



Esteban Prado

Libertella, un maestro de lecto-escritura. Un recorrido

Mar del Plata

Puente aéreo

2014

187 páginas

Candelaria Barbeira¹

Un viaje por Libertella

Hay nombres de escritor que funcionan como santo y seña de una comunidad de lectores en tanto hay obras que, por su hermetismo, los avatares de su circulación o una particular figura de autor, parecen destinadas a ser “de culto”. El caso de Héctor Libertella (1945-2006) podría contarse entre ellos. Ahora bien, ¿cómo desbloquear el camino que lleva a la obra de un escritor “críptico” y publicar aquella contraseña? ¿Cómo tomar apunte inteligible de la lección del maestro cuando ésta propone “una literatura en la que no hay lugar para certezas” (106)? ¿Cómo, en fin, dar cuenta de la obra de Héctor Libertella, “un tipo –al decir de Martín Kohan– que inventa una idea de la

literatura” (24)? Esteban Prado ofrece una respuesta al ordenar y despejar las claves que el escritor da sobre y en su literatura en *Libertella, un maestro de lecto-escritura: un recorrido* claro a través de una obra cuyo hermetismo forma parte de su secreta celebridad.

El libro, premiado por el Fondo Nacional de las Artes en 2012 con un jurado compuesto por Germán García, Graciela Speranza y Silvio Maresca, combina la fluidez de la escritura ensayística con el rigor crítico que le otorgan los cinco años de su composición; tiempo y labor que desembocan en un amplio abanico de fuentes consultadas, testimonios recopilados y perspectivas

¹ Profesora en Letras (UNMDP). Miembro del CeLeHis. Becaria doctoral por CONICET. Mail de contacto: candelariabarbeira@hotmail.com.

convocadas desde la crítica y la teoría literarias. “Este libro responde a una investigación académica al mismo tiempo que la excede, es uno de esos casos en el que lo que hay para decir supera todo marco institucional y se torna una obsesión”, se nos advierte desde las “Palabras preliminares” (19). Quizá tal sea el *quid* del itinerario planteado por el ensayista: dejarse llevar por la lectura y, una vez envuelto en la red que conforma la literatura de este escritor, ofrecer una mirada panorámica integral y una incursión profunda en los puntos de inflexión de su producción, para que pueda percibirse en su conjunto y diversidad. Así, más que cerrar la propuesta libertelliana en un *slogan* o una serie de máximas, se reconstruye la diacronía del proceso de escritura de la obra a la vez que se recompone, en el plano sincrónico, el diálogo con su época.

El ensayo enhebra aspectos fundamentales de los textos de Libertella. En primer plano, el cruce entre literatura y ficción en una práctica escrituraria donde se hará cada vez más difícil poder discernir entre una y otra. En segundo lugar, la conciencia de la inserción en el mercado editorial que en Libertella se manifiesta desde la vanguardista incitación al lector a quemar su primera “novela” o la confección artesanal del “objeto-libro” ofrendado a los amigos, hasta la labor de reescritura de sus textos y la consideración de la obra póstuma. Por otra parte, resalta la problematización del lenguaje en sintonía con los cuestionamientos que, durante el siglo XX, se formuló la teoría literaria pero también, entre otras disciplinas, el psicoanálisis. Asimismo, el abordaje pone de relieve los puntos de contacto con la literatura de otros escritores argentinos, en especial, Macedonio Fernández, Osvaldo

Lamborghini, Néstor Sánchez y Rodolfo Fogwill.

El recorrido parte “En busca de Héctor Libertella”, que es el primer capítulo donde se reúnen testimonios de muchos de aquellos que fueron testigos y parte de la vida del escritor y, junto con ésta, de su producción. Allí Martín Kohan, Ricardo Strafacce, César Aira, Laura Estrín, Marcelo Damiani, Daniel Guebel, Rodolfo Fogwill, Tamara Kamenszain, Eduardo Stupía, Mauro Libertella, Damián Tabarovsky, Guillermo Saavedra, Guillermo Quartucci y Lorenzo García Vega contribuyen con anécdotas e interpretaciones de la propuesta literaria de Libertella, aportando trazos a su retrato desde un lugar de enunciación que no se justifica sólo por su contacto personal sino también por la perspectiva que les da a cada uno de ellos su propio quehacer en relación con la literatura.

En “Arte y revelación” se recupera el primer relato de Libertella, “El argumento capital”, con el que el escritor gana un concurso en 1964 y a un tiempo reniega de las condiciones que la institución le exige, marcando su entrada al ámbito literario con un “uso exhibicionista de la escritura, en el que se pone de manifiesto el trasfondo editorial” (39). De allí pasamos al análisis de *El camino de los hiperbóreos*, *Aventuras de los miticistas* y *Personas en pose de combate*. Estas tres primeras novelas, publicadas entre 1968 y 1975, se presentan en su estrecha relación con la cultura *beatnik* y el arte de los *happenings* vinculado al Instituto Di Tella en los ‘60, en una etapa forjada al calor del ideogema de “lo nuevo” y la tensión entre novedad y mercado. Surge entonces la comparación con Lamborghini y Néstor Sánchez, en tanto tres formas de posicionarse frente al “para qué” de la literatura. El ensayo nos muestra cómo

Libertella, en lugar de responder, oblitera la pregunta.

