



Un mapa de lecturas: la tradición literaria dentro de la obra de Héctor Libertella

Diego Hernán Rosain¹

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
dhernan_rosain@live.com.ar

Resumen: En toda su obra, Héctor Libertella se ha tomado muy en serio la tarea de dibujar los límites del campo literario (cuando no cultural) de un período y espacio determinados. La presencia de nombres propios y títulos de obras es abrumadora pero coherente, busca retratar sistemas de asociaciones legitimados, pero también legitimar nuevas zonas de contacto. La preocupación está presente a nivel generacional, nacional y continental, lo cual nos hace creer que Libertella buscó a lo largo de su carrera como escritor plantar las bases textuales en torno a las cuales deseó ser leído en vida y luego de su muerte. La idea de tradición es crucial dentro del pensamiento del autor argentino y, en el proceso de construcción del concepto, la lectura ocupa un rol central y activo. En el siguiente trabajo, trataremos de dar cuenta cómo es que Libertella concibe la tradición literaria y cuál es la función de la lectura en ese proceso.

Palabras clave: Héctor Libertella – Tradición – Lectura – Proyecto

Abstract: In all his work, Héctor Libertella has taken the task of drawing the limits of the literary field (if not cultural) of a given period and space very seriously. The presence of proper names and titles of works is overwhelming but coherent, it seeks to portray systems of legitimated associations, but also to legitimize new contact areas. The worry is present at a generational, national and continental level, which makes us believe that Libertella sought throughout his career as a writer to plant the textual bases around which he wished to be read in life and after his death. The idea of tradition is crucial within the thinking of the Argentine author and, in the construction process of the concept, reading plays a central and active role. In the following work, we will try to give an account of how Libertella conceives the literary tradition and which is the function of reading in that process.

Keywords: Héctor Libertella – Tradition – Reading – Project

¹ **Diego Hernán Rosain** es Licenciado y Profesor Normal y Superior en Letras; adscripto a la cátedra de Teoría y Análisis Literario “C” (Delfino) y actualmente se encuentra preparando su proyecto de tesis de doctorado sobre el escritor Héctor Libertella y la tradición. Ha editado un manual de Lengua y Literatura para la enseñanza de jóvenes y adultos, publicado tres capítulos de libros y varios artículos en torno a las ficciones especulativas argentinas del siglo XX, por un lado, y a las relaciones que pueden rastrearse entre el canon literario universal y la cultura de masas nipona, por el otro.



Introducción

Para un autor como el escritor de ficciones, crítico y teórico Héctor Libertella que ha reflexionado tanto en torno al concepto de tradición, es esperable que los mecanismos y métodos de lectura y escritura también sean un tema de gran interés dentro de su poética. Según él, leer la tradición es un acto de rebeldía, atravesado por una conciencia política y combativa de las costumbres y hábitos de lectura heredados.² Hay quienes reciben las tradiciones de manera callada, inocente, sin cuestionar ninguno de sus aspectos.³ Pero los “nuevos” practicantes, nombre que reciben los escritores de la “vanguardia” en *Nueva escritura en Latinoamérica* (1977), arremeten salvajemente sobre sus elementos, desbaratan los presupuestos antiquísimos o vigentes impuestos por la crítica y modifican el campo cultural con sus visiones novedosas, tácticas y desestabilizadoras.

A lo largo de su carrera, Libertella propondrá diferentes modos de leer que irán complementando su idea de lo literario, de la relación entre el hombre y el signo lingüístico y de los escritores con los linajes textuales en los cuales se insertan. Las definiciones no son acabadas ni unívocas, así como tampoco pueden emplearse para todos los casos. Esos modos de leer propuestos determinan etapas puntuales de la escritura del autor, así como también convergen con el complejo entramado textual, ficcional y tipológico que formula cada obra. En todo caso, lo único que podemos afirmar como constante en cada uno de ellos es el rol definitivamente activo que supone la lectura por parte de los lectores: la lectura, en tanto implique una posición frente al signo y exija o produzca una interpretación, será concluyentemente

² “En Libertella hay una especie de lugar, entre universal y muy abstracto y a la vez muy de laboratorio, donde las tradiciones siempre aparecen y desaparecen. Para él la tradición no es ni un cobijo ni la inducción a la ruptura. Le esquivaba a cualquier ropaje que pudiera colocarlo de un lado o de otro” (Stupía “El género” 191).

³ “La literatura es para Héctor Libertella un lugar de resistencia, un muñeco hecho de letras que desafía a la ley. Su escritura despliega una política de la lengua que se articula sin dilaciones con la activa posición crítica que el escritor tiene frente a ella, en tanto la lengua posibilita como reprime lo que puede decirse del mundo y el individuo se encuentra sujeto a las dependencias e interdicciones de la sociedad en la que vive” (López “Prólogo” 16).



dinámica y evocadora de efectos.⁴ Solo el paulatino vaciamiento de significación y la materialización del signo harán de la lectura una mirada que no le devuelva nada al sujeto, un ver algo que exista pero no signifique. Hasta que eso suceda, estaremos condenados a la legibilidad.

