

## Lorenzo PIERA MARTÍN

Universidad de Salamanca

[lorenzopieramartin@usal.es](mailto:lorenzopieramartin@usal.es)

ORCID id: <https://orcid.org/0000-0001-7382-8640>

Recibido: 23/07/2019 - Aceptado: 07/08/2019

### Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo

Piera Martín, Lorenzo. "La efigie literaria: escritura y duelo". *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, nº 6, (2019): 153-175.  
<https://doi.org/10.25185/6.6>

# La efigie literaria: escritura y duelo

**Resumen:** En la confrontación de la pérdida y su eventual superación, la aprehensión del nuevo estatus de la persona fallecida como un objeto epistémico sólido resulta ser una operación psíquica recurrente en el sujeto en duelo. Este artículo propone, a través del análisis de textos de la actualidad literaria francesa, una breve teoría de la "efigie" para abordar la manera en la que el fallecido es evocado a nivel textual, al tiempo que analiza las condiciones de emergencia de esta efigie y las alteraciones discursivas que resultan de ello.

**Palabras clave:** duelo, efigie, objeto epistémico, escritura literaria.

## *The literary effigy: writing and grief*

**Abstract:** During the encounter of loss and its eventual overcoming, the cognitive seizing of the new death's person status as a solid epistemic object turns out to be a recurring psychic operation for the grieving subject. This article proposes, through the analyse of texts belonging to the contemporary French literature, a brief theory of the "effigy" to address the way in which the deceased is evocated textually, at the same time that it analyses the conditions of its emergence and the discursive alterations that go with it..

**Keywords:** grief, effigy, epistemic object, literary writing.

## *A efigie literária: escrita e duelo*

**Resumo:** No confronto da perda e sua eventual superação, a apreensão do novo status da pessoa falecida como um sólido objeto epistêmico acaba sendo uma operação psíquica recorrente no sujeito de luto. Este artigo propõe, através da análise de textos da atualidade literária francesa, uma breve teoria da "efígie" para abordar a maneira pela qual o falecido é evocado no nível textual, enquanto analisa as condições de emergência dessa efigie e as alterações discursivas que dela resultam.

**Palavras chave:** duelo, efigie, objeto epistêmico, escrita literária.

## 0. Introducción

La muerte define las fronteras de la vida, y la certeza de que será inevitable atormenta profundamente al hombre. La muerte espanta, interpela y fascina al sujeto consciente, y su misteriosa extrañeza ha cautivado a escritores y filósofos de todas las épocas. Objeto de prácticas rituales religiosas y de un largo abordaje científico, la propia muerte y la muerte del otro apelan en nuestra cultura a la colaboración de reflexiones cruzadas: filosóficas, antropológicas, clínicas, psicológicas, neurológicas y cognitivas.

El presente estudio querría inscribirse en este amplio contexto de abordaje del fenómeno de la muerte, situándose —esquemáticamente— en el cruce de tres disciplinas que fungen de marco metodológico: la filosofía de la alteridad (a través de las concepciones de Blanchot y Levinas), la ciencia de la mente y la neurofilosofía (según las teorías de Thomas Metzinger), y las teorías de la percepción y de la cognición ligadas al dominio del arte y de la literatura (representadas aquí por Pierre Ouellet). Del mismo modo y aunque no sea nuestra intención esbozar conclusiones terapéuticas, este estudio establece puentes entre la disciplina literaria y las teorías constructivistas<sup>1</sup> en su aplicación a la psicoterapia del duelo. El objetivo es articular algunas particularidades cognitivas del sujeto en duelo frente a la muerte del otro, particularidades enmarcadas en una relación con el propio sujeto y que la muerte modifica sin llegar a hacer desaparecer. Se presentará la posibilidad de estudiar dichas particularidades en el ámbito de una poética propia del duelo, cuyo punto de mayor interés será la creación de lo que denominamos «efigie», susceptible de reunir diversos aspectos de esta relación que el sujeto en duelo establece con el difunto. La observación y el análisis de la construcción de esta efigie —una empresa tanto epistémica como terapéutica— se realizarán en el campo de la literatura, puesto que se trata de reunir en un proyecto común las operaciones mentales realizadas en estado de duelo y la propia escritura; un proyecto de creación de un nuevo sentido.

Para ello, hemos centrado nuestros análisis en cuatro obras pertenecientes a momentos recientes de la literatura francesa: *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la*

1 La teoría constructivista plantea, en líneas muy generales, una visión de la experiencia humana que implica la agencia activa del individuo y que redonda en procesos de ordenación de la experiencia y del yo: J. M. Mahoney y D.K. Granvold, "Constructivism and psychotherapy". *World psychiatry: oficial journal of the World Psychiatric Association (WPA)* 4, n°2 (2005): 74-77, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1414735/>

*vie* (1990), de Hervé Guibert; *Frère humain* (2012), de Sylvie Fabre G.; *Pamphlet contre la mort* (2012), de Charles Pennequin; y *Suicide* (2008), de Édouard Levé.

Tal muestrario, heterogéneo en materia de tipología discursiva o de géneros literarios, proporciona un amplio abanico de ejemplos para el desarrollo de nuestro análisis: contamos con una novela autobiográfica, una antología poética, una novela corta escrita en segunda persona y una especie de monólogo de conciencia (*Pamphlet contre la mort*). Pero, más particularmente, los textos son heterogéneos por la manera en la que se afronta en ellos la muerte, lo que permite reconstruir un panorama abierto a diferentes experiencias del duelo cuyas conclusiones podrán tener una mayor amplitud:

*À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* y *Frère humain* son textos producidos en un estado canónico de duelo, es decir, aquel proceso interior que comprende las representaciones mentales y las actitudes del sujeto que ha sufrido la pérdida de un ser querido. Efectivamente, estos dos autores han experimentado la muerte de un pariente o de un amigo cercano, pero además, Hervé Guibert aparece en el texto preparándose para su propia muerte dado el avanzado estado de su enfermedad (VIH). En este caso, estamos ante dos situaciones de duelo diferentes, una que apunta hacia su amigo Muzil, y la otra hacia sí mismo, como si de un duelo anticipativo se tratara.

El caso de *Suicide* es parecido, aunque no desprovisto de sus particularidades: el texto es una ficción en la que un narrador evoca los recuerdos de la muerte de un amigo cuyo suicidio abre la novela. Tal texto se consideraría simplemente como una ficción del duelo de no ser porque, después de entregar el manuscrito a su editor, Édouard Levé también se suicidó. Esta circunstancia invita a leer el libro no sólo como un caso de duelo anticipativo, sino también como una historia de duelo que se inscribe en una situación de duelo real y en la que el narrador hablará de una persona que es en realidad el propio autor.

