



## Héctor Libertella o la vanguardia hospitalaria. Entrevista con Guillermo Saavedra

Esteban Prado<sup>1</sup>

*27 de noviembre de 2010, Dirección de Publicaciones del Teatro San Martín*

*A lo largo de casi tres años, entre 2008 y 2010, estuve tras el rastro de Héctor Libertella. En una serie de entrevistas que terminaron convirtiéndose en una montaña rusa por la literatura argentina, di con Guillermo Saavedra. Tenía que verlo; me habían comentado que Libertella le había dejado algunos libros inéditos y que, en su última etapa como editor de Losada, Saavedra había conseguido publicarlos. Libertella trabajaba cada uno de sus originales con un cuidado y un grado de obsesión exasperantes; por lo tanto, no podía ser gratuito que le hubiese dejado algunos de estos a Saavedra.*

*También sabía que Saavedra había publicado, en 1993, un libro de entrevistas, La curiosidad impertinente, en el que dialogaba con diferentes narradores argentinos, entre ellos, el propio Libertella; y que, antes de eso, a fines de los '80, Saavedra había sido uno de los directores de la revista Babel. Y, además, que es un poeta exquisito.*

*No recuerdo cómo conseguí su correo, pero sí que aceptó con gusto la propuesta. En esos días, a fines de noviembre de 2010, nos encontramos en su oficina del Teatro San Martín, donde se desempeña como director de Publicaciones del Complejo Teatral de Buenos Aires. Antes de que sacara mi lista de preguntas (de periodista amateur), ya estábamos hablando de Libertella.*

*Guillermo Saavedra (GS). Para mí, Héctor fue, antes que nada, una presencia social. Aún antes de leer sus libros, lo conocí en esa efervescencia, en ese entrecruzamiento de generaciones que se pasaban la posta, o ciertas postas, siguiendo el derrotero de ciertas genealogías sinuosas, entre la primera y la segunda mitad de los '80. Héctor tenía entonces una figuración pública muy distinta de la de sus últimos años de vida. Era un señor recién regresado del exilio en México, con un cargo muy importante: era el director de la sede argentina del Fondo de Cultura Económica. Y tenía un prestigio de escritor de vanguardia al que yo, muy a comienzos de los '80, a mis incipientes 20 años, todavía no había leído. Sabía quién era, sabía que un libro de él, *El camino de los hiperbóreos*, había sido importante; sabía que existía una primera edición de otro libro suyo reeditado en el '93 bajo el título *Las sagradas escrituras*. Pero, más allá de esas referencias, para mí era, por entonces, una presencia social, una figura notoria y atractiva en los lugares en los que nos juntábamos los escritores jóvenes de ese momento, muchos de los cuales poco después terminamos confluyendo en el proyecto de la revista *Babel*. Yo, en tanto poeta, me acerqué mucho más fácilmente a Tamara Kamenszain, primero, y a Arturo Carrera, con quien fuimos premiados juntos —él obtuvo el 1er. premio y yo, el segundo—, en un concurso organizado por la Fundación Argentina, cuyo jurado integraban Alberto Girri, Juan José*

<sup>1</sup> Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Becario de perfeccionamiento (UNMdP). Contacto: estebanpradoesteban@gmail.com

Hernández y Enrique Pezzoni. Entonces, en esos comienzos de los '80, año '83 u '84, empecé a frecuentar lo que muy antiguamente se denominaba con una palabra: tertulia, que ya en ese momento era una palabra *démodé* y que ahora casi resulta simpática usarla, aunque creo que a Héctor le hubiera gustado. En esos cruces, Héctor se me aparecía como una especie de disruptor social de la conversación sobre la literatura. Y, al mismo tiempo, como una de las pocas personas, de las muchas que he conocido en la literatura, tremendamente parecida en su oralidad y en su presencia física, corpórea, en su estar en el mundo con los otros, a lo que después ponía de manifiesto en su obra. Es muy difícil que alguien se parezca a lo que escribe. Se supone que la obra es la destilación más depurada –o más intoxicada, más deliberadamente contaminada– de todas las operaciones del intelecto, de la suma y de la resta de cosas muy calculadas. Y la oralidad forma parte de la causalidad, de la interferencia de los otros, de ciertas impostaciones o declinaciones que luego en la escritura cesan. No digo –que quede claro– que Héctor hablaba o actuaba en público tal cual escribía, pero había una especie de *analogon*, había una suerte de equivalencia muy profunda, muy deslumbrante, entre su decir y su escritura. Salvando todas las distancias, los que conocieron a Beckett y han sido admirados lectores de su obra dicen que, en persona, parecía una emanación o una prolongación de su obra. A mí, Héctor siempre me produjo esa misma, curiosa impresión.

