

Traicionar la tradición: definiciones y usos en *Nueva escritura en Latinoamérica* de Héctor Libertella

Diego Hernán Rosain
Universidad de Buenos Aires

Escrito en 1977, *Nueva escritura en Latinoamérica* representa un hito dentro del corpus libertelliano e inaugura la etapa más cerebral y teórica de su obra. Bajo la forma de un trabajo académico, la defensa y justificación de su contenido recuerda más al ensayo antes que a la tesis. En menos de cien páginas, Libertella despliega una serie de razonamientos ingeniosos que apabullan al lector tanto por su lucidez como por su yuxtaposición. Lejos de demorarse y limitarse a los efectos y apreciaciones político-literarias que suscitó el mundialmente afamado movimiento editorial conocido bajo el nombre de *boom*, Libertella traza una genealogía de las letras latinoamericanas que se remonta al período de la Conquista hasta nuestros días. En ese gesto, el autor teoriza en torno al concepto de tradición, fundamental en toda su obra.

Desde el comienzo, Libertella acude a la metáfora para hablar de la situación en la que se encuentra el campo cultural. El nuevo escritor –llamado aquí “practicante”–, se halla con un panorama bélico en el cual se han enfrentado por siglos dos facciones a la sombra de un hábito. El practicante no huye tanto de la lucha –la cual no podrá esquivar, sino que buscará incitar– sino de aquella sombra que representa el manto oscuro de una tradición antiquísima. Frente a esa tradición que oculta los mecanismos de dependencia y perpetúa la

herencia que se transmite de generación en generación, la lectura corrosiva es lo que le permitirá zafarse del determinismo.

Ya fuera de la alegoría, Libertella aclara que con “Vanguardia” o “nueva” escritura se refiere a

una manera de escribir trazada sobre cierta lectura activa de la tradición, y asociada al proyecto de la crítica en una convivencia (no explicable por alianzas generacionales) donde la productividad de parte de la ficción tiene su negativo fotográfico en otro tipo de productividad dado por la pesquisa teórica (14).

La tradición es, pues, un hábito, costumbre o práctica que se hereda de manera casi inmediata, por lo cual existen modos pasivos y activos de recibirla. Como afirma Eric Hobsbawm, “inventar tradiciones [...] es esencialmente un proceso de formalización y ritualización, caracterizado por la referencia al pasado, aunque sólo sea al imponer la repetición” (10). La diferencia según Libertella está en el grado de ingenuidad/consciencia con el cual el escritor se adueña de ella. Él se aboca a un uso performativo de la tradición que aúne los planos enunciativos de la ficción, la crítica y la teoría ligados a un proyecto personal en convivencia e intercambio con el resto de las producciones contemporáneas sin que esto lo determine. El proyecto se presenta así de carácter político, ya que supone una postura frente al resto de producciones escritas.

Uno de los ejercicios que propone la “nueva” escritura es el de “observar una tradición articulada en la literatura” (Libertella: 16). El practicante descrea del sentido unívoco de los materiales que brinda la literatura, pone en suspenso las tensiones o contradicciones que la lengua adquirida suponen a su “yo” y asume su función de engranaje dentro de aquel

inconsciente global que es Latinoamérica, al cual pertenece y cuya escritura puede alterar. Los elementos están dispuestos para él, como en cualquier tradición que se preste como tal (Hobsbawm: 12). El practicante despoja a los residuos culturales de sus significados históricos prefijados y ya está listo para emplearlos en un camino hacia la ortodoxia o el cambio. Él no puede negar el pasado del continente, pero comprende que su operación repercute en el presente.

La “Vanguardia” o “nueva” escritura se patentiza, así, en una operación combinada de lecturas y reescrituras. La vanguardia se debe a la materia prima que le brinda el pasado para extraer sus referentes y contenidos históricos y reutilizarla en un proyecto vigente, actual y crítico. Lo que Libertella destaca constantemente es el uso concienzudo de cualquier tradición por parte de los nuevos escritores. Si bien los sujetos nacen con estructuras heredadas, estos no tienen por qué recibirlas sin más, sino que les son útiles parcial o totalmente a sus proyectos personales.