En el siguiente trabajo abordaremos tres de las concepciones más importantes sobre la lectura propuestas por Héctor Libertella, haciendo particular hincapié en las tradiciones en las que inmerge a cada una. Para ello, tomaremos como base sus obras *Nueva escritura en Latinoamérica* (1977), *El árbol de Saussure. Una utopía* (2000) y *La Librería Argentina* (2003).

Nueva escritura, viejos problemas: reformulación de las tradiciones legitimadas

Esteban Prado consideraba que el corpus libertelliano y su imagen de escritor pueden dividirse en dos etapas bien delimitadas: por un lado, un Libertella premiado, ganador de concursos literarios, reconocido por el campo cultural y publicado por las grandes firmas editoriales; por el otro, un Libertella más *underground*, más marginal, excéntrico, ermitaño, que desperdiga su obra por pequeñas editoriales y cuya legibilidad es aceptada por tan solo unos pocos. El cambio crucial del primer al segundo Libertella se produce con *Nueva escritura en Latinoamérica* (1977), en la cual el autor empieza a jugar con los límites difusos de la ficción, la crítica y la teoría literaria (Prado *La construcción* 58-59).

El texto presenta rasgos de la escritura ensayística, incluso algunos del texto académico, sobre todo en el uso de citas y notas al pie de página para indicar referencias bibliográficas. Sin embargo, para explicar la situación actual del campo cultural Libertella recurre a una descripción alegórica que

⁴ “Casi toda la obra de Héctor nos posiciona en ese estadio intermedio de la lectura en acto, pero previo a la comprensión cerrada, que está siempre en un estado potencial o virtual, futuro. Es un estadio que precede a la revelación del ser, y en especial, muy anterior a la tranquilizadora interpretación final. Es un estadio de latencia o lactancia lectora, que a veces se prolonga hasta límites insospechados, como si sus frases correosas estuvieran tratando de formar, al estirla, una línea punteada de un dibujo imposible, o que no podremos ver con claridad hasta mucho tiempo después que nos alejemos de él” (Damiani “El efecto H” 93).



escapa a la representación mimética de la realidad vigente. Es en esos momentos que la ficción hace su entrada, desbaratando los mecanismos de validación discursiva del artículo o la tesis académica. En el apartado IV, titulado “Modos de la práctica”, se centra en el análisis literario de algunas obras contemporáneas: *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. Finalmente, en el apartado V, llamado “Apéndice. El juego de la novela aplastada”, propone un decálogo a modo de resumen, pero también a modo de máximas o instrucciones para los “nuevos” practicantes.

El objetivo de este primer texto de la nueva faceta del escritor –el cual escapa al género novela que Libertella venía ejerciendo con los afamados *El camino de los hiperbóreos* (1968), *Aventuras de los miticistas* (1971) y *Personas en pose de combate* (1975)– es describir una situación problemática y a la vez idear una solución a cierta sensibilidad de época que se ha vuelto patente o consecuencia de las repercusiones alcanzadas a causa del *boom* latinoamericano (Strafacce *Nueva escritura* 201): el hecho de que Latinoamérica esté destinada a reproducir determinados textos, temas y dilemas se debe a la herencia histórica, geográfica y política que se le ha asignado con respecto a un meridiano cultural virtual y por su condición de “joven” continente “marginal”.

Desde esta perspectiva, Libertella “lee” el escenario americano y formula una relectura disruptiva y contrahegemónica para invertir esta situación: los “nuevos” escritores le dan un uso activo a las tradiciones disponibles para sus proyectos personales cuestionando su naturaleza y dándole nuevos sentidos a los elementos que las conforman. Con esto, el autor busca develar los mecanismos de control ideológicos de las costumbres y hábitos aprehendidos y legitimados por instituciones autóctonas y



extranjeras para proponer una variante, un camino alternativo a estos usos domesticados y de sometimiento de las tradiciones.

En la primera página, el ensayo se abre con la metáfora del ojo corrosivo del practicante que se inclina para ver los restos del combate antiquísimo impulsado por tradiciones antitéticas sobre el suelo americano. El ojo invierte los métodos y resultados para diferenciarse de sus contemporáneos que están condenados a repetir exhaustivamente la inocente lucha dogmática (Libertella *Nueva escritura* 13). Lo que trae de “nuevo” esta práctica vanguardista es el trazo de una escritura signada por cierta lectura de la tradición que combina la crítica con la teoría (Libertella *Nueva escritura* 14). La “nueva” lectura latinoamericana no es esencialista, no propone significados unívocos ni clausurados; es arremetedora porque revisa el pasado histórico y emplea sus materiales de manera consciente, denunciando las marcas de la violencia editorial e internacional.

El “nuevo” practicante indaga en su estilo personal, crea un proyecto de escritura y busca en la tradición los materiales necesarios para llevarlo a cabo. Investiga en lo más hondo de su ser, pero también en la historia de su tierra a la cual no es ajeno porque es capaz de modificar, de la cual él es un agente activo: “Simultáneamente la vanguardia se va patentizando en esta operación combinada de lecturas y reescrituras” (Libertella *Nueva escritura* 19). El trabajo del practicante no es más que la lucha por los sentidos y códigos vigentes en su comunidad, máscara del colonialismo editorial, estatal e imperial (Libertella *Nueva escritura* 24-25).