Finalmente, en *Pamphlet contre la mort* no encontramos la presencia explícita de un fallecido, sino la experiencia global de la muerte en las declaraciones y en el estilo de Charles Pennequin. Estaríamos ante un estado peculiar de duelo que no está motivado directamente por la pérdida de una persona precisa y que resulta más bien de una consideración general y descontextualizada de la pérdida de alguien, lo que libera al texto de la expresión de un vínculo afectivo con el fallecido. Se trata de un duelo cuyos rasgos son pues esencialmente cognitivos y que se presenta de manera mucho más abstracta que aquél descrito por los otros textos.



# 1. Del cadáver a la efigie: negociación de la experiencia sensible

Así como se ha modificado en estos últimos decenios el perfil de la sociedad europea moderna, también se han visto modificadas las prácticas de los pueblos relativas al duelo. La laicización general de la sociedad, la marcada tendencia al individualismo y la desaparición progresiva de mecanismos sociales o religiosos sobre los que apoyar el sufrimiento del sujeto en duelo hacen que la pérdida de un ser querido deba superarse como un problema de carácter estrictamente personal<sup>3</sup>. Paralelamente, toda la imaginería tradicional relativa a la muerte— la calavera, el cementerio, los colores negros...— se ha ido relegando a otros dominios más simbólicos o artísticos, de manera que raramente son evocados en el proceso real de duelo. Atravesar este proceso no es pues ya tanto inscribirse en una particular combinación de prácticas culturales como articular todo un sistema de operaciones mentales personales que hagan frente al fenómeno de la muerte: aparecen interrogantes sobre el sentido de la vida, sobre la propia muerte, sobre la existencia o sobre la trascendencia del individuo que contribuyen a la desestabilización de las nociones de base en torno a las cuales el sujeto edifica la lógica del mundo. Coincidimos con Rober A. Neimeyer<sup>4</sup> y con el enfoque constructivista del duelo en que la tarea principal del sujeto en duelo es encontrar un nuevo significado para la vida y para sí mismo que integre la muerte y funcione, no a pesar de ella, sino con ella. El sujeto en duelo es esencialmente un sujeto activo que se embarca en todo un trabajo interior de reorganización de los sistemas emocionales, cognitivos y representacionales con los que había forjado una concepción propia de la identidad y del mundo que la pérdida de un ser querido hace tambalear. La investigación individual que realiza el sujeto en duelo en la concepción y conceptualización del fenómeno de la muerte es, al final, una investigación hacia ese nuevo significado que se teje a partir y alrededor de la muerte.

Explica Guibert en *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* que en su particular situación de duelo había «pasado a otro estadio del amor hacia la muerte, [en el que] como impregnado por ella en lo más profundo [ya no tenía]

3 Damien Le Guay, “Représentation actuelle de la mort dans nos sociétés: les différents moyens de l’occulte”, *Études sur la mort* 134, n°2 (2008): 115-123, <https://doi.org/10.3917/eslm.134.0115>

4 Rober A. Neimeyer, *Aprender de la pérdida: Una guía para afrontar el duelo*, traducción de Yolanda Gómez Ramírez (Barcelona: Ediciones Paidós, 2002), 118.

necesidad de su decoro, sino de una intimidación mayor con ella»<sup>5</sup>, lo cual le lleva a interpellarla frontalmente y a desarrollar los mecanismos cognitivos necesarios para ello. Al ser la muerte uno de los «conceptos» más abstractos que maneja el cerebro humano, éste tiende a buscar otra realidad mucho más concreta en la que poder proyectar sus reflexiones. Tal realidad no es otra que el espacio de acción de la muerte, el cuerpo sin vida, el cadáver que yace bajo la ornamentada lápida.

Menos evidente es la manera en la que eso que llamamos «muerte» se manifiesta en el cuerpo sin vida. La curiosa práctica de la fotografía post-mortem reposa precisamente sobre la incapacidad de distinguir perceptivamente un cadáver de una persona viva, y es que, además de la falta de movimiento en la zona de la caja torácica o de un cierto color pálido, no existen muchos más signos que permitan establecer la diferencia. Al contrario de cualidades como la «rojez» o la «cilindricidad» de ciertos objetos que identificamos como tales, la «muerte» no es una cualidad del objeto que se pueda recibir directamente de la percepción y que tenga, por ello, un correlato neuronal claro. A propósito de ciertos estados inefables, Metzinger fantasea con un futuro en el que podamos describir la experiencia a través de conceptos neurobiológicos más precisos y fiables que los fenomenológicos, de manera que expresariamos un cierto tono de verde a través de las dinámicas cerebrales que lo hacen aparecer en nuestra conciencia<sup>6</sup>. Muy probablemente, en ese futuro descrito por Metzinger seguiríamos teniendo problemas para encontrar la manera de describir neurobiológicamente la percepción de la muerte, pues resulta cada vez más evidente que la muerte no es, precisamente, una cualidad que interpretamos únicamente a partir de la experiencia sensible. Es aquí donde entra el papel de la escritura, y en particular a la escritura literaria, en su calidad privilegiada de correlato sólido de la conciencia que dirige su atención hacia un objeto, pues como bien señala Pierre Ouellet, la escritura permite reducir la información sensible a aquello que afecta a los diferentes estados posibles de nuestra sensibilidad<sup>7</sup>. Ciertamente es que para que un pensamiento sea expresable éste debe llegar generalmente a un cierto grado de resolución conceptual, y sin embargo, la enunciación literaria, en su trabajo sobre las capacidades expresivas de la lengua, demuestra ser tremendamente útil a la hora de expresar los merodeos cognitivos previos a la formulación de un

5 Hervé Guibert, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (París: Éditions Gallimard, 1990), 150.

6 Thomas Metzinger, *El túnel del yo: ciencia de la mente y mito del sujeto*, traducción de Pérez-Manzucó, E. (Madrid: Enclave de Libros, 2018), 76.

7 Pierre Ouellet, *Poétique du regard: littérature, perception, identité* (Quebec: Septentrion, 2000), 64.

pensamiento. Por esto mismo, la escritura literaria resulta ser un espacio de análisis privilegiado a la hora de desentrañar las ambigüedades que se generan en torno a la gestación de la cualidad de muerto en la conciencia del sujeto en duelo.

