

LA MUERTE EN LA LITERATURA

DIFERENTES APROXIMACIONES: DE LA SIMPLICIDAD A LA OSCURIDAD

JOHN SKELTON

Este artículo examina brevemente varias formas de abordar el concepto de *muerte* que han utilizado los escritores, desde las expresiones de dolor personal hasta las formas que tiene cada cultura de representar la actitud ante la muerte. Los escritores descritos en este estudio pertenecen en su mayoría (aunque no todos) a la literatura en español o en inglés; se analiza en particular a Seamus Heaney, Thomas Hardy, Miguel de Cervantes y Federico García Lorca. Se defiende aquí que no todos los escritos sobre la muerte se centran en esta como fuente de duelo personal, aunque gran parte de ellos lo haga. Se considera también por qué algunos textos sobre la muerte son transparentes, y en cierto modo claramente simples, mientras que otros no lo son tanto, y pueden incluso parecer oscuros.

Palabras clave: muerte, literatura, humanidades médicas, dolor, aproximaciones a la muerte.

Hace algunos años escribí un capítulo para *The study of dying: From autonomy to transformation* (“Estudio sobre la muerte: De la autonomía a la transformación”) (Skelton, 2009), un libro que reunía a expertos en medicina, cuidados paliativos, filosofía y arte. «El objetivo del presente volumen –decía el editor– es retornos a parar y volver a pensar, y a reexaminar nuestro destino común con mayor cuidado, de manera más consciente, incluso con más esperanza» (Kellehear, 2009, p. 13).

Sin duda, una de las ideas principales que yo quería transmitir era que los grandes escritores hacen suyos los temas, y nos permiten considerarlos de nuevo. «Morir» en la literatura es un asunto complejo, y preguntarse cómo tratan el tema los escritores puede ser en ocasiones, como sugería, una cuestión peligrosamente vacía, un poco como preguntarse: «¿sobre qué escriben los escritores?». Después de todo, las grandes odas de John Keats –que he analizado con algo de detalle (Skelton, 2009)– las escribió un hombre consciente de la probable inminencia de su propia muerte, y se centran en un deseo de permanencia frente a la experiencia humana de transitoriedad. Pero uno puede leer y amar su oda al otoño perfectamente aunque no sepa que el poeta morirá pronto y, en este sentido no es, al menos no exclusivamente, una contemplación de la muerte.

«EN LA LITERATURA EXISTEN GRANDES ESCENAS SOBRE LA MUERTE, ASÍ COMO ALEGATOS HERMOSOS Y CONMOVEDORES SOBRE LA MUERTE DE LOS SERES QUERIDOS»

Aquel volumen estaba dedicado específicamente al proceso de morir y no al concepto de muerte en sí mismo: en este breve estudio recojo algunos de los argumentos expuestos allí y los reformulo centrándolos en la muerte. He tratado de examinar, en cierta medida, obras literarias en las que se representa la muerte de forma simple; después el *Quijote*, como ejemplo de que la muerte como tema se puede tratar de forma ambigua; y finalmente otras en las que la muerte se describe hasta el mismo límite de la comprensión.

■ SIMPLICIDAD

Me gustaría comenzar con el poeta ganador del Premio Nobel Seamus Heaney. Heaney escribió una serie de sonetos tras la muerte de su madre, Margaret. El poema más famoso, conocido como «Clearances» (Heaney, 1987), es este:

Quando todos los demás estaban en misa
yo era todo suyo mientras pelábamos patatas.
Rompían el silencio, al dejarlas caer una a una
como las lágrimas de estaño que caen del soldador:
el frío consuelo asentado entre los dos, las cosas

[compartidas

reluciendo en un balde de agua limpia
Y cae otra. Pequeñas salpicaduras agradables
del trabajo de cada uno nos devolvían la razón.

...the time... I feel
 ...contrast...
 ...at the time
 ...you have your
 ...the happenin'.

MONOGRÁFICO

Narrar la salud



Sean O'Connor

El premio Nobel Seamus Heaney escribió el poema «Clearances» en recuerdo a su madre fallecida. Arriba, una imagen del poeta.

Así, mientras el párroco junto a su lecho se dejaba la piel en sus oraciones por los moribundos y algunos respondían y otros lloraban recordé su cabeza inclinada hacia mí, su aliento en el mío, nuestros ágiles cuchillos atareados: nunca estaríamos tan cerca como entonces.¹

El poema es sencillo, en el sentido de que es bastante transparente: la imagen del muchacho que comparte un momento precioso a solas con su madre (Heaney era el mayor de nueve hermanos, uno de los cuales murió joven) es algo que todos podemos entender y, con suerte, recordar.