La vanguardia toma las cosas con pinzas, tiene la obligación de cuestionarlo todo. Con ojo cómplice, opera sobre una red de códigos, formas, discursos y prácticas desde adentro del mercado, como los aqueos dentro del Caballo de Troya.⁵ Así se desenmascaran los sistemas hegemónicos de

⁵ “Comprimidos en un punto los momentos romántico e interesado, lo que la vanguardia se propone es *obrar* su lucidez sobre toda aquella red continental, sobre las oposiciones geográficas y el mecanismo política-cultura en sus vicisitudes históricas –hacia atrás– relacionadas con un tipo de mercado, con múltiples especies de hábitos literarios y con los



dominación, para desplazar aunque sea un poco los centros de poder. Es por ello que el gesto traicionero es imprescindible: respetar las normas del mercado para insertarse e, inmediatamente después, arremeter contra sus fundamentos.

Libertella asocia al vanguardista, entre otras cosas, con el cavernícola: el hombre de las cavernas trabaja en la oscuridad y soledad de su cueva, talla la piedra que presenta trazos más antiguos, pero que para él son solo garabatos que pueden o no servir. Escribe, con ojo cansado, esforzado al máximo por la falta de luz, y se recluye en su labor.⁶ Él no solo opera sobre la ficción, sino también sobre la teoría y la crítica.⁷ Su mirada atraviesa todo sistema de creencias asimilado y consolidado para proponer nuevos rumbos de abordaje, de percepción de la realidad continental:

desconfiar de toda mirada puesta sobre la historia literaria de Latinoamérica para buscar, por detrás, un sistema de lectura que se complique con todos los textos, de modo que en su propia superficie pueda leerse el circuito de fantasías, deliberación y apuestas con que se comunicaron unos practicantes con otros: el Deseo, en fin, frente a la propia práctica, esta vez en su viaje errante por el campo de la tradición. (Libertella *Nueva escritura* 43-44).

El practicante ocupa una postura historiográfica: indaga y revisa las lecturas naturalizadas, cuestiona la ingenua transparencia de los discursos de la teoría y la crítica (Libertella *Nueva escritura* 44). Una y otra ocultan y objetivan las tradiciones de lectura de los textos. El autor solo se confiere

distintos dibujos de una tradición que lee con ojo cómplice” (Libertella *Nueva escritura* 28, las cursivas son suyas).

⁶ “También aquí muere la ilusión de un Continente explicado por sus textos, o, inversamente, de una literatura tipificada como ‘latinoamericana’; en todo caso la escritura de las cuevas mira al Continente mientras ella misma va haciéndose, mira todos sus signos y sus formas de trabajo, arrastra los del pasado y los reelabora en la oscuridad de su propio ojo: ahora el ojo que ve, ve que todo lo de afuera es igual, lo único distinto es el propio ojo que está mirando, entonces el ojo vidente quiere ser ciego: no ve nada fuera de su deseo de volver a la caverna y *trabajar (en) lo oscuro*” (Libertella *Nueva escritura* 35, las cursivas son suyas).

⁷ “La lectura crítica de la tradición, su reintroducción en la nueva escritura produce una ficción crítica y/o teórica que perturba la lengua y disemina los sentidos rescatando las textualidades de ‘ese espacio ficticio y neutralizante donde quedaban sujetas al impreciso juicio de valor metafísico’; en otras palabras, leo allí: logocentrismo” (López “Prólogo” 19).



aquella facultad de las instituciones para legitimar sus propias lecturas, las cuales se superponen a las que ya existían. Cada gesto reactualiza los presupuestos, conceptos, términos y linajes vigentes; algunos escritores encubren al sistema hegemónico, mientras que otros lo demandan. El sistema se halla en constante mutabilidad por la coerción que ejerce cada miembro de la comunidad, algunos con mayores influencias que otros, pero siempre comprometiéndose cada uno con su causa. Las lecturas jamás pueden ser abolidas, solo caen en desuso o encuentran pocos adeptos.

El método de escritura vanguardista, además, mezcla y combina herramientas y métodos de otras disciplinas, como la psicología, la filosofía o la sociología. No se enfrasca en un único campo, sino que acude a otros para comprender mejor su realidad. El objetivo de ello es subvertir esa fijeza de las tradiciones de lecturas, con un proyecto que desestabiliza las jerarquías y prevalencias de unas sobre otras.⁸ La máquina de la escritura se predispone de esta manera como el horizonte de una búsqueda encadenada para revisar la máquina de la lectura (Libertella *Nueva escritura* 53-54), es por eso que la semiología se propone como modelo a seguir, ya que logra afrontarse a ella misma como objeto, marco teórico y método de abordaje al mismo tiempo (Libertella *Nueva escritura* 57). La semiología descentra los ejes que guían la lectura, desmiente la existencia de interpretaciones únicas, inamovibles y absolutas.