Como ejemplo, consideremos el momento narrativo de *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* en el que Muzil, amigo de Guibert, se encuentra en un estado crítico debido a su enfermedad. Guibert acude al hospital para verlo, pero el personal sanitario le impide el acceso a la sala. Consigue, sin embargo, ver a Muzil a través del cristal: «percibí a Muzil detrás del cristal, los ojos cerrados en su blanca sábana»<sup>8</sup>. Al día siguiente, Guibert recibe una llamada del hospital que le comunica que Muzil acaba de morir, y cuando llega allí le vuelven a impedir el acceso. De nuevo, ve a Muzil a través del cristal: «volví a ver a Muzil detrás del cristal sobre su sábana blanca, los ojos cerrados, con una pequeña etiqueta de ojal atada a la muñeca o a la pierna que sobrepasaba la sábana». Encontramos varios elementos comunes a la enunciación de los dos procesos perceptivos, por ejemplo, la definición del objeto de percepción como «Muzil» —y no «el cuerpo de Muzil», por ejemplo...— o el desarrollo metonímico de la percepción a través del comentario sobre las sábanas de la cama o el estado de sus ojos. Y aunque cabría detenerse en la elección de los verbos de percepción, lo verdaderamente interesante es el pequeño detalle de la etiqueta de ojal que actualiza el segundo fragmento respecto del primero: esta etiqueta, que se coloca sobre una persona que ha fallecido, perturba a Guibert pues es la información perceptiva que confirma que su amigo Muzil es ahora un cuerpo sin vida; pero Guibert relata la percepción de manera que —en la frase— consigue relegar la etiqueta a una posición de complemento accesorio que no modifica el estatus del objeto de percepción y que no le lleva a hablar de su amigo Muzil en términos de «cuerpo» o «muerto».

Este breve ejemplo confirma la afirmación de que la cualidad de «muerto» no responde a un proceso únicamente de orden perceptivo, sino que se trataría más bien de una cualidad más abstracta, atribuible a través de la interpretación consciente de diferentes informaciones como son, en el caso de la etiqueta de ojal, determinados elementos perceptivos periféricos —de esto resulta, por ejemplo, que Guibert pueda ver a los enfermos que lo interpelan en el hospital como cadáveres vivientes<sup>9</sup>, bello oxímoron que no resulta tan contradictorio como aparenta...—. Tal particularidad de la cualidad de muerto hace posible

8 Guibert, *À Pami*, 105.

9 Guibert, *À Pami*, 222.

que el sujeto en duelo incurra en diversos mecanismos enunciativos por los que es capaz de aprovechar las zonas no definidas de esta cualidad para conseguir sobreponerse a la información sensorial y sustraer la muerte de la persona fallecida, prolongando cognitivamente, si así lo necesita, la vida del difunto. Esta perspectiva abre toda una batería de estrategias —motivadas por las exigencias emocionales de la pérdida— que buscan negociar un nuevo estatus ontológico para el muerto y que se inician a nivel perceptivo, pero que pronto se extienden a niveles epistémicos donde, como veremos, tales estrategias se desarrollan incorporando nuevas informaciones recuperadas a través de los recuerdos.

De esta sutil virtualidad nace la posibilidad de redefinir epistémicamente a la persona fallecida. Así pues, proponemos denominar «efigie» a este nuevo estatus del muerto tal y como lo conciben los sujetos en duelo en los textos que analizamos. La elección de este término pretende recuperar la amplia tradición de los estudios antropológicos en materia de ritos mortuorios, en los que se constata la presencia recurrente a través de las culturas y de las épocas de una representación del difunto en forma de talla de madera o de cera, de muñeca, o incluso de estatua<sup>10</sup>. Menos simbólicas que icónicas — pues suponemos que a través de la efigie se busca una representación que, aunque ensalce la vida del muerto, sea justa y transparente con su figura, generando así una ilusión de supervivencia a la muerte que el recurso del símbolo oscurecería— las efigies son objeto de diferentes prácticas rituales que de una manera u otra pretenden asegurar la inmortalidad del difunto, y representan la voluntad de un pueblo en la elección del modo en el que quiere recordar a sus muertos. Catherine Lafages, al describir el procedimiento por el cual la efigie estructura ciertas prácticas funerarias de las monarquías medievales, señala muy pertinentemente que la efigie integra al mismo tiempo una realidad que muere y otra que triunfa sobre la muerte, en este caso, el rey fallecido y la realeza inmortal<sup>11</sup>. Y es que a diferencia de cualquier otro tipo de escultura panegírica o de las máscaras mortuorias realizadas en el momento de la muerte, la efigie reenvía por su presencia tanto a la muerte del individuo como a su supervivencia.

10 Las monarquías europeas medievales desarrollaron ampliamente esta práctica como una manera de ensalzar la figura de reyes o reinas. Ver, por ejemplo, el tratamiento funerario de las efigies de la reina Isabel I de Inglaterra o de María I de Escocia: Jennifer Woodward, *The theatre of death: the ritual management of royal funerals in renaissance England, 1570-1625*, (Woodbridge: The Boydell Press, 1997), 129-147.

11 Catherine Lafage, “Royalty and ritual in the Middle Ages: coronation and funerary rites in France” en *Honor and Grace in Anthropology*, J. G. Peristiany y Julian Pitt-Rivers. (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 41-47.

Partiendo de esta definición antropológica de la efigie, nos referiremos con este término a la representación que se hace el sujeto en duelo del muerto. Tenderemos a privilegiar una definición de efigie como objeto epistémico más que como imagen mental, puesto que la efigie no pretende inscribirse en ninguna lógica de cristalización del difunto —tal y como la efigie antropológica no pretendía simplemente informar sobre la muerte del individuo— sino todo lo contrario: la efigie responde a la voluntad del sujeto de proyectar la identidad del muerto más allá del cadáver de manera que pueda ser objeto de las operaciones mentales necesarias en su camino hacia la superación de la pérdida. La efigie está, por lo tanto, provista de la capacidad de acción en el plano en el que la conciba el sujeto en duelo; permite que el sujeto establezca comunicación con ella, y se instituye así en pseudointerlocutor para sus inquietudes y reflexiones. Finalmente, la efigie es esencialmente de naturaleza literaria, pues aparece como el conjunto de evocaciones del difunto que encontramos en los textos, y de esta manera, el camino hacia la aprehensión y creación de este objeto epistémico ocupará un amplio espacio dentro de las obras consideradas en este artículo. De hecho, en esta literatura del duelo, el vínculo entre escritura y efigie es tan estrecho que la segunda influye holísticamente en las condiciones literarias de su propia emergencia.

