



Esteban Prado
Por una literatura diferente. Héctor Libertella: biografía crítica y política editorial
Villa María
Eduvim
2022
348 páginas

PALABRAS CLAVE: HÉCTOR LIBERTELLA – BIOGRAFÍA CRÍTICA – POLÍTICA EDITORIAL
KEYWORDS: HÉCTOR LIBERTELLA – CRITICAL BIOGRAPHY – EDITORIAL POLICY

Las profanas escrituras (o el autor que no está ahí)

Martín Haczek¹

En otra revista dependiente de esta misma Facultad, hace apenas dos meses, Esteban Prado publicó un texto que juega con una doble condición: funciona como punto de partida y, a la vez, como cierre. Tomaremos, en este momento, la primera de sus dos instancias. Se trata de una crónica sobre las entrevistas que realizó a distintos amigos, colegas, críticos y familiares de Héctor Libertella que, por alguna razón, él sospechó que tenían algo relevante para decir sobre su obra. Estas entrevistas datan del 2011, año en el que Prado ganó su primera beca para realizar estudios de posgrado y comenzó su investigación sobre el autor argentino. Pero el texto al que hacemos referencia es (gesto libertelliano de por medio) una reescritura: los testimonios de Fogwill, Martín Kohan, Damián Tabarovsky, Tamara Kamenszain y muchos otros ya habían sido publicados el mismo año en que realizó las entrevistas. Lo que encontramos ahora es una versión expandida en la que aquellas voces se intercalan con observaciones del investigador que, al momento de la enunciación, dice estar cerrando el libro que nos proponemos reseñar, el fin del camino que inició en aquellos diálogos con allegados de su incipiente objeto de estudio (2023: 71). Se trata de *Por una literatura diferente*.

¹ Profesor en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Docente auxiliar adscripto del área de Teoría Literaria. Contacto: martin_haczek@yahoo.com.ar

Héctor Libertella: biografía crítica y política editorial (2022). Es decir, que los testimonios que lo orientarían a darle forma a lo que sería (y ahora sabemos, ya es) una larga y exhaustiva investigación sobre la vida y obra de Libertella son revisitados después de un trayecto de más de diez años de leer, pensar, escribir, equivocarse y empezar otra vez. De esta crónica montada a dos tiempos nos interesa el pasaje final: “cuando envié esta crónica a Saúl Sosnowski, la había titulado ‘Un detective salvaje’ en busca de Héctor Libertella’. (...) Ahora que ya pasó el fervor por casi todo, vuelvo a hacerme ilusión con aquello de detective y con aquello de salvaje” (2023: 71). Más allá de la deliberada y obvia referencia al narrador chileno, hay una misteriosa precisión metodológica en el título que propuso aquel joven Prado: ¿qué otro adjetivo podría asumir ese investigador que quiere chapotear en una de las aguas más salvajes de nuestra literatura? Sospechamos (y esto, desde ya, no está exento de arbitrariedades) que un detective calmo, criterioso y taciturno no podría resolver el crimen Libertella. Menos aún entender el chiste en el que se cifra: entender que la víctima es también el asesino. Y ese asesino (y esa víctima) hablan, y nos gritan: “el verdadero crimen es poner en evidencia que no hay nada que resolver”.

Pero el salvajismo que comparten el sujeto y el objeto de *Por una literatura diferente* no está exento de los protocolos académicos en los que se encuadró la investigación de Prado: precisos marcos teóricos, perspicaces análisis formales, reconstrucción de los contextos de las obras, constantes puestas en relación entre la producción libertelliana y sus otros modos de operar en el campo literario, genealogías, relecturas de la tradición, etc. Pero con esas armas, Prado ejerce, según el decir de su yo del 2011, como un detective salvaje. Las voces de la crónica que mencionamos pueden ser leídas como los delatores (o los informantes, si se adopta una esperable condescendencia ante la envergadura de los nombres) que, desparramados a lo largo y ancho de *Por una literatura diferente*, señalan distintas pistas que sugieren por dónde puede ir la cosa. Del resto se encargó Prado.