Es por esto que Esteban Prado acierta al asociar la definición que Libertella formula sobre el concepto de tradición con el que Raymond Williams ofrece en *Marxismo y literatura* publicado el mismo año que *Nueva escritura en Latinoamérica*: Williams propone la idea de una “tradición selectiva” para hacer referencia a los usos, recortes, combinaciones y reinventiones de tradiciones heredadas o nuevas en función de los proyectos personales de cada escritor (Williams: 153). La tradición no solo es un arma para que las clases dominantes legitimen su poder y dominación desde la superestructura, sino también la mejor herramienta que tienen los demás grupos sociales para contrarrestarla. Toda tradición es un objeto habilitado a ser intercedido por otros, es por eso que selección rima con intervención. No son linajes fijos, sino que aceptan modificaciones.

Los manejos con la tradición requieren necesariamente de la suspensión de los juicios y prejuicios en torno a ella para que la práctica literaria pueda ejercerse efectivamente. En tanto práctica llevada a cabo en un momento y espacio determinados, la escritura es rebelde porque se opone a los binarismos mediato/inmediato, ajeno/propio, fuente/influencia. La “nueva” vanguardia critica el colonialismo material e ideológico al no subordinarse a sus leyes impuestas (Libertella: 23), entre ellas muchas que atañen a la tradición. Por ejemplo, el hecho de que los textos deban tratar temas explícitamente políticos para que la escritura resulte efectivamente política, cuando ya, por el simple hecho de ser una presencia activa dentro de un circuito de códigos, desnuda los cimientos sobre los cuales se funda cualquier clase social (Libertella: 25).

En cuanto a las diferencias entre las vanguardias históricas y la “nueva” vanguardia, Libertella destaca una diferencia importante. Mientras que las vanguardias de comienzos del siglo XX atacaron idealmente las reglas del consumo pero concretamente participaron de él; los “nuevos” escritores vanguardistas, en cambio, son hombres escindidos, se identifican con su producción dentro del mercado y organizan un sistema específico de relaciones económicas entre su producción y el capital, por un lado, y entre el producto y otros productos, por el otro, conformando así el sistema literario actual. De esta manera, se va modificando paulatinamente ese espacio común en un espacio crítico que pueda sostener y defender al conjunto de textos (Libertella: 26-27). Libertella no concibe a los escritores como seres aislados, separados por completo de su historia y su presente de enunciación. Por más solitario que sea su trabajo –incluso como él mismo lo ha profesado en los últimos años de su carrera literaria–, los practicantes se ligan a una tradición pretérita y participan de su entorno, son un eslabón más en la cadena de producción.

El trabajo con la tradición encuentra su complemento o paralelo en el trabajo con el mercado. La relación entre el escritor y ambos aspectos de su obra no es pacífica en lo más mínimo. La desconfianza reina en los dos casos, porque no se perciben ni reciben así sin más. “Táctica”, “estrategia”, “plan”, “sigilo”, “embuste”, “camuflaje”, “complot” y “complicidad” son palabras que circulan en el ensayo constantemente y a los que Libertella aboca para hablar de las producciones de su época. La “nueva” escritura se ve realizada en el acto de traicionar los sistemas de creencias heredados y legitimados en el presente; el autor halla su forma en el desenmascaramiento de las convenciones y concesiones de las normas como algo naturalizado por el mercado y la tradición. La traición, así vista, es un gesto revolucionario, proclama un grito de guerra contra los discursos hegemónicos consensuados, pero no para destruirlos, sino para aprovechar la potencia bélica que fomenta la construcción de nuevos linajes insospechados (Prado 2016b: 42-43).

