

**La construcción de sí mismo en el vértice
de la ficción y la muerte.
Sobre *La arquitectura del fantasma. Una
autobiografía* de Héctor Libertella**

Esteban Prado*

Ar

211-227

Resumen

Este trabajo presenta una lectura de *La arquitectura del fantasma. Una autobiografía* de Héctor Libertella, libro que se publicó de forma póstuma en 2006, a poco tiempo de su fallecimiento. Por un lado, se trata de un texto que se inscribe en un género -la autobiografía- para ponerlo en crisis. En una posición ambigua, Libertella sostiene una marcada coherencia con el modo de concebir la literatura y el lenguaje de sus textos anteriores, tanto de ficción como de crítica. Por otro lado, se trata de un escritor que sabe que el libro será publicado de forma póstuma y desde esa certeza se construye una voz que, de alguna manera, se piensa desde una posición muy cercana, y hasta posterior, a la

Abstract

This article presents an analysis of Héctor Libertella's book, *La arquitectura del fantasma. Una autobiografía*, a work which was published in 2006, immediately after his death. On one hand, this book is a text that belongs to a genre -the autobiography- with the purpose of turning it over. This ambiguous gesture is strongly connected with Libertella's conceptions of literature and language, postulated on his previous books (fiction and critic). On the other hand, the author knows that this book will be published as a posthumous work, so he creates a voice, his autobiographical voice, from a time really close to, or after, his own death. In summary, this paper focuses on both issues, regarding the current

* CELEHIS – UNMdP. Correo electrónico: estebanpradoesteban@gmail.com

muerte. En síntesis, este trabajo se propone leer estos dos ejes, a contrapelo de los debates críticos actuales sobre la cuestión del “autor” y de lo “autobiográfico”.

Palabras clave

Héctor Libertella
Literatura argentina
Autobiografía

critical debates about the “author” as a category and the “autobiography” as a genre.

Key words

Héctor Libertella
Argentinian Literature
Autobiography

Fecha de recepción

27 de agosto de 2013

Aceptado para su publicación

20 de noviembre de 2013

Consideraciones preliminares

A partir de la declaración, a fines de los sesenta, de la “muerte del autor” por parte de Barthes y Foucault y del desarrollo posterior de sus postulados, se pueden pensar algunas cuestiones relacionadas con el funcionamiento de la Academia: en especial, la superposición entre lo que sucede en el ámbito de la teoría y la crítica con lo que sucede en el ámbito literario. Considero que lo sostenido con “la muerte del autor” fue una toma de posición en el marco de una política de lectura crítica: la negación de toda Autoridad y de toda Verdad que pudiera asignarse a un “texto”. Cuestiones clave en lo que llamamos el “*corpus* textual postestructuralista”, que abarcaría a Lautréamont, Mallarmé, Roussel, Artaud, por solo nombrar algunos de sus escritores más representativos. Ahora bien, este gesto fue tomado como un dato sobre la literatura y en algún punto terminó obturando el panorama literario. Así es que, frente a cierto “giro autobiográfico actual”, se comienza a hablar del “retorno del autor” en el ámbito del arte y la literatura. Giordano se refiere a un “retorno de lo personal y la experiencia” (2011: 8), Klinger (2007) se refiere al “*retorno do autor*” como una de las tendencias de la narrativa contemporánea y Speranza señala:

El primer acto de la teoría del texto se cerraba con una indicación enfática que se convertía en credo de la nueva crítica y de la nueva ficción: *Sale el autor*. Unas décadas más tarde, sin embargo, el autor resurge de las cenizas, abandona el destierro al que la teoría lo había condenado, se traviste, se disfraza y regresa al texto transformado (2008: 7).

Se advierte un salto que pasa de una posición teórico-crítica a un dato sobre la literatura. Sin negar lo que sostiene Arfuch (2002) -una marcada proliferación de la narrativa vivencial, en la literatura pero sobre todo en los medios gráficos y audiovisuales de comunicación masiva- se plantea que habría que reevaluar si el “retorno del autor” no se daría más como una tendencia de la crítica, que se ha permitido volver a plantear los problemas relacionados con el autor después del auge postestructuralista, que como una cuestión propia de la literatura. Existen dos motivos para plantear esto. El primero tiene que ver con que el “relato autobiográfico canónico” (Arfuch, 2002), más que por los postulados de Barthes y Foucault, debería haber sido puesto en crisis por la divulgación del psicoanálisis, al sostener la imposibilidad de un sujeto unívoco, y también por la crisis de la representación que se da en la literatura en el siglo XX, en especial a partir de lo suscitado por las vanguardias históricas. El segundo motivo reside en que no pareciera que el autor haya salido para volver: más bien nunca dejó de estar presente en el ámbito literario y en las prácticas de lectura no académicas. Como dice Giordano, citando a María Moreno, “el relato autobiográfico siempre estuvo de moda” (2011: 11). Si se tiene en cuenta el hecho de que el relato

autobiográfico se ha sostenido, a pesar de -o incorporando- la puesta en crisis del sujeto y de las posibilidades de representar lo real que se dio a principios del siglo XX, se torna más claro que donde el “autor” efectivamente estuvo ausente fue más en una corriente de la crítica literaria que en la literatura.

