

# Saber sobre la muerte. En torno a *La soledad de los moribundos* de Norbert Elias

DENISE LEÓN

Recibido: 15/3/2016

Aceptado: 10/5/2016

**Resumen.** ¿Cómo enfrentamos la violencia implícita de tener que morir? Con esta pregunta se abre el viaje o la deriva de *La soledad de los moribundos*. En este ensayo, Norbert Elías nos ofrece dieciséis escenas o *excursus* breves donde podemos atisbar distintas formas culturales de experimentar la muerte que van más allá del siglo XX. Todas parten de una premisa inicial: “lo que crea problemas al hombre no es la muerte sino saber de la muerte” (Elías, 2009:24); porque para el autor esta se convierte en una problemática sociológica en la medida en que cobramos conciencia de que su importancia no tiene que ver tanto con el proceso físico que atraviesan los cuerpos sino con un temor construido socialmente. Si bien la obra de Elías no responde directamente a muchos de los interrogantes que ella misma plantea, me propongo en este ensayo demostrar que la misma ofrece un recorrido fundamental para reflexionar acerca de prácticas y experiencias sociales frente a la inminencia de la muerte en torno a una serie de textos inquietantes de poetas latinoamericanos contemporáneos atravesados por las temáticas de la muerte y la enfermedad.

**Palabras clave:** enfermedad - intimidad - Sociología de la literatura - experiencia

**Abstract.** How to face the implicit violence of dying? With this question *La soledad de los moribundos* opens its journey. In this essay, Norbert Elías offers sixteen brief scenes in which we can take a look to different cultural ways of facing the death experience that goes beyond the twentieth century. All the scenes are based on an initial premise: “that which creates problems for the man is not death but the knowledge of death” (Elias, 2009: 24); because for the author death becomes a sociological problem when we become aware that its importance is not the physical process that cross



bodies but the socially constructed fear. Even when Elias's work does not directly answer many of the questions he proposes, in this paper I intend to demonstrate that Elias's work provides a critical path for reflection about social practices and experiences facing the imminence of death around a series of disturbing texts by contemporary American poets crossed by the themes of death and disease.

**Key words:** Disease - Intimacy - Sociology - Experience

## Introducción

Nadie escribe solo. Todo texto es una especie de conversación, una cámara de ecos donde se entrecruzan vivencias, lecturas, críticas y charlas que el autor ha tenido con otros y consigo mismo. Esta idea de conversación –que se puede aplicar a cualquier libro– resulta sin duda apropiada para pensar una obra como *La soledad de los moribundos* de Norbert Elías. Hijo único de un matrimonio judío que no logra escapar de las maquinarias de la Alemania nazi, Elías abandona una carrera ascendente de sociólogo para dedicarse al boxeo profesional. Luego intentará otras soluciones. Se formará como terapeuta, estudiará medicina y filosofía y después de diez años de silencio en los que el pensamiento se vuelve sigiloso ejercicio de caza, escribirá una obra descomunal.

Descubrí la obra de Elías hace algunos años atrás cuando comenzaba a construir una posible caja de herramientas para indagar en torno a una serie de textos inquietantes de poetas latinoamericanos contemporáneos atravesados por las temáticas de la muerte y la enfermedad. A pesar de que durante las últimas décadas críticos culturales y filósofos de renombre han ido señalando las posibilidades simbólicas de la enfermedad o sus vínculos con la sociedad y el poder, los textos producidos en situación de enfermedad o ligados a lo que la poeta y ensayista argentina Tamara Kamenszain llamó la *lirica terminal*<sup>1</sup>, continúan generan-

---

<sup>1</sup> “La poesía como lo más parecido a una autobiografía de la muerte. Porque no hay una manera humana de abandonar la primera persona gramatical aunque se ensayen otras. Y esto es como decir que no se puede no morir. Escribir en verso, entonces, supone siempre escribir en formar de diario: extremando en cada escansión, en cada suspensión del sentido, en cada parálisis narrativa, lo que se está por terminar (Kamenszain, 2000: 145)

do celos y un profundo rechazo. En este sentido, considero que la obra de Elías, si bien no responde directamente a muchos de los interrogantes que ella misma plantea, ofrece un recorrido fundamental para reflexionar acerca de prácticas y experiencias sociales frente a la inminencia de la muerte.