En esta obra angular para su pensamiento, Libertella pone demasiadas expectativas en la capacidad de producir efectos que posee la lectura. Con las sucesivas publicaciones, la lectura continuará jugando un rol central en

⁸ “Lo que ha de subvertir esa fijeza será lo que el ojo *agregue* como proyecto: si el lenguaje no es el instrumento neutro de la ideología dominante, en algún momento sus recortes y residuos pueden recomponer el instrumento activo de una producción crítica emergente. Es decir, los textos de la tradición no serán leídos ahora, pasivamente, como lenguaje dado y recopilable, o como la ‘expresión’ de escritores que respondieron sumisamente a proyectos, opuestos, de clase. Empiezan a ser, más bien, un compendio de procedimientos y apuestas re-hechos que se deslizan en los nuevos textos allí donde éstos han querido leerlos, y *presentes* (sobreviviendo) en una práctica que los devuelve reescritos a la piedra del Continente” (Libertella *Nueva escritura* 51-52, las cursivas son suyas).



su poética, pero se cambiará el foco de atención lentamente hacia la mirada sin interpretación, al ojo que ve para dejar de leer.

Ese árbol pide que lo poden: de la escritura hermética a la lectura idiota

El árbol de Saussure. Una utopía (2000) no resulta ninguna novedad dentro de la poética del segundo Libertella. Sus ideas y formas pueden rastrearse y deben leerse a la luz de otros de sus libros anteriores tales como *Ensayos o pruebas sobre una red hermética* (1990), *Pathografeia. Los juegos desviados de la literatura* (1991) y *Las sagradas escrituras* (1993). Pero es quizás la distancia –siete años– y el tiempo de maduración lo que hacen de *El árbol de Saussure* un libro tan especial y contundente.

Como su título lo indica, la materia de la que trata el libro es la lingüística moderna: desde sus inicios con aquellas clases recopiladas en el *Curso de lingüística general* de 1916 dictadas por Ferdinand de Saussure hasta algunas consideraciones de Giorgio Agamben. El libro no propone una historia de la lingüística y de las teorías sobre el signo; muy por el contrario, es un recorrido ficcional por la tendencia, cada vez más patente, a la desaparición del signo, la significación y la interpretación. En este juego de imaginar un futuro a-sígnico, el texto de Libertella dialoga con autores que no han nacido aún: no son apócrifos, sino nonatos. El autor cede su voz a aquellos que todavía no la tienen, prefigurándolos, porque ni siquiera la han desarrollado.

Lo que podríamos considerar el argumento transcurre en el ghetto ficticio creado por Libertella, un espacio delimitado que funciona como maqueta del mundo. Allí, los parroquianos del bar se sientan y beben, ven su alrededor con mirada boba e ignoran que aquello que ven los ubica y determina en varios sentidos. Lo que distingue a los parroquianos de otros sujetos ajenos al ghetto es su manera de mirar: ellos no leen, solo ven, su visión está exenta de interpretación y por ello no se ven afectados ni modificados por aquello que les entra por los ojos: “En sus ojos no se refleja



un árbol tal como lo pensamos, sino apenas un tronco con ramas y hojas; algo que sólo dice: acá estoy (estoy acá)” (Libertella *El árbol* 15). Así, el árbol saussureano que se reproduce al pie de este *incipit* queda convertido en puro significante libre de significado, algo que está ahí para ser visto, no para ser interpretado. El libro entero girará en torno a esta propuesta de lectura.⁹

En el apartado “Lo invisible”, Libertella aboga por una lectura negativa: está a favor de los escritores que eligen la sombra del árbol para resguardarse de los rayos del sol, el pescador no se deja atrapar por su nómina y lanza la red de pescar como un ejercicio motriz, el arquitecto calcula los espacios vacíos que dibujan los hilos que tejen la red. Es en esa nada –oscuridad, carencia de sentido, vacío– que el libro se va a enfocar: palpar lo impalpable, leer lo ilegible.¹⁰ Todo en el ghetto funciona del lado de la tradición lunática de la poesía, los sentidos se desvían, el centro siempre se encuentra en otro lugar, trasladándose del punto en que debería estar (Libertella *El árbol* 24). De la misma manera, Libertella configura su propio lector, cuyas características van cambiando con cada libro.¹¹

En el ghetto, las cosas suceden de forma instantáneas, sin necesidad de mediación (Libertella *El árbol* 29). Al ocurrir esto, no son precisas la

⁹ “De ahí que la narrativa de Libertella nos obligue a leer al *contrario*, esto es, peor (a la manera del niño o del analfabeto): a mirar el significante despojado de sentido. Por ello, para acceder a la literatura libertelliana (ilegible, prístina y falsa porque no tiene significado) hay que pagar, diría Piglia, un dracma, la moneda friega (la cultura occidental) que entrega el personaje homónimo del prólogo de *El último lector* al fotógrafo Russell para mirar / leer su contra-Aleph, la máquina sinóptica que contiene la tradición literaria rioplatense. Pero en el caso de Libertella, se necesita pagar con *otra* moneda de colección: un denario, una pieza arcaica de plata, la que circuló con profusión en el gran imperio latino y ahora está condenada al olvido, la más (a)preciada por la numismática, la más falsificada. Al cabo, toda moneda antigua es un signo falso. Y ‘si es falsa, entonces es perfecta’ para Piglia y para todas las poéticas ilegibles de la *otra* economía literaria del ‘ghetto’ libertelliano” (Gallego Cuiñas *A contra sensu* 159–160, las cursivas son suyas).

¹⁰ “Si los hilos de la Aldea hoy son invisibles –por satelitales e inalámbricos–, el arte será doblemente invisible y silencioso en esa red, y la literatura un fantasma siempre un poco *ilegible* entre las líneas del mercado” (Libertella *El árbol* 20–21, las cursivas son suyas).