## 2. Creación de la efigie y escritura

*Pamphlet contre la mort*, de Charles Pennequin, es verdaderamente un texto contra la muerte en el sentido más físico de la preposición «contra»: es un texto que se origina en la confrontación directa de la muerte. La situación inicial es la percepción de un ataúd, «un bello ataúd. un ataúd completamente bello. completamente limpio. un ataúd completamente lleno con nada dentro»<sup>12</sup>. Lo que parece *a priori* una contradicción no lo es tanto en la lógica que instaura la escritura de Pennequin, abierta a la materialización de la virtualidad: el ataúd es un objeto recipiente que exige al que lo percibe ser llenado con un contenido potencial. La percepción efectiva del ataúd implica, por lo tanto, la concepción del ataúd vacío y lleno al mismo tiempo. Este particular objeto activa dinámicas epistémicas similares a las que podríamos encontrar en el sujeto en duelo cuando considera el cuerpo de la persona fallecida, que se

12 Charles Pennequin, *Pamphlet contre la mort* (Clamecy: P.O.L., 2012), 7.

concibe al mismo tiempo inerte y susceptible de seguir viviendo. Pennequin mantiene esta frágil posición epistémica siempre que evoca a su padre, su hermana o sus amantes en *Pamphlet contre la mort*; de hecho, calificar como «personajes» a estas figuras que aparecen en el texto sería injusto dada la poca autonomía literaria que reciben. Estas figuras que pululan en el libro son recompuestas a través de una mezcla de recuerdos —es decir, de percepciones pasadas rescatadas por la memoria— y no desprovistas de una cierta distancia ontológica, como si no pertenecieran al mismo plano desde el que escribe el autor. La particular escritura de Pennequin, donde realidad factual y virtual son indistinguibles, consigue hacer también imposible de discernir si el autor accede a tales figuras considerándolas vivas o muertas; son, por ello, verdaderas efigies que se mantienen en el problemático espacio del agujero —definido como el espacio que es en sí mismo la ausencia de espacio— y cuya existencia se concibe en la relación entre la propia efigie y el sujeto que las interpela: «cómo hacer callar a esta familia, cómo hacer callar esta existencia que no nos lleva a nada más que a morir, no has existido papaíto, tan solo existes ahora pero no eres tú, es la distancia lo que existe, es la línea entre tú y yo, es la palabra perdida, eso es lo que hace de existencia, es como un agujero al que te has hecho, hay un agujero y tú estás dentro»<sup>13</sup>.

La creación de la efigie hay que comprenderla como un proceso en el que el sujeto en duelo proyecta sus inquietudes personales sobre la muerte, lo que exige un análisis detallado del sistema de creencias de cada autor para poder describirlo. Por regla general, dicho proceso busca asegurar que la identidad del individuo pueda desligarse del cuerpo al que se le asociaba para que no muera ella cuando el cuerpo muere, de ahí la incursión en una virtualidad tan pronunciada como la que encontrábamos en *Pamphlet contre la mort*. Y es que, como se ha demostrado desde la neurofilosofía, el sentimiento de identidad aparece en el individuo cuando, además de existir un cuerpo como espacio y ahora fenoménicos, es posible encontrar dicho modelo corporal como una entidad capaz de dirigirse globalmente hacia un objeto, capaz de focalizar su atención sobre algo, es decir, de actuar en el mundo<sup>14</sup>. Asumir que un ser tenga una identidad implica figurarse que tal ser representa una perspectiva individual que organiza en torno a ella los fenómenos de la experiencia, o lo que es lo mismo, que tal ser goza de subjetividad. Por ello, al recuperar la identidad del fallecido, el sujeto en duelo se adentra en los virtuales dominios

13 Pennequin, *Pamphlet contre la mort*, 88.

14 Thomas Metzinger, *El túnel del yo*, 140-145.

de la memoria como una manera de traer a la enunciación las imágenes del cuerpo cuando todavía era capaz de albergar una identidad.

Pero de modo contraintuitivo, en los textos que nos ocupan encontramos que el recuerdo recibe un tratamiento negativo. Sin ir más lejos, Pennequin afirma que el recuerdo es «la cosa inútil por excelencia»<sup>15</sup>, una especie de amontonamiento que entierra al sujeto al fabricarlo, fijándolo en un momento particular de la vida. Ciertamente es que el recuerdo consigue recuperar una instantánea de vida, y sin embargo, raramente evoca informaciones perceptibles dinámicas de la condición viviente del muerto. Y aunque la memoria del sujeto en duelo —como cualquier otra— modifica inevitablemente los contenidos del recuerdo —lo que le confiere cierta movilidad—, la percepción dinámica no es restituida<sup>16</sup>. «La memoria [dice el narrador de *Suicide*], como las fotografías, congela los recuerdos»<sup>17</sup> y, entonces, contribuye a la inmovilidad del muerto. Así se expresa este narrador cuando contempla una fotografía de su amigo fallecido: «Tan solo conozco una fotografía tuya [...] Estabas en nuestra casa. Mi madre había preparado un pastel [...] La imagen está borrosa. Está en negro y en blanco. Tus mejillas se ahuecan por el soplo, tus labios se cierran para expulsar el aire. [...] Pareces feliz»<sup>18</sup>. El tiempo verbal del presente del indicativo evidencia una posibilidad de supervivencia a través de la foto, y sin embargo, esta manera estática de tratar el recuerdo es una simple ilusión de presencia que no va más allá de sus condiciones de emergencia, de la percepción de la foto misma. Para construir la efigie, los sujetos en duelo deberán recuperar la percepción dinámica del muerto de una manera diferente a la que ofrece el recuerdo, y no pudiendo confiar en el funcionamiento típico de la memoria, buscan nuevas maneras de evocar la identidad del muerto para construir la efigie.

En *Frère humain* Sylvie Fabre G. establece una drástica oposición entre *mot* y *parole*<sup>19</sup>. El *mot* es un agente de la inmovilidad que ocupa una posición negativa respecto a la *parole*, que es por definición el uso contextual de la palabra. Así pues, la poeta se pregunta: «¿las palabras son suficientes para

15 Pennequin, *Pamphlet contre la mort*, 29.

16 Amelia Gamoneda Lanza, «Recuerdos y otras ficciones. De la neurobiología a la escritura autobiográfica (Carrère y Vila-Matas)», *La Memoria Novelada II. Ficcionalización, Documentalismo y Lugares de la Memoria en la Narrativa Memorialista Española* 33, (2013): 283-300, <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/esrgamoneda1.html>

17 Édouard Levé, *Suicide* (Barcelona: Gallimard-P.O.L., 2008), 11.