¿Cómo enfrentamos la violencia implícita de tener que morir? Con esta pregunta se abre el viaje o la deriva de *La soledad de los moribundos*. En este ensayo, Elías nos ofrece dieciséis escenas o *excursus* breves donde podemos atisbar distintas formas culturales de experimentar la muerte que van más allá del siglo XX. Todas parten de una premisa inicial: “lo que crea problemas al hombre no es la muerte sino saber de la muerte” (Elías, 2009:24) porque para el autor la muerte se convierte en una problemática sociológica en la medida en que cobramos conciencia de que su importancia no tiene que ver tanto con el proceso físico que atraviesan los cuerpos sino con un temor construido socialmente:

La muerte es un problema de los vivos. Los muertos no tienen problemas. De entre las muchas criaturas sobre la Tierra que mueren, tan sólo para los hombres es un problema morir. Comparten con los restantes animales el nacimiento, la juventud, la madurez sexual, la enfermedad, la vejez y la muerte. Pero sólo ellos de entre todos los seres vivos *saben* que han de morir. Tan sólo ellos pueden prever su propio final, tienen conciencia de que puede producirse en cualquier momento, y adoptan medidas especiales –como individuos y como grupos– para protegerse del peligro del aniquilamiento (Elías, 2009: 22, 23).

No es la revelación de una verdad o de una prístina certeza lo que estas escenas le ofrecen al lector sino más bien distintos intentos sociales de afrontar el hecho de la propia finitud. Para Elías existen al menos cuatro modos: en primer lugar el intento más antiguo que consiste en las variadas maneras de imaginar una posterior vida en común de los muertos; en segundo lugar ocultar o reprimir el pensamiento de la muerte; luego estaría la creencia en la inmortalidad personal (la muerte es algo que le sucede a otros) y por último mirar de frente a la muerte, no como un misterio o como la apertura de alguna puerta, sino como un dato de la propia existencia. En torno a estos modos se organizarán las reflexiones de Elías sobre la muerte y sobre el trato que en distintas épocas y sociedades

se les proporcionó a los ancianos y a los moribundos.

Más allá de lo anecdótica de cada escena seleccionada, lo que se pone de relieve en este ensayo –en consonancia con el resto de su obra–, es la inextricable articulación entre lo individual y lo social. Si bien es cierto que la represión y el encubrimiento de la finitud de la vida humana son tan antiguos como la conciencia del fin, también es cierto que en las sociedades modernas e individualistas en las que vivimos resulta cada vez más difícil hacer comprender a los sujetos hasta qué punto es profunda la dependencia de un ser humano respecto de los otros, “que el sentido de todo cuanto un hombre o una mujer hace reside en lo que significa para los demás, no sólo para sus coetáneos sino para los hombres y las mujeres venideros” (Elías, 2009: 63).

## Primera nota: muerte e intimidad

Elías señala que la idea de tener que morir en soledad es característica de una etapa relativamente tardía del proceso de individualización y del desarrollo de la autoconciencia. Este modo vivencial de la muerte en solitario coincide –al menos en algunos aspectos– con la creación de ese espacio que llamamos “lo íntimo”. En esta dirección, José Luis Aranguren señala que “la intimidad es una creación moderna que supone, a su vez, otro espacio que la envuelva: el de la vida privada” (1989:19). Así, el crítico entiende el concepto de *vida privada* en el doble sentido que puede darse a este concepto: un sentido positivo que implica un replegarse de la vida sobre sí misma hasta dibujar un espacio propio, frente al innegable ámbito social y público; pero también un sentido negativo, como falta o privación respecto de lo público.

En consonancia con el pensamiento del teórico ruso Mijail Bajtin, Elías entiende que el espejo de lo privado, siempre nos devuelve una imagen atravesada por lo público: ese escenario de la soledad y la independencia absoluta que el sujeto despliega para sí mismo, reproduce una falacia porque el sentido es, en realidad, una categoría social cuyo sujeto es una pluralidad de seres humanos vinculados entre sí. Estamos atravesados de palabras ajenas. Estamos hechos de palabras ajenas. El lenguaje de los otros hace nacer en el sujeto que crece algo que le pertenece como propio, algo que es suyo y que al mismo tiempo es el

resultado de sus relaciones con los otros como en una especie de red, o de conversión ininterrumpida. Así, aquellas vivencias y emociones empíricas del sujeto que revelarían su “reino interior” más privado o secreto son atravesadas y construidas por el discurso social, como también lo son las ideas sobre la muerte.

