

Libertella: la escritura del cavernícola

Esteban Prado
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen:

¡Cavernícolas! (1985) es el primer libro que Héctor Libertella publica luego de *Nueva escritura en Latinoamérica* (1977). El artículo se ocupa de la escritura que se lleva a cabo y se conceptualiza en ambos textos.

En una primera instancia, se hace un trabajo de recorte y abstracción de los conceptos que hacen su aparición en *Nueva escritura en Latinoamérica*; luego se reflexiona en cuanto a las propuestas de Libertella y, por último, se observa cómo funcionan éstas en *¡Cavernícolas!*.

Palabras-clave: Libertella – escritura – cavernícola

Libertella: la escritura del cavernícola

Este artículo pertenece al proyecto “La escritura de Héctor Libertella”. En líneas generales, la investigación implica el estudio de los textos que están enmarcados por la firma Héctor Libertella, que se despliega desde *El camino de los Hiperbóreos* de 1968 hasta los textos póstumos publicados luego del 2006, año en que el autor que firmaba con ese nombre falleció, y también en los textos que están todavía guardados, esperando ser publicados, como el autor los dejó.¹ En adelante, cuando se nombre a Libertella, se lo hará entre comillas, dado que se estará haciendo referencia a la firma que recorta los textos más que al propio autor.²

El *corpus* de textos es heterodoxo, encierra una producción de más de treinta y cinco años, y puede analizarse y escribirse desde numerosos puntos de vista. Como aún no se ha registrado ningún estudio que lo abarque de manera sistemática, se decidió tomar un concepto clave y, al mismo tiempo, lo suficientemente amplio como para funcionar en toda la producción “Libertella”. Este concepto es el de *escritura*, en el sentido que le dio Derrida en *De la Gramatología*.

El recorte que se ha realizado consiste en dos textos: *Nueva escritura en Latinoamérica* de 1977 y *¡Cavernícolas!* de 1985. Los motivos para comenzar con el trabajo crítico sobre este *corpus* responden a que se considera que es en éstos donde se establece un despliegue conceptual de las ideas de crítica, crítica de la crítica o teoría y ficción que sostienen la producción, todas incluidas en ese espacio de producción textual donde se diluyen las diferencias entre la crítica y la ficción, y se entiende que ambas se echan sombras entre sí, en palabras del propio escritor.

El fin de este trabajo es observar cómo en el primero de los libros se propone y realiza cierto proyecto de escritura y cuáles son sus consecuencias en una producción sucesiva pero desplazada en el tiempo. Para eso se procederá de la siguiente manera: primero se analizará *Nueva escritura en Latinoamérica*, en donde se sistematiza el concepto de *escritura*, se hace una propuesta teórica y se construye una poética; luego, se traerá a colación *¡Cavernícolas!* para proponer los puntos en común entre los textos y ver qué grado de realización tiene su propuesta.

¹ Quedan alrededor de diez manuscritos que Libertella corrigió y reescribió hasta su muerte. También dejó un plan para su publicación pero aún no hay una editorial que haga la apuesta necesaria.

² Esta concepción está tomada de Derrida y la siguiente cita es lo que lleva fijar la atención sobre la firma:

Para que un escrito sea un escrito es necesario que siga funcionando y siendo legible incluso si lo que se llama autor del escrito no responde ya de lo que ha escrito, de lo que parece haber firmado, ya esté ausente provisionalmente ya esté muerto, o en general no haya sostenido con su intención o atención absolutamente actual y presente, con la plenitud de su querer-decir, aquello que parece haberse escrito “en su nombre” (Derrida 1998: 173).

La escritura del cavernícola I: los cavernícolas escriben ficción y otro cavernícola los mira.

“Libertella”, en su primer libro por fuera de la ficción, ya ha sido dicho, hace crítica de la crítica, construye una propuesta teórica y hasta esboza una poética, y sobre todo define la *nueva escritura*. No lo hace desde un punto de vista generacional, entendiendo *nueva* en relación a joven; tampoco lo hace desde el punto de vista de la vanguardia como ha sido definida remitiéndose a su origen en el léxico militar, esta *nueva escritura* no tiene que ver con lo que está *más adelante*. Mucho menos se define desde lo experimental, como lo pudieron hacer las vanguardias, porque experimental también procede de un campo al que no pertenece la escritura y sobre todo porque implica, por un lado, al método de la ciencia y, por otro, a lo no acabado pero siempre teleológico.