En el primer capítulo del libro, Prado recorre el conjunto de la obra de Libertella a partir de los textos que le permiten rastrear instancias de reflexión programática: desde los primeros cuentos publicados hasta las entrevistas que dio en el Instituto Lanari, momentos antes de su muerte; desde sus inicios influenciados por el hipismo del Di Tella y la influencia beatnik de los sesenta, pasando por las reflexiones salpicadas con posestructuralismo de los setenta en *Nueva escritura en América Latina* (1977) hasta la propuesta de reescritura infinita de *Pathografeia* (1991). En ese recorrido, Prado da cuenta no sólo de la reflexión teórica de Libertella, sino también de cómo ésta entra en diálogo con sus obras literarias, hasta llegar a un punto en el que ya resulta imposible distinguir unas de otras. En el segundo capítulo, Prado estudia los tres relatos que conforman el libro

¡Cavernícolas! (1985) a la luz de lo expuesto anteriormente: como un momento bisagra en el que aún se palpan los rastros del posestructuralismo que Libertella había leído y reelaborado en la década de 1970, pero, a la vez, también se anticipan las conceptualizaciones de principios de los noventa. La principal línea de análisis gira en torno a los conceptos de reescritura e intertextualidad que Libertella lleva adelante con tres textos de procedencias diversas: una crónica de indias de Antonio Pigafetta, una entrevista realizada al artista conceptual Jorge Bonino y los diarios de excavación del asiriólogo Sir Horz mud Rassam. Sobre el final del capítulo, Prado confronta la práctica libertelliana de la reescritura con la de Borges. Según propone, la década de los ochenta es considerada como el momento de internacionalización de la obra borgeana, principalmente a partir de su canibalización por la llamada “novela posmoderna” (2022: 91). En ese contexto, Libertella canta retruco: vuelve no sobre el autor en proceso de canonización, sino sobre su antecesor, quien funciona como eco lejano de su propia radicalización: hablamos, por supuesto, de Macedonio Fernández. Prado da cuenta de esta operación sobre la tradición argentina no sólo a través de distintas intervenciones públicas de Libertella, sino también de la difícil inserción de su obra en el mercado internacional como consecuencia de la desmesura de su trabajo textual (2022: 93-94).

En el capítulo tres, Prado vuelve sobre una mirada transversal que recorre el conjunto de la obra del autor; rastreando no ahora sus postulados abiertamente programáticos, sino el proceso de elaboración de un concepto que es clave en su itinerario, sobre todo a partir de la década de los noventa: el hermetismo. El armado de esta noción permite a Libertella realizar un deliberado ejercicio de tradición selectiva que delimita un canon oficial, un contra canon que se construye mediante la diferencia y un posicionamiento dentro de este segundo espacio que delimita un marco de pertenencia e interpretación de su propia obra. “La importancia de la letra, la ausencia —y proliferación— del texto original, el anonimato de sus escritores, la adulteración de los copitas, la confusión y la lectura desviada de los intérpretes, la complejidad de la datación, el trabajo oblicuo entre la escritura y la lectura” (2022: 109) constituyen una serie de intereses que Libertella procesa para operar sobre el canon de la literatura occidental y construir un recorrido que va desde el antiguo *Corpus Hermeticum* hasta sus contemporáneos cubanos Lezama Lima y Severo Sarduy —pasando en el camino por el *trovar clus* del medioevo, Góngora, Sor Juana y Mallarmé; en ese recorrido se inscribe a sí mismo. El capítulo siguiente expande los nexos que Libertella construye con sus contemporáneos para centrarse en la figura de Osvaldo Lamborghini. Desde el primer encuentro en 1974 hasta su muerte en 1985, el vínculo entre ellos implicó también una serie de presupuestos, ideas, gestos y lecturas que se materializan en

dos obras notablemente cercanas, menos por sus escrituras que por sus posiciones estéticas (2022: 130). A su vez, entre tantas similitudes y puntos de contacto, Prado propone una línea de diferenciación: “Lamborghini atravesado por el lenguaje se entrega a la enfermedad porque no puede elegir, mientras que Libertella elige, emprende el camino, pasa de ser ‘exitoso’ a autor oculto, de culto” (2022: 137).

