

Tema del Mes

JUNIO 2016

Enfermedades, linajes y legados

26 / 06 / 2016 - Por Jordana Blejmar

Si los relatos sobre la muerte del padre –y también de algunas madres- constituyen un género, es porque algunos interrogantes comunes los atraviesan. ¿Se deja en algún momento de ser hija o hijo? ¿Qué es una herencia? ¿Qué relación establecen estos relatos entre vida, muerte y escritura?

Igual que la vida, la muerte no es un acto solamente individual.

Philippe Ariès, *El hombre ante la muerte* (2011).



Share 143
 Tweet 13
 Google + 0
 Email 1

OTRAS NOTAS DEL INFORME

Muertos públicos: supervivencias de Act Up

Potencias de la enfermedad

I.

Hacia al final de *Mi libro enterrado* (2014) cuenta Mauro Libertella que a los pocos meses de morir su padre a causa de un cáncer, producto de su adicción al alcohol, se aficionó a la lectura de relatos sobre, precisamente, la muerte del padre. Se trata de un género de escritos únicos que, advierte el autor, “ponen en abismo un anecdotario intransferible”, “al mismo tiempo que están condenados a su universalización”. Todos somos, en efecto, hijos y todos hemos de morir alguna vez. De allí que se produzca con esas historias una forma de identificación casi inmediata, de “transferencia impudorosa”, a la vez que evidencian lo singular, y por ello mismo hasta cierto punto también intransferible, de las relaciones paterno-filiales.

A la dimensión a la vez personal y universal de estos relatos, Fernando Reati en su ensayo “De padres muertos y enfermos: paternidades, genealogías y ausencias en la novela argentina de la posdictadura”, agrega una tercera: la dimensión social. En un análisis sobre ficciones escritas a partir de los años de la dictadura militar que giran en torno a la figura del padre muerto, enfermo o ausente, Reati lee en estos textos la cifra de una circunstancia nacional. En *Persona* (1979), de Nira Etchenique, *El buen dolor* (1999), de Guillermo Saccomanno, y en *Papá* (2003), de Federico Jeanmarie, entre otros, el padre moribundo o agónico aparece como metáfora de una Argentina en decadencia, autoritaria, empobrecida o huérfana del proteccionismo estatal, según las circunstancias en las que se hayan escrito esos libros (el texto de Reati está incluido en *Literatura, política y sociedad: construcciones de sentido en la Hispanoamérica contemporánea. Homenaje a Andrés Avellaneda*, Pittsburgh, Biblioteca de América, compilado por Alvaro Felix Bolaños, Geraldine Cleary Nichols y Saúl Sosnowski).

Libertella sostiene, además, que estos relatos establecen un pacto de lectura ambiguo con el lector, en tanto se leen a la vez por fuera y por dentro de la literatura. En este sentido, se vinculan a otro género muy en boga en estos últimos años, la autoficción. No obstante, en estas narraciones se trata antes de relatar la vida (o en rigor, la muerte) de un otro (el padre o la madre), antes que la de uno mismo, aun cuando narrar la muerte del padre sea siempre también

narrarse a sí mismo.

En todo caso, ese cruce entre realidad y ficción explica porqué las personas mencionadas en estas historias, muchas veces con nombres y apellidos reconocibles, se transforman también en personajes o arquetipos propios del género: la amiga o amigo de juventud del enfermo que vuelve a acompañarlo en el lecho de muerte, el médico encargado de dar el lóbrego diagnóstico, los hermanos de los autores y la madre o padre sobreviviente cuya relación con el convaleciente aparece relegada a un segundo plano en estos relatos casi siempre escritos en primera persona del singular.

A su vez, los libros del género “muerte del padre” van armando una “topografía de la enfermedad y de la muerte” cuyos espacios se diferencian de los lugares que llevan la impronta de las vidas pasadas de los enfermos. En el caso de *Mi libro enterrado*, por ejemplo, el bar Varela Varelita o Bahía Blanca pertenecen a ese circuito geográfico de la vitalidad en torno a la figura del escritor Héctor Libertella, mientras que la zona del hospital, o el cementerio de Chacarita, son claros ejemplos de los “espacios de muerte”, más asociados al presente de la escritura o a la eternidad de la ausencia antes que al pasado de la memoria.

Entre ambas zonas, el departamento de dos ambientes donde murió el padre y donde ahora vive el hijo, aparece en el relato como un espacio donde vida y muerte convergen. De hecho, Mauro Libertella no solo relata la muerte de su padre en ese lugar, sino además una suerte de segundo nacimiento cuando éste retorna del hospital para pasar allí sus últimos días: “Mi viejo había vuelto a la placenta, era un bebé que volvía al hogar, a los brazos maternos, para dejarse morir”.