¹¹ “La interpretación en sentido monopólico encarcela la literatura. Así es como H. Libertella supone un lecto otro, un lector que constantemente se sustituye, se desplaza, y se desvía, y produce siempre otro lector. Lo mismo sucede con la interpretación: no hay una; o si se quiere, hay una cada vez, con cada lector, desplazada, desviada. Es decir, un estilo de interpretación” (Gusmán “Un oficio” 232).



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

arbitrariedad del signo lingüístico ni la separación entre significado y significante. Las cosas son, están, existen; el hombre no depende de representaciones ni de códigos para subsistir. Los elementos de la realidad son autónomos y desarrollan una autonomía de sus creadores; nada precisa de nombres, todo corresponde a otra cosa.¹² El ghetto representa la comunidad que vendrá, una sociedad donde las palabras sobran porque el hombre prescindir de ellas: “Con los codos apoyados en la barra del único bar del ghetto, el Rhesus mira el diseño de un mapa que todavía no le figura nada. Y donde él tampoco figura. Y mientras mira, sus ojos de mono van dibujando un paradigma” (Libertella *El árbol* 36-37). Es el ojo el que irá perfilando ese nuevo modelo arquitectónico: la nueva comunidad está directamente ligada a los nuevos modos de (no) leer.

Pasando la mitad del volumen, Libertella se enfocará en lo que denomina tradición hermética: textos que no buscan comunicar, de sentido opaco, que apelan a la materialidad de la escritura más que a la transmisión de sentidos o cuyos efectos se obtienen gracias a su capacidad para no decir algo. En este grupo, que se reactualiza en cada obra engrosando sus filas, colocará a autores de diferentes disciplinas artísticas tales como José Lezama Lima, Augusto de Campos, Mirtha Dermisache, Jorge Bonino y al último “Polaco” Goyeneche. Estos nombres invierten el signo, le devuelven su entidad, su corporeidad, y relegan su significado indefinidamente. Esto se logra gracias a una mirada a contra pelo, como la de Antonio Gaudí que, para hacer las maquetas de sus iglesias, utilizaba cadenas y pesas colgadas para luego espejarlas. El signo lingüístico, desde Saussure, es eso: un reflejo, una ilusión. Los autores herméticos siguen la línea de Gaudí, fortaleciendo la presencia antes que la representación (Libertella *El árbol* 77-78).

¹² “A MEDIDA que callejea por el mapa, el Rhesus va construyendo la crónica de un cartógrafo, el relato de un dibujo donde ya no importa qué corresponde a cada cosa –por eso las calles no tienen nombres y, si los tuvieran, podrían haber sido otro y otro nombre. Sólo cuando él recorre con el dedo una *diagonal*, la línea sale de sí, se hace autónoma y cae oblicua en el plano. El nombre dice por fin el diseño. Y el mono desanda ahora una forma” (Libertella *El árbol* 36, las cursivas son suyas).



Con algunas reflexiones finales, Libertella vuelve a dibujar a los habitantes del ghetto, en ese espacio utópico, por venir, en el que los sujetos actúan y viven, pero no interpretan, en el que la escritura no es más que un trazo mecanizado y la lectura solo implica usar los globos oculares.¹³ De esta manera, da entidad a aquel sueño barthesiano: “un mundo exento de sentido. O, en todo caso, imagina un sentido posterior a todo” (Libertella *Ensayos o pruebas* 33).

Hace falta más estanterías: una genealogía de la escritura nacional

En el último período de su producción, Libertella vuelve a repensar la escritura en clave nacional para configurar su lugar en la genealogía de las letras argentinas. Ese es el objetivo de *La Librería Argentina* (2003), un libro que desde la tapa anuncia la convivencia de nombres propios, títulos de libros, generaciones de escritores, géneros predominantes, métodos de lectura y la promesa de un porvenir. En este libro, Libertella combina con la misma astucia y dedicación los ámbitos de la crítica con los de la ficción: un lector, escritor, bibliotecario y congresista emprende un viaje de vuelta en barco hacia el puerto de Buenos Aires, el mismo puerto al cual arribaron por primera vez los volúmenes extranjeros que servirían de puntapié inicial para gestar las letras argentinas.

Con un movimiento similar al de *El árbol de Saussure*, Libertella inicia el primer capítulo con una analogía a las formas de lectura: arriba, en la cubierta, se practica la lectura solar, mientras que abajo, en la húmeda sentina del barco, se practica la lectura lunática entre la adivinación y la refacción de la letra corroída por las malas condiciones de conservación

¹³ “Así, su escritura reclama todo el tiempo una lectura diferente, flotante, una especie de no-lectura, sobre todo si entendemos la lectura como una acumulación de significados o capital simbólico auditivo-visual; para no decir que lo que aquí se reclama es una lectura *différance*, diferida o diferencial, no de cálculo ni de cálculos, sino una suerte de *epojé*, pura puesta entre paréntesis de nuestra patológica búsqueda de sentido y satisfacción inmediata. Se reclama una experiencia extrema, un ser consignado a una clausura, un estar abierto a un resto que se sustrae, como si estuviéramos haciendo equilibrio en un puente colgante destruido, cuya base y lazos están al borde de la ruptura, la caída y la desaparición” (Damiani “El efecto H” 92-93, las cursivas son suyas).