El valor de una tradición se mide por su grado de eficacia: una tradición que no es útil a los proyectos personales y presentes de un autor no sirve, está muerta o se vuelve inoperante. Una tradición no es como una lengua que muere en cuanto ya no existen hablantes que la empleen, sino que desaparece en tanto deja de funcionar a fines prácticos (Stupía: 191). Libertella utiliza la metáfora del cocinero que emplea los mismos alimentos y herramientas que otros para crear su propio plato y, al rasquetear el fondo de la olla, halla las marcas de viejos colegas que estuvieron antes que él recreando su misma labor. Las coincidencias entre proyectos, uso de procedimientos o simple reutilización de textos pueden ser previos, simultáneos o posteriores al proceso de creación artística, pero tarde o temprano se produce, ya sea por obra del mismo autor, ya sea por intervención de la crítica. La estrategia a la hora de elaborar un platillo es crucial para alcanzar los efectos deseados, es

por eso que el cocinero debe despojarse lo más posible de preceptos e instrucciones aprendidas. Puede que su resultado no guste al fino paladar de los comensales acostumbrados a comidas más claras, legibles y fáciles de digerir, pero eso no debería ser preocupación del cocinero, quien solo busca sobrevivir a las exigencias y demandas del campo sobre el cual opera con sus creaciones. La supervivencia del chef y del platillo en el campo culinario es crucial; con esto no se destaca otra victoria de la crítica, sino la suma de otro soldado a las filas aqueas dentro del caballo de Troya.

El apoderamiento de una tradición no precisa de ningún tipo de justificación. Todo intento por explicar una evolución del proceso de escritura es falaz, ya que la escritura ha existido siempre y no se puede afirmar que un tiempo o un país esté más “atrasado” o “avanzado” que otro en este aspecto. La escritura vanguardista se asocia no a lo que está más adelante, sino a lo que está más adentro: en el estómago del escritor-cocinero-cavernícola – libre de papilas gustativas, repleto de jugos gástricos– los materiales ofrecidos por la tradición convergen y se amalgaman para ser expulsados de forma residual (Libertella: 34). La fagocitación sirve para comparar el proceso de asimilación y absorción de nutrientes con la captación de formas, estructuras, temas y estilos previos al escritor para su proyecto artístico. Así, el sujeto no está necesariamente ligado a un pasado, una tradición, una esencia latinoamericana ni a un sistema de influencias anteriores o actuales; él opera seleccionando, recortando, combinando y descartando a su antojo sin preocuparse por la norma o la sanción. Renegado de todo esto, el practicante apuesta todo a su plan de escritura.

Llegado a cierto punto, Libertella amplía la hipótesis borgeana de que el escritor argentino, por su condición marginal con respecto al centro literario global, es capaz de trabajar los temas universales de manera libre, y la expande a todo el territorio

latinoamericano. Sin embargo, como afirma Esteban Prado, Libertella objeta que dicha mirada universalista es un modo de violencia simbólica que niega la diferencia latinoamericana (2016a: 48). América Latina no está habilitada a utilizar los temas universales por su lugar marginal con respecto a un centro dominante, sino que está capacitada para hacerlo porque los materiales se encuentran disponibles a todo aquel que desee emplearlos.

De esta manera, el autor empieza a trazar un recorrido por varios nombres influyentes de las letras continentales que, él cree, emplean un uso activo de la tradición en detrimento de otros que “aceptan pasivamente su rol histórico” (Libertella: 43). Para él, el uso activo está relacionado particularmente con una mirada crítica de los modos de lectura heredados (Libertella: 43-44).