Considero entonces que los textos relacionados a *la lírica terminal* construyen distintas experiencias o modos de afrontar el hecho de que toda vida tiene un fin. Me refiero a textos de poetas latinoamericanos contemporáneos escritos en situación de enfermedad como *Hospital Británico* (1986) de Hector Viel Temperley, *Veneno de escorpión azul* (2007) de Gonzalo Millán, *Diario de muerte* de Enrique Lihn, *El chorreo de las iluminaciones* (1992) de Nestor Perlongher, *Fragmentos a su imán* (1978) de José Lezama Lima o *Pájaros de la playa* (1993) de Severo Sarduy por citar sólo algunos<sup>2</sup>.

Lejos de cualquier posible coincidencia con “la realidad” o del ingenuo biografismo, considero que, como señala Laura Scarano, no se trata de pensar en la noción de experiencia como un “punto de partida empírico de los textos” (2006: 5), como un “origen o pre texto anterior” (5), sino más bien como un resultado, como un proceso mediado por el “decir” que produce en el lector, un efecto de empatía o, si se quiere, de reconocimiento. Teniendo en cuenta además que esa intimidad que los poetas construyen implica la más pública de las herramientas: el lenguaje.

Siguiendo la máxima propuesta por Robert Langbaum en *La poesía de la experiencia* (1996): “el poema le sucede al alguien”, estos los textos pueden ser leídos como modos sociales de reflexionar sobre la muerte, es decir, no sólo como representaciones conceptuales sino como actos que modifican tanto a quienes los ejecutan como a quienes los reciben.

---

<sup>2</sup> En ensayos anteriores me he ocupado de establecer relaciones posibles entre poesía y enfermedad en la obra de poetas latinoamericanos contemporáneos. Puede consultarse: “El cuerpo herido. Algunas notas sobre poesía y enfermedad”, en [www.filo.unt.edu.ar/rev/telar/revistas/10/pos\\_leon.pdf](http://www.filo.unt.edu.ar/rev/telar/revistas/10/pos_leon.pdf); o “*Vivir, escribir, enfermar. Sobre poesía y enfermedad*”, en <http://www.revistacronopio.com/>

## Segunda nota: muerte y testimonio

Es posible preguntarse, como lo hace Jorge Monteleone frente a los textos de Viel Temperley, de qué modo *las escrituras de la enfermedad* cuentan para fundamentar su singularidad, con la muerte efectiva de sus autores; si no obtienen mucho de su fuerza “del hecho documentado e incontestable que el poema anuncia y la muerte cumple” (Monteleone, 2011: 100). O, más bien, como señala el crítico, si lo que hacen estos escritos es *atestiguar, dar testimonio*<sup>3</sup> de un hecho paradójico: “no la muerte del autor –es decir la irrelevancia de la biografía para leer el sujeto imaginario del poema– sino la idea de que todo texto es a la larga testamentario, que *todo autor es un muerto*<sup>4</sup> (100).

Resulta sugerente que Monteleone eligiera el concepto de “atestiguar” para dar cuenta de la situación paradójica a la que los textos vinculados a la lírica terminal arrojan al lector –y por qué no, también al crítico–. Desde que Giorgio Agamben lo impusiera en el campo de la crítica política y cultural, sabemos que el sentido del concepto mismo de testimonio encierra como parte esencial una laguna porque “los supervivientes daban testimonio de algo que no podía ser testimoniado” (2000: 10). Para Agamben, quien se inspira en los textos de Primo Levi, el testimonio se presenta como un proceso paradójico en el que participan al menos dos sujetos: el primero, el superviviente, puede hablar pero no tiene nada interesante que decir, y el segundo, el que “ha visto la Gorgona”, el que ha “tocado fondo”, tiene mucho que decir pero ya no puede hablar.

También en sus reflexiones sobre la soledad de los moribundos Elías se detendrá, sin comentar que se trata de un dato autobiográfico, “en el brutal aislamiento que padecieron miles de judíos rumbo a las cámaras de gas” (Christlieb Fernández, 2009:12). Cuando la vida de quien escribe se acaba, la enunciación se desdobra intentando prefigurar algo íntimamente desconocido y entonces aparece esta necesidad de dejar huellas, de dar testimonio de algo que aún no se conoce del todo. En este sentido, un caso paradigmático podría ser el *Diario de muerte*, de Enrique Lihn donde desde el primer poema el yo lírico manifiesta que

---

<sup>3</sup> El énfasis es mío.

