



*Fantasma y deseo en “El orden alfabético”  
de Juan José Millás*

GABRIELLA CAMBOSU

*El orden alfabético*<sup>1</sup> es un texto caracterizado por una arquitectura temática compleja y de difícil interpretación, debido a la combinación de motivos que, lejos de seguir una trayectoria bien definida, se ramifican en múltiples direcciones.

El poder creativo de la palabra y de la imaginación se superponen en el espacio de la realidad y de la fantasía, hasta anular las respectivas líneas de demarcación. Lo real se funde y se confunde con lo imaginario en un territorio híbrido, entramado de realidad ficcional y ficción de la realidad, de temas heterogéneos, a veces antitéticos, y de metáforas.

El motivo dominante es la fuga de la realidad, a menudo relacionada con el deseo de superar los límites, desafío que conlleva ya sea la conquista de lo absoluto, ya sea la pérdida del contacto con la dimensión real. La fuga impli-

1 Todas las citas se refieren a la edición publicada por Punto de Lectura, Madrid, 2006.

ca también el viaje simbólico, metáfora de la existencia, odisea y periplo que, además de la búsqueda, suponen el abandono, el naufragio o el exilio.

Por lo que se refiere a la estructura, la novela se divide en dos partes, separadas por una elipsis temporal de 20 años y centradas en el mismo personaje, Julio, protagonista de una aventura imaginaria durante la adolescencia y de un proceso de enajenación durante la edad adulta. La experiencia juvenil marcará el sucesivo desarrollo de su existencia, cuyo punto de llegada será el definitivo abandono de la realidad objetiva.

La aventura imaginaria consiste en una fuga de la realidad a través de la fantasía, hacia un mundo especular distinto del real, que se configura como segundo lado de la existencia, paralelo y simultáneo al primero.

En la vida cotidiana, donde guarda cama enfermo de anginas y con fiebre, Julio es un chico solitario de trece años acostumbrado a escapar de la realidad atravesando puertas imaginarias en busca de mundos alternativos, de horizontes más amplios respecto a los que delimitan su cotidianidad, confinada entre el ámbito familiar y el escolar. En el primero, es testigo consciente de la crisis matrimonial de sus padres, de la que cada uno de ellos se defiende proyectando su deseo de realización en una obsesión: las uñas para la madre, una mastodóntica enciclopedia y el inglés para el padre, el poder mágico de un talismán para el hijo. En el segundo, Julio es espectador pasivo de los juegos de sus compañeros, de los que queda excluido por su tendencia a perderse en ensoñaciones. En la enciclopedia paterna, más de cien volúmenes que abarcan todo lo existente, no encuentra correspondencia alguna entre la realidad y el mundo enciclopédico, entre la existencia real, donde el *uno* viene antes del *dos* y el *desayuno* antes de la *comida* y de la *cena*, y el orden alfabético, donde, además de venir el *dos* antes del *uno*, se desayuna antes de comer y se come antes de cenar.

Si para él esta *falta de acuerdo* (p. 14) constituye la más grande preocupación de su infancia, para el padre es una oportunidad de evasión, porque equivale a viajar en un país remoto, a perderse entre las páginas de la enciclopedia igual que entre las calles de una ciudad desconocida. La enciclopedia es su obsesión, junto al inglés, al que se dedica para huir de los problemas

familiares y de la inminente muerte de su anciano padre, con quien nunca se ha llevado bien a causa de un *rencor remoto* (p. 27).

Julio no tiene difuntos y no cree en la muerte, la considera una abstracción a la que necesita dar consistencia matando moscas. Al mismo tiempo, sin embargo, atribuye un poder mágico a un zapato del tamaño de un dedal, simulacro de un *hermano aborto* (p. 15) que nunca nació. Lo utiliza como amuleto para realizar sus deseos, hasta el día en que el padre, condenando su fe, se lo quita con intención de arrojarlo a la basura. Julio se venga dejando de interesarse en los volúmenes de la enciclopedia, y ante el aviso paterno según el cual, si persiste en no leer, los libros saldrán volando de casa como pájaros, empieza a imaginar un mundo sin palabras, perdidas por orden alfabético.

Es el prelude de la aventura imaginaria, que comienza cuando Julio, atravesando una de las puertas que se abren en su mente, se adentra en una realidad especular a la ordinaria, en la que resulta posible todo lo que en la dimensión real es imposible, a partir de la relación amorosa con Laura, la chica de quien está enamorado. En aquel mundo perfecto conquista la conciencia de sí persiguiendo su deseo de autonomía y de realización, que satisface mediante el descubrimiento de los sentidos y de la libido. El aviso del padre, sin embargo, se cumple con la precisión de una profecía, convirtiendo aquel paraíso terrenal en un círculo infernal. Los libros abandonan las estanterías volando por orden alfabético y, con ellos, desaparece la letra impresa, cuya ausencia influye no sólo en el léxico, sino también en la realidad, que empieza a estrecharse a través de un progresivo proceso de involución.

La alteración del lenguaje es la primera etapa de un proceso de animalización que culmina con el regreso al estado primitivo, en una ciudad reducida a un laberinto de calles sin nombre. Después de perder a Laura en aquel caos primordial, Julio descubre la conexión entre la realidad y el mundo enciclopédico que la contiene toda, entre la existencia real y el orden alfabético que la gobierna. Observando a sus padres, mientras extraen vocablos y letras de la caja de herramientas y las arrojan sobre las páginas en blanco de libros rudimentarios cosidos con alambre y cordones de zapatos, asiste al prodigio de la creación. En torno a cada voz se forman frases que, aunque disparatadas

por la ausencia de un método, representan el principio de algo. Reuniendo un conjunto de hojas recogidas del suelo, él mismo realiza un diccionario para reconstruir el ecosistema lingüístico. Al colocar la *A* en la página inicial, aparecen en sucesión los vocablos *ábaco*, *abadía*, *aberración*, *aborto antropófago* (p. 146), resultado del *estallido de la A* (p. 135), explosión primordial parecida a la que dio origen a la evolución del cosmos. La aventura imaginaria se concluye en este punto, antes de que Julio, arrastrado a la dimensión ordinaria por un remoto dolor de estómago, consiga reconstruir también la realidad.