Si bien es difícil salir del rodeo donde se define la *nueva escritura* por lo que no es, “Libertella” le asigna algunos rasgos positivos. La *nueva escritura* realiza una lectura activa de la tradición y, al tiempo que la construye, se construye; la tradición ya no es reprimida, sino incorporada críticamente al momento de producir; la *nueva escritura* se retrotrae, es una escritura de retaguardia, se comprime sobre sí, sobre el trazo, sobre el cuerpo de la escritura, sobre el gesto del escriba. Por último, esta escritura encierra tanto la productividad de la ficción como la productividad dada por la pesquisa teórica y aunque no se ponen en relación de igualdad, recurre, como fue anunciado, al juego de dos figuras que se echan sombras entre sí o del correlativo fotográfico para tratar de dar una idea de cómo es que funcionarían dentro de la *nueva escritura* lo que convencionalmente se divide entre ficción y teoría.

Esto en cuanto a la escritura. Ahora habría que explicar cómo es que se establece una relación de sinonimia entre *practicante de la nueva escritura* y *cavernícola*. Una respuesta sería que se produce a partir de una serie en la que se introduce, en primer término, la cueva como elemento que puede aludir a lo más íntimo de un espacio, el Continente; en segundo término, la piedra como objeto que posee un lugar entre los demás objetos y desde el que se piensa la existencia objetiva del texto; y en tercer término, el tallado, el picado o el raspado como modos de practicar la escritura. Mediante este procedimiento, en el que “Libertella” cambia el lenguaje de la crítica, utiliza una serie de elementos para no referirse a ninguno de los objetos sobre los que escribe y, al mismo tiempo, para poder nombrarlos con más precisión. Si la crítica y la ficción se echan sombras entre sí, co-laboran y co-producen, es necesario fundar un nuevo lenguaje de la crítica para poder escribir sobre una nueva escritura. Ahí es donde *escritor*, *autor* y *sujeto* perderán su valor como conceptos teóricos; cubrirá un área análoga, sin venir en su reemplazo, el concepto de *practicante de la escritura*, para convertirse en el de *cavernícola*. Este último pasaje se explica a partir de la serie que “Libertella” construyó: entre la cueva, la piedra y el tallado sólo cabe el cavernícola como practicante de la escritura.

Cavernícola, entonces, es el practicante de la *nueva escritura en Latinoamérica*. Su práctica es la de poner objetos en el mundo, productos de una escritura que sin dar la espalda al producto, al texto, no ignora lo que la constituye como tal: la puesta en juego de un cuerpo, de un trazo sobre una superficie, que a fuerza de persistir en su existencia adquiere un determinado valor en el mercado.

La escritura del cavernícola tiene por destino la cripta, dice “Libertella”, posibilitando dos lecturas: en principio, la cripta vendría a ser la cueva y en términos espaciales vendría a ser lo que no puede entrar a la Feria Internacional, apenas si puede recorrer el circuito de un mercado interno al Continente. Viene de la cripta, de lo más íntimo y, como tal, difícilmente pueda salir al exterior. También cripta, en lo que se refiere a escritura, nos remite a críptico y aquí, ya no desde lo espacial y su circulación –adentro y afuera– sino desde la lectura: la nueva escritura es una renuncia a la unicidad de sentido, la crítica ya no puede dedicarse a su búsqueda, el lector ya no puede esperar un mensaje; es una apuesta a la polisemia y aún a la ausencia de sentido; son textos herméticos y sólidos, no hay nada que se pueda desentrañar, no hay interior, toda escritura carece de sentido, es gratuita y, si valen en el mercado, es *por una permanencia tenaz y deliberada que las explica* (2008: 29).

La escritura del cavernícola II: el cavernícola que miraba, ahora, por medio de inédito artificio, se examina.

La escritura del cavernícola, como ha sido entendida en el apartado anterior, incluye la propia práctica que lleva a cabo “Libertella”. Es él, entre otros, quien produce esa pesquisa teórica que se concibe como una escritura que hace su camino, se desplaza y se construye a partir del juego con las demás escrituras.