<sup>4</sup> El énfasis pertenece al original.

trabaja con una herramienta dañada, imperfecta –el lenguaje– para aproximarse a eso que el poeta llama la “zona muda:

Nada tiene que ver el dolor con el dolor  
nada tiene que ver la desesperación con la desesperación  
las palabras que usamos para designar estas cosas están viciadas  
no hay nombres en la zona muda (1989:13).

Con estos versos inaugurales el poeta intenta dar cuenta de la paradoja a la que se enfrenta: mientras haya lenguaje no habrá experiencia de la muerte, y cuando haya experiencia de la muerte ya no habrá lenguaje. Una muerte que aún no puede ser llamada muerte, un lenguaje viciado y defectuoso, una larva que la memoria no consigue sepultar, una situación a la que no se le puede decir adiós y con la que el poeta ha de confrontarse en forma obligada, una situación sobre la que el yo lírico se siente compelido a testimoniar.

Para Tamara Kamenszain existe desde el vamos un “gesto testimonial” propio del “trabajo de la poesía” - ya que como afirma Agamben “los poetas – los testigos- fundan la lengua como lo que resta, lo que sobrevive en acto a la posibilidad, o imposibilidad, de hablar” (2000, 52). Y este gesto se tensa al máximo cuando los poetas deben hablar de la muerte. En este sentido, Elías apunta que en nuestra sociedad, la situación del tránsito hacia la muerte “es un espacio en blanco en nuestro mapa social” (56), un tema de investigación pendiente ya que en la actualidad, a pesar de los progresos y avance científicos, morimos más solos que en otras épocas.

Por otra parte, creo que lo que la poesía actual explora de manera desgarradora es algo que oportunamente también había señalado Agamben en *Homo Sacer* y que tiene que ver con lo siguiente: si ciertos padecimientos, o en este caso ciertas enfermedades, establecen un límite a partir del cual los hombres y las mujeres dejan de serlo, la vida deja de serlo, y muchos hombres y mujeres franquean ese límite, eso no prueba tanto la inhumanidad de los hombres y las mujeres sino los problemas del límite propuesto. Al igual que otros textos sobre los padecimientos de la enfermedad, poetas como Lihn, Kamenszain o Viel Temperley alteran de manera definitiva la escritura de la enfermedad y obligan a buscar su sentido en zonas imprevistas, ofreciendo al lector la imposibilidad misma del lenguaje.

## Tercera nota: muerte y persona

¿Qué significa seguir siendo una persona ante una situación de enfermedad o de muerte próxima? Que la respuesta no es sencilla y que hasta la misma pregunta tiene necesidad de ser meditada es algo implícito en lo que he llamado *escrituras de la enfermedad*. Entiendo por escrituras de la enfermedad a un conjunto de obras literarias que tematizan poéticamente la precariedad y las fisuras a las que se ven expuestos los sujetos en situación de enfermedad y ante la inminencia de la muerte. Este gesto supone también una voluntad testimonial. Enfermedad y muerte, en tanto situaciones limítrofes ponen en crisis los modos de entender el mundo y hablar de él: la poesía es un espacio privilegiado para dar cuenta de ello.

En el apéndice con el que concluye *La soledad de los moribundos*, Elías apunta que el hecho de la gente se vuelva distinta en la vejez suele verse, aunque de manera involuntaria, como una desviación de la norma social: “los demás, los grupos de edad “normales” encuentran difícil, comprensiblemente establecer una relación de empatía con las personas mayores en cuanto a su experiencia de la vejez”. Esta dificultad que es leída en muchos casos como una pérdida, como una disminución, como una falta, tiene que ver con el modo en que las sociedades actuales definen y entienden el concepto de sujeto y de persona. Según la ya clásica definición de Jacques Maritain (1948), persona es aquella que es dueña de sí misma y de sus actos, en pleno dominio sobre su parte animal.