Este artículo se detiene sobre un escritor, Héctor Libertella, que se ha hecho fuerte eco del postestructuralismo y que ha trabajado en muchos casos con una inscripción autoral propia de la narrativa posmoderna, en la que el autor deviene personaje y el juego, el nombre propio, antes que afirmar una identidad, la desdibuja; y que, en una de sus últimas publicaciones, cambió el relato ficcional por la autobiografía.

La arquitectura del fantasma, libro en cuestión, no parece poder adecuarse al marco de lo que Giordano considera el “giro autobiográfico”¹, en tanto el trabajo con lo “vivencial” y con lo “íntimo” no se presenta en primer plano. Sin embargo, se podría plantear que sí se enlaza con aquellas “escrituras del yo” propias de los “hiperliteratos”, como el propio Giordano denomina a escritores como Alan Pauls, Enrique Vila-Matas o Sergio Pitol. En los términos en que lo sostiene, parecería que estos escritores, de un manejo excepcional del lenguaje y de un marcado trabajo con la forma, tienen algunos impedimentos para dar cuenta de sí mismos (Giordano, 2007: s/p.). Desde otro punto de vista se puede hacer una agrupación intuitiva: *La arquitectura del fantasma* junto a aquellos textos autobiográficos en los que quien escribe tiene una experiencia de la propia muerte como algo inminente, entre los que *Un final feliz* de Gabriela Liffschitz (2009) parecería ser un caso paradigmático.

A lo largo de este trabajo, se realizará una lectura de *La arquitectura del fantasma* en la que nos detendremos sobre dos ejes: la cuestión del “hiperliterato” y la del escrito póstumo. Respecto al “hiperliterato”, se tendrá en cuenta a Libertella como un escritor que excepcionalmente escribe un texto autobiográfico, inscribiendo al mismo en el límite del género y sosteniendo una propuesta de escritura común a la de sus otros textos, de ficción y/o crítica, en los que ha mantenido una fuerte apuesta por la ruptura. En cuanto a la cuestión del escrito póstumo se busca dar cuenta de cómo Libertella trabaja una voz para después de la muerte, cómo construye un fantasma, pero no el fantasma de una identidad, sino un fantasma multifacético que siempre puede desconocerse a sí mismo.

¹ El giro autobiográfico se plantea como “rúbrica que distingue nuestra actividad cultural” porque “las condiciones que orientan la producción y el consumo de escrituras del yo desde fines del siglo pasado inscriben el gusto por lo ‘vivencial’ dentro de parámetros inéditos” (Giordano, 2011: 11).

2006

Héctor Libertella (1945-2006) fue un escritor de una fuerte impronta experimental, en el sentido de poner a prueba todo, de llevar adelante una propuesta que se moviliza a partir de una pregunta: “¿a ver qué pasa si...?”. Sus textos, por lo menos a partir de *Nueva escritura en Latinoamérica* (1977), pueden ser leídos en relación con el postestructuralismo francés, sobre todo en relación a las concepciones de lenguaje, texto y sentido de Barthes y Deleuze. En un sentido amplio, estas concepciones pueden entenderse como puntos nodales de la propuesta libertelliana, no en un aspecto teórico, sino, como sostiene Barthes (1978), en un aspecto táctico, a partir del cual Libertella sostiene cierta coherencia entre su práctica literaria y esas nociones. En pocas palabras: si el lenguaje es “fascista”, en los términos en que lo plantea Barthes, Libertella trabajará en contra del mismo. El resultado son textos herméticos, en el límite de lo inteligible y de lo comunicable, que imposibilitan que el sentido se detenga en algún punto fijo, disparando el pensamiento hacia otro lado, a tal punto que aun en sus textos más teóricos, siempre se privilegia la pregunta frente a la certeza de la afirmación.

Si se traen a colación estas cuestiones es porque se quiere remarcar que Libertella puede inscribirse entre los “hiperliteratos” a los que hace alusión Giordano, pero también para resaltar algunos aspectos de su obra que serán claves a la hora de encarar una lectura de su autobiografía. En principio, ya se puede adelantar que este libro sostiene una fuerte coherencia con el resto de sus textos, en tanto presenta una misma política de escritura: posicionarse fuera de todo aquello que pueda erigir un sentido². En consonancia con esto, el libro no solo continúa un modo de escritura similar al del resto de su obra sino que se construye, de manera estricta, como la autobiografía de un escritor, donde difícilmente se encuentre algo que no se pueda relacionar con esta faceta.