Después de 20 años, el fantasma<sup>2</sup> de aquel mundo perdido, paraíso del deseo, reaparece en la cafetería del sanatorio en que está hospitalizado su padre, donde una mujer idéntica a Laura llama su atención. El regreso a la dimensión imaginaria representa la primera etapa de un proceso de enajenación, que se desarrolla a través de otras fugas hacia el universo de la palabra, donde Julio se refugia para huir de la soledad, de la indiferencia de la madre, ahora casada con un peluquero, y de la enfermedad del padre. Si durante la adolescencia, en efecto, había conseguido convertir la realidad en ficción, gracias al poder creativo de la imaginación, en la edad adulta, gracias al poder creativo de la palabra, cumple la operación inversa transformando la ficción en realidad.

El hilo conductor que une las dos partes de la novela está representado por la ausencia de acuerdo entre la realidad verdadera y la realidad imaginaria, cuyos confines, sin embargo, se funden hasta resultar imprescindibles. Del mismo modo, los elementos típicos de la novela de aprendizaje, reconocibles en la aventura juvenil de Julio, se combinan con los que remiten al género fantástico y al género psicológico, en los que se sitúan respectivamente la catástrofe alfabética y la caracterización interior de los personajes. El resulta-

2 En psicoanálisis el fantasma es la escenificación imaginaria, más o menos disfrazada y deformada, de un deseo inconsciente. Implica a uno o a varios personajes, se compone de elementos del universo imaginario y simbólico del sujeto, y, debido a su función de obturación de lo real, contrapone una realidad psíquica a la realidad material.

do es una fábula moderna sobre las inquietudes humanas frente al conflicto entre la realidad y el deseo, capaz de convertir la existencia en viaje hacia universos fantásticos, o en exilio en un mundo poblado de fantasmas. Por lo tanto, desde este punto de vista, *El orden alfabético* alude a la necesidad de un principio del que depende el origen y el fin de todas las cosas, de un logos que ofrezca consuelo a la pérdida, elementos que levantan cuestiones de carácter ontológico y gnoseológico sobre las que vale la pena investigar.

#### DE LA REALIDAD A LA IDEALIDAD

---

En la primera parte de la novela la oposición entre el orden alfabético y la realidad está representada respectivamente por Julio y por su padre. Cada uno de ellos resulta asociado a una serie de elementos antitéticos, todos relacionados con el ámbito epistemológico.

Ambos tienden a huir de la realidad, pero sirviéndose de medios de transporte diferentes, y si Julio recurre a la imaginación para hacerse mayor en mundos fantásticos, el padre utiliza la enciclopedia para abstraerse de los problemas. A la fe de Julio en el poder mágico del amuleto corresponde, además, la del padre en las propiedades taumatúrgicas del inglés.

Estas pequeñas diferencias se convierten en *falta de acuerdo permanente* (p. 14) cuando el padre intenta sustituir la fe en el poder de la magia, representada por el talismán, con la fe en el poder de la palabra, representada por los oscuros tomos de la enciclopedia. A fin de convertirle, igual que un sacerdote frente a un idólatra, invoca el espectro del castigo divino, que se manifiesta prodigiosamente con la fuga de los libros.

La aventura imaginaria de Julio toma forma a medida que crece el temor a la condena, evidente en el malestar que le atenaza al imaginar diferentes escenarios de un mundo sin palabras. En el primero, la catástrofe empieza por la letra *A*, de la que, significativamente, se pierden todos los vocablos que preceden a la palabra *asesino* (p. 12). A la inquietante visión de una realidad mutilada, sin *aire* [...], *ancianos* [...], *alumbrado* [...], *América*, (*Ibid.*), se

añade el miedo a quedarse mudo, amplificado por la sensación de que la enciclopedia y los libros de su casa ya le culpen de aquel *desastre ecológico* (*Ibid.*).

En el segundo escenario, donde desaparece la palabra *escalera* (p. 13), la imaginación empieza a sobreponerse a la realidad cuando Julio se convence de la imposibilidad de bajar del autobús en el que viaja con su madre.

El tercer escenario de la catástrofe se debe a la enfermedad más que a la imaginación, es el resultado del delirio provocado por la fiebre, que, abatiendo las barreras del espacio y del tiempo, favorece la escenificación de las fantasías inconscientes<sup>3</sup> en una dimensión paralela a la real. Julio proyecta obsesiones y deseos en la aventura imaginaria, en la que entra como asesino, después de haber matado a la palabra, y de la que sale como héroe, después de haber reconstruido el ecosistema lingüístico.

A lo largo de cuatro días, lleva dos existencias simultáneas, la verdadera y la imaginaria, a la que accede consciente de encontrarse contemporáneamente en dos sitios, enfermo en la cama en el mundo real y perfectamente sano en el que toma cuerpo en su imaginación. El paso de uno a otro está pautado por el delirio de la fiebre y por las voces de sus padres, cuyas conversaciones sobre su enfermedad y sobre las condiciones del abuelo le devuelven paulatinamente a la dimensión ordinaria.

La realidad imaginaria no es sino una copia de la verdadera: la misma casa, la misma familia y la misma escuela, pero reproducidas con una óptica que, además de diferenciarlas, las vuelve antitéticas. El pasillo de la casa, en efecto, se le presenta como una *herida arquitectónica* (p. 15), y es precisamente esto lo que le anima a *viajar al interior de una forma distinta a la habitual* (*Ibid.*). Mientras las anteriores ensoñaciones, de hecho, transportaban a Julio fuera de las paredes domésticas, esta última le conduce exactamente dentro de ellas. No se trata de una fuga de la realidad, sino de un viaje al centro de ella, como si la dimensión real y la imaginaria fueran respectivamente la parte

3 Según Freud, las fantasías inconscientes proceden de lo inconsciente o de fantasías conscientes reprimidas.

interna y externa de un calcetín, el lado áspero de la existencia, donde el padre se defiende de la orfandad refugiándose en el inglés, y el lado luminoso, donde él se convierte en *héroe capaz de prescindir de los auxilios familiares* (p. 53). Pasar del uno al otro, por lo tanto, equivale a pasar de la realidad a la idealidad, a través de una aventura simbólica que marca el paso de la infancia a la adolescencia.

## EL PODER CREATIVO DE LA IMAGINACIÓN

---

La aventura imaginaria de Julio se desarrolla en tres fases, según la secuencia "orden-desorden-orden". A cada una de ellas corresponde una revelación: la conciencia de sí en la primera, el sentido de la vida en la segunda, el origen del universo en la tercera.

