

***Retombées* entre la escritura de Héctor Libertella y la lectura de Giorgio**

Agamben

Esteban Prado
Universidad Nacional de Mar del Plata-CELEHIS-CONICET

Quizá sólo esta criatura híbrida, este no-lugar en que la potencia no desaparece, sino que se mantiene y danza, por así decirlo, en el acto, merece ser llamada “obra”.

Giorgio Agamben

Estuve dando vueltas a esta ponencia varias semanas sin sentarme a escribir. Cuando armé el *abstract* que envié, dado que se insertaba en el marco de estas jornadas en homenaje a Raymond Williams y que el simposio se preguntaba sobre la Teoría Literaria en América Latina, rápidamente encontré el “tema”, la coincidencia sin vínculo directo entre algunas afirmaciones de Giorgio Agamben respecto de “nuevos” modos de edición, una nueva “eidótica” dirá él (2014), y la construcción a partir de la reescritura sistemática de unas obras completas “a las que les falta un poco de todo” por parte del escritor experimental Héctor Libertella, especialmente en el último tramo de su obra.

Se suele hablar de “desfondar”, como si la teoría y los protocolos de lectura implicasen una suerte de continente de una escritura que puede ser trabajado puertas adentro hasta romperse. Prefiero la analogía de acompañamiento entre unos y otros y una suerte de axioma de “inseparabilidad”, de modo que diré que allí dónde una teoría ha sido “desfondada”, otra ha sido habilitada y tal vez como crítico mi tarea sea dar cuenta de esta cuya posibilidad se ha habilitado.

Me pregunto si cuando esa reposición se da en base a dos caminos separados y coincide, ¿estaríamos hablando de una episteme compartida o simplemente ante un hecho más o menos fortuito de homología entre dos culturas?

La verdad es que dudé hasta último momento si no debería anotarme en el simposio que planteaba diálogos entre Europa y América Latina, porque precisamente mi ponencia plantea un diálogo de este tipo. Sin embargo, me pareció que era acá dónde quería decir lo que venía a decir. Y esto tiene que ver con una reflexión introspectiva como crítico/teórico de la literatura.

Las relaciones de la literatura de Libertella con escrituras teóricas y los devenires teóricos de su escritura nos permiten establecer periodos en su obra signados por el peso de estos vínculos y devenires. Establezco una primera etapa de una narrativa menos teórica y más *naïf* acompañada por artículos teóricos publicados en *Hispanamérica* y en *Dispositio*, fechable entre fines de los '60 y la primera mitad de los '70. Luego, una segunda signada por la lectura de los postestructuralistas, el vínculo con *Literal* y en especial con algunos recorridos como pueden ser el de Josefina Ludmer, el de Oscar Masotta y sobre todo el de Osvaldo Lamborghini. Y, al mismo tiempo, signada por un impulso latinoamericanista de rastrear y sostener una comunidad de escritores más allá del *boom* –Macedonio Fernández, Lezama Lima, João Guimarães Rosa, Juan Emar–; y más acá del *Boom* –Severo Sarduy, Reinaldo Arenas, Salvador Elizondo, Enrique Lihn, Osvaldo Lamborghini, Manuel Puig. Esta segunda etapa se abre con la publicación de *Nueva escritura en Latinoamérica* (1977), un texto teórico-crítico con una prosa ensayística en el sentido que remarca la maleabilidad de la escritura para tornar reversibles decir/hacer.

Este segundo período que abarca su exilio de siete u ocho años casi sin publicaciones y se extiende a *¡Cavernícolas!* de 1985 implica una escritura signada principalmente por la lectura del postestructuralismo, como puede verse en la casi “aplicación” de la noción de “texto” en *La leyenda de Antonio Pigafetta*.

Desde los '90 en adelante, Libertella trabaja lo que él denominaría “una puesta en acto” de algunos principios postestructuralistas que nos permiten, en cierta medida, hablar de un período de unos veinte años en los que basado en la reescritura de sus textos acelera un proceso que termina por desembocar en una obra extrañísima, indiscernible desde el punto de vista de las diferencias entre ficción-crítica-teoría y, además, que funciona tanto desde los protocolos de lectura literarios como desde los del arte contemporáneo.

Entre los vaivenes de sus lecturas teórico-críticas podemos decir que se trata de un escritor que siempre estuvo muy al día con las novedades y con “lo que hay que leer” en términos de teoría y crítica académica. Basta ver el índice onomástico de *Las sagradas escrituras* (1993) para entender a qué me refiero. Ahora, entre ese libro y *El árbol de Saussure* (2000) el vínculo con la teórica y la crítica se desborda por completo. Y en los siguientes, el ciclo que había comenzado en 1977 y se extendía hasta 1993, parece cerrado, ya no más referencias cultas y académicas de ese estilo profesional.