En sus últimos años, Libertella se había encerrado para emprender una ardua tarea: rescribir toda su obra. Si a lo largo de su carrera la reescritura, como juego entre versiones no definitivas, había marcado una fuerte impronta en la que cada libro retomaba elementos de los anteriores (desde la transposición de pasajes completos hasta la recurrencia de determinados tópicos), en los últimos años adquiriría otro matiz, ya no se concebía como un proceso sin límite. Es decir, la reescritura en esta instancia era retomada con miras al cierre del proceso, tal vez marcado por la inminencia de la propia muerte. Como explica en su última entrevista (Idez, 2010), no buscaba clausurar su obra, ni construir un monumento de Obra Completa, sino que concebía su obra completa como la antología de sus “destellos”, en la que la reescritura busca la reducción al mínimo de cada uno de

² Hay que subrayar que es la autobiografía de un escritor que tenía como premisa “escribir para no decir. Ahí está el punto. Escribir para no ser político, no decir ni sí ni no. Escribir para no ser aforístico, escribir para no darle ningún signo de sentido a la cosa” (Idez, 2010: 185).

sus libros y la construcción de un sistema basado en el quiebre que produjo en su obra la escritura de *El árbol de Saussure* (2000). Si la reescritura busca constituir un sistema, la autobiografía de Libertella debe leerse como un elemento constitutivo del mismo, como un libro que aparece como punto nodal entre sus textos, como si tuviese en su obra un casillero, el del texto autobiográfico, para completar. En consonancia con esto, la construcción que Libertella hace de sí mismo se centra en su relación con la literatura³, a tal punto que casi no hay un solo fragmento en el que no se presente como escritor, editor, lector o aun como autobiógrafo.

Hiperliterato

Se ha dicho que el libro de Libertella puede leerse enmarcado en los textos autobiográficos de los "hiperliteratos". Ahora bien, interesa esta noción no solo porque la mayor parte de los pasajes del libro remiten a un Libertella escritor, sino porque mantiene una fuerte coherencia estética con el resto de su obra. De alguna manera, la autobiografía de Libertella es la de un *pathógrafo*. Este término, acuñado por él mismo, implica "alguien que sabiéndose atrapado por los signos que emite, escribe lo que padece" (Damiani, 2013: 8). Entonces, la coherencia en el nivel de la escritura con el resto de la obra libertelliana puede entenderse desde la perspectiva del *pathógrafo*, como alguien que escriba lo que escriba no podrá salirse de su modo de trabajar con y contra el lenguaje.

Días antes de su muerte, cuando ya había sido internado en el Instituto Lanari, Libertella le decía a Ariel Idez:

Digamos que lo que tengo es satisfacción. Porque creo que el sistema está: cada librito tiene sus cosas, cada uno sugiere algo, cada uno es distinto al otro. Ese es el objetivo. ¿Por qué? ¿Para qué todo esto? Lo desconozco. Las cosas se dieron así: la literatura es lo que cayó en mis manos (2010: 194).

³ Este recorte, el que subraya al Libertella escritor, puede entenderse en relación a la "ilusión biográfica" de Bourdieu (2011), tanto en sus puntos de diferencia como en sus similitudes. La similitud principal tiene que ver con la coherencia del recorte que implica esta ilusión, en el sentido de que la mayor parte de los pasajes que componen el libro tienen un anclaje patente en la literatura. Sin embargo, en oposición a lo que Bourdieu marca como lo dado, no hay una construcción teleológica ni cronológica del relato. Es decir, no hay una serie de causas y consecuencias concatenadas hacia un fin y tampoco hay un orden temporal de los sucesos. Los diferentes capítulos se van dando sin que una asociación concreta pueda darse entre uno y otro.

En ese sistema, donde la muerte pone un límite a la reescritura constante a la que Libertella había sometido sus textos, pareciera haber un espacio para la autobiografía pero al mismo tiempo una sobredeterminación: luego de toda una obra de ficción en la que Libertella entraba y salía convertido en personaje, ahora, al encarar la autobiografía, la cuestión de la ficción se da vuelta; el que pareciera que debe entrar al libro es un Libertella “real”, entendido en un estatus referencial. Más allá de esa referencialidad, la autobiografía, como género, pareciera tener un “verosímil” superpuesto con el realista pero, en el caso de este libro, ese verosímil está quebrado por los procedimientos característicos de la narrativa libertelliana: relato no-lineal, problematización de toda certeza de identidad, trabajo sobre los límites del sentido y ruptura de la lógica temporal causa-efecto.

Como sostenía Giordano, pareciera que las “escrituras del yo” de escritores con cierta tendencia experimental tendrían ciertos condicionamientos: determinado exceso en la exploración sobre determinados aspectos del lenguaje y, como resultado, una falencia: “cuando la literatura se afirma como artificio, la vida y la intimidad quedan reducidas a la deprimente condición de materiales para el trabajo” (2007: s/p.). Desde esa concepción, “vida” e “intimidad” serían pulsión y límite de estas escrituras, y parecería ser que lo interesante está en esa búsqueda -infructuosa pero siempre retomada- de darles lugar en el lenguaje.