“Libertella” considera que las obras han sido manejadas por ciertas ideologías cuyo problema no es que fuesen ideologías sino su origen foráneo; extrañas o no al ya nombrado juego de sombras, el problema reside en su extrapolación e imposición. Con ironía señala que durante años a los textos se ha debido *–extirparles un tema, una psicología, una anécdota, un “mensaje”– para estratificarlos en un sentido y ocultar su presencia material (¿neutral, en principio?) como texto* (2008: 47). Su propuesta busca revelar esto como punto de partida, para luego hacer una lectura de la tradición y construir un *corpus* teórico propio a partir de volverse sobre la *nueva escritura* y ver qué es lo que solicita, construir otra escritura, que entre en el juego de sombras que aquella necesita y no imponga nada que le sea ajeno.

Habiendo llegado a cierto grado de neutralidad y habiendo apelado a la ciencia de la escritura que propone Derrida, “Libertella” dice que son los propios textos los que exigen

...olvidarse por un rato de la “escritura” y observar cómo se arman y cómo viven en el mercado esos circuitos críticos, a qué apuesta literaria responden, cómo dialogan o combaten entre sí en la política cultural latinoamericana. (Otra vez: es un viaje en el mercado el que permite completar –y develar– lo que la escritura sin darse cuenta oculta. Y, de paso, es la vida natural de intercambios en el mercado la que viene a corregir cierto esencialismo crítico –de raíz europea– volcado puramente sobre la escritura) (2008: 47)

“Libertella” cierra su libro pensando en una posible Ciencia de la Escritura en Latinoamérica y la concibe *no sujeta a un centro, [sino] que construya las leyes del circuito mientras relea las obras de la tradición –todas, sin privilegios– para reintroducirlas en él* (2008: 58).

El lenguaje sólo es neutro cuando se corresponde con la ideología dominante, sólo cuando no sea su instrumento, puede formularse una crítica emergente y activa y que esté, como en este caso, a la altura del juego de sombras que la *nueva escritura en Latinoamérica* requería.

En líneas generales, la validez de la propuesta de “Libertella” sigue en pie, aún hoy es dificultoso para el crítico soltarse de las propuestas del postestructuralismo francés,³ sólo por nombrar una de las últimas corrientes que produjeron profundos cambios en relación a las concepciones de texto, de autor y de escritura.

La escritura del cavernícola III: el cavernícola que miraba, practica escritura.

Ocho años después de la publicación de *Nueva escritura en Latinoamérica*, es decir, en 1985, “Libertella” publica *¡Cavernícolas!* en una editorial casi inexistente, cuyo nombre fue Per Abbat. No es el momento para hacer alusión a este tema pero, sin embargo, no se puede dejar de señalar que han sido ocho años de exilio y que en esos años no se registran publicaciones. En esta instancia, la presente investigación muestra cierta falencia que pretende sanear mediante la realización de futuras entrevistas. Por lo pronto no puedo

³ Por ejemplo, vale citar el último libro publicado por Julio Premat, *Héroes sin atributos*, para mostrar cómo, aún hoy, en 2009, es necesario hacer un prólogo que justifique la iniciativa del crítico para referirse a la función autor sin seguir como dogma la decretada muerte del autor.

afirmarlo con seguridad, pero ni siquiera en la autobiografía *La arquitectura del fantasma* se hace mención a publicaciones durante este período.

Sin dudas escribió durante ese tiempo, sin dudas afianzó su relación con Tamara Kamenszain, a quien le dedica el libro, también tuvo un hijo, pero no he encontrado publicaciones, ningún libro, y sospecho que tampoco artículos, a lo sumo puede que haya desempeñado cierta labor como traductor. Los motivos de esta ausencia no admiten más que una serie de supuestos que en su momento alguien pueda corroborar, pero que la cercanía y la lejanía que implica la irremediable muerte del autor —no la que decretara Roland Barthes, sino la que decretara la medicina en el 2006— impide llegar a una conclusión definitiva. La cuestión es que durante siete u ocho años, los que duró el exilio, la producción de “Libertella” estuvo estancada, no se verificaron publicaciones. Uno podría pensar que luego de ese tiempo hubo cambios rotundos en su poética, sin embargo sólo hay una exaltación de sus rasgos distintivos. En el texto de 1977 proponía el concepto de cavernícola para designar al practicante de la nueva escritura; en 1985, su libro se titula *¡Cavernícolas!*. Las conexiones no son del todo evidentes pero resulta que los textos reunidos en este último responden desde dos puntos de vista a la propuesta o al proyecto del primero. Por un lado, cada texto se constituye como un objeto producto de aquella *nueva escritura* y, por otro lado, sus personajes, en algún punto, son *cavernícolas*. Cada uno de ellos escribe otro lenguaje y sostiene una relación especial con la escritura.