Entre toda esa rotación, uno de los que aparece es Giorgio Agamben. *El árbol de Saussure* establece un diálogo directo con *La comunidad que viene* (1990) y entre la enorme cantidad de nombres propios que aparecen, el de Agamben es de los pocos que no es apócrifo. A partir de este libro y ya sin la cadena y sin las pautas de trabajo o de búsqueda de trabajo o de interés de inserción social, Libertella escribe desde otro lugar.

A qué voy con esto. Durante buena parte de su vida, Libertella estableció un diálogo con teorías en términos teóricos, en términos literarios y en un cruce indiscernible de ambos. Que él denominara “puesta en acto” a lo que hacía tendría que ver con haber tomado algunas teorías como manifiestos y programas que orientaban una *praxis*. Esa puesta en acto, sostenida, estableció un camino propio, sus propias leyes y sus propias líneas de fuga. Si las líneas de fuga establecidas eran continuadas, como lo fueron, pareciera que otra teoría, ya no la de partida, debía ser pensada. ¿Qué tipo de teoría daría cuenta de lo que Libertella hizo al sostener su camino, el pathos de su pathografía, en especial después del desencadenamiento –social, institucional, etc. – post 2000?

El estudio de la obra de Libertella de este último período es el más difícil. Si bien el recorrido por las obras anteriores es complejo por su marcada erudición, los índices onomásticos y las notas al pie marcan el camino a seguir. Es cuestión de tiempo y lectura. Ahora, el último período es complejo precisamente porque al soltar la cadena se pierde la relación. Si sostenemos la lectura en términos de “puesta en acto”, podríamos preguntarnos: ¿“puesta en acto” de qué sería esta última etapa? Sin dudas hay algunos caminos rectores que se sostienen desde ese momento álgido de intercambio entre Latinoamérica y especialmente Francia, propio de los '60 y '70. Pero también hay más y esas teorías no están escritas y si fueron escritas, no fueron sugeridas por Libertella.

Dejemos esto en suspenso por el momento y volvamos al vínculo con Agamben. *El árbol de Saussure* en gran medida era una interpelación y buscaba establecer un diálogo. Parece ser que Libertella acercó un ejemplar del libro a Agamben en una de sus visitas a Argentina. Sin embargo, no hay registro de respuesta alguna. Ni siquiera de lectura. A sabiendas de esto, leí por mucho tiempo la obra de Agamben con la esperanza de encontrar

una respuesta, aunque fuera algo entrelíneas que me permitiese corroborar que al menos sabía de la existencia de ese libro. No encontré nada. Por algún motivo, entre tilingo y cipayo – hipálage que transfiere a “motivo” los atributos que me corresponden–, consideraba que de encontrarlo habría una especie de reivindicación de Libertella. Y además sería una confirmación de que el objeto de estudio que yo había elegido estaba a la altura de lo que yo pretendía.

Dado que abordar esa última parte era una suerte de salto sin red teórica que me protegiese, desarrollé una teoría que intentara dar cuenta de lo que Libertella había hecho en ese último periodo. ¿Por qué digo teoría? Porque lo que él había hecho necesitaba una teoría que diera lugar a un modo de la lectura. Resulta que este último período, especialmente los últimos seis años, ya no se tratan sólo de escritura o de escribir, entra un componente gestual, propio del arte contemporáneo, y un componente estructural, en el que valen las relaciones de los libros entre sí.

Así, yo que me había valido de un cruce de *close reading* con un enfoque culturalista en el que por una serie de subterfugios teóricos y por las demandas propias de Libertella me había permitido permear de todas las lecturas que había querido y necesitado, en esta instancia me encontraba con que ya no sólo se trataba de leer sino de algún otro tipo de trabajo. Y para eso necesitaba algún otro tipo de lectura.

Voy a describir brevemente este último período. Entre *El árbol de Saussure* (2000) y su muerte en 2006, Libertella publica muy poco, estrictamente un único libro: *La librería argentina* (2002). Sin embargo compone muchas versiones de sus “obras completas” en un proceso que se acelera a medida que se acerca a su muerte. Se trata de la construcción de un “sistema” basado en reescrituras de libros anteriores y composición de libros artesanales. En

el mes de su muerte, se publicarían tres libros pertenecientes a ese tándem: la autobiografía y dos reescrituras de un libro de 1985. En los años subsiguientes se publicarían algunos libros más. Sin embargo, sus “obras completas a las que les falta un poco de todo” (en Damiani: s.p.), como él mismo bromeaba, son el centro de esos últimos años y hoy permanecen anunciadas e inéditas.