El capítulo cinco, titulado “Ficción teórica”, se ocupa de los libros que Libertella publicó entre principios de la década del noventa y el 2003. En ellos los límites entre ensayo, teoría y crítica literaria y ficción se desdibujan para construir una escritura que “para dar cuenta del objeto “literatura” (...) deba siempre devolverse al discurso literario” (2022: 142). El análisis textual se centra en *Las sagradas escrituras* (1992), el cual Prado aborda a partir de distintas reflexiones teóricas en torno al ensayo y a la relación escritura/pensamiento. La diferencia de la escritura libertelliana, por usar el término que orienta toda la reflexión del libro, obtura su inclusión en cualquiera de las perspectivas que hemos nombrado. En ese sentido, afirma Prado que “su ‘poética del pensar’ se aleja de lo inteligible en la medida en que entra en lo paradójico (...) dando por resultado, más que una interpretación, una experiencia de lectura” (2022: 170).

El capítulo siguiente se centra en las dos obras de ficción que Libertella publicó en la década de 1990: *El paseo internacional del perverso* (1990) y *Memorias de un semidios* (1998). En ellas, según sostiene Prado, la apuesta de *¡Cavernícolas!* se sostiene, pero con distintos niveles de graduación y con un sutil desplazamiento. Afirma que, si bien ambos textos parecen adecuarse con mayor facilidad a la categoría narrativa de relato con todos sus elementos asociados (acciones, personajes, tiempo, lugar, etc.), el juego con las tipografías, la inclusión de ilustraciones y el trabajo con el libro en tanto objeto tienden un puente con las posturas rupturistas anteriores. En este sentido, el objeto de Prado es solidario con la apuesta libertelliana: rebasando el trabajo textual, incluye en su análisis la faja promocional del libro *Memorias de un semidios*. Replicar esa proyección extratextual en el trabajo crítico implica rastrear las pistas que Libertella fue derramando a lo largo de su producción.

El capítulo siete se centra exclusivamente en *El árbol de Saussure* (2000), considerada por Prado (así como también por un número considerable de los críticos que han abordado la obra de Libertella) su “obra maestra”. Aquí también se describen tanto el trabajo textual como la participación del autor en la dimensión objetual del libro: en la maquetación, en el diseño de tapa y en su confección. Según apunta Prado, este momento funciona como un quiebre definitivo con su obra anterior y el comienzo de una etapa de reescritura infinita que se materializa en ediciones artesanales que Libertella repartía entre sus propios amigos (2022: 200-201). Así, la figura del escritor comienza a metamorfosearse con la del artista

plástico o conceptual. En “Organizar el sistema narrativo” recorre las distintas instancias en las que Libertella recoge nombres de autores, tanto contemporáneos como de la tradición, y confecciona listas. En sus distintos roles de intervención en el campo Libertella tuvo un afán por armar series. Al analizarlas, queda en evidencia el interés del autor por la producción literaria que se tejía a sus alrededores: la constante atención (e inclusión) de autores contemporáneos, tanto de su edad como más jóvenes, dan cuenta de un escritor cuyas lecturas ritmaban con la época que le tocó vivir. Tanto en las menciones a los coetáneos como en las de los autores ya fallecidos, Prado resalta el interés por construir una serie descentrada, articulada por una heterogeneidad común que los aleja del canon tradicional y consagrado de la literatura argentina (2022: 226). El capítulo siguiente se centra en *La arquitectura del fantasma* (2006), único texto de Libertella que construye un espacio fuertemente delimitado por lo autobiográfico. Pero señala Prado que lo hace para alojarse dentro del género y armar un espacio conspirativo, que difiera del mapa de las escrituras del yo que proliferaban a principios del nuevo milenio (2022: 228). Así, señala una fuerte preocupación por “dejar una construcción cerrada de sí mismo y de su obra, pero no ‘cerrada’ con las marcas de la univocidad y la identidad sino en términos de plantear —de dejar planteadas— ciertas cuestiones antes de que los demás comiencen a hablar de él” (2022: 243).