Para el caso de Libertella, habría que reformular estas cuestiones. Desde un primer momento la vida, la intimidad y la experiencia aparecen como algo a lo que el lenguaje no tendría acceso o como algo que se construye en el relato, es decir, que el lenguaje no podría referirse a ellas como algo ajeno a él, sino como algo con lo que comparte su extensión. Por otro lado y a pesar de lo dicho, aquellas no se reducen a “materiales de trabajo”, lo que implicaría un tratamiento frívolo, que no involucra la subjetividad del escritor. En este punto, el escritor pareciera estar colocado en una situación paradójica, en donde cualquier decisión coarta el alcance del objetivo. La primera opción sería trabajar sobre un lenguaje llano y desde un “verosímil realista”, propio del “relato autobiográfico canónico” en el que se instaura *un* sentido, y en el que el complejo vida-intimidad-experiencia no se convierte en material de trabajo, procesado intelectualmente y con frivolidad. Ahora bien, ¿qué sucede si para ser “fiel” al complejo vida-intimidad-experiencia se considera que hay que explotar las posibilidades que ofrecen tanto el relato como el lenguaje? De ser así, habría una doble fidelidad que el escritor debe afrontar y en la que no se puede cumplir con una sin traicionar la otra: por un lado, la fidelidad al género y, con esta, al lector de ese género, y, por otro lado, la fidelidad a la percepción de sí mismo (como no idéntico y como incognoscible). Lo que se plantea es que, en ciertos casos, quien escribe no podría dar cuenta de sí mismo, como una subjetividad informe, heteróclita y mutante, sin trabajar contra o fuera de un modo del relato y del lenguaje unívoco, que construye una versión teleológica y lineal de sí mismo.

En el caso puntual de *La arquitectura del fantasma*, la literatura se afirma como artificio, recurriendo al arsenal de procedimientos utilizados en libros anteriores⁴ para la construcción del personaje y el relato. Por un lado, para construir sus personajes Libertella suele recurrir al trabajo sobre la imposibilidad de constituir una identidad, donde el personaje permanentemente puede mutar, desconocerse a sí mismo y volverse imprevisible, donde todo rasgo de subjetividad podría borrarse hasta no constituir más que un complejo discursivo en que se relacionan ciertos rasgos pronominales, tal vez un nombre propio y una serie de atributos. Por otro lado, la lógica del relato puede llegar a establecerla cierto juego de palabras, una asociación libre o determinado patrón establecido por cuestiones formales, externas a lo que podría denominarse la trama o la anécdota. En sus principales relatos de ficción, Libertella se desentiende de la concatenación de causas y efectos que implicaría una lógica realista para construir el relato a partir de lo que Sarduy denomina *retombeé*, donde la causalidad se presenta como “acrónica”, en tanto la causa y el efecto se dan sin relación con una cronología, pudiéndose invertir su orden habitual o incluso coexistir (1999: 1196).

En el pasaje que se transcribe a continuación se entrecruzan algunos de los procedimientos a los que se ha hecho mención: se deshace toda relación temporal entre causa y efecto, se desarman ciertos axiomas que determinan el espacio (se superponen en un mismo punto cosas distantes y de extensiones incompatibles) y el tiempo (se enlazan en un mismo instante pasado-presente-futuro) y se construye un personaje que al mismo tiempo que se desconoce radicalmente puede adivinar su futuro. A pesar de esta concentración de “artificios”, sostenemos que no se puede dar por descontado que esta anécdota no responda a una experiencia íntima; puede que no se adecue a lo esperable para el “relato autobiográfico canónico” pero no se puede juzgar su veracidad, en tanto el relato de una experiencia íntima solo sería contrastable con un estado de cosas al que solo tiene acceso el propio yo que lo afirma. Luego de relatar el nacimiento de su hijo, Libertella narra:

Un día de dos años después, en el aeropuerto de Barajas, volviendo de un congreso en Islas Canarias le puse el punto final a *El paseo internacional del perverso*. Lo marqué tan fuerte que traspasé la hoja de papel como un *tokonoma*. Por ese agujerito espí todo. Volví a ver una de las películas que más me habían impresionado, aquella sobre el libro de Alan Sillitoe que le da título a este capítulo (creo que en la Argentina se tradujo *El mundo frente a mí*). Un típico actor con cara de reformatorio, Tom Courtenay, llegaba primero a la gloriosa final de la Maratón Intercolegial inglesa. Pero un metro antes de ganar se detenía y dejaba que todos pasaran. Recordé lo

⁴ Se piensa en *¡Cavernícolas!* (1985), *El paseo internacional del perverso* (1991) y *Memorias de un semidiós* (1998).

que Freud llama “neurosis de destino”, esa elaboración alrededor de la pareja éxito-fracaso. Por ese agujerito, adiviné que a los pocos meses, con ese libro yo iba a ganar en París, entre más de 2.400 escritores de treinta países, el Premio Juan Rulfo. Reviví también el viento frío del sur: mis días de maratonista en Bahía Blanca, cuando entre una multitud yo terminaba con la panza llena de aire (de aire frío). Con Lezama Lima, sentía que el cielo caía por mis hombros.

En aquella cafetería del aeropuerto de Barajas me quedé pensando quién es quién cuando llega primero (2006: 101,102)⁵.

