
- Glantz, Margo(2002), *El rastro*, Barcelona: Anagrama.

- Gutiérrez Alea, Tomás, En Cubacine <http://www.cubacine.cu/realizad/titon.html>
- Maldonado, Isabel. et al.(2005), *Sartre, Marxismo y Existencialismo*, http://www.aporrea.org/imprimir_doc.php?docid=14986
- Mármol, Miguel(1980), “Los velorios”, in *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX*, Caracas: Monte Ávila. Prólogo de Mariano Picón Salas.
- Martínez, Tomás Eloy(1997), *Santa Evita*, Barcelona: Seix Barral.
- Martínez. H, Bernardino(2001) “La muerte mensajera. Las esquelas de defunción como elemento informativo”, [En línea] Disponible en URL http://www.ucm.es/info/periodI/Period_I/EMP/Numer_07/7-5-Inve/7-5-03.htm en Estudios sobre el mensaje periodístico, Nº 7, 2001, 221-239. [Consulta: 25/10/2006]
- Melville, Herman(2006), *Bartleby. El Escribiente*, Madrid: Espasa-Calpe.
- Méndez, Elena(2006),“David Toscana: El hombre que cambió la ingeniería por la literatura”, [En línea] Disponible en URL <http://www.letras.s5.com/em280606.htm> [Consulta: 25/10/2006]
- Morin, Edgar(1994), *El hombre y la muerte*, Barcelona: Kairós.
- Mujica Lainez, Manuel(2001), *Misteriosa Buenos Aires*, Madrid: Planeta.
- Rodríguez Juliá, Edgardo(1993), *El entierro de Cortijo*, Puerto Rico: Huracán.
- Lewis, Matthew Gregory(2003), *El monje*, Madrid: Cátedra.
- Onetti, Juan Carlos(2002), *El Astillero*, Barcelona: Seix Barral.
- Ong, Walter J(1993), *Oralidad y Escritura*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Pasternac, Nora(2005), “Duelo por Miguel Pruneda o Monterrey no es Montevideo”, in *Territorio de escrituras, Narrativa mexicana del fin del milenio*, México: Universidad Autónoma Metropolitana.

- Perrault, Charles(1697), *Histoires, ou Contes du temps passé*, París: Barbin.
- Picard, Michel(1995), *La littérature et la mort*, París: Presse Universitaire de France.
- Quiroga, Horacio(1993), *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, Argentina: Losada.
- Reyes, Graciela(1984), *La Polifonía textual: la citación en el relato*, Madrid: Gredos.
- Reyes, Juan José(2007), “El ejército Iluminado de David Toscana.” <http://www.letraslibres.com/index.php?art=11765>.
- Robin, Régine, y Angenot, Marc(1988) “La inscripción del discurso social en el texto literario”, in *Sociocriticism*, No. 1, julio de 1988. Montreal, pp. 51-79.
- Taylor, J. M.(1979), *Evita Perón. The Myths of a Woman*, Oxford: Basil Blackwell.
- Thomas, Louis-Vincent(1993), *Antropología de la muerte*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Toscana, David(1995), *Estación Tula*, México: Joaquín Mortiz.
- _____ (1998), *Santa María del Circo*, México: Plaza y Janés.
- _____ (2002a), “Estética de un realismo desquiciado”, [En línea] Disponible en URL: [http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2002/12/14/\[Consulta:25/10/2006\]](http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2002/12/14/[Consulta:25/10/2006)
- _____ (2002b), *Duelo por Miguel Pruneda*, México: Plaza y Janés.
- _____ (2004), *El último lector*, México: Mondadori.
- _____ (2006), *El ejército Iluminado*, México: Tusquest.
- Sanmartín Bastidas, Rebeca(2006), *El arte de morir. La puesta en escena de la muerte en un tratado del siglo XV*, Madrid: Iberoamericana.
- San Agustín(1983), *Las Confesiones*, Madrid: Sarpe.
- Sartre, Jean Paul(1956), *L'existentialisme est un humanisme*, París: Nagel.
- Shelley, Mary(1969), *Frankenstein*, Londres: Oxford University Press.

Vovelle, Michel(1983), *La mort et l'Occident, de 1300 à nos jours*, Paris: Gallimard.

Vullo, Agostina, P.(s.a.), La investigación médica forense. Cronotanodiagnóstico. <http://www.monografias.com/trabajos31/cronotanato-diagnostico/cronotanato-diagnostico.shtml>

Witt Kop, Gabrielle(1972), *Le nécrophile*, Paris: Régine Desforges.

<http://www.ajlas.org>