El arte del poema, la razón por la que es tan maravillosamente desgarrador, está en los pequeños detalles del trabajo artesano del autor. Está muy lejos de ser un soneto enteramente regular. El esquema de rima del sexteto –las últimas seis líneas– se corresponde con el del soneto shakespeariano, si contamos *bedside* (“lecho”) y *head* (“cabeza”) como una rima; pero las rimas del octeto, si siquiera existen, no siguen ningún patrón. Esto mantiene el poema en el aire, no permite que el lector se pare, como ocurre cuando hay rima, sino que le invita a continuar. También presenta frecuentes alteraciones, de acuerdo con la tradición anglosajona tan admirada por Heaney. Nótese especialmente la hermo-

¹ When all the others were away at Mass/I was all hers as we peeled potatoes./ They broke the silence, let fall one by one/ Like solder weeping off the soldering iron:/ Cold comforts set between us, things to share/ Gleaming in a bucket of clean water./ And again let fall. Little pleasant splashes/ From each other's work would bring us to our senses.

So while the parish priest at her bedside/ Went hammer and tongs at the prayers for the dying/ And some were responding and some crying/ I remembered her head bent towards my head./ Her breath in mine, our fluent dipping knives –/ Never closer the whole rest of our lives.

Traducción: MÉTODE, a partir del original en inglés.

sa recurrencia de /pl/ en «pleasant splashes» (“agradables salpicaduras”). También observamos el ambiguo «never closer» (“nunca tan cerca”) del final, que deja abierta la cuestión de si su relación era cercana, y de si el poeta lamenta no haber estado más cerca de ella. Y, detrás de todo esto, queda la sensación de rebelión tranquila, la madre y su hijo que no siguen la convención de ir a misa.

Detrás del poema, de hecho, se oculta una respuesta que dio Heaney en una entrevista (O’Driscoll, 2008):

Yo veía que la religión era una compensación poderosa [para mi madre]. Allí estaba ella, condenada a la biología, un régimen sin control de natalidad, nada más que partos y pelar patatas...

Y además, para comprender completamente el alcance del trabajo de Heaney, he aquí otro breve extracto de «Clearances», otra imagen de una actividad compartida con su madre:

El frescor que despedían las sábanas recién recogidas [del hilo de tender me hacía pensar que aún estaban húmedas pero cuando cogía mis esquinas de la tela y tiraba frente a ella, primero siguiendo el dobladillo y después en diagonal, y después agitaba y sacudía el tejido como una vela en el viento de costado, hacía un ruido ondulante y seco.²

Siete líneas, una frase sobre plegar una sábana, que acaba con un satisfactorio «thwack» [la onomatopeya

² The cool that came off sheets just off the line/ Made me think the damp must still be in them/ But when I took my corners of the linen/ And pulled against her, first straight down the hem/ And then diagonally, then flapped and shook/ The fabric like a sail in a cross-wind./ They made a dried-out undulating thwack.

Traducción: MÉTODE, a partir del original en inglés.



Thurston/Wikimedia

Emma, la primera mujer del escritor Thomas Hardy, falleció en 1912. El poeta se embarcó en la composición de una serie de poemas sobre su pérdida, el más famoso de los cuales es *After a journey*. En la imagen, tumba de Emma Gifford en Dorset (Inglaterra).

Marc Olivier Jodoin

And I want to love
hear you in, I can't
do it. You
just as possible



Como cualquier profesional de la salud que se enfrenta a la muerte y la pérdida puede atestiguar, las visiones de los difuntos (visiones vividas, aparentemente reales) por parte de sus allegados son comunes en los meses posteriores a la muerte.

del golpe final a la sábana]. Y si uno espera encontrar un patrón de octeto o sexteto, este final prematuro es el doble de satisfactorio. Es, a su manera tranquila, perfecto.

Veamos ahora otro poema sobre la pérdida. Emma, la mujer del escritor Thomas Hardy, falleció en 1912. Él se embarcó en la composición de una serie de poemas sobre su pérdida, el más famoso de los cuales es «After a journey». Lo escribió en Cornualles en 1913, en un lugar que había visitado con Emma cuarenta años atrás (Hardy, 1994; The Thomas Hardy Society, s. f.) y comienza así:

Heme aquí visitando a un espíritu sin voz;
a qué lugar, oh, a qué lugar me llevará ahora su capricho
arriba hasta el acantilado, abajo hasta que me encuentre
[solo, perdido,
y me asombren las eyaculaciones de unas aguas nunca
[vistas antes.