Finalmente, estas narraciones ponen en juego la experiencia de una temporalidad desdoblada. No se trata solo de las complejas relaciones con el tiempo que establecen los enfermos terminales, sino además de las disímiles experiencias del tiempo que tienen tanto quienes los acompañan diariamente como aquellos que los visitan de vez en cuando. Si los primeros – los que permanecen día a día al lado de los enfermos – comparten con ellos el tiempo atemporal de los cuidados y la amenaza invariable del último suspiro, los segundos, “los que vienen de afuera”, dice Libertella, viven esas visitas al hospital casi como una aventura. El narrador se refiere así a los amigos de su padre que en sus visitas lo entretienen con anécdotas “del mundo”, como si fueran “unos Magallanes que fatigaban los exotismos del globo para ir finalmente a narrar una historia extraordinaria”.

El anacronismo en estos relatos es además producto de la superposición, en el relato, del pasado del padre –su vida revisitada desde la perspectiva de quien sabe que ha llegado su hora final–, con la voz presente del hijo que lo recuerda aun todavía en vida. Y en cada una de estas historias se advierte también la enigmática imagen de un futuro inmediato, un futuro que condena al hijo a la recién estrenada orfandad, pero también donde se vislumbran nuevos y acaso prometedores comienzos.

II.

Unos años antes de la aparición de *Mi libro enterrado*, Inés Ulanovsky publica *Algunas madres también se mueren* (2010), una frase inspirada en una ocurrencia de su hijo Bruno. La elección del título para el relato de los últimos días de la madre de la autora, fallecida prematuramente también a causa de un cáncer, tiene varias acepciones.

Por un lado, la frase apunta a la escasez de relatos sobre la muerte de la madre, en comparación con las numerosas narraciones disponibles sobre la muerte del padre. Es como si Ulanovsky dijera que los padres mueren pero las madres *también*. Además, la frase evoca lo incomprensible que es la muerte de una madre, sobre todo de una madre joven como lo era la periodista y escritora Marta Merkin en 2005. El uso del verbo más el pronombre (“se mueren”, en lugar de “mueren”) da un poco cuenta del shock que causa siempre ese episodio en la vida de las personas, sin importar si el fallecimiento es súbito o el desenlace de una enfermedad prolongada. La idea, sugerida elípticamente, de que si

algunas madres se mueren eso quiere decir que hay otras que *no* se mueren, insiste en la dificultad de asimilar esa ausencia, incluso cuando los hijos hayan sido testigos directos de la partida.

Tanto *Mi libro enterrado* como *Algunas madres también se mueren* plantean una serie de interrogantes de los que quisiera ocuparme aquí y que acaso atraviesan todos los ejemplos del género: ¿se deja en algún momento de ser hija o hijo? ¿qué es una herencia? ¿qué relación establecen estos relatos entre vida, muerte y escritura?

Ulanovsky cuenta que el día en que se murió su madre, fue “el fin de una era: la de ser hija de mi mamá”. Libertella confiesa que recién pudo publicar su primer texto de ficción, es decir pudo dejar de ser “hijo de...” y convertirse en escritor por mérito propio, cuando se murió su papá. En ambos casos, los cuidados que necesitaron sus padres ya habían producido, antes de las respectivas muertes, una suerte de reordenamiento momentáneo de los roles asignados al nacer, pues durante las enfermedades los hijos se vuelven un poco padres de sus padres.

Este revés de la genealogía es evidente también en *Patrimonio*, de Philip Roth, la única novela del género “muerte al padre” mencionada en *Mi libro enterrado*. Roth relata allí el deterioro físico y paulatino de su padre, otrora un judío de renombre, famoso por su carisma y vigor en la comunidad de Newark, pero aquejado ahora por un tumor cerebral inoperable. En varias oportunidades Roth se refiere a su padre como un “niño” que desobedece sus órdenes, e incluso como un “hombre-bebé”. El mismo padre confiesa por teléfono a un amigo que “Philip es como una madre para mí”. Dice “madre” y no “padre”, tal vez para enfatizar la dimensión afectiva del cuidado asociada a la figura materna en el imaginario colectivo. El episodio más crudo y doloroso del libro lo retrata al padre precisamente como a un niño en pañales que ya ni siquiera puede contener sus esfínteres.