18 Levé, *Suicide*, 17-18.

19 Conviene conservar los términos franceses pues remarcan mejor la diferencia entre la palabra escrita o pronunciada y la palabra en acto.

mirar / aquello que no pueden ver?<sup>20</sup>», y ante la negativa de la respuesta, Fabre G. investiga la potencialidad de la *parole*, que concretiza la voz del muerto que «no tiene tumba» y «se escucha en su viva tiniebla»<sup>21</sup>. Para la poeta, lo que busca el poema es precisamente la *parole*, la posibilidad de recuperar la identidad del fallecido sin que el propio proceso de rememoración la cristalice y no le permita proyectarla virtualmente en la creación de la efigie. Pero el *mot* pronunciado sigue teniendo utilidad como un apoyo en la creación de la efigie cuando es percibido como un resto de la encarnación de la *parole*. Así la efigie es poéticamente metaforizada con la figura del «santuario»: «el más desollado [...] / de los santuarios / donde las palabras [*mots*], aceite para la llama / se convierten en residuos de encarnación»<sup>22</sup>. Y de esta suerte, el texto —la efigie literaria— es un santuario donde el *mot* muerto adquiere la condición viva de la *parole*.

Análogamente, Pennequin se presenta en el texto como un buscador de la *parole* verdadera, una *parole* que alcanzará «lo verdadero de lo verdadero» «hasta incluso sobrepasarlo» y convertirse «en una nueva forma de verdad»<sup>23</sup>. Bajo este trabalenguas sobre la *parole* y la verdad se figura una reactivación y una revivificación del *mot* como *parole* capaz de organizar una escenificación del lenguaje que, siendo susceptible de ser percibida, proporcione la experiencia de verdad de lo vivo. Esa *parole* necesariamente en acción para poder ser percibida, responde a una operación homóloga a la que Pierre Ouellet, en su *Poétique du regard*, llama «esquematación», consistente en un procedimiento de la imaginación que permite procurar a un concepto su imagen y transformar las categorías en principios de experiencia<sup>24</sup>. La conversión del *mot* en *parole* se abre a una experiencia sensible y dinámica que —como en el caso de esa esquematización, que es uno de los mecanismos fundamentales de nuestra actividad cognitiva— «nos permite dar figura [...] a aquello que en principio parece no tenerla»<sup>25</sup>. La esquematización y figuración que alcanza pues la *parole* es un proceso cognitivo en el que se revela el modo por el que el sujeto en duelo construye la efigie. Cuando el *mot* muerto alcanza a tener figura —alcanza a ser percibido— como *parole* viva, está en condiciones de comunicar todas las virtualidades cognitivas inherentes al proceso de creación de la efigie, como una palabra verdadera que pudiera sostener a

20 Sylvie Fabre G., *Frère humain suivi de L'autre lumière* (Coaraze: L'Amourier, 2012), 25.

21 Fabre G., *Frère humain suivi*, 59.

22 Fabre G., *Frère humain suivi*, 55.

23 Pennequin, *Pamphlet contre la mort*, 164.

24 Ouellet, *Poétique du regard*, 85.

25 Ouellet, *Poétique du regard*, 86.

nivel de la enunciación las operaciones mentales del sujeto en duelo sin que por ello resultaran contradictorias o ficticias. En vista de todo esto, no ha de sorprender la conclusión a la que llega el poema donde Pennequin reflexiona sobre esta *parole* verdadera: «ese día [el día en el que llegue la *parole* verdadera] tendrá que grabarse / en todas los frontispicios / ya no tendremos miedo a morir / [...] esperaremos la muerte apaciblemente / y la muerte llegará / y todo será apacible»<sup>26</sup>.

Parece evidente que los textos escritos en estado de duelo se abren a nuevas formas de expresión que consigan transmitir las nuevas formas de representación del mundo o de la identidad que derivan de este estado. La creación epistémica de la efigie necesita de estrategias cognitivas arriesgadas, del mismo modo que el lenguaje en el que se despliega se ve obligado a adaptarse a tal empresa, hermanándose de esta manera los dos procesos — creación de la efigie y creación literaria— hasta hacerlos casi indisolubles en el análisis. De ahí la propuesta de una poética del duelo que admita la relación de fractalidad entre ambos procesos y que pueda, de esta manera, describir con justicia todos los mecanismos cognitivo-literarios que desarrolla el sujeto en duelo.

### 3. Negociación epistémica de la efigie literaria

¿Cómo conseguir, entonces, concebir un objeto epistémico que encaje dentro de la certeza de la muerte biológica un estado ontológico que la supera? *Suicide* se abre con un suicidio, el de un amigo, que el narrador reporta en segunda persona verbal: «Te has pegado un tiro en la cabeza con el fusil que habías preparado cuidadosamente»<sup>27</sup>. El texto aparece como una suerte de biografía de este amigo organizada según un orden particular, o incluso inexistente, ya que «describir tu vida ordenadamente sería absurdo: me acuerdo de ti al azar. Mi cerebro te resucita por detalles aleatorios [...]»<sup>28</sup>. De ello resulta una larga tirada ininterrumpida de párrafos variables en extensión que atraviesan diferentes episodios de la vida del fallecido y que, sin embargo, no son suficientes para mantener esa ilusión de resurrección que proporciona el

26 Pennequin, *Pamphlet contre la mort*, 166.

27 Levé, *Suicide*, 9.

28 Levé, *Suicide*, 38.

recuerdo, pues el pensamiento obsesivo de la muerte se hace un hueco en la narración sistemáticamente para recordarle al narrador que su amigo sigue muerto. Se trata, por tanto, de una verdadera lucha entre la vida y la muerte, entre el recuerdo y el cadáver, una lucha que lleva al sujeto en duelo a negociar una manera de integrar ambos estados en la creación de la efigie, o lo que es lo mismo, una negociación epistémica que resulte en un objeto que estando muerto sea susceptible de prolongar las dinámicas propias a un ser vivo.