(Libertella *La Librería* 13-14). En el siguiente apartado, el narrador justifica el empleo de un modo híbrido de leer, que combine los métodos de la teoría, la crítica y la ficción: “NO VEO el mar por el ojo ciego de buey pero sí los diferentes pisos de esta Librería. En la cubierta superior la teoría; cerca del cabrestante, la crítica; en el primer subsuelo, junto a las calderas, la ficción” (Libertella *La Librería* 17). Esta necesidad de tener al alcance de la vista los tres modos de narrar facilitan la tarea del ensayista, quien busca brindar una respuesta, una clave “al Enigma Familiar de la Literatura Argentina” (Libertella *La Librería* 19) que ha determinado muchos aspectos de nuestra tradición.

Así, el ensayo toma la forma de una investigación pseudo-policial oficiada por un crítico literario que comienza su peritaje en el lugar en el que comenzó todo: la librería de Marcos Sastre en la calle Reconquista n° 72. Allí encuentra la pista que le permite formular una primera hipótesis sobre el asunto: “¡pero si Argentina es exactamente al revés; no las lecturas comunes de una tradición, sino *una tradición de lecturas!*” (Libertella *La Librería* 28, las cursivas son suyas). No es el corpus de lecturas lo que determina a una generación, sino los modos de leer que determinan una época y la distinguen de otras. De esta manera, la tradición ya no está sujeta a temas, estilos o recursos, como en el caso de *Nueva escritura*, ni a un manejo del signo lingüístico, como en el caso de *El árbol de Saussure*, sino a “ciertos problemas de distancia y diferencia aplicados a los hechos enigmáticos de la lectura” (Libertella *La Librería* 28).¹⁴

Libertella vislumbra un parámetro de acción idéntico en los escritores de todas las épocas, “cierto pathos de la ficción argentina que tanto anida en estos supuestos de narrar” (Libertella *La Librería* 31). Le llama la atención el

¹⁴ “Otra vez la idea de la literatura encarcelada por la lectura, cerrojo, cepo [...]. (Libertella) Hace una lectura que trata de fracturar la lectura tribal y endogámica [...]. La metáfora de la cárcel es oportuna porque habla de una lectura enrejada de la lengua, como la de E. Canetti, que huye”. “Cuando H. Libertella advierte este cerrojo, invierte la cuestión; es entonces que inventa una crítica lírica que provenga de la literatura y no al revés” (Gusmán “Un oficio” 232).



compromiso de estos escritores por sumarse al ciclo desde la posición callada de un eslabón (Libertella *La Librería* 31). La generación, así vista, se vuelve clásica antes de volverse obsoleta, porque está guiada por las pasiones de reescribir la tradición de lecturas, “ver los modos como la lengua encarna en cada región” (Libertella *La Librería* 32).

Libertella toma un concepto, el de “moderno”, y reflexiona en torno de él. La palabra proviene de “moda”, designa la manera en que la época y el lugar se apoderan de ciertos individuos, cómo ellos le dan un modo a esa época y a ese lugar (Libertella *La Librería* 35). Para nosotros, como país marginal, desviado y descentrado, lo moderno sería aquello que acompaña estructuralmente esa desviación del centro. Así, tanto la generación del '37, como la del '80 y la revista *Martín Fierro* en los '20 serían modernas por acompañar y fomentar ese corrimiento del eje. Hace un par de siglos o de décadas lo moderno era la transgresión; hoy sin duda lo moderno es dejarse absorber por una tradición, asumirla en lugar de los sistemas anuales de moda (Libertella *La Librería* 36).

Las tradiciones de lecturas comenzaron hace ciento sesentaicinco años, con el primer desembarco de mercadería repleta de libros extranjeros. Desde entonces, se repite incesantemente ese doble gesto de leer al otro para narrarse a uno mismo: “Así como se pudo haber sentido, también, el lector argentino en estos 165 años: si no el entrometido del prestigio europeo, tal vez su más eficaz agente” (Libertella *La Librería* 55). Nuevamente, el foco deja de estar en la escritura para depositarse en las lecturas: son las tradiciones de lecturas las que amoldan la imagen de un país.¹⁵ Es por eso que los lectores se sienten anonadados al descubrir que lo nacional no es más que una práctica de lo ajeno (Libertella *La Librería* 56). El lector no deja de ser un fragmento desprendido de su objeto: la lectura. Todos somos una pequeña antología, y es la suma de dichas lecturas lo que configura al ser nacional

¹⁵ “Nombres después o años antes, ¿acaso el síntoma de la absorción, interpretación y distribución de la cultura sigue alojado intacto en ese viejo enigma de un país que se mira perplejo en el catálogo-espejo de sus lecturas?” (Libertella *La Librería* 55).



(Libertella *La Librería* 59). Un solo volumen encierra toda la tradición previa, supone toda la biblioteca (Libertella *La Librería* 65).