Dónde irás a continuación no es posible saberlo,
observándome donde fuere,
con tu pelo color avellana,
y ojos grises, y el rubor de rosa que va y viene.³

Aparte de una o dos palabras algo menos comunes, la única dificultad del poema es el ritmo, que a menudo flaquea imitando al anciano e indeciso Hardy. Se hace necesario, por tanto, leerlo en voz alta, de forma que continúe sonando a poesía.

El espíritu de Emma se describe enteramente como «real» y, como cualquier profesional de la salud que

³ Hereto I come to view a voiceless ghost/Whither oh whither will its whim
now draw me/Up the cliff, down till I'm lonely, lost/ And the unseen waters'
ejaculations awe me/Where you will next be there's no knowing./Facing
round about me everywhere./With your nut-coloured hair./And gray eyes,
and rose-flush coming and going

Traducción: MÉTODE, a partir del original en inglés.

More terrible times...
at this time... I feel
I contrast...
at this time
you have given
the happiness.

MONOGRÁFICO

Narrar la salud



Propiedad del Museo de Bellas Artes de Valencia

Miguel de Cervantes narra, en el capítulo LXXIV, la enfermedad y muerte de don Quijote. La escena ha sido plasmada en diversas ocasiones a través de la pintura. En la imagen: José López Tomás. *La muerte de don Quijote*, 1926. Óleo sobre lienzo, 300 x 226 cm.

se enfrenta a la muerte y la pérdida puede atestiguar, las visiones de los difuntos (visiones vívidas, aparentemente reales) son comunes en los meses posteriores a la muerte. Cabe pensar que lo que Hardy describe aquí sea una visión de ese tipo.

Pongo comillas de duda en la palabra «real» para enfatizar la manera en la que el poema de Hardy juega con nuestro sentido de lo que consideramos real. La epistemología de la ciencia se centra en descubrir hechos particulares eliminando la incertidumbre que los rodea. La epistemología de las humanidades, en representar el conocimiento como un ente complejo y ambivalente. De hecho, una de las principales razones

**«¿EN QUIÉN PODEMOS FIJARNOS
SI BUSCAMOS AMBIGÜEDAD EN SU
APROXIMACIÓN LITERARIA A LA MUERTE?
EN CERVANTES, POR SUPUESTO»**

And I want to love
how we live, & last
doing what
to do: you
perhaps possible

por las que los profesionales de la salud deberían leer literatura es que les serviría para familiarizarse con esta diferencia epistemológica.

■ AMBIGÜEDAD

¿En quién podemos fijarnos si buscamos ambigüedad en su aproximación literaria a la muerte? En Cervantes, por supuesto. Puede que no exista otro texto en la literatura mundial que trate la ambivalencia mejor que *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Cervantes, 1999; 2004).

La muerte de don Quijote es una de las mejores escenas de la literatura occidental. Así comienza dicho capítulo:

Como las cosas humanas no sean eternas, yendo siempre en declinación de sus principios hasta llegar a su último fin, especialmente las vidas de los hombres, y como la de don Quijote no tuviese privilegio del cielo para detener el curso de la suya, llegó su fin y acabamiento cuando él menos lo pensaba [...].

Sin embargo, pese al «como» del inicio, no se indica de manera firme ninguna relación causa-efecto. El final de don Quijote resulta inesperado, pero no porque nada dure para siempre. Convertir un aparente error de estilo en un recordatorio subconsciente de lo inestable que es el suelo bajo nuestros pies es un truco de Cervantes. ¿Y qué significa que «yendo siempre en declinación», especialmente la vida? ¿En comparación con qué, exactamente, la vida tiende de forma más abrupta a declinar?

Cervantes se lanza a escribir felizmente (hay quien piensa que su estilo es simplemente torpe pero, de ser así, eso forma parte intrínseca de la obra), con ese aire inocente de no controlar del todo sus palabras:

[...] porque o ya fuese de la melancolía que le causaba el verse vencido o ya por la disposición del cielo, que así lo ordenaba, se le arraigó una calentura que le tuvo seis días en la cama [...].

Por lo tanto, introduce una elección (una de sus ambigüedades): no sé, dice, si fue la derrota lo que le entristeció o si fue la voluntad divina.