A Pigafetta no le alcanza su escritura para dar cuenta de lo que sucede, de lo que ve, de lo que descubren en aquella primera circunvolución de Magallanes, tampoco le importa; su escritura referencial pronto se ve socavada por numerosos anacronismos, por una determinada enciclopedia que construye el texto más aún de lo que Pigafetta ve y, sobre todo, por lo que el cronista considera que sus lectores, reales o no, querrán ver en esa tela que va bordando. Jorge Bonino, el protagonista de la leyenda que constituye el segundo relato, se basa en una personalidad del teatro. Si bien, Bonino ha sido homenajeado en los últimos años, en aquel entonces había sido una figura emblemática durante el fervor del Instituto Di Tella y sus emergencias en el interior del país pero ya estaba en franco descenso. “Libertella” se coloca a sí mismo como cronista, pero resulta que el mundo de Bonino está tan alterado como su lenguaje, es absolutamente hermético y, como ya dijimos, lo hermético produce una carencia total de sentido o lleva a la más amplia polisemia, donde cada uno entiende lo que quiere. Un poco entre esos dos polos pende este texto, donde el cronista relata lo que puede y donde el mismo personaje produce un lenguaje tan hermético que la crónica también termina por serlo. El último de los textos del libro es Nínive y allí también encontramos un relato cuyo centro es el lenguaje, o más bien el descentramiento del lenguaje.

Este no es el lugar para referirme a cada uno de estos textos pero sí podré tomar en cuenta cuáles son los puntos en los que se trabaja la escritura en tanto objeto, grafía y práctica del cavernícola. En general, los tres textos tienen particularidades que producen la existencia de más de un texto, la posibilidad de otra lectura de la cosa, no por la polisemia que lo caracteriza, sino por procedimientos específicos: fragmentos completos subrayados, que pueden ser leídos individualmente, la escritura de derecha a izquierda, el uso de cursivas, el juego gráfico, al modo del caligrama, con determinados párrafos y la inclusión directa de un dibujo o pictograma. Son todos procedimientos que sugieren otra lectura de la cosa. El texto está y puede leerse como cualquier otro, con un mayor o un menor grado de polisemia, advirtiendo su hermetismo o no, puede pensarse el viaje como uno de los motivos del libro (Weiss: 2005) o puede pensarse en la permanente renuncia a todo asidero referencial, en una renuncia absoluta a todo realismo. Ahora bien, se analizarán todas estas cuestiones en otro artículo, lo que aquí interesa es ese procedimiento que va a un punto más arcaico de la lectura y que alguien que no conozca el idioma puede distinguir, la otra escritura, una escritura que le hace trampas a la escritura alfabética y que propone la posibilidad de salir de la linealidad para llevar a cabo el texto (ver apéndice).

La escritura del cavernícola

“Libertella” tiene dos constantes: escribir contra el lenguaje y escribir contra el mercado. Escribir contra el lenguaje, escribir contra lo que Derrida denomina el logocentrismo y dentro de lo que hace poco tiempo Damián Tabarovsky llamó *Literatura de izquierda*, por un lado y, por otro, no dejar que lo material determine todo desde el anonimato, que suele ser, por represión o simple ocultamiento, el juego que el mercado prefiere.

Para que quede claro: 1. escribir contra el lenguaje; 2. escribir desde la resistencia al mercado pero sin la ingenuidad de las vanguardias históricas, sabiendo que no se puede estar fuera y que la única forma de resistir es haciendo trampas, ocultándose y existiendo en la cueva del Continente, en lo más íntimo.

Al momento de reflexionar sobre la literatura, “Libertella” escribe que hay que pensar y tener por objeto eso que puede llamarse *escritura* pero, aclara que no pueden dejar de pensarse las relaciones que establecen esos objetos con otros y, al mismo tiempo, analizar cómo es que entran y salen del mercado, cuál es el rol que desempeñan allí dentro.

“Libertella” construye su escritura en absoluta coherencia entre sus textos y procede de maneras similares tanto en los libros que se comercializan bajo el rótulo de ficción como en los que no. En pocas palabras, cada uno de sus textos participa dentro de la serie en el juego de sombras, uno va en busca del otro y se sostienen entre sí; de la misma manera que la escritura que se enmarca bajo la firma “Libertella” entra en ese juego con otras escrituras.

Bibliografía

Libertella, Héctor (1985). *¡Cavernícolas!*, Buenos Aires, Per Abbat.