Conocí o leí primero, entonces, a la persona. Fui lector de la persona, en reuniones que tenían lugar en el bar de la vieja Librería Gandhi de la calle Montevideo, y luego en la Gandhi nueva; años después, en el Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI), o en largas sobremesas en el ya extinto restaurante español El Navagante, luego de las presentaciones y lecturas que tenían lugar en el ICI; o compartiendo el descubrimiento que modestamente hicimos con algunos otros, como Luis Gusmán, de un gran cantor de tango, Luis Cardei, en la cantina de San Cristóbal *La esquina de Arturito*; o en las noches del café Homero, donde íbamos a escuchar al último Goyeneche. Fue en medio de todo eso que empecé a toparme con la obra de Héctor. Creo que el primer libro de él que leí me tocó leerlo en funciones, digamos así, profesionales, en el año '85, cuando yo trabajaba como uno de los editores del suplemento de cultura del diario *La Razón: ¡Cavernícolas!*, un libro que sacó una editorial que tuvo corta vida, una editorial pequeña pero de libros muy cuidados, que se llamaba Per Abbat, en donde salieron también libros de autores como Luis Gusmán –un libro de relatos que se llamaba *La muerte prometida*– y otros autores de esa generación, sobre todo de un sector de esa generación que había sido muy radical en sus apuestas literarias a fines de los '60 y principios de los '70. El caso es que leo *¡Cavernícolas!* y quedo completa y definitivamente deslumbrado. Y compruebo que, efectivamente, lo que está puesto ahí en juego era muy parecido a eso que yo ya conocía: una hilaridad filosa, inestable, sintagmática y paradigmática al mismo tiempo, oscilante, llena de ocurrencias y de una gran hospitalidad. Yo diría que, en la obra de Héctor, como también uno podría decir, en la persona de Héctor, se daba una peculiaridad. Uno tiende a imaginar la vanguardia, tanto en las obras que la constituyen como en sus operaciones para marcar presencia en un campo cultural determinado, como algo cargado de agresividad. La vanguardia como rebeldía, como desafío, como provocación, como gesto hostil hacia un *establishment*, ejercido desde una periferia que supuestamente ocupa la vanguardia respecto de un centro que quiere ser cuestionado y que secretamente se ansía ocupar. Yo diría que Héctor, como persona de bien, como hombre de bien, como se decía también antiguamente y como escritor de bien, fue uno de los pocos capaces de cultivar una vanguardia

hospitalaria. Es decir, una vanguardia capaz de contener y que, en lugar de expulsar, convocaba. A veces, por vía del hermetismo, de la oscuridad, de la dificultad en la comprensión. Pero ni la persona ni la obra de Héctor provocaban desde la hostilidad; tampoco enunciaban desde un lugar de supuesto saber ni de condescendencia. La voz que se pone en juego en la escritura de Héctor, como la voz que él ponía en juego en sus interlocuciones, en sus intercambios más o menos casuales, en sus ponencias en un encuentro de escritores de *Clarín*, o en Villa Gessel o donde cuernos fuera, se caracterizaba por una cierta indefensión desde la cual, despojado de toda soberbia, lograba generar un foco de enorme intensidad, profunda y complejamente revelador, cargado de tensiones y siempre en el plano en el que él quería manejar su obra y su ámbito de reflexiones e indagaciones, que era un plano sin profundidad, el plano del sintagma del lenguaje. Tengo la sospecha de que estar con Héctor era siempre algo en tiempo presente. En el sentido de lo sintagmático, de lo que está siempre presente, al mismo tiempo, en un momento dado. La obra de Héctor convoca permanentemente ese movimiento de lo que está todo el tiempo desarrollando un presente que no deja de acontecer. Algo similar, si se quiere, al modo en que plantea el tema de la temporalidad Gilles Deleuze en su *Lógica del sentido*, la cuestión de los dos tiempos de los estoicos: por un lado, el tiempo convencional, que va de un lado hacia otro de manera lineal e irreversible, que es mensurable y que transcurre; y, por el otro, el tiempo de la aporía de los estoicos, de los eleatas, que es una línea infinitamente divisible y que, por lo tanto, nos obliga a concluir que no hay un transcurrir sino una especie de inmovilidad o de circularidad permanente.