Don Quijote duerme, pero:

Despertó al cabo del tiempo dicho y, dando una gran voz, dijo:

—¡Bendito sea el poderoso Dios, que tanto bien me ha hecho! En fin, sus misericordias no tienen límite, ni las abrevian ni impiden los pecados de los hombres.

Es extrañamente similar en este punto a la muerte de Iván Ilich, protagonista de la novela del mismo nombre de León Tolstói, que también se despierta des-

pués de una revelación en cierto modo ambigua (Skelton, 2009). Por supuesto, el resto de quienes le rodean piensan que es tan solo una nueva forma de locura.

En el último párrafo, y en su perorata final, Cervantes comienza: «Para mí sola nació don Quijote, y yo para él: él supo obrar y yo escribir». Así que, llegado este punto, el libro sobre don Quijote es real. don Quijote el hombre no lo es, y nunca lo fue. Alonso Quijano, el hombre que una vez se creyó don Quijote, reconoce que estaba equivocado. Pero está muerto, y nunca existió en realidad. Sin embargo, en este momento («él supo obrar y yo escribir») Cervantes parece ofrecer a don Quijote cierta vida fuera del libro. Este es otro uso de la muerte para explorar qué es real.

■ OSCURIDAD

Cervantes ofrece una ilusión de simplicidad. Otros no lo hacen. Pero ser «oscuro» no es malo. Vale la pena recordar el argumento de Thomas S. Eliot (existen diferentes versiones en los escritos de Eliot, pero esta, perteneciente a una carta del 17 de junio de 1930 para G. W. S. Curtis, es especialmente clara):

[...] En cuanto a la oscuridad, me gusta pensar que existe un tipo bueno y uno malo: el malo, que solo desconcierta y confunde; y el bueno, el de la oscuridad de cualquier flor: algo simple que debe ser disfrutado de forma simple, pero simplemente incomprensible como cualquier cosa viva. [...] Creo que «entender» la poesía consiste en gran medida en darse cuenta de que no es necesario «entender».⁴

(Eliot y Haffenden, 2014)

Hay literatura que ofrece un enigma y lo resuelve (la esencia de una historia de suspense), pero la gran literatura no lo hace. De hecho, a veces la gran literatura puede permitirse ser bastante incomprensible, precisamente porque el lector tiene fe en que, si permite que se desarrolle la experiencia estética, tarde o temprano se le aparecerá un conjunto de significados.

En este sentido, la relevancia del poeta Federico García Lorca es obvia. Sus poemas son vívidos, pero planean constantemente en el límite mismo del sentido, y se ha reconocido, al menos desde que Pedro Salinas así lo defendió (Salinas, 1955), que «el reino poético de Lorca [...] está bajo el dominio de un único poder que nunca se desafía: la Muerte».

⁴ As for obscurity, I like to think that there is a good and a bad kind: the bad, which merely puzzles or leads astray; the good, that which is the obscurity of any flower: something simple and to be simply enjoyed, but merely incomprehensible as anything living is incomprehensible. [...] «Understanding» poetry seems to me largely to consist of coming to see that it is not necessary to «understand».

Traducción: MÉTODE, a partir del original en inglés.

Lorca habló y escribió mucho acerca del *duende*, esa fuerza indefinible del arte español que va más allá de las palabras y para la cual el concepto de *inspiración* es una traducción pobre y desvaída. En 1930 habló del duende como de un «poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica». Y en el mismo discurso también dijo que «el duende no llega si no ve posibilidad de muerte» (García Lorca, 1974).

La muerte está en el corazón de la poesía, pero su fuerza vinculante es el ritmo sutil que la dirige. Claramente, es lo que rescata a los poemas cuando parecen derrumbarse en el sinsentido, algo que nunca se ha ilustrado de forma más simple que en su verso más famoso, el que abre *Romance sonámbulo* (García Lorca, 1989). «Verde que te quiero verde», cuya traducción a lengua inglesa («Green how I want you [or love you] green») queda sencillamente vacía porque el ritmo no resulta interesante. En una lectura de sus poemas dijo:

Una gran sensación de anécdota, un agudo ambiente dramático y nadie sabe lo que pasa ni aun yo, porque el misterio poético es también misterio para el hombre que lo comunica, pero que muchas veces lo ignora.