Para la creación de la efigie, la estrategia de predilección en los textos que analizamos pasa por una separación intuitiva entre lo que de la identidad de la persona ha terminado con la muerte y lo que todavía sigue. Édouard Levé realiza la separación muy sutilmente eligiendo una escritura en segunda persona, de modo que la creación de la efigie reacciona sensiblemente a los mecanismos dialogísticos que estructuran el estilo de *Suicide*. Veamos un ejemplo: «Finalmente, está el sótano donde yace tu cuerpo. Está intacto. Tu cráneo no ha explotado como me han dicho. Eres como un joven jugador de tenis que descansa sobre el césped tras un partido. Se diría que duermes. Tienes veinticinco años. Ahora sabes más de la muerte que yo»<sup>29</sup>. La efigie aparece en el texto como un «tú», un interlocutor no objetivado a través de la tercera persona, ya que dirigirse a una persona en lugar de evocarla y describirla tiene ciertas implicaciones cognitivas muy ventajosas para el sujeto en duelo: la lógica del diálogo no obliga al enunciador a tener que reducir la identidad de una persona a un concepto necesario para articular una descripción, pues el propio diálogo, aunque sea unilateral, presupone una reactualización constante de la imagen mental que podríamos tener del interlocutor. La simple elección de la segunda verbal permite que el sujeto en duelo pueda figurar que el fallecido tenga todavía una identidad subjetiva, pues forma parte de una dinámica dialogística que posibilita cognitivamente su eventual participación, aun asumiendo la muerte del fallecido. Y lo que es más, la efigie vista como una suerte de interlocutor es capaz de poseer lingüísticamente su cuerpo, su cerebro, su cráneo a través de los determinantes posesivos correspondientes, sustituyéndose así la objetivación semántica del cuerpo sin vida de la persona fallecida en general por el dialogismo con una efigie que continua su existencia virtual más allá de su cadáver.

Concebir un nuevo estatus ontológico para el muerto y operar diferentes procesos mentales de la superación de la pérdida con ese objeto epistémico sólido al que llamamos efigie es una tarea exigente cuya complejidad se vería

29 Levé, *Suicide*, 10.

aliviada con un sistema de creencias fuerte en el que posicionar la efigie. En las sociedades en las que la fe religiosa todavía tiene un importante papel estructural, el sujeto en duelo encuentra una respuesta satisfactoria a sus inquietudes sobre la muerte en sus creencias sobre el más allá —quizás haya un cuerpo y un alma, y quizás ésta habite el mundo de los espíritus tras la muerte del cuerpo, velando por los vivos, o quizás ronde el mundo de los vivos, atormentándolos, esperando a reencarnarse...—, lo cual, por otra parte, nos haría preguntarnos si existe un verdadero proceso de duelo en estos casos... Los autores estudiados pertenecen a una sociedad en la que aunque se mantengan determinadas creencias no tienen el peso suficiente como para primar sobre el proceso interior que es el duelo, y por ello, crear y concebir la efigie del muerto es una tarea que implica y cuestiona las propias concepciones metafísicas<sup>30</sup>.

Sin embargo, al evocar la efigie el sujeto en duelo encuentra cierta reticencia a imponer sus creencias metafísicas sobre la concepción de este objeto epistémico, pues tal imposición se enmarcaría precisamente en las prácticas que objetivan la identidad del muerto y que limitan su capacidad dialógica. El estatus ontológico de la efigie es negociado también entre las creencias del sujeto en duelo y aquellas que pudiera tener la efigie, recuperadas a través de los recuerdos. De entre los autores escogidos, Sylvie Fabre G. es aquella en la que encontramos una presencia más marcada de un sistema sólido de creencias, en este caso, del sistema de creencias cristiano. Salmos, plegarias y figuras como Jesús, Dios, ángeles o niños rubios pueblan los poemas de *Frère humain* así como fórmulas y actitudes que recuerdan directamente a la mística cristiana. Sin embargo, en sus poemas no encontramos la tradicional repartición del fallecido entre cuerpo y alma — que sería, de hecho, muy provechosa para pensar la construcción de la efigie —, y en su lugar, Fabre G. despliega una dinámica de repartición espacial que presupone dos esferas ontológicas, una en lo alto y otra abajo. Esta dinámica no está muy alejada conceptualmente de la que propone el cristianismo y constituye una suerte de formateo espacial de las nociones de alma y cuerpo, aunque mucho más personal y no exenta de complejidad: en lo alto encontramos «el hechizo del vacío» y «el dolor abajo»<sup>31</sup>; de lo alto «caen las palabras sobre la inconsistencia de las cosas de abajo»<sup>32</sup>; en lo alto se concibe la luz, el niño dios, la luna, el

30 Nuestra idea comunica directamente con la tesis que sostienen las teorías constructivistas de la psicoterapia: Neimeyer, *Aprender de la pérdida*, 72-73.

31 Fabre G., *Frère humain suivi*, 24.

32 Fabre G., *Frère humain suivi*, 22.

recuerdo, la *parole* y abajo el adiós, la tumba, el hombre, el cuerpo, la casa y el *mot*.

Este formateo espacial ha de comprenderse en relación con el procedimiento subrayado por Lakoff y Johnson<sup>33</sup> en la creación metafórica del lenguaje, donde la percepción espacial guía la semántica de numerosas expresiones de uso cotidiano. La lógica poética de Fabre G. nos propone una amplificación de este procedimiento partiendo también de asociaciones metafóricas entre espacios y fenómenos y bajo la influencia del sistema de creencias de la poeta. Ésta no se limita a efectuar una repartición metafórica entre lo alto y lo bajo, sino que utiliza todo este nuevo sistema espacial como un operador que proyecta sobre la realidad. Aparecen entonces elementos que ocupan el lugar de intermediarios entre las dos esferas y que evidencian una posibilidad de comunicación entre ellas. Los elementos predilectos que posibilitan esta comunicación en *Frère humain* son la nieve, que cae desde lo alto hasta las cosas de abajo, y la ceniza, que asciende desde abajo para llegar a lo alto. La nieve y la ceniza, en las que podríamos reconocer emociones características del estado de duelo, celan en su significado el copo individual de materia, la capa que resulta de la caída de los copos y la acción misma de caer o ascender, y por ello son también un buen correlato metafórico del proyecto de escritura de la poeta, en el que varios poemas se acumulan —al modo de los copos de nieve o de las cenizas— como tentativas sucesivas de acceder a la efigie, constituyendo así la totalidad de *Frère humain*; son también la representación de las operaciones mentales de Fabre G., que ve cómo «el pensamiento va y viene a lo que regresa / entre lo alto y abajo» para encontrar en esta travesía «el cuerpo, el nombre, el humano»<sup>34</sup>. Y también la efigie, añadiríamos.