Creo que Héctor vivía profundamente eso que él llamaba la *patografía*, la enfermedad –en el sentido más abierto, más rico de la palabra– del signo. La casa de Héctor estaba en una rama del *árbol de Saussure*. Tenía una casita ahí, vivía en el algoritmo, subía y bajaba del significado al significante o circulaba de uno a otro, así como uno piensa que funciona la respiración circular en los músicos que la poseen y que, en consecuencia, no tienen necesidad de parar de tocar. Estar con Héctor producía la sensación de estar con alguien que no tenía necesidad de dejar de escribir; alguien que, por el contrario, vivía escribiendo y reescribiendo. Justamente esa obsesión, esa patografía de Héctor de escribir una y otra vez su propia obra es la otra gran cuestión característica de él y, personalmente, la que más me cuesta terminar de comprender.

Tuve el honor de publicar en Losada uno de los últimos libros de Héctor, *El lugar que no está ahí*, que también fue una republicación, o una reescritura de “La historia de historias de Antonio Pigafetta”, uno de los relatos que conformaban precisamente *¡Cavernícolas!* El original que Héctor me pasó formaba parte de una suerte de *pack* de libros de él, un original voluminoso y compacto que todavía conservo y que es una auténtica maravilla, un incunable. Porque ese conjunto de narraciones, de reescrituras de su propia obra que estaban contenidos en ese original, estaba minuciosamente *hecho* por él con sus procedimientos irrepetibles. Héctor trabajaba sus originales con afán artesanal, tratando de reproducir la página del libro impreso con una máquina de escribir mecánica, a la que nunca renunció y de la que nunca quiso, entre comillas, evolucionar hacia el procesador de textos. Porque, según él, de ese modo conservaba mucho más la experiencia física, material, artesanal, de ir agregando tipos sobre tipos, de armar él su propia caja tipográfica, con sus llamadas a pie de página, que lograba tipeándolas en la máquina de escribir y después reduciéndolas en una fotocopidora, pegándolas a mano y aplicando *liquid paper* alrededor para llegar a la construcción de un original que era...

*Esteban Prado (EP)*. Un libro acabado.

GS. Claro, era la obra ya terminada.

EP. Eso me llama mucho la atención. No habría un texto para Libertella, siempre está pensado en un libro.

GS. Daba la impresión de que él estaba en una especie de centro en el que se había logrado ubicar –desde el punto de vista de su sensibilidad, de su imaginación verbal y poética– que era el centro de un icosaedro, es decir, de un cuerpo de múltiples caras. Y que lo que él hacía era girar dentro de esa figura que involucraba, en cada una de esas facetas, todos los aspectos que pueden estar implicados en el lenguaje. Si, como se ha dicho, *somos en el lenguaje*, lo somos política, erótica, thanática, social y estéticamente. Creo que, si pudiera pensarse que Héctor tenía una religión, en el sentido etimológico, no en el sentido esotérico, sino en el sentido de aquello que nos permite *re-ligar* las cosas que quedaron separadas –lo alto y lo bajo, lo claro y lo oscuro, lo decible y lo inefable, y también las partes de ese *andrógino primitivo* del que hablaba Platón y del cual, siglos después, volvió a hablar Leopoldo Marechal–, me parece que su religión pasaba por el lenguaje. O, dicho de otro modo, el lenguaje era realmente el lugar físico, emocional, intelectual en donde, para Héctor, todo podía ser al mismo tiempo y poner en evidencia todas sus tensiones, sus oscuridades, todas sus posibilidades de significar, de insinuar y de suscitar. Desde ese lugar, él armó el centro de eso que llamo un icosaedro y que también podría pensarse como un lugar panóptico desde el cual él pensó toda la literatura argentina, en principio y, en definitiva, toda escritura posible. En ese sentido, creo que Héctor como escritor y como ser social, como amigo, querido amigo, fue absolutamente único. No creo que, en esta concepción de la literatura y del lenguaje, Héctor haya tenido cómplices, socios, compañeros de ruta. Creo que está bastante solo en ese lugar, dentro de la literatura argentina. En algún momento, él formó parte de lo que se dio en llamar neobarroco, y que quizás le cabía bastante más a los poetas de ese grupo, como Néstor Perlongher, Arturo Carrera y Tamara Kamenszain, su compañera de muchos años. Héctor pudo ser incluido en ese grupo más por cuestiones sociales y epocales que por su estética. En todo caso, creo que compartía con ellos y con César Aira el hecho de que todos reivindicaban de algún modo la herencia de Osvaldo Lamborghini, una figura decisiva para todos ellos. Pero creo que, de todo ese grupo, Héctor es el que más se acercó, en su obra concreta, al legado de Osvaldo. Me parece que la obra de Aira se cumple perfectamente por fuera de lo que propone Lamborghini; la obra de Arturo se cumple también bastante por fuera de la estética lamborghiniiana, y la de Tamara, mucho más aún. Tengo la impresión de que la radicalidad de la obra de Héctor propone, de una manera muy distinta, creo que más cordial, más hospitalaria como decía hace un rato, algunas cuestiones afines a las que propone la obra de Osvaldo. Y hago hincapié en la cordialidad de Héctor, porque Osvaldo siempre estaba planteando eso que Germán García ha descripto alguna vez, jugando un poco *lacanosamente* con la palabra “parodia”: que la escritura o la obra o la actitud del escritor debe ser “para-odiar”, es decir, hacer parodia, pero también fundarse en el odio como motor de producción, como si hubiera un gran resentimiento en la obra de Osvaldo. Yo no sé si comparto eso, lo que sí percibo, en textos como “La causa justa”, “El cloaca Iván”, “El niño