En este punto, pareciera ser una invitación a la lectura genetista y comparatista entre versiones de un mismo texto. Sin embargo, esto no pasa sólo por ahí aunque haya un filón. Sucede que la “obra” de Libertella, el “hecho estético”, para decirlo en términos *demodé* pero que ayudan a que entendamos cuál es la cuestión, está en el recorrido, está tanto en lo que deja como en lo que saca de esos libros y se necesita una lectura estructural para poder ver en lo escrito lo que ha dejado de escribir en función de textos anteriores. Aventura imposible como cualquier lectura que tienda a la totalidad pero que se enriquece cuando más nos movemos en esa dirección.

En ese camino, el de generar los rudimentos teóricos para leer esta “obra”, llegó a mis manos uno de los últimos libros de Agamben referidos principalmente a la literatura: *El fuego y el relato* (2014). Me encontraba en una etapa de cierre de la redacción de un libro definitivo para mí sobre Libertella, en el último capítulo previo a las conclusiones, en el que me dedicaba a la reescritura y a los proyectos de obras completas y antologías de la propia obra compuestas por Libertella en los últimos años. Allí estaba cuando fui a dar con el artículo de Agamben “Del libro a la pantalla. Antes y después del libro”.

Ahí devino una suerte de reivindicación tácita en el acto de percepción de una *retombeé* entre el último derrotero de la obra de Libertella y este artículo de 2010 de Agamben. *Retombeé* en el sentido de dos elementos que resuenan entre sí sin que podamos

encontrar cuál es el vínculo entre ellos (Sarduy 1969). El juego con la reescritura y la composición de tomos de “obras completas a las que les falta un poco de todo” implican en Libertella un después del libro o un al costado del libro.

En su artículo, Agamben apela al desvanecimiento de la importancia de la obra terminada en pos del fragmento o de las cristalizaciones del proceso y termina igualando. Esto lo hace con las ediciones alemanas de obras completas de Hölderlin y Kafka que han abandonado la búsqueda del texto definitivo sino la exposición de todas sus variantes:

Ninguna de las diferentes versiones es el texto, pues éste se presenta como un proceso temporal potencialmente infinito -tanto hacia el pasado, del cual incluye todo esbozo, versión y fragmento, como hacia el futuro- cuya interrupción es un cierto punto de su historia, debida a cuestiones biográficas o por decisión del autor, es puramente contingente (73).

Las reminiscencias entre esta concepción y lo que comenzaba yo a pensar para el mencionado último tramo de la trayectoria de Libertella era llamativo. Poco más adelante, en la misma página, Agamben agrega:

La cesura, que pone un final al trabajo de la obra, no le confiere el estatuto privilegiado de haber sido acometida: sólo significa que la obra puede declararse terminada cuando, a través de la interrupción o del abandono, se constituye como fragmento de un proceso creativo potencialmente infinito respecto al cual la obra terminada sólo se distingue accidentalmente de la obra completa (73).

Así encontré que la “puesta en acto” de Libertella venía un poco antes de esta teoría que parecía describirla, de nuevo la *retombeé* de Sarduy, y parecía confirmar

anacrónicamente y punto por punto esta teoría de situar la “obra” antes y después del libro, propuesta por Agamben sin tener noticia del acto libertelliano. Sin embargo, un libro posterior, en el que Rafael Cippolini describía el proceso de trabajo libertelliano de los últimos años volvió a invitarme a ver una nueva *retombeé*: resulta que tanto Agamben como Libertella, a través de la reconstrucción de Cippolini, traen a colación a un mismo pintor: Pierre Bonnard. Agamben lo menciona en el mismo artículo, a propósito de la inconclusión constitutiva de la obra:

la retratación supone que el autor pueda continuar escribiendo los libros que ya ha escrito, como si hubiesen permanecido hasta el final como fragmentos de una obra en curso que tiende, por ello, a confundirse con la vida. Es una intención similar la que debía impulsar el gesto legendario de Bonnard, de quien se cuenta que entraba con un pincel en los museos donde se conservaban sus cuadros y que, aprovechando la ausencia de guardias, los corregía y perfeccionaba (74).

Esta descripción del proceder de Bonnard se adapta a lo que Libertella había estado haciendo durante sus últimos años, en los que reinsertaba los libros ya publicados en un proceso de escritura que tendía asintóticamente al “cero”, dado que la práctica de reescritura consistía principalmente en quitar partes y recombinar unidades cada vez más chicas de los propios textos. Sin embargo, más allá de adaptar a la práctica concreta, también coincidía la referencia al pintor. Así lo reconstruía Cippolini:

Libertella entendía al libro como un soporte de escritura que sólo concluía con la muerte del escritor. Se había enamorado de la anécdota del pintor nabí Pierre Bonnard, que le conté una vez y que menciona al pasar en la página 88 de *El árbol de Saussure*: “obras de padecer una interminable ejecución: muy reescritas”.