Ya se ha señalado que esta manera en la que Fabre G. se acerca epistémicamente a la efigie se asemeja al sistema de creencias cristiano en el que se encuentra visiblemente cómoda, si nos ceñimos al texto. Pero también hemos hablado de negociación en este contexto, y es que a partir de ciertos poemas nos damos cuenta de que su hermano fallecido no se identificaba con las creencias de la autora: «no has deseado nada más / que lo real dentro de ti mismo / no creías en la salvación / tu dios era un dios demasiado exigente [...] / la fe en ti no era nadie»<sup>35</sup>. Respetuosa con las creencias del fallecido,

33 Sobre el papel de la percepción en la creación de metáforas ver: George Lakoff y Mark Johnson, *Metáforas de la vida cotidiana*, trad. Carmen González Martín (Madrid: Cátedra, 1998).

34 Fabre G., *Frère humain suivi*, 31.

35 Fabre G., *Frère humain suivi*, 43.

el formateo espacial de las propias creencias de la autora se presenta pues como negociación con él para poder así concebir epistémicamente la efigie sin imponer una ontología particular. Del mismo modo, el narrador de *Suicide* escruta los recuerdos de su amigo fallecido no tanto para saber cómo quería que lo recordaran, sino para negociar con su identidad su nuevo estatus tras la muerte, su efigie. Algunos fragmentos del texto evocan las ideas del fallecido en torno a la construcción de su tumba, sus dudas acerca de la inmortalidad o sus inquietudes respecto a la muerte, de manera que nos preguntamos en qué sentido ha podido influir esta frase, por ejemplo, en la creación de la efigie que efectúa el narrador —y en el suicidio del propio Édouard Levé—: «Quizás es esto lo que tanto temías: volverte inerte en un cuerpo que respira, bebe y se alimenta todavía»<sup>36</sup>.

Tales negociaciones epistémicas sobre la efigie, que suelen resultar en adaptaciones alteradas de las creencias del sujeto en duelo, consiguen encontrar un punto medio para poder desarrollar el complejo mecanismo cognitivo de quien se enfrenta al terrible fenómeno de la muerte; no sólo permiten que el sujeto en duelo prolongue la identidad subjetiva del fallecido, sino que también le ofrecen una vía terapéutica para superar la muerte, pues la construcción de la efigie se presenta como la última y consoladora posibilidad de relación y de entendimiento con el ausente.

#### 4. La comunidad literaria del duelo

A través de la creación de una efigie el sujeto en duelo consigue crear un sistema textual que reproduce la comunidad literaria que proyecta la propia escritura, es decir, la mínima expresión de un sistema conformado por el autor que escribe y el lector potencial que leerá el texto. Sujeto en duelo y efigie, autor y lector se reúnen en torno a la creación literaria como los componentes necesarios para consolidar un mensaje, que en el caso del duelo es, el nuevo significado para el fallecido y para el mundo tras la conmoción cognitiva de la muerte.

36 Levé, *Suicide*, 72.

En un interesante artículo<sup>37</sup>, Linda María Paradas Muñoz demuestra las ventajas de afrontar la pérdida a través la óptica de la comunidad como sistema, lo que le lleva a proponer que la familia o grupo de amigos planteen el duelo como la oportunidad de generar un nuevo discurso que dé coherencia casi mítica al sistema. Se trata, como decíamos, de crear un nuevo significado para el fenómeno de la muerte, y la lógica interna del sistema demuestra ser tremendamente útil para ello, pues supone la confrontación del yo con el otro en una comunidad, y como afirma Maurice Blanchot, «el ser busca, no ya ser reconocido, sino contestado: se dirige, para existir, hacia el otro que lo contesta y a veces lo niega, con el fin de existir solamente en esta privación que lo hace consciente»<sup>38</sup>. La alteridad permite la confrontación y un eventual diálogo y el diálogo promueve a través de la comunicación la construcción dinámica de un significado. La pregunta, entonces, es obligada: ¿es posible que los sujetos en duelo entren en lógicas propias a la alteridad a través de la efigie? Y si la respuesta es afirmativa, ¿podemos considerar aun así la efigie como un otro?

Dentro del amplio abanico de experiencias de interacción con la efigie, aquella que prima sobre las demás es la de la hipótesis, una hipótesis constante que entendemos como el mecanismo por el que los sujetos en duelo pretenden ampliar su conocimiento sobre la efigie. La hipótesis se encuentra en la base de numerosos mecanismos discursivos como lo es en *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* la creación de redes entre la vida de su amigo Muzil y los libros que escribió, o las dudas que le aparecen al narrador de *Suicide* cuando pone en relación la vida de su amigo con las condiciones de su suicidio. Todas las hipótesis sobre la efigie son afirmaciones potencialmente verdaderas y falsas a la vez que no podrán jamás confirmarse factualmente: el sujeto en duelo las emite y le concede a la efigie la capacidad de corroborarlas o desmentirlas, lo que hace que ambas opciones sean virtualmente ciertas. Por otro lado, las hipótesis reflejan los deseos, miedos e inquietudes del que las formula y que solicita que no se le dé una respuesta definitiva que podría ser difícil de aceptar emocionalmente: «¿Tienes la fuerza allá donde estás / de ser tú mismo [?] [...] / ¿tienes hoy la fuerza / por encima de la bahía de ausencia / de entablar el otro diálogo [?]»<sup>39</sup>.

37 Linda María Paradas Muñoz, "Duelo por muerte súbita desde el enfoque apreciativo: una opción de vida desde la pérdida", *Revista Diversitas: Perspectivas en psicología* 3, nº 1, (2007): 55-66, <http://www.redalyc.org/pdf/679/67930104.pdf>

38 Maurice Blanchot, *La communauté inavouable* (París: Les Éditions de Minuit, 1983), 16.

39 Fabre G., *Frère humain suivi*, 38.

A través de esta virtualidad de la hipótesis podemos describir lo que sería el principio de la relación con el otro que establece el sujeto en duelo, que pasa inevitablemente por la creación de la efigie, pues la efigie demuestra ser una proyección de la alteridad necesaria para que se desarrollen estrategias del orden de pregunta o la hipótesis. Dice Emmanuel Levinas que «la presencia de un ser que no entra en la esfera del mismo, [es una] presencia que la desborda»<sup>40</sup>, y es que a partir de la confrontación con el otro el sujeto puede salir del estancamiento que puede generar las emociones de la pérdida. El nuevo significado que se crea para el muerto a través de la efigie constituye también un nuevo significado para el propio sujeto en duelo que se ha implicado cognitivamente y emocionalmente en la creación de un objeto epistémicamente sólido para poder operar la superación de la pérdida: el sujeto en duelo proyecta sus reflexiones y complicaciones emocionales en la efigie y ésta consigue actualizarla pues su estatus no es un reflejo absoluto del sujeto, sino que resulta de una negociación. La creación literaria de la efigie no sólo permite avanzar en la propia creación de un nuevo significado, sino que consigue actuar como el compañero que necesita Guibert y que encuentra en la escritura de *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*: «un interlocutor, alguien con quien comer y dormir, cerca del cual soñar y tener pesadillas, el único amigo presentemente mantenible. A diferencia de la alteridad pura, que desborda al sujeto y rehúye de la posesión del sujeto»<sup>41</sup>, la efigie permite la reversibilidad entre el yo y el otro al disfrutar esta del particular estado de alteridad que hemos venido describiendo, lo que la hace un poderoso instrumento terapéutico para el sujeto en duelo.