Como en *Patrimonio*, las preguntas en torno a la herencia (¿qué es un legado? ¿qué hacer con él?) animan también la escritura de Libertella y de Ulanovsky. En *Algunas madres también se mueren*, la autora cuenta que su mamá “trabajó de muchas cosas pero creo que su profesión de fotógrafa tuvo mucho que ver con nuestra relación. Mi mamá me sacó fotos hermosas. Y yo decidí ser fotógrafa”. En otro momento, Ulanovsky menciona además el deseo de muchos padres de que sus hijos sean sus “versiones mejoradas”. Pero también habla de otras cosas (“Las cosas”, se llama el capítulo en cuestión) que le ha dejado su madre antes de morir: la ropa, los objetos, los libros, la computadora y sus archivos. En *La invención de la soledad*, el libro de Paul Auster donde también relata la muerte de su padre, el escritor norteamericano dice que no hay nada más terrible que enfrentarse con los objetos de un hombre muerto. ¿Qué se hace con *esa* herencia más mundana y material, de la que poco se habla en los textos sobre transmisión intergeneracional? Cuenta Ulanovsky que donaron algunas pertenencias, otras se llevaron parientes y conocidos, y mucho fue a parar a la basura, “porque hay cosas que no deben ser de nadie más”.

En *Mi libro enterrado* los legados son también de muy diversa naturaleza. En un momento el hijo recuerda cómo el padre señala sus libros armados artesanalmente y dispuestos en un estante de biblioteca y les comunica a él y a su hermana que “esa era nuestra herencia”. Se trata de un momento único, dice el joven escritor, “le di muchas vueltas a la frase, y a veces pienso que una de las tareas de mi vida va a ser aprender a capitalizar ese linaje desparramado en originales blancos”. Esa herencia concreta, material, es en este caso sí, también una herencia simbólica, en tanto ambos, padre e hijo, son escritores. El gusto por la literatura, ese vínculo compartido, tiene además en el libro un momento fundacional: la escena en la que el padre le lee al hijo frente a su escritorio el cuento de Borges, “Los dos reyes y los dos laberintos”. En otro momento, el autor se despierta con la sensación de que el padre le “ha legado una palabra mayor, una suerte de último testamento”.

En todos los casos, se trata en efecto de dar cuenta de la palabra como legado, no solo la de la literatura sino también la que los padres dejan a los hijos como carta de presentación ante el mundo: el apellido. De allí que éste ocupe un lugar

privilegiado en el libro de Libertella. “Yo era la continuación del linaje masculino de la familia, el heredero del apellido”, dice un momento el narrador, un apellido que por momentos siente que no le pertenece.

Lo curioso es que el padre, en lugar de exigirle al hijo estar a la altura de esa herencia, lo libera: “El linaje siempre fue para él una construcción, pura invención”. Nos recuerda el autor que incluso en un momento, Libertella padre, fundador de la mítica revista *Literal* (1973-1977), “jugó con la idea neobarroca de la ausencia de origen (...) Quizás con esas teorías un poco alocadas mi padre me estaba diciendo que él jugaba con el apellido a su modo, pero que no fosilizaba los resultados de ese juego. Desde su muerte, entonces, el apellido Libertella vuelve a cero”. Se tratará entonces, concluye Mauro Libertella, de “encontrar el modo de inventarle un nuevo origen”, “un relato para así regar todos los días, a mi modo el libro para la tierra”.

Tal vez la sutil pero evidente variación en la traducción del apellido en el título del libro responda ciertamente a esa invención de un nuevo origen. Libertella no es ya “libro para la tierra” sino “mi libro enterrado”. El pronombre posesivo reclama la pertenencia a un linaje (no se trata de la desposesión de todo origen ni de la negación de lo que vino antes que uno), pero a la vez de un espacio de libertad para escribir el relato propio sin la presencia a veces abrumadora del fantasma del padre.

Los fantasmas (los de los padres, pero también los de la enfermedad) abundan no solo en *Mi libro enterrado* sino en casi todos los ejemplos del género. En *Algunas madres también se mueren* la autora escribe en parte para conjurar la sensación física que tuvo cuando se murió su mamá de que a ella misma le esperaba un destino parecido. En el caso del libro de Libertella, además de la referencia a un libro póstumo del padre titulado *La arquitectura del fantasma*, hay un episodio donde el padre se vuelve de hecho él mismo fantasma. El hijo cree que ha muerto. Entre llantos le dedica unas últimas palabras de despedida y le dice lo difícil que le resultara vivir sin él. “Sí, es duro”, contesta el padre todavía adormecido en uno de los varios episodios tragicómicos del libro.