proletario” y en buena parte de la poesía que hemos conocido *in extenso* después de la publicación de *Sudamericana*, una obra de una gran agresividad, tremendamente valiosa.

EP. Muy combativa.

GS. Pero combativa desde la agresión. Porque, cuando digo que la obra de Héctor es mucho más “cordial”, entre comillas, eso no le quita su capacidad de combate. Pero me parece que la manera de combatir de Héctor era un poco más zen. Así como uno puede hablar de resistencia pasiva, me parece que la obra de Héctor construye una especie de oxímoron: la *agresión pasiva*, desde un lugar que parece ser autosuficiente y que obliga a zambullirse en su obra como en una pileta, pero una pileta literalmente playa, en el sentido de que uno no sabría hacia dónde hundirse, qué clase de chapuzón, qué clase de zambullida dar, porque sería casi como caer en la pileta de gofio del texto de Cortázar. Me parece que, desde su invitación a subsumirse, a entregarse a la actividad intensa que implica la inmersión en esa obra, hay un gesto mucho menos agresivo que el de Osvaldo Lamborghini pero igualmente filoso, aunque de una manera que corta sin que se note. La obra de Héctor le permitió –o quizás casi lo obligó– a la reescritura constante. Y creo que, cada vez que uno la relee, la reescribe nuevamente, porque ese gesto de *recreación* está en la manera en que él ha dejado plantada esa textualidad. Una textualidad en la que no existe la idea de personaje, ni la idea de trama; donde muchas veces no existe la acción; una textualidad en la que no hay más personaje que el lenguaje, ni otra acción que la del lenguaje, ni otra trama que la del lenguaje, desenvolviéndose y replegándose una y otra vez sobre sí mismo, denunciando permanentemente la obscenidad de todo nombrar, la precariedad de todo significar, la miseria y la grandeza thanática que tienen el acto de la escritura y el acto nombrar, su capacidad de cristalizar y, al mismo tiempo, de reificar aquello a lo que se pretende aproximar, a través de la escritura o del nombrar. Héctor ha logrado que su escritura sea una *escritura de isómeros*, si vale la analogía. Los isómeros son sustancias que tienen la misma composición molecular –es decir, sus moléculas están compuestas por los mismos átomos y en igual cantidad– pero con una estructura molecular diferente –o sea, esos mismos átomos se ordenan de otro modo– y, en consecuencia, tienen un comportamiento químico distinto. Creo que la escritura de Héctor ha sido siempre isomérica, en el sentido de que parece siempre tener la misma configuración porque uno la lee y, sí, está ahí, pero esas cantidades se reorganizan constantemente de modos diferentes. Yo vuelvo a *¡Cavernícolas!*, por ejemplo, o a libros que he conseguido después, como *El camino de los hiperbóreos* y, en general, a todos los textos de Héctor, y nunca están en el mismo lugar. Es como si se corrieran dentro de la biblioteca. Como si uno los fuera a buscar en la “L” de Libertella y estuvieran en la “W” de... no sé de quién, de Wittgenstein tal vez, ¿no?... No sé si te sirve esto que te digo.

EP. La verdad que sí. De hecho, algunas de las preguntas que había apuntado las respondiste con creces.