El siguiente capítulo comienza a desarrollar uno de los aspectos constitutivos de la originalidad de este escritor argentino: la “ficción teórica” con que comienza a impregnar sus textos a partir de “Cavernícolas-fragmento”, a mediados de los ’70. Asimismo se aborda, del mismo período, *Nueva escritura en Latinoamérica* en su dimensión propositiva de un libro y una comunidad por venir. También, a la luz de un artículo publicado posteriormente por Libertella, se destaca la idea de metatexto como categoría que permite anular la distinción entre teoría, crítica y ficción, una forma de “crítica natural a los modos constituidos del Saber” (62). Entran en relación entonces metatexto y ensayo y se retoma de Claire de Obaldía la concepción derridiana de *parergon*, cuya lógica “sirve para dar cuenta [...] del momento en que el ensayo se entrelaza con la literatura” en ida y vuelta permanentes (64). A la par, el texto indaga en la incitación a una redefinición de la idea de literatura de acuerdo con un “doble salto”: por un lado, hacia la ruptura y la novedad, pero además un salto cualitativo que apunta a modificar la idea de lo que es la literatura, la invitación de/a una escritura y una lectura corruptoras de los órdenes discursivos. Inmediatamente se profundiza en las repercusiones de este planteamiento en la polémica surgida a raíz de la feroz reseña que Emir Rodríguez Monegal publica en la revista *Vuelta*. Prado examina entonces las acusaciones del crítico uruguayo y deja entrever la distancia entre su interpretación y los objetivos y fundamentos en los que se sostenía aquella propuesta.

La travesía por Libertella pasa a explorar *¡Cavernícolas!*, *El paseo internacional del perverso* y *Memorias de un semidiós*, recuperando la consideración

del escritor de los avatares del libro en su soporte físico concreto y en su relación con el mercado editorial. En cuanto a *¡Cavernícolas!* (1985), se detalla el modo en que los tres relatos que lo componen recuperan personajes históricos (Antonio Pigafetta, Jorge Bonino, Horzmud Rassam) y textos preexistentes, pero especialmente cómo en ellos “la única lógica que se sostiene es la de una escritura que avanza a partir del juego interno de sus elementos”, ya sea el desplazamiento por el significante, el juego lingüístico, el desvío o el abuso de tropos (76). Por cierto, Prado analiza la escritura “de espaldas a la idea de referente” y convoca la noción de *retombée* (entendida por Sarduy como desintegración de la lógica causal en que un hecho puede preceder su causa) para analizar este proceso de conversión de Libertella en “escritor hermético”, en sintonía con la idea de Fogwill de escribir “con la boca cerrada” (99).

¡Cavernícolas!, a su vez, sirve al ensayo para ahondar en las continuidades y rupturas que presentan los trabajos subsiguientes de Libertella. El abordaje de *El paseo internacional del perverso* (1986) sugiere que el problema del lenguaje surge aquí de otro modo, “el desvío en el lenguaje tiene, primero, consecuencias sobre el personaje, que no entiende o malentiende los mandatos de su padre y abuelo, para luego proyectarse en el texto” (101-102). El vínculo entre lenguaje y mandato se plantea asimismo con relación a lo expuesto por Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Mil mesetas*: “desde la literatura, la única manera tal vez de salir del mandato es comunicando nada, sólo hacer delirar la lengua, deslizarse por el ‘estilo’ hasta que el lenguaje [...] dé lugar a algo diferencial del mandato” (citado por Prado, 105). En este sentido sería que el “perverso” se vuelve el *pathografo*, quien

convierte el desvío en puro estilo. *Memorias de un semidiós* (1990) mantiene la pregunta en torno a la idea de mandato enlazada con la constitución de la subjetividad y los condicionamientos establecidos por el lenguaje, el parentesco y las redes de poder. En el análisis contrastivo entre estos dos textos y el que los precede, se destaca un nuevo abordaje de la ficción, el relato y el personaje en tanto sujeto ficcional como problemas, desplazando al de la escritura y el lenguaje. El ensayo no deja de considerar el “método omnívoro” (118) patente en la escritura de Libertella, que procesa diversos discursos situados en las más variadas disciplinas: tanto el posestructuralismo como la homeopatía, el psicoanálisis, la alquimia, la arquitectura, etc.