(García Lorca, 2015, vol. II, p. 84)

Todo el mundo es un espíritu, o un sueño, o va a convertirse en uno. El *Romance de la luna, luna* (García Lorca, 2015) es una muestra de ello. Es la historia de un niño gitano que se queda solo en la fragua una noche. De alguna forma se siente tentado por la luna, personificada como mujer y bailarina, y que a la vez representa la muerte. El niño le dice a la luna que huya antes de que vuelvan los gitanos («Huye luna, luna, luna»), pero la luna le explica que cuando los gitanos vuelvan le encontrarán «con los ojillos cerrados» (muerto). El poema se cierra con un lamento sobre el cuerpo del niño: «Dentro de la fragua lloran,/dando gritos, los gitanos./El aire la vela, vela./El aire la está velando.» La segunda *vela* puede ser la que ilumina o la vela de una embarcación, por lo que aporta matices tanto de una luz que parpadea como de la idea del niño y la luna navegando por el cielo.

Por lo tanto, Lorca escribe de la muerte con tal sentido de misterio que la convierte en algo mucho más complejo.

■ OTRAS APROXIMACIONES CULTURALES

Finalmente, la muerte en la literatura refleja las actitudes hacia esta propias de la cultura de la que surge dicha obra narrativa o poética.

Esto es quizás más evidente en la tradición japonesa, hecho que pone de relieve la universalidad de algunos de los hilos aquí tratados. Un tema central de la literatura japonesa ha sido la omnipresente frase *mono no*

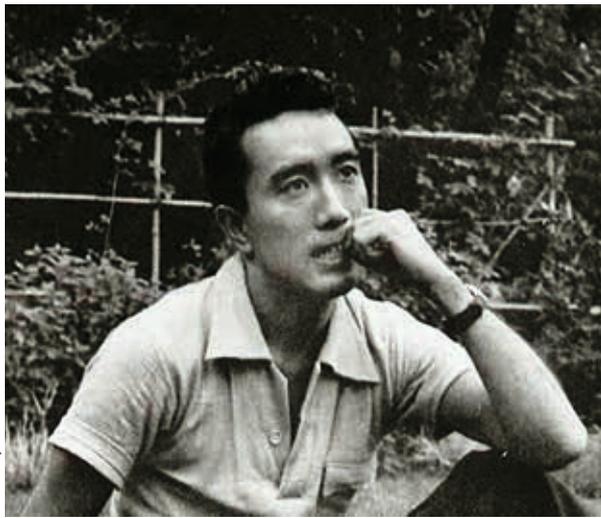


Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía / AS10939

Federico García Lorca escribe de la muerte con tal sentido de misterio que la convierte en algo mucho más complejo. En la imagen aparece el poeta retratado en 1930 por Alfonso Sánchez Portela. La fotografía es parte de la colección «Alfonso Sánchez Portela» que actualmente alberga el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, España).

«LORCA ESCRIBE DE LA MUERTE CON TAL SENTIDO DE MISTERIO QUE LA CONVIERTE EN ALGO MUCHO MÁS COMPLEJO»

And I want to love
how we are, & love
doing what
to do. You
perhaps possible



Shirou Aoyama

Yukio Mishima, el novelista japonés que, entre otros temas, buscaba ser el portavoz de esta aproximación cultural a la muerte, se suicidó ritualmente en un intento de recordar a Japón lo que él percibía como una de sus gloriosas tradiciones. Arriba, imagen del escritor en 1956.

«LA TRADICIÓN JAPONESA MANTIENE
LA ESCRITURA DE UN 'JISEI' O POEMA
DE DESPEDIDA, CUANDO LA MUERTE
ES INMINENTE»

aware, que se traduce generalmente como “el *pathos* de las cosas” en el sentido de melancolía asociada a la transitoriedad de dichas cosas. Encuentra su máxima expresión en el *Romance de Genji*, una obra maestra del siglo X escrita por Murasaki Shikibu en el cenit del período Heian (Shikibu, 2003).

En parte, *mono no aware* refleja un punto de vista budista, como la tradición japonesa de escritura de un *jisei*, o poema de despedida (tal vez de suicidio), cuando la muerte es inminente. Yukio Mishima, el novelista japonés que, entre otros temas, buscaba ser el portavoz de esta aproximación cultural a la muerte, se suicidó ritualmente en un intento de recordar a Japón lo que él percibía como una de sus gloriosas tradiciones. Su poema de despedida decía: «Arrecia una pequeña tormenta nocturna/diciendo “caer es la esencia de la flor”/precediendo a los que dudan» (Sensitivity to things, n. d.).

Francamente, parece un final desdichado para un talento importante. Sin embargo, el *jisei* demuestra tanto la manera en la que se trata la muerte en la literatura como un evento público –desde poemas escritos *In memoriam*, como por ejemplo la efusión de pena de Tennyson ante la muerte de su amigo Arthur Hallam (Tennyson, 2017)–, como el deseo de morir bien, el *ars moriendi* (Skelton, 2009).