En este pasaje se dan una serie de cuestiones que se intentarán precisar: en primer lugar, se recupera el *tokonoma* de Lezama Lima⁶ como un espacio vacío, hendido por el propio Libertella en ese espacio ritual que es el punto final de todo escrito. Un espacio vacío por donde ir y venir, el *tokonoma* deshace el espacio y todo puede pasar por él, por esa hendidura sagrada e íntima, trazada en cualquier lugar. A través del *tokonoma*, se deshace una vez más la linealidad temporal y se complica cierto “deber” de veracidad que se le exige a toda autobiografía.

Saturado de visiones y reflexiones que convergen, desde los puntos más distantes de la historia de ese yo, este pasaje sacude la necesidad de veracidad propia la autobiografía y la lleva un paso más allá, al ámbito de lo imposible de contrastar. No niega la necesidad de veracidad del género sino todo lo contrario, extrema esa necesidad pero resulta que lo que tiene para representar es el deslinde de la lógica espacio-temporal y la negación de un yo idéntico a sí mismo. De esta manera vemos cómo el arsenal de artificios de la ficción se torna los procedimientos básicos para dar cuenta de un sujeto que se desconoce radicalmente, que no supone un desarrollo teleológico de su vida ni le encuentra un sentido a la experiencia.

Como se ha señalado, en su autobiografía Libertella explota los recursos de sus relatos de ficción para dar cuenta de su propia vida pero, al mismo tiempo, reduce algunas de sus marcas distintivas: por ejemplo, su discurso se vuelve más explicativo, la ambigüedad y la paradoja son menos determinantes y el hermetismo no es tan marcado como en otros de sus textos. El propio escritor subraya que tal vez ese tipo de escritura, no ficcional, sea un discurso del que se siente

⁵ El título de ese capítulo es “The loneliness of the long distance runner” y, como indica el autor, es el título de una película dirigida por Tony Richardson, estrenada en 1962.

⁶ En el poema “El pabellón del vacío” (1999) de *Fragmentos a mi imán* -libro también póstumo de Lezama Lima-, se incluye el siguiente verso: “o en el cielo que cae por nuestro hombro”, que Libertella retoma en el pasaje citado. Hay que agregar que dicho poema está construido en torno a la noción de *tokonoma*.

ajeno. En consonancia con esto, se advierten dos tonos en el libro: uno, sin un destinatario concreto en el que se plasma un lenguaje más llano y otro, con un destinatario concreto, Lorenzo García Vega, donde se da lo contrario: el hermetismo. En los textos destinados a García Vega, cuatro cartas distribuidas simétricamente, se construye un espacio de intercambio entre pares que contrasta con el tono más llano del resto del libro y en el que Libertella se permite la reflexión sobre lo que está haciendo, la escritura autobiográfica, como si en ese espacio de complicidad, el del intercambio epistolar con un par⁷, pudiese escribir desde el hermetismo que lo caracteriza y como si en ese mismo espacio se pusiese en evidencia, por contraste, lo ajeno que se siente enmarcado en la autobiografía.

Como se ha analizado, la autobiografía de Libertella puede entenderse en el marco de la noción de “hiperliterato”. Y es desde esa noción que se comprende la especial modulación que adquiere *La arquitectura del fantasma*, en tanto está enlazado por un doble vínculo: la inscripción genérica y la coherencia con la obra de ficción del autobiógrafo. Sin embargo, se quiere remarcar una cuestión en relación con lo sostenido por Giordano sobre los “hiperliteratos”: si bien se advierte en qué sentido el complejo vida-intimidad-experiencia⁸ puede verse reducido a un mero material de trabajo en el marco de una escritura que apuesta por el artificio, también puede ser que ese complejo se presente como algo multiforme y cambiante, no asimilable para el intelecto en términos de unicidad de sentido y no procesable como una historia de vida, entendida como concatenación de causas y efectos. Y entonces se hace evidente la tensión a la que podría estar sometida la autobiografía de un “hiperliterato”: por un lado la posibilidad de dar un tratamiento frívolo a su propia vida pero por otro la certeza de que dará cuenta de sí mismo, tanto como esto sea posible, solo a partir de las herramientas que ha adquirido en su experiencia como escritor.

La autobiografía como libro póstumo

La arquitectura del fantasma, aparte de ser una apuesta límite en el marco de la autobiografía, presenta otra particularidad, menos significativa en cuanto a los cruces entre discursos ficcionales y no ficcionales que se ha trabajado hasta aquí pero más potente: el libro pertenece a alguien que experimenta la inminencia de la muerte a causa de una enfermedad terminal. Desde este punto de vista, puede

⁷ Lorenzo García Vega, también puede ser considerado un *pathógrafo* o un “hiperliterato”; basta con prestar atención a *Los años de orígenes* (2007b), *El oficio de perder* (2005) o *Devastación del Hotel San Luis* (2007a), sus textos autobiográficos, en los que, como Libertella, despliega toda una concepción de la escritura y de la complejidad no compatible con el “relato autobiográfico canónico”.