En la primera fase, adentrándose en aquella *herida arquitectónica* (p. 15), Julio descubre una copia de su existencia, que, por lo menos al principio, presenta *el brillo atenuado característico de la existencia espectral* (p. 16). A medida que la explora, va tomando conciencia de sí mismo a través de los sentidos. Bajo su mirada los objetos pierden la apariencia espectral y adquieren *una relevancia singular* (p. 17), definiéndose y distinguiéndose gracias a la intensidad de *un resplandor inusual procedente de su médula* (p. 16). En este escenario la madre es *sólida, con las fronteras bien definidas* (*Ibid.*), su voz posee la *calidad de un objeto autónomo* (*Ibid.*), y sus palabras tienen el mismo olor de los caramelos que se pegan a las muelas. Cada cosa brilla con luz propia, del cenicero, *objeto formal* (p. 17) con un contorno al que se adapta su mano, al agua, *sustancia fabulosa* (*Ibid.*) capaz de evaporarse gracias al calor corporal. La realidad se manifiesta a sus sentidos en virtud de propiedades intrínsecas: colores, como el *rojo [...] intenso* (p. 18) del exprimidor de naranjas; formas, como los perfiles de platos, tazas y tenedores; energía, como su cuerpo, que, a diferencia de los objetos, emite calor.

En la dimensión real, Julio no sabe leer las relaciones entre las cosas, aunque se esfuerce contemplándolas *por orden alfabético, [...] de mayor a menor*,

[...] *de izquierda a derecha* (p. 40). No le dicen nada, exactamente como los libros escolares y los que le regala el padre. Tampoco le dicen nada las caras de los condiscípulos, excepto la de Laura, cuya mirada se ha cruzado muchas veces con la suya en el patio del colegio.

En la idealidad, procedente de la insólita manera de mirar a la realidad, en cambio, observando a los compañeros, nota no sólo la variedad de los rasgos físicos existentes, sino también que Laura, al sonreír, enseña los dientes y las encías *como quien muestra sin darse cuenta un borde de la ropa interior* (p. 22). Recorriendo las calles descubre en ellas *una calidad moral* (p. 21) nunca percibida, como si, además de los lugares, pusieran en contacto partes de su cuerpo hasta entonces separadas. Durante la clase de ciencias naturales, el libro abierto le parece un *objeto sorprendentemente raro* (p. 23), la respiración del compañero de pupitre *una masa líquida* (*Ibid.*); la inteligencia y la idiotez de otro compañero las dos partes inseparables de una nuez.

En esta dimensión, Julio descubre un significado en cada cosa, incluso en la enfermedad del abuelo, que sus padres comentan nerviosamente en el otro lado de la existencia. La visión utilitaria de la realidad le impide entender el miedo a la orfandad del padre, quien se dedica al inglés para buscar consuelo a la pérdida. La visión que surge del *nuevo modo de mirar* (p. 17), en cambio, le revela que los padres no dan sólo cosas útiles y que cuando se mueren dejan huérfanos tanto a los niños como a los adultos. No extraña, por lo tanto, que Julio considere la dimensión imaginaria el lado luminoso de la existencia, donde se hace mayor alejándose del lado áspero, que identifica simbólicamente con *la parte [...] más antigua* (p. 27) de sí.

En la segunda fase de su aventura, a través del desorden que devasta la realidad imaginaria, en efecto, intuye que la evolución de la catástrofe provocada por su crimen le concierne personalmente, porque encierra *el sentido de la vida [...] o su ausencia* (p. 36), según la dirección.

La predicción del padre se cumple durante la clase de ciencias, cuando los libros, levantando el vuelo ordenados por materia, salen de las ventanas como pájaros. Los de matemáticas, en formación perfecta, igual que *una bandada de patos silvestres* (p. 28), los de lengua atropellándose y perdiendo hojas



como plumas. Mientras todos los chicos celebran salvajemente el espectáculo, Julio observa la escena con preocupación, porque conoce muy bien las consecuencias, que se realizan con el cierre de los colegios, de las librerías, de las bibliotecas y de los quioscos, de los que los periódicos escapan como águilas y las revistas como halcones. El vuelo de la enciclopedia paterna le sorprende en su casa, mientras contempla las ilustraciones de la palabra *mimetismo* (p. 34). Junto con los oscuros tomos, se van las novelas, *como golondrinas a la busca de insectos* (p. 35), los libros de idiomas, los técnicos, los periódicos y las revistas.

La evolución de la catástrofe en el lado luminoso de la existencia coincide con el desarrollo de un itinerario cognoscitivo en el lado áspero, donde Julio interioriza lo que aprende en el escenario imaginario. Aquí, de hecho, contemplando las estanterías vacías, considera que la catástrofe tiene un sentido preciso y que cada cosa, incluso él mismo, forma parte de un *entramado general* (p. 36), *un conjunto por descifrar* (*Ibid.*). En el lado áspero, donde los libros y la enciclopedia han permanecido en su sitio, en cambio, llega a comprender que las cosas tienen propiedades semejantes a las palabras, porque agrupadas forman pensamientos e ideas.

La evolución de la catástrofe coincide también con el desarrollo de un proceso de expiación. Julio paga su crimen con la expulsión del paraíso terrenal, donde cada cosa brilla con luz propia y él es consciente de todo su cuerpo, de los pies a los párpados, de los pulmones al corazón.

La realidad imaginaria recién conquistada, así, se desvanece con la desaparición de cada punto de referencia, de los nombres de las calles a las señales escritas, de las marcas de los productos de consumo a las instrucciones de uso y a los precios. Con el tiempo, además, los libros voladores comienzan a morir, según un orden de tamaño, calidad de escritura y utilidad práctica, fenómeno que incita a capturarlos para vender las palabras en el mercado negro. Los Ministerios de la Cultura y de la Defensa, unificados dada la gravedad de la situación, prohíben la posesión individual de libros para garantizar la seguridad del estado, puesta en peligro por la fuga de las agendas del Presidente y de los ministros, llenas de secretos. La ciudad se convierte en un

laberinto de calles sin nombre rebosantes de cadáveres de libros y de letras sueltas, *rareza muy preciada* (p. 53) ahora.

Las consecuencias del desastre afectan también al léxico, que empieza a reducirse cuando se hace imposible pronunciar palabras como *mesa*, *armario*, *tenedor*, *cuchara* y *cuchillo*, todas pertenecientes al ámbito familiar y doméstico. Lo que deja de existir como vocablo, deja de existir también como objeto, y resulta natural desprenderse de lo que ya no se puede nombrar, más por vergüenza que por falta de utilidad. La desaparición de las mesas, de los armarios y de los cubiertos, convierte las casas en grutas inhóspitas, a las que se adecuan, a través de un proceso de animalización, acostumbrándose a comer de pie y con las manos. La catástrofe sigue su curso con la pérdida de la letra *R*, que, además de subvertir el orden alfabético, fundamento del ecosistema lingüístico, altera la comunicación verbal y la calidad de todo lo que tiene esa letra en su nombre.