Es que *Mi libro enterrado* cuenta una historia dolorosa, la de la adicción de un padre al alcohol, la de sus intentos por recuperarse y el fracaso de esa lucha. Pero esa “historia de derrumbe”, como la llama el narrador, está también habitada por momentos de tierna comunión generacional. El padre y el hijo se ríen de los mismos juegos retóricos, se profesan amor y admiración mutua, y se despiden sin estridencias.

Por eso no extraña que dos veces el autor describa la muerte de su padre – una muerte lenta y dilatada que seguramente pocos envidiarían – como una “linda forma de morir” y una “postal de la muerte hermosa, muy dulce”. Las dos veces se refiere al hecho de que Héctor Libertella murió rodeado de libros y en su propia casa. También a la certeza de que tuvo una buena vida, como le dice el padre al hijo en una de sus últimas conversaciones durante una noche tremenda y a la vez lúcida y necesaria.

Post-scriptum

Mientras escribía este texto, la editorial Planeta publicó *El cuaderno de Nippur* (2015), de María Vázquez. En el 2014 Marie, como se la conocía, recibe el peor de los diagnósticos, un cáncer avanzado con pocas probabilidades de vida. La historia de los siete meses que van desde el momento en que recibe la noticia hasta su muerte la cuenta ella misma en [Twitter](#) con sorprendente humor negro y desparpajo. Marie se convierte entonces en una superestrella del ciberespacio, logra conmovir y hacer reír a miles de seguidores y muere en sus propios términos, “con una sonrisa y el puño apretado”. Si cuando Marie murió uno de sus lectores la llamó “una artista sin obra”, *El cuaderno de Nippur* se transforma, post-mortem, en esa obra que faltaba. Y vaya obra.

La historia del libro es ya conocida, porque no solo agotó su primera edición en tan solo nueve días (va por la cuarta y está por reeditarse en España), sino que además fue materia de discusión en distintos medios, desde el programa de radio de Mónica y César hasta el noticiero de *Crónica* y los magazine televisivos *AM* y

La mesa está lista. En cada uno de ellos Sebastián Corona, su viudo, contó con paciencia y el mismo humor que compartía con Marie (“no me hagas poner porno”, contestó en una entrevista cuando le preguntaron qué era lo que más extrañaba de ella) de qué se trataba el libro, una copia-réplica casi exacta del cuaderno que Marie escribió durante su enfermedad para que el hijo de ambos, Nippur, de entonces tres años de edad (y único tocayo en Argentina de Nippur de Lagash, héroe de historietas argentina-paraguaya), la conociera. Mariana Eva Perez y Melina Pogorelsky, dos amigas escritoras, anticiparon en ese cuaderno un valor agregado, un valor literario, y después de recibir el permiso de la autora (“Si va a ser huérfano, que sea huérfano de madre legendaria” dicen que dijo entonces), lo presentaron en la editorial. La respuesta de Planeta fue contundente. “Es glorioso”, sentenció uno de los directivos.

Allí hay de todo: historias de su infancia y su familia, dibujos alegres y coloridos, recomendaciones y regalitos, un poema de Raymond Carver en un sobre “no tan secreto” y un origami desplegable con la frase “portáte bien loquito”. Entre los consejos que Marie le deja a su hijo hay algunos más profundos y otros pensados para que acompañen a Nippur en su vida cotidiana. “Amá, paseá, tocá alguna música, viajá, consumí con moderación... hace lo que se te cante el culo bah... y pensá en mí de vez en cuando”, escribe por ejemplo, demostrando en ese “de vez en cuando” cuánto más valoraba la felicidad de su hijo por sobre sí misma. En otro hilarante, reservado para cuando el niño sea mayor, le sugiere ser “un poco pillito” porque de otro modo “nunca la pondrás”, y se excusa a sí misma diciendo que una de las ventajas de las “madres del más allá” es que no le temen a las represalias de los hijos.

“Te extraño y me extraño a mí misma”, escribe Marie una y otra vez a su hijito, anticipando su inminente partida. “Esta no soy yo”, le advierte. No obstante, ese humor con el que Marie encaró la vida, la enfermedad y la muerte, y que atraviesa cada una de las páginas libro fue, sin duda, una de sus mayores victorias: nunca dejó de ser en verdad ella misma, aunque el espejo le devolviera una imagen que no reconociera. Por eso, esa frase que escribe dos veces en el cuaderno –“sé vos mismo sin importar el resultado. Pedíle a papá que te explique bien esto” –sintetiza tan bien el espíritu con el que está escrito.