⁸ Este último término no lo utiliza Giordano.

vincularse con otros textos autobiográficos en los que se trabaja sobre la experiencia, por parte de quien escribe, de la muerte inminente o de la enfermedad, que en la ámbito de la literatura argentina encuentra dos exponentes cercanos en el tiempo: *Un final feliz* de Gabriela Liffschitz (2009) y *Un año sin amor* de Pablo Pérez (2008). En el caso de Libertella y como se analizó en el apartado anterior, hay un trabajo sobre el artificio muy intenso que en general provoca un distanciamiento que impide la identificación autor-narrador-personaje, cosa que sí sucede con los dos libros anteriores donde una enferma terminal de cáncer relata un final de análisis lacaniano y un enfermo de sida relata, al modo del diario íntimo, sus experiencias hospitalarias y sexuales. Sin embargo, interesa detenerse en el libro de Libertella específicamente sobre una intermitencia, que lo recorre completo, algunas veces más visible y otras menos pero que termina por convertirse en su eje. Esa intermitencia se presenta desde el título, se hace evidente en el epígrafe y reaparece en los diferentes pasajes y cartas que lo componen, y no es otra cosa que el carácter póstumo de la autobiografía. “Póstuma” no solo por haber sido publicada luego de su muerte sino por estar escrita para ser leída como tal, con la certeza de que aun al primer lector le llegará cuando su autor ya esté ausente. Y no solo eso, sino también con una conciencia explícita de estar construyendo un *fantasma*, de estar construyendo “un Libertella” para después de la muerte.

Desde este punto de vista, la autobiografía se presenta en fuerte consonancia con *Zettel* (2008), otro de los libros que Libertella reescribió hasta sus últimos días. Se los relaciona porque los dos están investidos del carácter póstumo al que se hace referencia: mientras que *La arquitectura del fantasma* se diseña desde la certeza de que se leerá luego de la muerte, en *Zettel* Libertella directamente escribe el libro que compila los “papelitos” que encontrarán cuando él haya muerto. Con antecedentes ilustres como Pessoa y Kafka en la cuestión de los papeles póstumos, Libertella filia su libro a Wittgenstein (1979), que al morir dejó un fichero con “papelitos” y que sus discípulos compilaron en un libro también titulado *Zettel*. Libertella escribe directamente el libro que se hubiese podido reconstruir y en el que se dedica a antologar los pasajes que condensan toda la potencia de su obra en pocas líneas: aquellos más herméticos, asémicos y paradojales.

Hay un fragmento que aparece en los dos libros. En *La arquitectura del fantasma* oficia de epígrafe: “Pensá en la muerte como / un acontecimiento retrospectivo. / Esa manera de irle pidiendo / cosas al futuro para devolvérselas, / al final, intactas. Como / si uno no hubiera vivido” (2006: 7). Esa idea, “la muerte como un acontecimiento retrospectivo”, es una de las claves del libro: por un lado, porque se simula un tiempo para el escritor en el que su muerte ya fue o habrá sido; por otro lado, porque esa misma simulación habilita el tono de haber superado algo, dando cierta liviandad al trabajo con la propia muerte que sin ser frívolo permite borrar toda marca de patetismo. En el mismo epígrafe, se advierte cómo cierta política de escritura, la del gesto gratuito, la de escribir sin un por qué ni un para qué, se asume en una política de praxis vital donde se borra toda preocupación de trascendencia.

Es significativa la perspectiva bajtiniana que toma Arfuch para caracterizar el “espacio biográfico”, teniendo en cuenta la noción de “género discursivo” y su carácter “dialogico”, donde está implicada la consideración del otro como parte constitutiva del enunciado, en el sentido de que el enunciado estaría caracterizado “como esencialmente destinado, marcado por la prefiguración del destinatario” (2002: 55). En el caso de *La arquitectura del fantasma* ese otro, el destinatario, cualquier lector, aun el primero, está concebido como alguien que llega después de la muerte del escritor y de ahí surge el carácter póstumo que recorre todo el libro. En este sentido, esta autobiografía, como dice Arfuch parafraseando a De Certau, se convierte en una “necrológica por sí mismo (...) que intenta colonizar -y canonizar- el propio espacio adelantándose a voces futuras” (2002: 59). En una de las anécdotas que retoma, Libertella observa cómo los amigos de Kerouac lo retrataban como alguien que solo quería escribir, como alguien que compartía el sexo, las drogas, el alcohol y todas las aventuras de los viajes con el fin de regresar a su máquina de escribir y plasmarlo todo. La anécdota concluye con una reflexión: “Ese fantasma y/o ese diseño del ausente me conmovió mucho, y hasta un poco me identifiqué con él” (2006: 15). Esta situación, en la que los amigos toman la palabra y deshacen al Kerouac que Libertella hubiese querido conocer, refuerza la clave de lectura que sostiene que Libertella escribe su autobiografía, desde su poética, construyendo un “fantasma” para después de su muerte.