En la *ealidad* (p. 93), realidad sin *R*, la naranja se convierte en *naanja* y adquiere *un sabor repugnante* (p. 88); la pera se convierte en *pea*, *fruta nueva*, *con un jugo seco y amargo* (*Ibid.*); la *nevea*, debido a los efectos de la *electicidad*, asume un aspecto *minusválido* (*Ibid.*). Laura se convierte en *Laua* y adquiere una expresión diferente a causa de la transformación de la frente en *fente*, hundida respecto a la forma anterior; de las orejas en *oejas*, más planas que antes; y de los párpados en *pápados*, que inmovilizan los ojos confiriéndoles la mirada inquietante de los reptiles.

Las palabras se venden clandestinamente por las calles o en la carnicería, donde incluso la madre de Julio, dando a cambio su anillo de boda y dos pulseras de plata, compra una *R*, media docena de sustantivos, dos adjetivos y una frase hecha<sup>4</sup>. Aplicando la letra a los párpados recuperan la movilidad de los ojos, utilizando los sustantivos *beso* y *vaso* consiguen besarse y beber sin poner la boca en el grifo, mientras la frase hecha, demasiado rígida, se rompe cuando intentan extraer la palabra *cuerpo*.

4 *Tengo el miedo metido en el cuerpo* (p. 95).

En el itinerario cognoscitivo de Julio la *catástrofe alfabética* (p. 248), activada por la extinción de los libros, equivale a un *desastre ecológico* (p. 12) y la lengua a un *ecosistema* (p. 90), a un *biotopo* (*Ibid.*). Las letras son los animales pequeños, más importantes que los grandes, las palabras, según una compleja red de relaciones regulada por la gramática, esencial en aquel mundo, donde se aprende *de manera práctica* (p. 101), ya que los sustantivos, los verbos y los nombres valen más que los adjetivos, los adverbios y los pronombres.

Del mismo modo, el estrechamiento de la realidad equivale a *una forma progresiva de ceguera* (p. 95), simbolizada por la *rigidez hipnótica* (p. 187) de los párpados, por la desaparición de las puertas y de las ventanas, y por el aspecto de la calle vacía, parecido a un tubo digestivo. Al deterioro de la realidad, además, corresponde el regreso al estado primitivo, cuyas señales reconoce Julio en el *gesto animal* (p. 100) de un hombre que le olfatea, en el *miedo animal* (p. 102) que le impele a separarse de Laura para volver a su territorio, en la *indiferencia animal* (p. 104) con la que considera la imposibilidad de encontrar su casa.

A través de la cadena de desastres que va de la extinción de los libros a la desaparición de la lengua y a la consecuente involución de la realidad, el mundo imaginario de Julio, pasa del clímax, es decir, del más alto grado de equilibrio, al más bajo, es decir, al caos primitivo, sin espacio ni tiempo.

Significativamente, el deterioro de la realidad y el proceso de animalización llegan a culminación en coincidencia con la muerte del abuelo en la dimensión real, acontecimiento que prueba a Julio no sólo la existencia de la muerte, sino también la necesidad humana de creer en un logos superior al que someter la realidad atribuyéndole el principio y el fin de cada cosa. Lo demuestra el padre, quien, al quedarse huérfano, se defiende de la pérdida refugiándose en el culto del inglés. Su *grado de menesterosidad* (p. 109) altera *un orden natural no escrito* (p. 108) y anima Julio a hacerse cargo de su frío, decisión que marca el definitivo paso de la infancia a la adolescencia.

Lo que caracteriza la tercera fase de la aventura imaginaria es precisamente la búsqueda de un principio, de un logos, que Julio ubica en la palabra

cuando se le ocurre la idea de un mapa de la realidad para rescatar del caos el lado luminoso de su existencia. Al intentar realizarlo, descubre la importancia de un sistema de organización que le permita representar todo lo existente a través de un entramado de nichos ecológicos interdependientes. Lo busca en el orden temático, que considera más lógico respecto al alfabético, realizando un mapa cuyo centro está constituido por él mismo, núcleo del que se irradian los *puntos neurálgicos* (p. 115) que conectan su cuerpo al cuerpo físico de la realidad. A medida que la nombra, empezando por todos los objetos de su habitación, se da cuenta de la imposibilidad de llevar a cabo su tarea, ya sea en términos de tiempo, dada la urgencia de la situación, ya sea en términos de espacio, puesto que la operación le obligaría a añadir numerosas hojas para completar el mapa físico y de otras tantas para realizar el mapa político, basado sobre las relaciones entre las personas.

La tentativa de sistematizar temáticamente la realidad a partir de sí mismo fracasa por falta de un método adecuado, que Julio encuentra, en cambio, en la enciclopedia paterna cuando manifiesta la intención de buscar la palabra *cementerio* para asistir simbólicamente al entierro del abuelo. El padre, en tono de broma, le aconseja que entre directamente por la *C*, sin entretenerse en *cábala*, en *cadalso* y en los *café*s, evitando los *canibales*, la *canícula*, el *carnaval* y rodeando la *ceguera*. La enciclopedia, en cuyas páginas desfila todo lo existente, pues, es el mapa de la realidad, y el diccionario es una nevera en cuyo interior las palabras se mantienen frescas e intactas, aunque de manera disparatada, puesto que en el mundo alfabético la *lengua* no se encuentra en la *boca*, sino entre la *lencería* y el *lenguado*.

Al emprender su viaje enciclopédico hacia el cementerio, sin embargo, Julio, contraviniendo a las recomendaciones paternas, no entra por la *C*, sino por la *A*, y acaba por perderse entre las *aberraciones* y los *abismos*, los *abortos* y las *abreviaturas*, los *canibales* y el *mimetismo*. En estos mundos descubre el tumulto de los sentidos, la inconsistencia de lo inacabado, la fugacidad del tiempo, el horror que se manifiesta con la espontaneidad de la rutina y el instinto de conservación, que, en nombre de la supervivencia, legitima *el disimulo como un modo de vida* (p. 137).