A pesar de los esfuerzos de los practicantes por trazar un proyecto personal en sus obras, la ruta acaba por ser un vagabundeo a través del camino sinuoso del mercado. Es éste el que efectiviza las aspiraciones o miedos de los escritores, cristaliza las relaciones pasadas y determina la situación presente del campo literario. Mirar ciegamente o leer activamente dicho mapa es una decisión de los autores, su verdadera posibilidad de incidencia dentro de aquel perímetro de acción delimitado. Libertella propone un revisionismo constante de los supuestos naturalizados del campo cultural latinoamericano, acabar con la ingenua transparencia de los principios normalizados, porque estos pueden ocultar mecanismos de dominación y fomentar el colonialismo cultural. La práctica textual demanda un cuestionamiento constante para que el escritor no se convierta en un encubridor de las ideologías impuestas. La transmisión respetuosa de sistemas de creencias lleva a una eficacia universal de la máquina pre-crítica, pero nada de eso afirma que el mecanismo esté en lo

correcto, sea completamente infalible o deje de ser confiable en algún momento (Libertella: 46).

El escritor vanguardista encuentra su lugar en un sector que se opone a la crítica impuesta, desarma sus engranajes burocratizados y neutraliza la presión inherente de la tradición. Es así como el mercado se convierte en un campo de batalla, el espacio concreto en el que se derriban mitos y se ponen de manifiesto los vaivenes de la escritura. La “nueva” escritura es historiográfica, emplea múltiples disciplinas y conceptos de distintas ramas del conocimiento para producir lecturas críticas contrahegemónicas; es táctica porque pone en duda los sistemas de conocimiento adquiridos. Así, el texto se transforma en un *ready-made* que resignifica los materiales empleados. La tarea más ardua para el “nuevo” escritor será configurar una escritura –ficcional, crítica y teórica– por fuera del centro dibujado insistentemente por una mano perezosa en el campo literario. Latinoamérica es el proyecto inconcluso más ambicioso de los escritores, ese suelo común que se construye con cada trazo sobre la piedra fundadora de la literatura y de la cual toda una comunidad participa constantemente, las letras se superponen y remiten unas a otras (Libertella: 60-61).

El período que le interesa a Libertella es la última década, los años que van de 1965 a 1976, en la cual una serie de textos parecen entrar en contacto por la vecindad de sus mecanismos. En ese listado coloca como pares a *Sebregondi retrocede* (1973) de Osvaldo Lamborghini, *Farabeuf* (1965) de Salvador Elizondo, *Cobra* (1972) de Severo Sarduy, *The Buenos Aires affaire* (1973) de Manuel Puig, *El mundo alucinante* (1970) de Reinaldo Arenas y *La orquesta de cristal* (1976) de Enrique Lihn por varios motivos: estas novelas revierten los supuestos de la crítica demostrando que hacen usos de múltiples ramas del saber, son ficciones que remiten al hecho de la lectura y la ponen en práctica, combinan los códigos de

la teoría con los de la crítica, amplifican sus diferencias con el uso de procedimientos, técnicas y géneros que se entrelazan generando todo tipo de hibridaciones y se distancian de las corrientes de moda de su época. Con este corpus de autores que Libertella arma –algunos con los cuales ha tenido una relación cercana–, intenta demostrar la existencia de una escritura de la resistencia, de un contracanon difícil de percibir tanto por su ubicación y circulación en el mercado como por su relación con el signo lingüístico (Gallego Cuiñas: 157). Él prepara el terreno para una “nueva” sensibilidad que se avecina, que vislumbra y a la vez inventa para proponer un método literario frente a las convenciones de escritura, las cuales considera hipócritas y perniciosas.

Libertella cierra su ensayo con un apéndice de preceptos para los practicantes venideros, un compendio de máximas que reúne las características más importantes de esta “nueva” escritura que, para el momento en que escribía, ya dio sus primeros frutos. Entre los rasgos que destaca se encuentra el de ser textos con segundas intenciones que reproducen un sistema anterior, en un primer momento, para luego reescribirlo bajo los efectos de una práctica paranoide que se irá perfilando con el correr de sus trabajos. Esta escritura supone un juego elástico, un desafío frente al resto de las prácticas inmediatas y contemporáneas que flirtea con las genealogías conocidas, pero, en su pastiche, las cuestiona y subvierte. Así, irá desarrollando una postura belicosa, en oposición y aislándose de la mayoría de los engranajes involucrados en el trabajo del escritor, que perfila con cada publicación, pero construyendo un núcleo de acción que irradia ataques que desestabilizan el confiable centro desde los márgenes de la reflexión.