GS. Me alegro. Sigo, entonces. Recuerdo ahora un artículo que Héctor escribió para un dossier sobre tango que hicimos en la revista *Babel* y cuyo título ya es ilustrativo de la clase de asociaciones que tenían lugar en su cabeza: “El polaco gramático”. En ese texto, él hacía una lectura, –se trataba realmente de eso; ahora se abusa de la palabra, ignorando que no

todo es texto en el mundo— del fraseo, del modo de cantar del Polaco Goyeneche. Para mí, fue una revelación. Quiero decir, yo había ido a escuchar tangos con él, como ya dije, pero no habíamos hablado mucho del tema. En cambio, y de un modo obvio, había hablado muchas más veces con él de literatura, había leído buena parte de su obra, le había pedido artículos, lo había entrevistado para mi libro de narradores argentinos... Y, de pronto, la lectura de ese artículo para mí fue un clic. Tal vez esa sorpresa mía hable más de mis prejuicios de entonces que de otra cosa, pero lo cierto es que me resultó inesperado que alguien con su sofisticación de pensamiento, con la hiperintelectualidad de su escritura sostenida en la fuga, en la deriva permanente, pudiera tener el grado de complicidad, de sintonía profunda que él tenía con el universo del tango. Esa amplitud de él fue, para mí, una enseñanza. Héctor traspasó, conceptualmente, los límites de lo que se suele entender, esquemática y estereotípicamente, por vanguardia. Y, por otro lado, si bien él formó parte de una vanguardia histórica, fechada, digamos, a fines de la década del '60, en tanto fue parte de una generación que, enfrentada a cierta coyuntura, respondió con un gesto en el que se mezclaban la transgresión genuina con el ademán meramente exterior *pour épater le petit bourgeois*, esa actitud radical de entonces la sostuvo hasta su muerte, con los matices del caso, claro. Es decir, en aquella época de fines de los '60, los sectores más progresistas e inconformistas intentaron romper con un montón de modelos, cuestionar ideas e instituciones establecidas, desde el Instituto Di Tella, desde el incipiente rock argentino, a través de la moda y, en general, por medio de la creación de toda una nueva cultura eminentemente juvenil que, finalmente, confluyó en la radicalización de los movimientos políticos que devinieron agrupaciones revolucionarias y guerrilleras. En medio de todo eso que sí era violencia, confrontación y lucha, uno podría pensar que ese Libertella era un vanguardista contemporáneo de sus contemporáneos, era isocrónico, digamos. Pero Héctor continuó siendo ese mismo escritor hasta que murió, y eso es notable. Siguió siendo el mismo escritor justamente porque su vanguardismo, por así llamarlo, no dependía tanto de cuestiones epocales ni de modas que dentro de un campo cultural se establecen o se dejan de establecer porque conviene o no seguirlas, según tengan o no sentido desde el punto de vista del mercado. Precisamente porque en Héctor había un profundo desdén hacia el mercado: él publicó lo que quiso publicar y de la manera en que quiso publicarlo, y nunca hizo nada de más ni de menos, ninguna concesión. Vuelvo a la imagen del inicio de la charla: al Libertella que yo conocí a comienzos de los '80. Conviene recordar su periplo, su derrotero si se quiere inverso, desde allí hasta su muerte: Héctor se fue, de algún modo, retirando, desde un lugar de exposición pública muy alta y de indudable poder dentro del *establishment* cultural argentino como era ser director del Fondo de Cultura Económica, hacia los arrabales. Desde ese momento, a comienzos de los '80, hasta que Héctor fallece, lo que hubo fue un retirarse permanentemente y un retorno a la periferia. Desde el punto de vista del mercado y de lo que Bourdieu llamaría el campo cultural, pero también desde el punto de vista social y personal, Héctor se fue despojando prácticamente de todo. Digo esto e, indudablemente, me conmuevo, porque tuve la posibilidad de verlo de cerca, no tanto como hubiera querido —como uno siempre dice pero, en este caso, me gustaría que no sonara a frase hecha—, sabiendo que él estaba mal, y que no se estaba cuidando de su diabetes. No menciono esto para contribuir a crear la imagen del escritor que se autodestruye, sino porque había algo con lo que él estaba conectado, algo muy preciso, muy concreto, que para él estaba más allá de las minucias de la colocación frente al mercado, y frente a instituciones sociales de todo tipo. Le importaba muy poco todo eso y, en ese

desinterés, había una profunda alegría y una profunda cordialidad en esa acendrada vocación de seguir siendo no idéntico a sí mismo, porque eso es impracticable, pero sí persistir en esa posición de un centro único, que era el centro de él, de ese icosaedro del cual él veía, con una profunda felicidad y una tremenda lucidez, la simultánea manifestación de todas las posibilidades del sentido, en un lugar y en un momento determinados, que era el lugar y el momento en el que él eligió estar, escribir, dejar de escribir y, finalmente, quizás, dejar de vivir. Ojalá esta humilde evocación sirva para que algunos vuelvan a acercarse a su obra. Una obra única, irreducible a las interpretaciones definitivas y abierta a la felicidad de las múltiples lecturas.