Este viaje quedará impreso en su vida y en su cara, ya que, al volver, notará una sombra en el labio superior, de la que no se desprenderá nunca ni siquiera afeitándose. Es el precio de haber descubierto que la realidad es el resultado del *estallido de la A* (p. 135), explosión primordial de la que, a través de un proceso de expansión parecido al del cosmos, proceden todas las cosas.

Lo mismo pasa con su último viaje al mundo imaginario, donde, contemplando la total ausencia de vida en una charca, llegará a entender también que la catástrofe es la consecuencia de la subversión del orden alfabético, sobre el que se rige la sintaxis de la realidad. Lo demuestran las frases que se forman a medida que sus padres arrojan palabras sobre las páginas en blanco, resultado de la *energía expansiva de la A* (p. 217), capaz de transformar un *estanque sin estrenar* (p. 143) en un ecosistema de elementos interdependientes y un diccionario rudimentario en un nicho ecológico.

## DE LA IRREALIDAD A LA IDEALIDAD

---

La contraposición entre imaginación y realidad caracteriza no sólo la estructura temática del texto, sino también el punto de vista, que presenta dos perspectivas diferentes, la de Julio en la primera parte de la novela, la del narrador omnisciente en la segunda. Si por un lado Julio cuenta su aventura imaginaria en primera persona, por el otro el narrador omnisciente subraya que también su relato y su interlocutor son imaginarios. Lo describe en un estado de *ensimismamiento prodigioso* (p. 149) producido por el alcohol y por el recuerdo de la catástrofe experimentada 20 años antes. Sentado en la cafetería del sanatorio en que está hospitalizado su padre, Julio acaba de contar imaginariamente *aquellos sucesos fantásticos* (*Ibid.*) a una mujer real idéntica a la Laura del lado catastrófico, un rostro *sujeto a una calavera* (p. 150), con *la frente ligeramente hundida, los párpados rígidos, y el arco superciliar muy pronunciado* (p. 149).

El tiempo de la historia y el tiempo de la narración no coinciden, puesto que la novela empieza con el relato de las vivencias de Julio a partir de una situación presente, de la que el lector aún ignora el desarrollo. Entre pasado y presente, además, se interpone un salto temporal de 20 años, que podemos reconstruir sólo parcialmente.

A través de las elucubraciones de Julio se deduce que al recuperarse había salido definitivamente de aquel mundo, inaccesible sin fiebre. Su madre se había ido con un peluquero, su padre había vuelto a la enciclopedia y al inglés, y él al colegio, donde, no había encontrado ninguna correspondencia entre la Laura real y la imaginaria. Sintiendo *desplazado* (p. 232) por expresarse en un idioma distinto después de la aventura, se había aislado completamente de los compañeros, creciendo encerrado en sí mismo como un *escarabajo solitario* (p. 54).

En la segunda parte de la novela Julio tiene 34 años y trabaja en el área Televisión de un periódico, sección prácticamente inexistente, ya que se limita a publicar la programación de las cadenas.

Su padre está hospitalizado a causa de una trombosis, que lo ha dejado hemipléjico y afásico. Ha perdido la capacidad de expresar los conceptos y ha olvidado las oraciones gramaticales inglesas, trabajosamente aprendidas en media vida y acumuladas como un capital para la vejez. Transcurre los días en la cama, quejándose por el deterioro de sus facultades y leyendo obsesivamente un diccionario de sinónimos y antónimos para recuperar la información perdida.

Julio se encuentra en la misma condición en la que, 20 años antes, se encontraba su padre, quien, a su vez, se encuentra en la misma condición del abuelo. También en este caso la comunicación es muy limitada, rigurosamente circunscrita al territorio de la palabra, donde padre e hijo siguen enfrenándose en el plano metafísico.

Para el primero la realidad se rige sobre la ley de los contrarios, así que si *toda acción produce una reacción de signo contrario* (p. 154), el equilibrio del universo depende necesariamente de que cada palabra tenga su antónimo. Julio, en cambio, considera irreal la realidad objetiva, no porque algunos

términos como *mosca y boca*, *apocalipsis* y *génesis*, carezcan de contrario, sino porque la encuentra caótica y vacía, como si hubiera entrado en un *proceso de desrealización* (p. 155). El caos que le rodea le recuerda aquel mundo imaginario más real que el verdadero, teatro del paso a la adolescencia, marcado por la pérdida de la inocencia y por la muerte simbólica de la infancia. La pérdida de la inocencia está relacionada con su crimen, causa de la extinción de los libros y de la consiguiente desaparición de la palabra, de la lengua y de la realidad. La muerte simbólica de la infancia, en cambio, está relacionada con el fallecimiento del abuelo, que cierra definitivamente el estadio pueril desvelándole el grado de menesterosidad del padre y la urgencia de hacerse cargo de su frío.

En la segunda parte de la novela, ya adulto, pero *igual de abandonado que entonces* (pp. 154-55), Julio buscará *una realidad plena, menos desordenada* (p. 155) en tres mundos alternativos, el que se inventa contestando a las preguntas de una encuesta, el que imagina escuchando el curso de inglés del padre y el que descubre en la enciclopedia paterna. En el primero la plenitud está representada por el amor, en el segundo por la felicidad, y en el tercero por una voz que, nombrándolo, lo devuelva al lugar correcto.

## EL PODER CREATIVO DE LA PALABRA

---

El mundo en el que Julio busca el amor es la familia ficticia que crea con el intento de dar consistencia a sus fantasías conscientes<sup>5</sup>, simulacro de aquellas mismas fantasías inconscientes proyectadas en la aventura imaginaria y reprimidas para defenderse del decepcionante regreso a la realidad.

Esta vez, sin embargo, no recurre a la imaginación, sino a la palabra, cuyo poder creativo le permite reproducir en la dimensión real el lado luminoso de la existencia descubierto en la dimensión imaginaria. Vivir fuera de ella

5 Según Freud las fantasías conscientes son sueños diurnos, ficciones que el sujeto se cuenta a sí mismo en estado de vigilia.

equivale a estar atrapado en el lado áspero de la existencia, es decir, *en el lado malo de las cosas* (p. 177), donde los otros existen *de un modo irreal* (p. 223), como en un *mundo fantástico* [...] *en el mal sentido* (*Ibid.*).