■ CONCLUSIÓN

En la literatura existen grandes escenas sobre la muerte, así como alegatos hermosos y conmovedores sobre la muerte de los seres queridos, desde el sutil lamento de Catulo por la muerte de su hermano (Catulo, s. f.), hasta el encantador poema de Samuel Johnson a su amigo, el doctor Levet (Johnson, 1986). En el extremo contrario está la indiferencia existencial mostrada por el narrador de *El extranjero*, de Albert Camus: «Hoy, mamá ha muerto. O tal vez ayer, no sé» (Camus, 2012). Gran parte de la muerte en la literatura describe, por lo tanto, nuestras respuestas a la muerte de individuos concretos. Pero la muerte está hasta tal punto en el corazón de la vida que también está en el corazón mismo de la poesía. Entender mejor la muerte es en última instancia entender mejor la vida y entender la muerte en la literatura es entender cómo las obras literarias la muestran y la contextualizan. ☺

REFERENCIAS

- Camus, A. (2012). *The outsider*. Londres: Penguin.
- Catulo. (s. f.). Catullus 65. Consultado el 22 de julio del 2017, en https://en.wikisource.org/wiki/Translation:Catullus_65
- Cervantes, M. (1999). El ingenioso hidalgo *Don Quijote de la Mancha*. Consultado el 22 de julio del 2017, en http://www.gutenberg.org/ebooks/2000?msg=welcome_stranger#2_lxxiv
- Cervantes, M. (2004). *Don Quijote*. Consultado el 22 de julio del 2017, en <http://www.gutenberg.org/cache/epub/996/pg996.html>
- Eliot, V., & Haffenden, J. (Eds). 2014. *The letters of T. S. Eliot, vol 5: 1930–31*. Londres: Faber.
- García Lorca, F. (1974). Teoría y juego del duende. Romance sonámbulo. En A. del Hoyo, (Ed.), *Obras completas vol. 1* (pp. 1067–1082, p. 1085). Madrid: Aguilar.
- García Lorca, F. (1989). *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- García Lorca, F. (2015). *Romancero gitano. Poema del cante jondo*. Poesía completa II. Barcelona: DeBolsillo.
- Hardy, T. (1994). After a journey. En M. Irwin (Ed.). *The collected poems of Thomas Hardy*. Ware: Wordsworth Poetry Library.
- Heaney, S. (1987). Clearances. En S. Heaney, *The Haw lantern*. Londres: Faber and Faber.
- Johnson, S. (1986). On the death of Dr. Robert Levet. En J. D. Fleeman (Ed.), *Samuel Johnson: the complete English poems*. Yale: Yale University Press.
- Kellehear, A. (Ed.). (2009). *The study of dying: From autonomy to transformation*. Cambridge: University Press.
- O'Driscoll, D. (2008). Growing into poetry. En D. O'Driscoll (Ed.), *Interviews with Seamus Heaney* (p. 39). Londres: Faber and Faber.
- Salinas, P. (1955). Lorca and the poetry of death. *Carleton Drama Review*, 1(2), 14–21.
- Sensitivity to things. (n.d.). *The poetry of death*. Consultado en <http://sensitivitytothings.com/2008/03/22/poetry-of-death>
- Shikibu, M. (2003). *The tale of Genji*. Londres: Penguin.
- Skelton, J. R. (2009). Dying in Western literature. En A. Kellehear (Ed.), *The study of dying: From autonomy to transformation* (pp. 188–210). Cambridge: University Press.
- Tennyson, A. (2017). *In Memoriam A. H. H.* Victoria: Leopold Classic Library.
- The Thomas Hardy Society (s. f.). After a journey. Consultado el 25 de julio del 2017, en <http://www.hardysociety.org/poems/all.php>

John Skelton. Profesor de Comunicación Clínica y director de Calidad Educativa en la Facultad de Medicina y Odontología de la Universidad de Birmingham (Reino Unido). Ha publicado más de cien artículos académicos sobre temas como la comunicación clínica, la formación médica, las humanidades médicas y la lingüística aplicada. Es autor de los libros *Language and clinical communication: This bright Babylon* and *Role-play and clinical communication* (ambos en Radcliffe Medical Press, 2008). Es uno de los pocos expertos no pertenecientes al mundo de la medicina clínica que ha sido nombrado miembro honorario del Real Colegio de Médicos del Reino Unido.