En “Políticas de publicación de Héctor Libertella” Prado invierte la máxima barthesiana: su objetivo es ver las intervenciones del autor en el pasaje de los textos a las obras. A partir de este eje, *Por una literatura diferente* vuelve a recorrer todo el trayecto desde sus primeros libros hasta su muerte para registrar las variaciones en los modos en los que Libertella fue tomando cada vez mayor protagonismo en la edición y armado de sus libros. En el último capítulo del libro, “La reescritura libertelliana, una nota al pie en la historia de la literatura” analiza la proliferación de variaciones sobre materiales lingüísticos previos, ya publicados. El contacto entre la figura del escritor y la del artista conceptual es lo que permite a Prado articular vida y obra como dos instancias indisociables en su objeto de estudio (2022: 271): si un texto es reelaborado una y otra vez en un flujo de escritura que no permite efectuar un corte, su único fin posible es la interrupción fáctica de su experiencia vital (2022: 275). Prado aborda, desde esta óptica, tres casos: la reescritura de sus dos primeras novelas en un inédito titulado *Hiperbóreos*; la reelaboración en tres relatos distintos y publicados por separado de los textos de *¡Cavernícolas!*; y *Zettel* (2008), libro póstumo que Libertella compuso con frases provenientes de sus más de treinta años de producción.

Antes del capítulo introductorio en el que narra los derroteros biográficos e institucionales que dieron comienzo a su investigación, Prado incluye un breve apartado titulado “Salvoconducto”. Allí sintetiza una suerte de programa crítico.

Pero éste se esboza en el nivel de la microscopía: no se trata de un proyecto que postule axiomas generales de la crítica, ni que pueda ser extrapolado a otros trabajos. En una suerte de inversión de la famosa máxima saussureana, Prado sugiere que los modos de ver del crítico —que, sabemos, suponen y prefiguran formas de pensar— sean delimitados por los propios movimientos del objeto. Entonces: ¿cómo observar una obra que baila al ritmo de las paradojas?, ¿que no sólo suspende la posibilidad de cerrar un sentido, sino que teje su bandera de batalla con la crítica innegociable al vínculo entre literatura y sentido? Por eso, el título que propone Prado para este apartado; por eso, un salvoconducto: un documento legal que permite a alguien desplazarse por territorios extranjeros, en situaciones de relativa emergencia. Porque la extranjería de la literatura de Libertella y sus regímenes de no significación son, hoy, en tiempos en que el mercado atribuye sentido a todo (¿cómo vender aquello que no significa nada?) territorios inhóspitos. La potencia de la paradoja que Prado evoca como programa (y como deseo para sus lectores) es, de algún modo, un gesto de disenso, un pequeño malestar con los mandatos semióticos de lo real. Y esto, también, diseña un acto de resistencia. Pero pequeño, fugaz, casi inasible; como a Libertella le hubiera gustado (o eso imaginamos).

El título de esta reseña, no hace falta aclararlo, invierte con algo de sorna el de uno de los más famosos libros de Libertella. La sustitución implica algo más que un gesto irreverente; condensa, de algún modo, una operación de lectura sobre la obra del autor y su posición en la bailanta de nombres que configuran el campo literario argentino. Nos explicamos: el verbo profanar tiene sus orígenes en el latín *profanum*: “poner lejos de lo sagrado”. En el interior de la palabra encontramos *fanum*, es decir: templo. La acción de profanar sería, entonces, de orden espacial: ubicar algo lejos del lugar que cultiva y protege la sacralidad. El mapeo que ofrece Prado, incluye una guía para perderse y un salvoconducto para recorrer territorios extranjeros: del centro de la escena literaria al corrimiento hacia los márgenes, fuera de los lugares (con)sagrados de la literatura argentina. Así decanta el subtítulo (la otra intervención) que escogimos: un autor que, constantemente, eligió no estar ahí.

Referencias bibliográficas

Prado, Esteban (2023). “En búsqueda de Héctor Libertella”. En *Cuarenta naipes*, N° 8, junio, ISSN 2718-6571 (en línea), 55-71.