Equivale también a una condena al exilio en un espacio indefinido, entre lo real y lo imaginario, en una parte del universo entrada en un *proceso de desrealización* (p. 155) por efecto de una nueva catástrofe alfabética. La enfermedad del padre, la mujer de la cafetería y el caos imperante en las calles son las señales que la anuncian. La primera, relacionada con el sanatorio, le recuerda la muerte del abuelo, que había dejado huérfano a su padre y también a él mismo, quien, viéndolo llorar, se había sentido despojado de una figura enérgica tras la cual esconder su propia debilidad. La afasia, la hemiplejía y las lagunas de memoria del enfermo, además, le recuerdan el deterioro de la realidad provocado por la pérdida de la palabra, ya que, junto al léxico, se había olvidado el sentido de las cosas, que desaparecían como si no hubieran existido nunca. La hemiplejía, que aprisiona al padre en el lado derecho del cuerpo, le recuerda también la parálisis forzada impuesta por la indeterminación de las calles, que ya no conectaban ni los lugares, ni las partes del cuerpo.

La mujer encontrada en la cafetería del sanatorio es la segunda señal de la catástrofe. Es idéntica a Laura: la frente hundida, los párpados rígidos y el arco superciliar muy pronunciado, un rostro *sujeto a una calavera* (p. 150). Son los rasgos del regreso a los orígenes, al estado primitivo, pero también de la muerte, con la que, en efecto, está relacionado el recuerdo de aquella fase del desastre, que había coincidido con el fallecimiento del abuelo. No extraña, pues, que Julio, siguiendo la simetría de las coincidencias con los acontecimientos de 20 años antes, identifique a la desconocida con la muerte y le cuente imaginariamente los *sucesos fantásticos* (p. 149) de la aventura, con los cuales, junto a la soledad del pasado, emerge la del presente, debida a la ausencia de correspondencia con la realidad, tercera señal de la catástrofe.

Durante la adolescencia, en efecto, incapaz de ver relaciones entre las cosas, Julio había huido de la realidad verdadera, que consideraba irreal, a una realidad imaginaria en la que había aprendido a leer las relaciones entre las cosas a través de las relaciones entre las palabras. En la mayor edad, en



cambio, huye de la realidad, que considera desordenada y vacía, porque no ve otra lógica, si no la de costumbre, en las relaciones entre las cosas y las palabras.

La ocasión se presenta cuando una encuestadora llama a su puerta para hacerle unas preguntas sobre sus hábitos de consumo: *Estamos haciendo una encuesta sobre los hábitos de consumo de los vecinos de esta zona y me ayudaría mucho si fuera usted tan amable de contestarme a unas preguntas* (p. 156). Julio la deja sola para ir al baño, donde, repitiendo las palabras de la chica y pensando que antes habían estado en su boca, las saborea con un apetito marcadamente sexual. La frase le parece dotada *de una perfección rara, de una forma de carnalidad* (*Ibid.*), igual que el cuerpo de la encuestadora, en cuya delgadez, que lo vuelve arcaico, reconoce el atractivo de lo ancestral. Frente a la inquietud de la chica, asustada por su extrañeza, Julio, quien no tiene *hábitos de consumo de cosas verdaderas* (p. 223), para tranquilizarla miente. Le dice que tiene una mujer y un hijo de casi 14 años y justifica su ausencia repitiendo, como si fuera suya, una frase oída en autobús una semana antes: *Están haciéndole la ortodoncia al crío y tenemos que ir todos los miércoles al dentista* (p. 163).

A partir de este momento asistimos a la construcción de un nuevo mundo imaginario, hecho de frases recogidas en el caos de la realidad cotidiana que, manifestándose en coincidencia con la enfermedad del padre, despierta el hambre de palabras experimentada durante la catástrofe alfabética.

La familia nacida de la encuesta empieza a tomar cuerpo en su mente, y cuando el padre le pregunta cuál es la frase hecha que tiene más sabor para él, Julio cita la de la encuestadora, saboreándola como un devorador de palabras. Frente a la petición de otra frase, repite aquella oída en autobús como si le perteneciera realmente, corriendo el riesgo de ser desmentido por su padre, quien, en efecto, reacciona con una *expresión de alerta* (*Ibid.*), quizás debida al temor de haber olvidado la existencia de un nieto.

Julio utiliza la palabra ajena para dar más consistencia a su familia imaginaria.

Si el hijo lleva su mismo nombre, la mujer es una copia de la desconocida, con la que comparte el rostro ancestral y el empleo en una escuela de nego-

cios; sin embargo, no se llama Teresa, nombre que a Julio aparece *sin significado y en consecuencia sin sabor* (p. 165), sino Laura.

Empieza a hablar con ella como si estuviera junto a él, a veces sin mover los labios, a veces en voz alta, por ejemplo en ocasión del diálogo en los grandes almacenes mientras compra un televisor para ponerse al día y un curso de inglés para el padre. Cuando no la encuentra en su casa, sospecha la existencia de *una puerta oculta* (p. 177) en el pasillo. Se convence de que vive feliz con su mujer y su hijo al otro lado, donde los objetos no tienen la *calidad de bulto* (*Ibid.*) típica de la realidad conocida, *mundo opaco* (p. 178) al que contrapone el *recuerdo vago* (p. 184) de un universo con más palabras.

La familia imaginaria adquiere consistencia y llega a resultar creíble también al padre, a Teresa y a la redactora jefe del periódico. Su evolución depende de la palabra ajena, a la que Julio recurre para añadir detalles, buscándolos incluso en las conversaciones del curso de inglés regalado al padre.

La frase *My family is not home because at this time of the year they travel to the south to visit my mother in law, who is a widow*<sup>6</sup> (p. 190), en efecto, le permite justificar la ausencia de la mujer y del hijo, no sólo con los demás, sino también con sí mismo. Del mismo modo, la frase *Mi mujer y mi hijo permanecerán más días de los previstos en el sur porque mi suegra se ha puesto enferma* (p. 209), le permite justificar el hecho de que no vuelvan.

Su construcción mental, sin embargo, no sobrevive al enfrentamiento con la realidad. Teresa y la redactora, con las que Julio traiciona a Laura, descubren la verdad y le abandonan a su destino. Mientras la mujer y el hijo, así, se pierden como fantasmas en una oración inglesa, Julio vuelve a su soledad, prisionero de ese *malestar leve, aunque continuo* (p. 228), causa del desajuste entre la realidad imaginaria y la realidad verdadera.