En este marco, el de la construcción de una voz póstuma, hay dos cuestiones clave. La primera es la recuperación de dos ilustraciones de Eduardo Stupía que también fueron incluidas en *El lugar que no está ahí* (2006) y que en marco de *La arquitectura del fantasma* son resemantizadas⁹. La primera de estas imágenes posee una modificación significativa: el caballero en el otro libro aparece con armadura y en esta ocasión solo aparece su esqueleto. La segunda es reproducida tan cual había sido plasmada en el primero libro. Ambas adquieren una dimensión impensada anteriormente y aquí sí parece recobrase toda la “autenticidad” o la cuestión de la “garantía” que se atribuye al denominado “espacio biográfico”. Arfuch sostiene que el texto autobiográfico, en oposición a la ficción, establece con los lectores “una relación de diferencia: la vida como un orden, como un devenir de la experiencia, apoyado en la garantía de una existencia ‘real’” (2002: 58). En *La arquitectura del fantasma*, la inclusión de las imágenes traídas a colación implica un trabajo intenso sobre esa diferencia en la que, al enlazar la reflexión paradójica sobre las posibilidades de protección contra la muerte con la experiencia concreta de la muerte que podría haber vivenciado Libertella, se modifica la percepción de las mismas, y se pasa de una lectura en el marco de la ficción a otra con una fuerte carga emotiva en el caso de la autobiografía.

La segunda cuestión que queda por resaltar en cuanto a la construcción de la voz póstuma se presenta a través de la figura del actor John Gielgud o, más

⁹ Ver las imágenes al final de este artículo, extraídas de Libertella (2006).

específicamente, de Clive Langham, el personaje de *Providence* (Resnais, 1977). En la película, Gielgud interpreta a un anciano escritor que en la noche previa a su muerte reconstruye su vida sin que se decida si lo recreado pertenece al terreno de la rememoración o de la simple ficción. En las cartas a García Vega, Libertella retoma el personaje y se identifica con él, como si esa última noche que vive Langham se extendiera a lo largo y de forma paralela a la escritura de su autobiografía. Así es que en la primera carta aparece a través de un juego de palabras paronomásico: un bebé “todo el tiempo bebe un chablis frío, como sir John Gielgud en *Providence*” (2006: 9). En la segunda carta, aparece como trasfondo: Libertella escribe “mientras sir John Gielgud sigue tomando su chablis tras chablis” (2006: 37). En la última carta, reaparece en el marco de una confesión íntima a García Vega que viene a unir la figura del *pathógrafo* con el Libertella “real”:

Mirá, Lorenzo, es un salto sin red abajo. No hay sábado, no hay domingo ni vacaciones anuales ni feriados. Ni tampoco noche o día: la literatura te somete a un continuo de éxtasis y terror. Vos me entendés, es un viaje sólo de ida y al final te espera sir John Gielgud con un chablis en la mano (2006: 105).

Nuevamente, como con las imágenes del caballero de la armadura de sus propios huesos, se produce un salto de intensidad en la lectura marcado por la inscripción de ese Libertella “real” no en función de cierta referencialidad sino en relación a esa garantía que potencia lo dicho sobre sí mismo. En este caso en particular, saber que la fecha de publicación del libro se superpone con la muerte de Libertella y que el proceso de escritura se dio durante la enfermedad, sin necesidad de sostener una referencialidad estricta y sin que se dejen de utilizar estrategias propias de la ficción, sin dudas modifica e intensifica el modo en que es leída esta autobiografía.

En la última cita, se decía que, al mismo tiempo que Libertella se identificaba con el personaje de Gielgud, también lo hacía con la figura del *pathógrafo*, como un escritor que habiendo dado el salto de ingreso a la literatura ya no puede salir. Es aquí donde se juega toda una política y un modo de concebir la literatura y el lenguaje, en donde todavía en esa instancia límite, marcada por la cercanía de la muerte, y en ese género ajeno a su obra, la autobiografía, Libertella se construye una voz póstuma con total imbricación con el resto de su obra. Este trabajo sobre la construcción de una voz para después de la muerte permite retomar la idea de la prosopopeya como tropo nodal de la autobiografía¹⁰ pero con un matiz:

¹⁰ Paul de Man sostiene que la prosopopeya es el tropo de la autobiografía, en tanto “da un apóstrofe a una entidad ausente, muerta o sin voz, por la cual se le confiere el poder de la palabra y se establece la posibilidad de que esta entidad pueda replicar” (1991: 116). Esta posición es reafirmada por Silvia Molloy: “La prosopopeya, se ha dicho, es la figura que

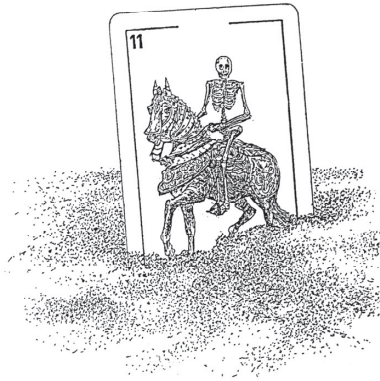
se viene a dar voz al otro que Libertella será en ese futuro casi inmediato pero posterior a la muerte. En este sentido, se plantea una lectura literal del título: *La arquitectura del fantasma* en tanto proyección o diseño del propio fantasma. La lectura de este libro en conexión con el gesto de Zettel, escribir en vida el libro con los papelitos que se encontrarán dispersos después de su muerte, señala una preocupación fuerte por dejar una construcción cerrada de sí mismo y de su obra pero no cerrada en tanto univocidad e identidad sino en términos de dejar planteadas ciertas cuestiones antes de que los demás comiencen a hablar por él.