Si leemos las reflexiones de Elías a la luz de ensayos como *El dispositivo de la persona* o *Tercera persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal*, del italiano Roberto Esposito podemos comprenderlas en mayo profundidad. Esposito plantea allí una serie de tesis inquietantes en torno al concepto de persona; un concepto que funciona como referencia ineludible de los discursos filosóficos, éticos y políticos que reivindican el valor de la vida humana en cuanto tal. Si bien es imposible reproducirlas aquí por una cuestión de extensión, diremos que para el filósofo, desde su originaria prestación teatral y jurídica, el concepto arrastra una dualidad conflictiva: no hay una coincidencia plena entre la máscara y el hombre que la porta. La categoría de persona sólo es válida en la medida en que no resulta aplicable a todos los hombres. Tanto en la tradición romana, donde era persona quien gozaba de la posibilidad de reducir a otros a tradición de cosa,



como en la tradición cristiana donde la persona es una dimensión espiritual no coincidente con el elemento biológico que la sustenta e incluso es superior a él ya que allí se encuentra la “chispa divina”, la persona es el sujeto destinado a someter a esa parte de sí misma no dotada de carácter racional, es decir, corpórea o animal.

Para Esposito, el paradigma personalista no consigue reunir en un único bloque de sentido espíritu y carne, razón y cuerpo, derecho y vida porque se constituye en torno a una barrera que desde el originario significado teatral la separa del rostro sobre el cual se posa. Resulta significativo para mi investigación sobre las escrituras de la enfermedad contrastar esta concepción extendida de la persona ligada al pleno dominio sobre su ingente parte animal, con textos poéticos que lo que hacen justamente es poner de relieve todo eso que la concepción personalista deja fuera de lo humano. Dentro de este paradigma en el que estamos acostumbrados a movernos y expresarnos el hombre no *es* un cuerpo sino que *tiene* un cuerpo, es decir que lo posee y puede hacer con él lo que quiera. En situación de enfermedad, queda claro que esta suposición es absolutamente ilusoria. Pensemos solamente en la famosa cita de *Pájaros de la playa* de Severo Sarduy: “Basta con que el cuerpo se libere del protocolo social para que se manifieste su verdadera naturaleza: un saco de pedos y excrementos. Un pudridero” (1993:166).

No podemos desconocer la impronta del poder político dentro del paradigma personalista, ya que, como oportunamente señalara Michel Foucault en una serie de escritos ya clásicos en torno al bipoder producidos durante la década de 1970, hay un estado que decide qué vidas deben ser salvadas y cuáles pueden ser desprotegidas o deliberadamente empujadas a la muerte. Algo de esto sugiere Elías cuando apunta en su ensayo que “Los mecanismos de autorrepresión que intervienen en la represión de la muerte en nuestras sociedades se desintegran por lo claro con relativa rapidez en cuanto al mecanismo de coerción que impone el Estado –o las sectas o grupos de lucha–, basándose en doctrinas y creencias colectivas imperiosas, cambia con brusquedad de rumbo y ordena que se mate a la gente” (87) y se pregunta “Como pudo el personal de los campos de concentración asimilar psíquicamente los asesinatos en masa diarios” (87).

En este sentido, Esposito ensaya una hipótesis muy interesante cuando plan-

tea que la categoría de persona resurge luego de la finalización de la Segunda Guerra Mundial para llenar conceptualmente el hiato abierto entre hombre y ciudadano a partir de la tanatopolítica nazi. En el núcleo de su proyecto mortífero, como lo demostró Levinas, está “la eliminación de todo elemento de trascendencia de la vida humana respecto de inmediato hecho biológico” (Esposito, 2009:19). Sin embargo, al contrario de lo que pueda parecer a primera vista, el filósofo italiano entiende que tanto la corporización biopolítica de la persona llevada a cabo por los nazis como la personalización espiritualista del cuerpo sostenida por los personalistas se inscriben en el mismo círculo teórico ya que parten de un supuesto similar: no todos los seres humanos son personas y no todas las personas son seres humanos.

Otra modulación de esta cuestión es la que trabaja Gabriela Nouzeilles en *Ficciones Somáticas* (2000), donde se analiza el particular pacto de sentido que se establece entre literatura, nacionalismo y saber médico en algunas ficciones naturalistas argentinas. Aquí, el discurso literario y el médico generan una serie de cruces, donde el narrador funciona como un detective que debe descifrar el relato confuso y desconcertante de la enfermedad para ofrecer algún tipo de certeza. Poder localizar lo patológico, visualizarlo, eliminaba de algún modo la distinción entre la interioridad del cuerpo donde se ocultaba la fuente secreta de la enfermedad y su exterioridad donde aparecen los síntomas. Nouzeilles apunta oportunamente que en este caso lo patológico y por lo tanto lo que debe ser eliminado del cuerpo y el país tiene una clara vinculación con la figura del inmigrante, el otro, lo distinto, lo salvaje e irracional.