El recorrido se adentra entonces “En la ficción teórica”, capítulo que se encarga de *Pathografeia* (1991), *Ensayos o pruebas sobre una red hermética* (1991), *Las sagradas escrituras* (1993), *La librería argentina* (2003) y, principalmente, de *El árbol de Saussure. Una utopía* (2000). Aquí se examinan diversas formas utilizadas por el autor para metabolizar textos propios o ajenos, identificables o apócrifos, ya escritos o que “no nacieron aún”, como dicta uno de los epígrafes de *El árbol de Saussure*. En la búsqueda y práctica del cruce entre teoría y ficción “Libertella da un paso más en el trabajo de desjerarquización de la legitimidad de las fuentes y de la puesta en crisis de los protocolos de la crítica” (123), dice Prado, para luego agregar que

Ficción y teoría se cruzan de un modo en el que ya no se las diferencia, no se puede decir si ficción teórica, en la que la ficción deriva en la teoría, o teoría ficticia, en la que el objeto de la reflexión es ficticio, simulado por la

ficción pero no la ficción en sí misma (123-124).

La investigación en este punto apoya su sostén teórico en la relación con el posestructuralismo y el llamado “giro lingüístico”, la antropología y la filosofía política de Giorgio Agamben. Esta última aparece en entera pertinencia en cuanto a la discusión sobre las ideas de comunidad y utopía. Así, en relación con el despliegue imaginario de la utopía del “ghetto libertelliano”, Prado señala que

Sin nunca desentenderse del *hermetismo*, Libertella no construye una sociedad idealizada; presenta una situación inimaginable en la que el lenguaje, el signo, el sentido, han perdido toda relación con el humano, que en esa instancia ya es un *posthombre* (130).

La sección siguiente parte de tres publicaciones que datan de 2006: *Diario de la rabia* y *El lugar que no está ahí* (reescrituras de dos relatos de *¡Cavernícolas!*, que habrían de completarse en 2010 con la edición de *La leyenda de Jorge Bonino*) y *La arquitectura del fantasma. Una autobiografía*, texto que articula el capítulo. En este último, una vez más, se juega con una matriz genérica o un pacto de lectura que se desarma, se despedaza y vuelve a ligar generando algo nuevo: “la identidad –los problemas de identidad– y una heterogeneidad constitutiva del yo serán los pilares de una escritura que no juega a objetivar la subjetividad sino a constituirla y, si se objetiva, será siempre para poner de relieve su no-identidad” (150). De este modo, el texto –que no se erige como la autobiografía del escritor sino que se presenta en calidad de *una* autobiografía, a secas– hace patente, de un

lado, “la pasión-enfermedad de la letra”; de otro, la construcción de una figura de autor que “está y no está” (163).

Los motores de la reescritura libertelliana se dilucidan en el penúltimo apartado, aquilatando el pasaje de una concepción de la reescritura como práctica sin límite –y la obra como un proceso del que se van desprendiendo diferentes libros– a otra que la piensa como forma de ordenamiento definitivo de la obra como sistema: “el punto *capitoné* de un escritor que mira todos sus libros en retrospectiva y los rearma considerando el lugar que cada uno ocupará en su relación con los otros” (167). Reflexión a la que asoma *Zettel* (2008) –y su predecesor homónimo de Ludwig Wittgenstein–, como antología de fragmentos de los libros anteriores del escritor, pero también “de libros por venir, de libros proyectados, de extractos de libros que no fueron ni serán publicados, porque no existen” (168), reunión en la que “cada fragmento se conforma como la unidad mínima de un modo de pensar y actuar en literatura” (170).

El segmento que cierra el libro lleva por título “Leer y escribir en Argentina” y retoma algunas ideas expuestas por Libertella en una conferencia de 1997. Aquel discurso versaba sobre el carácter obligatorio de la lectura y la escritura en el proceso de

aprendizaje y proponía –nuevamente, también en este otro sentido, en este otro ámbito, que no deja de ser siempre el mismo– un desvío, una renuncia al mandato:

La literatura se convertía así en una especie de prueba ante el mundo de que las cosas pueden ser de otro modo. Libertella sostenía, recuperando una cita de Paul Claudel, que el objeto de la literatura es enseñarnos a leer. Tomando esa bandera, creó una obra que iría desmantelando, uno por uno, todos los órdenes que se ciernen sobre la literatura (176).

La última cita de citas –Prado-Libertella-Claudel– ratifica el largo presagio que enfila el recorrido por la obra de este escritor: esto es que la comunidad de sus lectores participa en una concepción de la literatura, o mejor, lecto-escritura. Finalmente, el secreto es que no hay secreto: Libertella “se inscribió en el hermetismo más rígido y lo subvirtió: su literatura no es para iniciados, como suele decirse, su literatura busca al lector para que éste se permita sustraerse a toda iniciación” (176), concluye Prado. A su vez, y sin perder nunca el calado crítico, el ensayo resulta la demostración “de cómo la historia de un lector puede ser partida en dos por el encuentro con una obra” (19).