Prestemos atención a los términos: interminable, ejecución, padecimiento. Y, por supuesto, reescritura. Hasta los pintores reescriben cuando pintan. Sucede que cuando Bonnard tenía setenta años, sus pinturas eran propiedad del Louvre. Lo que solía hacer entonces, era hacerse pasar por pintor aficionado que deseaba hacer copias de las obras del museo, se mezclaba entre los aprendices con su caballete, y se ubicaba cerca de sus cuadros sin que nadie supiera que precisamente él era el autor. Entonces, cuando los guardianes de la sala se distraían, se acercaba a sus propias obras de juventud y las retocaba. Esto le traía problemas con los guardias de la sala, que sorprendían *in fraganti* a un viejo interviniendo obras de arte. A Libertella le encantaba la anécdota. Él sabía que, mientras estuviera vivo, sus libros seguirían mutando, como las pinturas de Bonnard. La imprenta era una estación, una escala – en todos los sentidos del término (66).

No sé cuáles serán los efectos entre los asistentes a esta ponencia, pero puedo describir lo que causó en mí semejante cercanía: en principio, la clausura de la búsqueda por una respuesta de Agamben a *El árbol de Saussure*; luego, la comprobación del axioma libertelliano de aquello que “cuanto más marginal, más central” (en Damiani: s.p.), por último, la tranquilidad que produce haber llegado a una suerte de mojón final, que ahora mismo en esta ponencia ya no considero definitivo, en una investigación de larguísimo aliento.

Así llegué, al mismo tiempo, a dos conclusiones. Una, la “obra” de Libertella se sostenía mientras se sostenía su vida, era verdaderamente un acto y una acción, más que una puesta en acto, y ahora sus libros resisten como huella y leerlos es ir a adivinar aquí y allá en qué consistía ese acto. La otra, el saber sobre la “obra” que reconstruimos con el acto que nos invitan a ver –como vio Agamben años después y sin haber leído a Libertella– las

relaciones entre las diferentes cristalizaciones, los libros, del proceso de escritura/reescritura sostenido por Libertella.

Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio (2014). "Del libro a la pantalla. Antes y después del libro". En *El fuego y el relato*. Madrid: Sexto Piso. 69-86.
- Cippolini, Rafael (2016). "Libertella: reversiones de éditos y libros inventados". En *Libertella/Lamborghini* (Silvana López Ed.). Buenos Aires: Corregidor. 65-88.
- Damiani, Marcelo (2002): "Ficciones nacionales según Libertella. Teoría del 'corte argentino'" (Entrevista con Héctor Libertella) en *Clarín*. 3 de agosto de 2002. Disponible en línea: www.clarin.com/suplementos/cultura/2002/08/03/u-00211.htm. Consultado: 3/11/2018.
- Libertella, Héctor (1968). *El camino de los hiperbóreos*. Buenos Aires: Paidós.
- (1971). *Aventuras de los Miticistas*. Caracas: Monte Ávila.
- (1975). *Personas en pose de combate*. Buenos Aires: Corregidor.
- (1977). *Nueva escritura en Latinoamérica*. Caracas: Monte Ávila
- (1985). *¡Cavernícolas!* Buenos Aires: Per Abbat.
- (1990). *El paseo internacional del perverso*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.
- (1991). *Ensayos o pruebas sobre una red hermética*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.
- (1991). *Pathografeia. Los juegos desviados de la literatura*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.
- (1993). *Las Sagradas Escrituras*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2000). *El árbol de Saussure*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- (2003). *La librería argentina*. Córdoba: Alción.
- (2006a). *La arquitectura del fantasma*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- (2006b). *El lugar que no está ahí*. Buenos Aires: Losada.
- (2006c). *Diario de la rabia*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- (2009). *Zettel*. Buenos Aires: Letra Nómada.
- (2010). *La leyenda de Jorge Bonino*. Córdoba: Alción.
- (2012). *A la santidad del jugador de juegos de azar*. Buenos Aires: Mansalva.
- (inédito). *Hiperbóreos*.
- Prado, Esteban (en prensa). *Por una literatura diferente. Recorridos por la obra de Héctor Libertella*.
- Sarduy, Severo (1999) [1969]. "Barroco". En *Obras Completas*. Tomo II. (Ed. Crítica - Gustavo Guerrero y François Wahl coordinadores). Madrid: ALLCA. 1195-1261.