El segundo mundo alternativo de Julio es el que descubre cuando empeoran las condiciones del padre, quien entra en coma pronunciando la frase *I am sorry* (p. 231). Este detalle constituye la ocasión de otra búsqueda, moti-

6 Mi familia no está en casa porque en esta época del año viaja al sur para visitar a mi suegra, que es viuda (p. 190)

vada, al menos inicialmente, por la idea de rescatar al moribundo del mundo inglés para evitar que se encuentre *fuera de sitio* (p. 232) por hablar un idioma distinto.

La búsqueda de Julio, pues, se desarrolla en la dimensión inglesa de la existencia del padre, utilizando como medio de transporte la cinta del curso, en la que intenta localizar el personaje y el contexto a los que pertenece la frase *I am sorry*. A medida que pasa de una *lesson* a otra, descubre un mundo hasta entonces desconocido, poblado de personas educadas que hablan de *asuntos intrascendentes* (p. 234). Un hombre y una mujer conversan amablemente en un salón, y mientras buscan los cigarrillos y el periódico, como si no los vieran, hablan de un tal John, que toma el sol en el jardín. Las conversaciones son siempre cordiales y alegres, sin ninguna alusión a los efectos nocivos del tabaco o a la posibilidad de que John se ahogue en la piscina.

Ya en la *lesson two* Julio manifiesta el deseo de entrar en esa atmósfera sin tiempo, de formar parte de aquel escenario tan cálido, donde las únicas preocupaciones consisten en buscar el periódico, el mechero o los cigarrillos, que se encuentran sistemáticamente sobre o bajo la mesa.

En aquel paraíso, donde en lugar de los años se cumplen lecciones, Julio va buscando al padre en el individuo al que pertenece la frase *I am sorry*. Imagina la existencia de otras habitaciones y de otras personas, puesto que espera encontrar también al hombre con quien se ha identificado él mismo, Peter, cuya familia ha ido al sur para visitar a la suegra viuda. A medida que procede escuchando la cinta, empieza a percibir el calor del salón inglés como si estuviera allí, invisible entre los personajes del curso. Julio sabe bien que es posible llevar dos vidas simultáneas en dimensiones paralelas, así decide trasladarse a ese mundo dando a la pareja el rostro de la madre y del padrastro e imaginando al padre en una de las habitaciones del piso superior o en la biblioteca. Aquella casa se transforma en el lado inglés de su existencia, y cuando llega a la *lesson* en que aparece Peter, reconociéndose en él, se siente parte de ese universo *soleado y amable* (p. 251), cuyos habitantes le parecen más reales que los de la dimensión real, rebosante de *rostros extraviados* (p. 251) condenados a ganarse una vida irreal.

Julio se apoya a uno de los mundos alternativos del padre, eternamente sumidos en un *sosiego universal* (*Ibid.*) que los convierte en paraísos del deseo. Allí busca precisamente lo que desea, una familia, identificándose con Peter, y un padre que reconozca sus errores, identificándolo con el personaje que se disculpa pronunciando la frase *I am sorry*. Sin embargo, no logra lo que quiere, porque, cuando finalmente llega a oír aquellas palabras, la cinta se rompe y simultáneamente una voz neutral, procedente del otro lado de la existencia, lo informa de la muerte del padre. También este mundo, así, desaparece, antes de que Julio consiga alcanzar la plenitud, de que depende el lugar correcto que va buscando en sus peregrinaciones entre realidad e imaginación.

El lugar correcto no es sino la identidad, de la que, por lo visto, carecen también sus padres, a quienes en efecto intenta dársela trasladándolos al lado inglés de la existencia. A la pareja que conversa amablemente en el salón, cuya vida transcurre entre una charla y otra, significativamente, confiere el rostro de la madre, diseñadora de uñas postizas, y del padrastro, peluquero. El salón mismo, desprovisto de libros, nunca mencionados en las conversaciones del curso, no es diferente del salón de la madre en la dimensión real, donde hay sólo revistas.

La identidad del padre, en cambio, queda desconocida, aunque Julio la busque en su obsesión por el inglés, al que ha dedicado media vida anteponiéndolo a sus deberes conyugales y familiares. En el curso que va escuchando, el padre es el individuo que se asoma a la puerta del salón diciendo *I am sorry*, y tal sigue para Julio, un desconocido que no ha llegado a disculparse con el hijo y con la mujer por su indiferencia.

En el lado inglés de la existencia, además de la identidad de los padres, Julio busca la propia, inalcanzable en la vida real, ya que vive aislado dedicándose a un trabajo prácticamente inexistente. El único consuelo al vacío y a la soledad es el recuerdo de la identidad conquistada durante la adolescencia en aquel mundo al revés, donde el brillo de la realidad dependía de su mirada y la conciencia de sí de sus sentidos.

Intenta recobrarla primero inventándose una familia, luego identificándose con el personaje del curso de inglés, pero vuelve a perderla cuando se queda sin interlocutores y, en consecuencia, sin palabras.

A partir de este momento, Julio se aleja completamente de la realidad objetiva, en la que advierte sólo señales de desorden, síntomas de enfermedad y simetrías con la catástrofe alfabética. Es el caso de la lluvia persistente, del amuleto del hermano aborto encontrado inesperadamente en la caja de herramientas del padre, de las pantallas vacías de los ordenadores en el periódico, de la mirada fija de los colegas, de la sala interactiva donde se proyectan programas según los gustos del público, del científico y del escritor ridiculizados por el entrevistador.

La conclusión más obvia a la que llega Julio es que los medios de información se dedican a describir la realidad más que a informar sobre ella, y que la pilotan conduciendo el mundo hacia un lado u otro y decidiendo cuáles partes mantener y cuáles eliminar. En esta *revelación escandalosa* (p. 245) consiste precisamente la trampa de la realidad, que siempre obliga a actuar sobre hechos consumados. Frente a esta perspectiva, sólo le queda el mundo enciclopédico, al que regresa para emprender su último viaje, siguiendo la ruta indicada por la voz *hombre* hasta llegar a la versión más arcaica, la de los orígenes.

## CONCLUSIONES

---

Todos los personajes de la novela son animados por el deseo de algo, que se traduce sistemáticamente en fantasma por ser irrealizable. Julio sueña con una realidad plena y la encuentra sólo en mundos imaginarios, mientras su padre sueña con aprender el inglés aun sabiendo que no tiene facilidad para los idiomas.