Cabe por último señalar el importante papel que juega la escritura literaria en todos los procesos anteriormente mencionados, en primer lugar porque la escritura proporciona a través de la página en blanco un lugar para su despliegue y desarrollo, y seguidamente, por la capacidad que tiene la literatura de configurar lógicas textuales que se tienen más allá de su relación con la realidad factual. La creación literaria no pone en entredicho las dinámicas de creación de la efigie y del mundo necesario para que ésta aparezca, y al contrario, acoge perfectamente todas las virtualidades y contradicciones aparentes que surgen durante la negociación epistémica de la efigie, llegando incluso a verse influida por la conciencia creadora que se adentra en tales dominios. La comunidad literaria —autor y potencial lector— que presupone la escritura es aprovechada por los sujetos en duelo para instaurar los

40 Emmanuel Levinas, *Totalité et infini: essai sur l'extériorité* (Paris, Livre de Poche, 1990), 123.

41 Levinas, *Totalité et infini*, 215-216.

mecanismos mentales necesarios que le permitan articular un sentido nuevo a partir de la pérdida.

## 5. Conclusión

Con el presente artículo se ha propuesto un acercamiento teórico y analítico para las particularidades enunciativas de autores en estado de duelo que abordan el fenómeno de la muerte del otro. Para definir la manera en la que el muerto aparece en los textos, nos hemos servido del término «efigie» renunciando al contexto antropológico del que proviene para ponerlo en relación con el objeto epistémico que construye el sujeto en duelo a partir de sus creencias, los recuerdos del muerto y su relación cuando vivía. Tal empresa es el resultado de numerosas operaciones cognitivas que buscan sobrepasar la verdad física del cadáver con el fin de crear un nuevo sentido para la pérdida —se trata de un proceso que hay que comprender desde la perspectiva del dolor que provoca en el sujeto la muerte y de la conmoción cognitiva que supone enfrentarse a una tal experiencia de pérdida—.

Los sujetos en duelo encuentran en la literatura un método de predilección para desarrollar todos estos procedimientos, al no estar anclada en la realidad física en la que el fallecido es tan sólo un cadáver. La creación literaria permite articular una realidad propia al texto en que se van a desarrollar todas las virtualidades inherentes a la creación de la efigie, y por ello, la literatura permite al sujeto en duelo encontrar los procedimientos particularizados para *escribir la muerte*, facilitándole así una nueva manera de representar al muerto, a sí mismo y al mundo que queda tras la muerte de un ser querido.

## Bibliografía

- Blanchot, Maurice. *La communauté inavouable*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983.
- Guibert, Hervé. *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*. Paris: Éditions Gallimard, 1990.

- Fabre G., Sylvie. *Frère humain suivi de L'autre lumière*. Coaraze: L'Amourier, 2012.
- Freud, Sigmund. "Deuil et mélancholie. Extrait de *Métapsychologie*", *Sociétés* 86, n° 4 (2004), 7-19, <https://doi.org/10.3917/soc.086.0007>
- Gamoneda Lanza, Amelia. "Recuerdos y otras ficciones. De la neurobiología a la escritura autobiográfica (Carrère y Vila-Matas)", *La Memoria Novelada II. Ficcionalización, Documentalismo y Lugares de la Memoria en la Narrativa Española* 33, (2013): 283-300, <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escrgamoneda1.html>
- Lafage, Catherine. "Royalty and ritual in the Middle Ages: coronation and funerary rites in France". En *Honor and Grace in Anthropology*, editado por J. G. Peristiany y Julian Pitt-Rivers, 41-47. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Lakoff, George, y Johnson, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. Traducido por Carmen González Marín. Madrid: Cátedra, 1980. Originalmente publicado como *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
- Le Guay, Damien. «Représentation actuelle de la mort dans nos sociétés: les différents moyens de l'occulter», *Études sur la mort* 134, n°2 (2008): 115-123. <https://doi.org/10.3917/eslm.134.0115>
- Lévé, Édouard. *Suicide*. Barcelona: Gallimard-P.O.L., 2008.
- Levinas, Emmanuel. *Totalité et infini: essai sur l'extériorité*. Paris: Livre de Poche, 1983.
- Mahoney J.M y D.K. Granvold. "Constructivism and psychotherapy", *World psychiatry; oficial journal of the World Psychiatric Association (WPA)* 4, n°2 (2005): 74-77. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1414735/>
- Metzinger, Thomas. *El túnel del yo: ciencia de la mente y mito del sujeto*. Traducido por E. Pérez-Manuzco. Madrid: Enclave de libros, 2018. Originalmente publicado como *The Ego Tunnel. The Science of the Mind and the Myth of the Self*. New York: Basic Books, 2009.
- Neimeyer, Rober A. *Aprender de la pérdida. Una guía para afrontar el duelo*, traducción de Yolanda Gómez Ramírez. Barcelona: Ediciones Paidós, 2002. Originalmente publicado como *lessons of Loss*. Florida: Psycho-Educational Resources Inc., 2000.

Ouellet, Pierre. *Poétique du regard: littérature, perception, identité*. Quebec: Septentrion, 2000.

Paradas, Muñoz, Linda María, “Duelo por muerte súbita desde el enfoque apreciativo: una opción de vida desde la pérdida”, *Revista Diversitas: Perspectivas en psicología* 3, n° 1, (2007): 55-66, <http://www.redalyc.org/pdf/679/67930104.pdf>

Pennequin, Charles. *Pamphlet contre la mort*. Clamecy: P.O.L, 2014.

Woodward, Jennifer. *The theatre of death: the ritual management of royal funerals in Renaissance England. 1570-1625*. Woodbridge: The Boydell Press, 1997.