El trabajo que hace la escritora argentina Sylvia Molloy en un libro como *Desarticulaciones* (2012) puede leerse como una parodia o una inversión de la interpretación clínica que proponían los textos naturalistas. En el relato que construye Molloy, también se trata de apuntar, de llevar una suerte de registro escrito, a través de una colección de intervenciones breves como parpadeos, de la enfermedad y del deterioro de ML. Pero a medida que avanzamos en la lectura comprendemos que la idea de registro es una ilusión, que la enfermedad resulta ilegible y que no es posible trazar ningún tipo de mapa que permita a la narradora orientarse dentro de ese universo. Fundamentalmente lo que se narra es el proceso de deterioro progresivo de una persona que la narradora ha llevado “consigo”

y “en sí”; una persona que no se confunde con las otras y que alguna vez funcionó como un *lugar de memoria*.<sup>5</sup> La visualización de los síntomas, la constatación del avance la enfermedad, no elimina en absoluto la opacidad ni la angustia del padecimiento. El verbo que elige Molloy –*desarticular*– y que no casualmente sirve también para titular el texto en plural, da cuenta de ese revés no personal que nos constituye como seres humanos y al que nos expone toda enfermedad.

## Algunas conclusiones

En su último poema, “El pabellón del vacío”, José Lezama Liza ensaya un gesto que es, a la vez, una apuesta y una política de la literatura: abrir con las uñas un pequeño hueco en la pared, un *tokonama*. Leo en este gesto –que implica al mismo tiempo la levedad de lo pequeño y la carnadura de usar las propias uñas para abrir un espacio– una voluntad testimonial, un empeño en la poesía como resistencia. Al aproximarse la hora de su muerte, Lezama anota: “Necesito un pequeño vacío, / allí me voy reduciendo / para reaparecer de nuevo, / palparme y poner la frente en su lugar. / Un pequeño vacío en la pared”.

Desde esta perspectiva, la obra de Norbert Elías resulta iluminadora para pensar el gesto político y el trasfondo sociológico que implican las *escrituras de la enfermedad*. Estos textos, escritos desde la precariedad y la inminencia de la muerte, nos invitan a reflexionar sobre las prácticas y los saberes que construimos en forma conjunta en las sociedades modernas. A esta altura sabemos ya que lo importante del viaje no es precisamente el destino final. Elías nos ha permitido atisbar, como Ítaca, un viaje. Ricos en saberes y experiencias, comprendemos por fin lo que significan las Ítacas: un impulso, un móvil para adentrarnos en la comunidad en la que vivimos.

---

<sup>5</sup> Me estoy refiriendo, obviamente, al concepto de Pierre Norá.

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. HOMO SACER III*. Valencia: Pre-textos.
- Aranguren, José Luis (1989). “El ámbito de la intimidad”, en Castilla del Pino, Carlos (Ed.), *De la intimidad*. Madrid: Editorial Crítica. Pp. 17-24.
- Christlieb Fernández, Fatima (2009). “Prólogo” en *La soledad de los moribundos*. México: Fondo de Cultura Económica. Pp. 7-18.
- Elías, Norbert (2009). *La soledad de los moribundos*. México: Fondo de Cultura Económico.
- Esposito, Roberto (2009). *Tercera persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal*. Buenos Aires: Amorrortu.
- (2011). *El dispositivo de la persona*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Kamenzain, Tamara (2000). “La lírica terminal”, en *Historias de amor y otros ensayos sobre poesía*. Buenos Aires: Paidós. Pp.145-167.
- Lihn, Enrique (1989). *Diario de muerte*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Millán, Gonzalo (2007). *Veneno de escorpión azul. Diario de vida y de muerte*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Molloy, Sylvia (2010). *Desarticulaciones*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Monteleone, Jorge (2011). “El cuerpo como profecía”, en AA. VV., *Viel Temperley*. Buenos Aires: Ediciones del Dock.
- Nouzeilles, Gabriela (2000). *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Sarduy, Severo (1993). *Pájaros de la playa*. Barcelona: Tusquets.