También los demás personajes, a partir de Teresa y de la redactora jefe del periódico, esconden sus angustias tras la pátina de la normalidad cotidiana. Teresa ha crecido *de un modo inmaterial* (p. 212), procurando ser invisible

para ocultar su fealdad y jurando irse a la cama con todos los hombres capaces de verla. Julio la nota en la cafetería del sanatorio porque lleva siempre un libro, que lee o finge leer mientras come, y un fichero portátil. Lo que ve en ella, sin embargo, es el atractivo de la muerte, ya sea cuando le cuenta imaginariamente su aventura, ya sea cuando se une físicamente a ella. Lo que no ve es precisamente la realidad de Teresa, vacía como el fichero que lleva consigo, señal inequívoca de una existencia inventada, exactamente como la suya.

Julio en ella ve simplemente lo que desea ver, la Laura del lado catastrófico, imaginaria como la aventura juvenil, resultado de un desdoblamiento de la realidad producido por el deseo de realización. No es casual que, después de 20 años, la asocie a la muerte, y es muy significativo que de las dos caras de Laura, la real y la imaginaria, guarde en su memoria la segunda, cuyo rostro, sujeto a una calavera, es el fantasma de aquel amor perdido en el caos primordial. El hecho de que la recuerde en su versión arcaica, con la frente hundida y la mirada inquietante de los reptiles, está relacionado, en cambio, con la vuelta a los orígenes, en la que se sitúa ya sea el proceso de animalización activado por la catástrofe alfabética, ya sea el proceso de enajenación de Julio, que culmina con el definitivo abandono de la realidad objetiva. También la reacción ante el cuerpo de la encuestadora, *bastante arcaico* (p. 157) para despertar su deseo sexual al repetir las palabras salidas de su boca, remite a la pulsión de muerte. Es, asimismo, significativo que, después de inventarse una familia ficticia, traicione a su mujer Laura con Teresa, y que se muestre decepcionado por no haber encontrado en el adulterio *algo más cercano a la muerte, más digno de ser consumido y estudiado* (p. 211).

Julio traiciona a Laura también con la redactora del periódico. En ella ve dos caras, debido a una cicatriz, consecuencia de un accidente, que le atraviesa el rostro dividiéndolo en dos partes desde la frente a la barbilla. Ve dos perfiles diferentes, el izquierdo *taciturno y cruel* (p. 168), el derecho *ingenuo y [...] melancólico* (*Ibid.*), e incluso una tercera cara, resultante de la mezcla de las otras dos. La considera irreal, ajena a su mundo imaginario, que para él es la realidad efectiva, sin embargo, la ve como es realmente. Le confiesa de haber quedado atrapado en una *catástrofe imaginaria* (p. 223), de la que

nunca ha logrado salir a la realidad, y de haberse inventado la existencia de una mujer, de un hijo y de una suegra. El adulterio se consuma en un *desorden alfabético, incluso temático* (p. 224), fríamente y de manera impersonal, aun cuando ella empieza a golpearle y a escupirle. Al final, Julio, definiéndose un *convaleciente crónico* (p. 226) incapaz de hacerse cargo de su frío, alude a la necesidad de alguien con *experiencia de gestión* (p. 227) que lo administre como una empresa. No se refiere a ella, sino a Teresa, *real, aunque invisible* (*Ibid.*), atrapada, igual que él en un mundo imaginario, hasta el punto de ofrecerse a quienquiera que la vea y de inventarse un trabajo quimérico en una inexistente escuela de negocios.

La actitud de la redactora, quien oculta sus deseos tras la máscara de la imperturbabilidad, recuerda la de la madre de Julio, indiferente a todo lo que la rodea, incluso a los problemas existenciales de su hijo. Ambas insatisfechas, sueñan con otra vida, pero sin perder nunca el contacto con la realidad, a la que no contraponen fantasmas, sino las dos caras de la resignación y de la transgresión. La impecable redactora, con sus dos rostros, es la síntesis de esta dicotomía entre ser y querer ser. Aparentemente resignada a su aspecto físico, que la condena a desear la invisibilidad, sublima su insatisfacción en el goce del masoquismo. La madre de Julio, aparentemente resignada a la indiferencia del marido soñador, acaba dejándole por un peluquero, con quien, además del interés por la estética, comparte el negocio de las uñas postizas, apoteosis de la materialidad.

Ambas sueñan con una vida más plena, pero de manera consciente, sin perderse en mundos imaginarios poblados de fantasmas. Diferente es el caso de Julio, del padre y del abuelo, acomunados por el mismo destino de soledad e incomunicación.

Sus fantasmas son el resultado de una imaginaria escenificación de sus deseos, cuyo teatro está representado por la enciclopedia, que los une y los divide. El abuelo la regala al hijo, quien, además de convertirla en objeto de culto, la impone a su propio hijo. Julio, sin embargo, al orden alfabético prefiere las aventuras imaginarias, por lo menos hasta que descubre en sus páginas la conexión entre palabra y realidad, encerrada en aquel entramado

de ecosistemas interdependientes que descienden del estallido de la A. La realidad, y con ella el hombre, vienen a ser, de este modo, una creación de la enciclopedia, lo que convierte la langue en la esencia de lo real, y el orden alfabético en el logos que lo gobierna.

La enajenación de Julio, pues, no se debe a la soledad, ni a la indiferencia de Laura y de sus padres, sino a la parole, cuyo uso impropio le engaña cuando, apoderándose de la palabra ajena, sustituye los significantes de la realidad para dar cuerpo a la irrealidad. La Laura del lado catastrófico, la familia ficticia y la felicidad en el lado inglés de la existencia, no son sino metáforas verbales creadas para realizar virtualmente los deseos irrealizables. Al darse cuenta de que son sólo fantasmas, se pierde, igual que el padre y el abuelo, en un periplo sin fin, anegando sus pulsiones en un mar de palabras que nunca llegará a contener.

## BIBLIOGRAFIA

---

- Freud S., *La interpretación de los sueños*, en *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, Vol. 2, 1974.
- \_\_\_\_\_, *La novela familiar del neurótico*, en *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, Vol. 4, 1974.
- \_\_\_\_\_, *Pegan a un niño*, en *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, Vol. 7, 1974.
- Lacan J., Seminario 6, *El deseo y su interpretación*, Inédito.
- \_\_\_\_\_, Seminario 14, *La lógica del fantasma*, Inédito.
- \_\_\_\_\_, *Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano*, en *Escritos 2*, México, Siglo XXI, 1972.
- Laplanche J.- Pontalis J. B., *Diccionario de Psicoanálisis*, Barcelona, Editorial Labor, 1971.
- Millás J. J., *El orden alfabético*, Madrid, Punto de Lectura, 2006.