Hay que detenerse un momento en el capítulo titulado “Borges por Macedonio”. A diferencia de otros capítulos en donde habla de escritores como Osvaldo Lamborghini, Daniel Guebel o Luis Chitarroni que son contemporáneos suyos, en este capítulo Libertella se detiene en lo que parece ser el germen de toda la ficción del siglo XX: la dupla Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández. Libertella empieza reflexionando sobre si el canon instituido actualmente no es otra cosa que las lecturas caprichosas de ese capitán ciego que dirige el barco y que se ha convertido paulatinamente en el máximo símbolo de identificación nacional. Su *pathos* se ha tomado como parámetro para medir la representatividad argentina en el mundo y el camino al éxito estaría signado por ver quién se acerca más a su escritura, al centro que supone ese escritor de los márgenes (Libertella *La Librería* 75). Macedonio es la clave para escapar de la “salud” que presupone el triunfo borgeano: instauro otro centro, diferente, que ofrece una literatura cada vez más argentina en tanto que es más exótica. El objetivo es dislocar las relaciones entre el síntoma y la enfermedad, para que el deseo de la práctica local no esté puesto siempre en otra parte, para que el *pathos* borgeano no se apodere del lugar ocupado por la literatura nacional.

Salud es sinónimo de represión. Por ende, la estabilidad, delimitación y adoctrinamiento que suponen el armado del canon es represivo. Esa fórmula táctica en el cuerpo social y político de la Argentina asegura la pervivencia y el funcionamiento de los autores dentro del canon a un precio muy alto: la pérdida de la libertad y del desarrollo de un estilo propio (Libertella *La Librería* 77). Borges es escogido como la vacuna por el canon: un escritor que doma la lengua, que cura la incomunicación. Macedonio, en cambio, sería la medicina alternativa, el homeópata que conoce de artes místicas para sanar al hipocondríaco.

Libertella propone la creación de “una teoría de la lectura que postule que Uno es la necesidad de traducir a Otro” (Libertella *La Librería* 79). Escribir



es traducir, hallar y plasmar los apetitos de uno mismo en las lecturas de otros. Es en esa batalla recíproca entre fanatismos, envidias y resentimientos que se genera la escritura: “el apoderamiento de uno por otro que dos vampiros instituyen en el seno de la casta, como Programa: la eficacia que tanto oscila de lo ciego a lo social –búsqueda privada de afecto– como de lo infantil a lo público –búsqueda de admiración en familia. ¿Quién es quién en el seno de la tribu?” (Libertella *La Librería* 81). La imagen de la familia como analogía al lugar del escritor dentro del campo cultural es frecuente en la obra de Libertella. La trayectoria del autor siempre se lee en clave de drama familiar: no puede borrar sus raíces, pero sí puede rechazarlas o respetar el mandato paterno.

A partir de 1940, Libertella reconoce que lo que identifica a los escritores es el recorte de lecturas que ellos mismos fabrican. El escritor se convierte así en militante, enarbola sus lecturas como las máximas de un partido y las pone en práctica.¹⁶ Pero esa práctica encierra siempre la compra-venta de lecturas extranjeras que se devuelven revestidas con tintes localistas. Cada vez que preguntemos por el lugar propio hallaremos un vacío en su lugar. La única respuesta es sucumbir frente al miedo de aquel vacío o bien sumirse en la letra hermética que no pretende dar respuestas ni comunicar nada (Libertella *La Librería* 86-87). Aquí se vuelve a una valoración positiva en torno a las vanguardias como salvación a los problemas de la identidad personal y local. No hay estéticas que defender, no hay polémicas a las cuales sumarse, las discusiones han quedado en el pasado, solo prima la mirada callada de un viejo profesor.

¹⁶ “Si se asume, en fin, la hipótesis de que el militar constituyó esta nación violenta, entonces la militancia sería lo que constituye esta literatura nacional. En esa hipótesis coexiste de todo, gauchesca y gramática, tradición y lengua criollas. El paquete de intercambio que habló históricamente por boca de la Argentina: compra de modelos importados, manufactura interna y posterior reventa (el comercio de lecturas como un modo que le correspondió naturalmente al puerto de Buenos Aires). Todos parecen haber nacido en esa confusión entre militancia y comercio, y eso definirá el Compromiso de la Forma Nacional. Digámoslo así: de tanto buscar un lugar propio, siempre se llega a la oscuridad local” (Libertella *La Librería* 85-86).



Argentina posee un carácter insular: encuentra en su fraseo, en su uso particular y aislado del lenguaje su “moneda de identificación para un país ilusorio sin límites geográficos ni entidad jurídica alguna” (Libertella *La Librería* 101). La literatura proviene de todas partes y se orienta hacia el vacío. En su voracidad de lectura muchas cosas le son habilitadas. La tradición queda relegada a una operación de amor que transmigra, a veces en forma de odio, otras bajo la forma de una enfermedad patológica: un “sistema del indolente flujo de ciertos procedimientos comunes, fraseos, *prosodia*: maneras grupales de entonar. Apoyos mutuos, en fin. Costumbres de un país donde el escritor siempre se vio sometido a los vientos salvajes y a la intemperie de la pampa, a la desprotección feroz del Estado (el lobo feroz)” (Libertella *La Librería* 103).