Paul Auster recuerda que lo primero que pensó cuando se enteró de la noticia de la muerte de su padre fue que tenía la obligación de escribir, y que si no se apuraba, la vida entera de su padre desaparecería con él. Inés Ulanovsky también escribe para dejar testimonio de la vida de esa “mujer extraordinaria” que fue su madre. “Las palabras tienen una longevidad que yo no tengo”, escribió Paul Kalanithi, quien hace unos años cobró inusitada fama al relatar en varios artículos periodísticos su doble vida de paciente oncológico y neurocirujano. Al final de su libro, Mauro Libertella recuerda el episodio en *Patrimonio* donde Roth sueña que su padre le reprocha que estuviera escribiendo un libro durante su enfermedad, una recriminación que él siente sin duda como propia.

En el caso de Marie, es ella misma quien escribe a contrarreloj, con la Parca vigilándola de cerca: “Bueno, mañana contesto más mensajes y etc. Ahora tengo que terminar un libro, no sea cosa”, dice uno de sus “tuits”, escrito tan solo veinte días antes de morir. En el libro, la urgencia de la escritura se advierte no solo en los paréntesis en los que deja constancia de sus limitaciones físicas (“escribo bastante torcido porque estoy en la cama”, “ay, esperá que me enderezo”, “hoy me siento mal y por eso me sale esta letra horrible”), sino además en el trazo cada vez más tambaleante de su letra manuscrita.

Si tanto *Mi libro enterrado* como *Algunas madres también se mueren* pertenecen a una ya asentada tradición genérica de libros sobre la muerte del padre o la madre, alguien advirtió con buen tino que con este cuaderno/libro Marie había inventado ahora un género nuevo.

En un momento, con inmensa sabiduría y una increíble capacidad de explicarle a Nippur lo incomprensible, Marie le dice que “nada dura para siempre, ni el helado, ni las películas, ni lo feo, ni lo lindo, ni las hojas de los árboles, ni mamá. Pero yo voy a estar en tu corazón hasta que vos tampoco dures para siempre, pero estés en otros corazones, y así nada muere nunca. Algo sigue siempre”. Más

adelante escribe que “vivir incluye morir y muchas veces de modo ¿injusto? ¿innecesario? ¿repentinamente azaroso?”, aunque le consuela saber que “hay muertes peores, de vidas sin amor, sin alegrías, sin pasiones ni nada, sin Sebas, ni Marie, ni Nippur”.

Pienso que una de las razones por las cuales esta joven arquitecta enamoró a tantos lectores y lectoras anónimos, primero en Twitter y después con este libro, tal vez sea que Marie muere, en palabras de Sebastián Corona, “sin perder el estilo”.

En una serie de notas escritas para *The New York Times Book Review* (recopiladas luego bajo el título *Intoxicado por mi enfermedad y otros escritos sobre vida y muerte*), Anatole Broyard recomendó libros sobre la enfermedad y la muerte mientras era tratado por un cáncer de próstata terminal. “Me parece que cada persona enferma necesita desarrollar un estilo para su enfermedad”, escribe en uno de esos textos, no exentos de humor (de su apremiante muerte dice, por ejemplo, que es su verdadero “deadline”). Agrega allí que haber adoptado un estilo para su enfermedad fue una forma de “encontrarme con ella en mis propios términos, de transformarla en un personaje más de mi narrativa” y escaparle así al modo en que muere la mayoría de las personas, “en clichés”. Cuando Marie murió, una amiga me recordó una frase muy linda de Odysseas Elýtis que se refiere de un modo similar a la relación entre muerte y escritura: “Escribo para que la muerte no tenga la última palabra”.

Con *El cuaderno de Nippur* Marie logra en efecto tener la “última palabra” y morir “con estilo”, no solo porque tenía una forma única y maravillosa de decir las cosas, sino porque, como bien lo advirtió una de sus amigas, “era muy entusiasta de lo bello”. De allí que se apasione tanto con los marcadores nuevos que recibe de regalo y se enoje consigo misma cuando dibuja un Totoro flaquisimo o cuando le sale la letra torcida. Por eso fue tan importante que el libro conservara la belleza de su escritura, pero también la del cuaderno original (diseño de Lou). El cuaderno de Nippur es a la vez una pequeña obra de arte y un recordatorio de que aunque Marie lo escribe cuando se estaba muriendo nunca, ni siquiera en el final, deja de ser una mujer (y una mamá) llena de vida.