Por último, se quiere hacer una breve alusión a la discusión reconstruida al inicio de este trabajo. En el caso de Libertella, que se podría decir que construyó buena parte de su obra de ficción pero también teórico-crítica en relación con el postestructuralismo francés, la cuestión del "retorno del autor" no parece ser significativa. Desde sus primeras publicaciones hasta las últimas, escribió desde una concepción de la literatura totalmente desentendida del Autor como garantía de un sentido y de una Verdad del texto, y sin embargo nunca dejó de estar presente de alguna u otra forma en sus escritos, siempre desde el juego con el equívoco y la ambigüedad que produce la inscripción del nombre propio o cualquier otro elemento que señala la "realidad" extratextual. Tampoco pareciera poder leerse su autobiografía en el marco de una cuestión cultural más amplia sino más bien en el marco de esos libros que surgen en situaciones límite, como la experiencia de la enfermedad y la proximidad de la muerte.

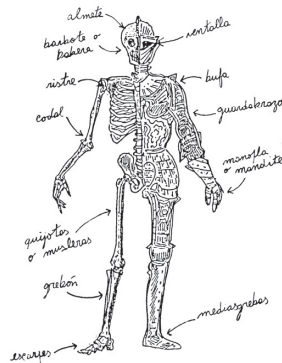
rige la autobiografía. Así, escribir sobre uno mismo sería ese esfuerzo, siempre renovado y siempre fallido, de dar voz a aquello que no habla, de dar vida a lo muerto, dotándolo de una máscara textual" (2001: 11).

Imágenes

CONTRA LA MUERTE NO HAY MEJOR
DEFENSA QUE LA PROPIA ARMADURA
DE LOS HUESOS...



...¿PERO QUÉ PARADOJA ES ÉSTA DE UN
ESQUELETO QUE LE GANA A LA MUERTE
PORQUE YA ES *TODO* CORAZA?



Ambas imágenes fueron extraídas de Libertella, Héctor (2006).

Fuentes

- Libertella, Héctor (1985), *¡Cavernícolas!*, Buenos Aires, Per Abbat.
- (1991), *El paseo internacional del perverso*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano.
- (1998), *Memorias de un semidiós*, Buenos Aires, Perfil.
- (2000), *El árbol de Saussure. Una utopía*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- (2006), *La arquitectura del fantasma. Una autobiografía*, Buenos Aires, Santiago Arcos.
- (2008), *Zettel*, Buenos Aires, Letra Nómada.

Bibliografía

- Arfuch, Leonor (2002), *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, Roland (1978), *Roland Barthes por Roland Barthes*, Caracas, Monte Ávila.
- Bourdieu, Pierre (2011), "La ilusión biográfica", en *Acta Sociológica*, nº 56, pp. 121-128.
- De Man, Paul (1991), "La autobiografía como desfiguración", *Suplemento Anthropos. La autobiografía y sus problemas teóricos*, nº 29, pp. 113-118.
- García Vega, Lorenzo (2005), *El oficio de perder*, Sevilla, La escuela de Plata.
- (2007a), *Devastación del Hotel San Luis*, Buenos Aires, Mansalva.
- (2007b), *Los años de orígenes*, Buenos Aires, Bajo la luna.
- Giordano, Alberto (2007), "Cultura de la Intimidad y giro autobiográfico en la literatura argentina actual", *Pensamiento de los confines*, nº 21, [disponible en http://www.rayandolosconfines.com.ar/pc21_giordano.html].
- (2011), *Vida y obra*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Idez, Ariel (2010), "Crónica del instante", en Damiani, Marcelo (comp.), *El efecto Libertella*, Rosario, Beatriz Viterbo, pp. 183-196.

Klinger, Diana (2007), *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica: Bernardo Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silviano Santiago*, Río de Janeiro, 7 Letras.

Lezama Lima, José (1999), "Pabellón del Vacío", en *Poesía Completa*, Madrid, Alianza, p. 450.

Lifschitz, Gabriela (2009), *Un final feliz*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Molloy, Silvia (2001), *Acto de Presencia*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.

Pérez, Pablo (2008), *Un año sin amor*, Buenos Aires, Perfil.

Sarduy, Severo (1999), "Barroco", en Guerrero, Guillermo y Wahl, François (coord.), *Obra Completa. Edición Crítica*, Tomo II, Madrid, Colección Archivos, pp. 1195-1261.

Speranza, Graciela (2008), "¿Dónde está el autor? Sobre el fantasmático regreso del autor a la ficción", *Otra Parte*, nº 14, pp. 7-12.

Wittgenstein, Ludwig (1979), *Zettel*, México D.F., UNAM.

Filmografía

Resnais, Alain (1977), *Providence*, Action Films, SFP, FR3, Citel Films.

Richardson, Tony (1962), *The loneliness of the long distance runner*, Woodfall Film Productions.