El ensayo concluye con una reflexión en torno a la angustia generada por la falta de originalidad y esencialismos que supone la traducción en la escritura de las palabras dichas por otros: “las cosas de la literatura no se pueden despegar del problema de la traducción, ni éste de aquéllas ni éstas de éste, en una especie de simbiosis que es el más clásico escenario para angustiarse tratando de recuperar el eterno asunto de la identidad. ¿De qué padre y de qué madre viene la literatura rioplatense?” (Libertella *La Librería* 109). Nosotros somos tan original y copia de Europa como ella es nuestra propia traducción; desde esta perspectiva ya no se sabe cuál es el referente y cuál es el espejo que invierte la imagen. El origen se borra sin poder definirse por completo.¹⁷ Nuestra literatura es de carácter transexual, se disfraza de aquello que aspira ser, va y viene como eco de un sonido irre recuperable. Los escritores se obsesionarán por encontrar el aparato que produce ese sonido: “Acá siempre habrá alguien que persigue al padre único, el centro de mesa alrededor del cual se van distribuyendo roles y jerarquías:

¹⁷ “En principio, es una idea de lo arcaico, de lo ancestral, presente en todos sus textos [...], como si la verdadera vanguardia fuera una búsqueda de orígenes o genealogías perdidas en territorios arrasados por la flecha del tiempo, ante cuyo avance violento suelen sucumbir hasta las más encumbradas manifestaciones artísticas” (Damiani “El efecto H” 91).



avales; herencias” (Libertella *La Librería* 110). El padre es el que impone los modos de obrar, mientras que la madre –entiéndase por madre patria– es la que enseña a leer, la que ofrece lecturas, por lo cual no debe confundirse con la nacionalidad del escritor. Pero quien determina todo es el padre: “Lo que confirma el rasgo patrilineal según el cual hemos calculado el sistema de cortes y diferencias con la tradición que nos permitiera apoderarnos de una interpretación creíble hacia el futuro” (Libertella *La Librería* 110-111). Con esa fuga hacia el futuro concluye el ensayo: Argentina es y será una “pesada biblioteca que se identifica en lo infinito con su propio proyecto. Algo tan ancestral que sigue y sigue programando a los escritores en su inacabable deseo” (Libertella *La Librería* 112).

Conclusión

Como hemos visto, en la poética libertelliana cualquier elemento puede ser objeto de un análisis tradicional. La lectura no es la excepción, la cual ha resultado ser uno de los procesos por los que el autor más se ha interesado. Dibujar un recorrido por los modos de leer no implica necesariamente trazar una ruta histórica por los modos de lectura. Por el contrario, toda tradición es una invención de otros y, a su vez, una reinención del propio escritor. Libertella no habla de una única tradición, sino que en su escritura proliferan indefinidamente. Crear tradiciones permite no solo complejizar un concepto como el de lectura, sino que también posibilita percibir el alto grado de artificiosidad y mutabilidad de los procedimientos.

Tradición y lectura sirven a diferentes propósitos a lo largo de toda la obra del escritor Héctor Libertella. Detenerse únicamente en una definición no permitiría apreciar la rica gama de campos, problemas y aporías a los cuales se abre la mirada del crítico y teórico. Son conceptos comodines porque permiten ser aplicados en distintos ámbitos, proponer diferentes manejos y moldearse a diversas prácticas. Aún así no se los puede emplear de manera ingenua: tanto los usos de la tradición como los de la lectura suponen



un compromiso y un grado tal de conciencia por parte del escritor que no le hagan caer en la simple repetición de ideas, estructuras y efectos impuestos y determinados por los modos hegemónicos de pensamiento.

Bibliografía

Damiani, Marcelo. “El efecto H”. Ed. Silvana López. *Libertella/Lamborghini. La escritura/límite*. Buenos Aires: Corregidor, 2016. 89-96.

Gallego Cuiñas, Ana. “A *contra sensu* Libertella: una economía arcaica de la ficción”. Ed. Silvana López. *Libertella/Lamborghini. La escritura/límite*. Buenos Aires: Corregidor, 2016. 151-161.

Gusmán, Luis. “Un oficio sin red”. Ed. Silvana López. *Libertella/Lamborghini. La escritura/límite*. Buenos Aires: Corregidor, 2016. 227-234.

Libertella, Héctor. *El árbol de Saussure. Una utopía*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2000.

----- . *Ensayos o pruebas sobre una red hermética*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1990.

----- . *La Librería Argentina*. Buenos Aires: Alción Editora, 2003.

----- . *Nueva escritura en Latinoamérica*. Buenos Aires: El Andariego, 2008.

López, Silvana. “Prólogo: la escritura como exceso”. Ed. Silvana López. *Libertella/Lamborghini. La escritura/límite*. Buenos Aires: Corregidor, 2016. 11-24.

Prado, Esteban. *La construcción de una literatura diferente en la trayectoria literaria (1968-2006) de Héctor Libertella* [Tesis doctoral]. Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, 2016. Web. 24/07/2017.

Strafacce, Ricardo. “Nueva escritura en Latinoamérica: la doble pasión de Lamborghini”. Ed. Silvana López. *Libertella/Lamborghini. La escritura/límite*. Buenos Aires: Corregidor, 2016. 199-211.

Stupía, Eduardo (2016), “El género Libertella”. Ed. Silvana López. *Libertella/Lamborghini. La escritura/límite*. Buenos Aires: Corregidor, 2016. 181-192.