----- (2008) [1977]. *Nueva escritura en Latinoamérica*, Buenos Aires, El Andariego.

----- (2006). *La arquitectura del fantasma*, Buenos Aires, Santiago Arcos.

Barthes, Roland (2003). *El grado cero de la escritura*, México, Siglo XXI.

----- (1987). *El placer del texto y la Lección inaugural*, México, Siglo XXI.

Derrida, Jacques (1984). *De la Gramatología*, México, Siglo XXI.

----- (1998). “Firma, acontecimiento y contexto”, en *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra. Versión digital descargada de <http://www.scribd.com/doc/7340638/Derrida-Firma-Acontecimiento-y-Contexto>

Jitrik, Noé (2000). *Los grados de la escritura*, Buenos Aires, Manantial.

Kohan, Martín (2006). “Héctor Libertella: la pasión hermética del crítico a destiempo” en *La Biblioteca: La Crítica Literaria en Argentina*, nº 4/5.

Premat, Julio (2009). *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*, Buenos Aires, FCE.

Weiss, Luciana (2005). “¡Cavernícolas! de Héctor Libertella. (Des) Variaciones sobre el viaje, el viajero y lo viajado”. Descargado de <http://programamesa2.blogspot.com/>

Apéndice

Preciso más las fechas porque las necesito cada vez más. A principios de 1976, durante unas vacaciones escolares tuyas, conseguí entrevistar a Bonino. Diez años antes, cuando hacía furor el realismo callejero, yo había asistido a su estreno bien aferrado de la mano de una grabadora. Y después había desgrabado sus sonidos con tanto fanatismo que al final copié cada uno como sigue:

—22 obiu7 7222 ,obiur im 2222 obot2m ut n2 i2—
 —22 ut 2b 22222222 al 2222m 2222 22 ,om22im 22—2222
 !obulod 2b 22222222j ,22222222n

Ahora, por favor, pongan esto que copié delante de un espejo, y léanlo que yo espero (...). Pues bien, así hablaba él en escena, o así me lo figuro, porque viéndolo del derecho vi retratada de cuer-

54

Esto de don Ferdinando es lo que más me conmueve, ésta su queja, tantas veces repetida en altamar: ¡ah, follones!, muy otra habría sido mi suerte si yo estuviera bajo don Juan de Portugal. Entonces sería un Señor de los Mares. Y probos caballeros navegarían conmigo. Y no como ahora que por vosotros, holgazanes, estoy convertido en esta miseria. Estomismo subrayo con mi mejor plumín, para que su orgullo de Capitán quede aquí bordado y engalane la más rica de las telas.

Una tela más bella, debo decir, más variada y densa que aquellos carretes de terciopelo apilados en la bodega, mucho más recargada que esos tapices hindúes echados por cientos de brazas en los pasillos. Pues así como los españoles cuidaban los mejores paños para hacer trueque en el Oriente.

11

128

Encontradas
 por mi servidor
 y limpiadas que fue-
 ron por mí unas
 tabletas,

vi

allí

una masa	de dibujos con mutilados cuer-	
pos. Ubica	dos unos con otros en	sus res-
pectivos	huecos, parecen ser	los legen-
darios kir	guises, medio hombres	monopédi-
cos que	iban siempre a la reta	guardia
del ejér	cito. Por lo que ahora	confirmo,
	apenas presentan	
	aspecto humano	
	a no ser porque tienen	
	un solo bra zo con una ma-	
	no y un solo pie. Me parece	
	que se colo ran de dos en	
dos para ti	rar del arco	
y corren tan	de prisa que	
los caballos	no pueden a-	
	traparles.	Corren so-

bre un solo pie, saltando, y cuando están cansados de correr avanzan sobre la mano y el pie, dando vueltas casi en círculo, y cuando están cansados de dar vueltas vuelven a correr en la forma de antes. Todo esto en molinete, para que el grueso de la tropa amiga pueda identificar fácilmente a los enemigos heridos, que carecen de esa ventaja y cojean torpes sobre el terreno —como espantapájaros—, y pueda así darles muerte sin admitir ninguna mínima posibilidad de error.

Los ingleses apuestan frenéticos. Es curioso; están sentados de espaldas al medio de la lujosa suite, y todo alrededor es un pedazo recortado del desierto.



En algún momento los ingleses empiezan a desdoblarse o doblarse en el campo de batalla y