Conclusión

La teoría propuesta en *Nueva escritura en Latinoamérica* allana el terreno para la ficción que vendrá: la del mismo Libertella, un escritor que, para 1977, está planificando, probando y experimentando con nuevas formas narrativas, mezclando la teoría con la crítica en una ficción que retroalimenta ambos discursos. La ficción coquetea con la reflexión explícita, se nutre de ella, para plantear problemas sin solución, pero no por eso fuera de lugar. La pregunta retórica que aún no ha obtenido respuesta es una guía por la desconcertante cuestión del campo literario que él percibe.

La tradición, uno de los factores determinantes dentro de este objeto de estudio, se presenta así como una cuestión móvil, múltiple, antigua y vigente. Es un acervo de contenidos, materiales y técnicas al alcance de los escritores, sean estos defensores del libre mercado o asiduos combatientes furtivos de las políticas editoriales. Libertella desmitifica los principios eternos de la tradición e irá demostrando con cada nuevo escrito su poder de demiurgo creador de nuevos linajes: imbricará constantemente viejos y nuevos nombres, hilvanará tipologías textuales insospechadas, reescribirá enunciados históricos desde la mirada de un narrador futuro e incluso autosaboteará su propia escritura recurriendo al plagio, la reformulación y la repetición de sí mismo.

Qué hacer con la tradición es uno de los grandes asuntos que se plantea este primer trabajo. Está ahí, no puede negarse, pero tampoco puede aceptarse así sin más. La traición implica una previa confianza por ambas partes; incurrir en ella significa clavar un puñal por la espalda de la costumbre y la buena conciencia impuestos por el campo cultural. Toca a cada autor decidir qué hacer con ella, si vanagloriarla o bastardearla, acariciarla seductoramente o engullirla por pequeños trozos para digerirla y ver en qué acaba convirtiéndose dentro del laboratorio estomacal.

Referencias bibliográficas

- Borges, Jorge Luis (1974). “El escritor argentino y la tradición”. En *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé. 267-274.
- Gallego Cuiñas, Ana (2016). “A *contra sensu* Libertella: una economía arcaica de la ficción”. En López, Silvana (ed.), *Libertella/Lamborghini. La escritura/límite*. Buenos Aires: Corregidor. 151-161.
- Hobsbawm, Eric (1983). “Introducción: la invención de la tradición”. En Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence, *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica. 7-21.
- Libertella, Héctor (2008). *Nueva escritura en Latinoamérica*. Buenos Aires: El Andariego.
- Prado, Esteban (2016a). *La construcción de una literatura diferente en la trayectoria literaria (1968-2006) de Héctor Libertella* [Tesis doctoral]. Disponible en el sitio web de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata (recuperada 24 de julio, 2017).
- (2016b). “Libertella, lector de Lamborghini”. En López, Silvana (ed.), *Libertella/Lamborghini. La escritura/límite*. Buenos Aires: Corregidor. 39-46.
- Straface, Ricardo (2016). “Nueva escritura en Latinoamérica: la doble pasión de Lamborghini”. En López, Silvana (ed.), *Libertella/Lamborghini. La escritura/límite*. Buenos Aires: Corregidor. 199-211.
- Stupía, Eduardo (2016). “El género Libertella”. En López, Silvana (ed.), *Libertella/Lamborghini. La escritura/límite*. Buenos Aires: Corregidor. 181-192.
- Williams, Raymond (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.