

El árbol, la huella y el fragmento. Escritura y lenguaje en los textos de Héctor Libertella

Silvana López (Facd. Filosofía y Letras. UBA. Buenos Aires)

RESUMEN

El artículo es una aproximación crítica a los procedimientos constructivos y temáticos que exhibe la poética de Héctor Libertella en tanto pro-yecto que trama una literatura de ruptura y se sostiene mediante una posición de escritor situado en el vórtice de las diversas tematizaciones que se maniobran para llevar a la literatura a un fuera de sí. Asimismo, se centra en la relación inescindible entre leer y escribir que caracteriza a su escritura y en el diálogo constante -la cita- con sus propios textos, con Latinoamérica y con la literatura.

Palabras clave: reescritura, huella, fragmento, literatura latinoamericana, Lihn, Paz, Saussure

ABSTRACT

The article is a critical approach to the constructive and thematic procedures that Héctor Libertella's poetics exhibits while his project diagrams a literature of rupture backed up by the writer's position standing in the vortex of the thematisation handled until literature turns out of control. Moreover, it focuses on the built-up relationship between reading and writing characteristic of his writing, in the permanent dialog - citation - with his own texts, with Latin America and with Literature.

Keywords: rewrite, print, fragment, Latin American literature, Enrique Lihn, Octavio Paz, Saussure

El árbol, la huella y el fragmento. Escritura y lenguaje en los textos de Héctor Libertella

Silvana López (Facd. de Filosofía y Letras. UBA. Buenos Aires)

En la escritura de Héctor Libertella cada trazo se constituye a partir de la huella de otros provenientes de la biblioteca, de la tradición y de sus propios textos. Trazos y huellas son conceptos que reenvían a la tesis derridiana expuesta en *De la gramatología* (1967) pero es notorio como el joven Libertella, un derridiano antes de Derrida, organiza su proyecto literario en torno a una concepción de escritura como una productividad que no cesa e insiste en la huella, el rastro y la retención de una presencia siempre diferida.

Antes de 1965, Héctor Libertella escribía cuentos que eran premiados y publicados por revistas literarias como "Argumento Capital", fechado en Bahía Blanca en enero de 1963, que recibe una mención especial en el *Primer Concurso de Cuentos* organizado por la revista *Bibliograma*¹. En 1968, gana el premio Paidós de Novela² por *El camino de los hiperbóreos*. Esa novela es la reescritura de *La Hibridez*, un texto premiado, en 1965, con una mención especial en el concurso *Primera Plana de Novela Argentina*³.

El camino de los hiperbóreos reúne un conjunto de operaciones que se repiten, con variaciones o no, en la poética libertelliana. Por una parte, es una novela de iniciación y de artista en la que se articulan procedimientos constructivos, como la fragmentación, el montaje, el collage, los desplazamientos de la voz del narrador, los trastornos de las categorías de tiempo

¹ En 1964, el cuento se publica en Nueve cuentos laureados junto a "Una luz que se iba" de Ricardo Piglia, "Patrón" de Abelardo Castillo, "El código y el toro" y "Uste es maistro, uste hay saber" de Ángel María Vargas, "El acceso" de Jorge Di Paola Levin, "No era una corvina" de Alberto Rodríguez Muñoz, "La visita" de Lina Giacobone y "La tormenta" de Miguel Ángel Solivellas. El jurado estaba integrado por Marta Lynch, Marco Denevi, Aristóbulo Echegaray y Germán Berdiales. Libertella también recibió premios en concursos literarios de carácter religioso y de cuentos policiales de la revista *Vea y Lea*.

² El jurado estaba integrado por Leopoldo Marechal, David Viñas y Bernardo Verbitsky.

³ El 30 de Marzo de 1965, en el N° 125 de la revista *Primera Plana*, el jurado, integrado por Victorio I. S. Dalle Nogare, Ramiro de Casasbellas, Tomás Eloy Martínez y Ernesto School, anuncia, en sus páginas centrales, que resolvió declarar desierto el concurso de novela, confiriéndose cuatro menciones especiales a las novelas finalistas. Laura Estrin en el artículo "Libros en pose de combate" sobre los textos de Libertella, aclara en una nota al pie: "El autor indica que, en relación a sus textos ficcionales, *La hibridez*, su primer novela, nunca publicada, fue reescrita y editada como *El camino de los hiperbóreos*" (1994:52).

y espacio, las incrustaciones autobiográficas y las reflexiones metaliterarias. El texto exhibe modulaciones de otras artes como el cine, el teatro, la música, la narración de *happenings* y las artes plásticas, particularmente ciertas figuraciones del *pop art*. La desmaterialización -el desplazamiento hacia otros materiales antes no considerados artísticos o presentados bajo una nueva forma (Masotta, *Revolución en el arte*)-, las tensiones gráficas de la publicidad y el efecto de verticalidad en la escritura (Benjamin, *Dirección Única*), son operaciones que también se dan a leer en la primera novela -publicada- de Héctor Libertella.

Por otra parte, el título -El camino de los hiperbóreos-, es una cita de *El anticristo* de Friedrich Nietzsche y, por lo tanto, un gesto decisivo que abre todo un campo de significaciones. Un modo de leer y una toma de posición frente a la literatura, debido a que el título convierte en nombre propio ciertas operaciones del proyecto literario del escritor y la impronta de Héctor Libertella se liga, de ese modo, a la figura de los hiperbóreos. Para Nietzsche, el filósofo hiperbórico es un genealogista, el inexorable que empleando el cuchillo (41) o filosofando con el martillo, produce la “transvaloración de todos los valores”(47) en el sentido de cambiar y sustituir unos valores por otros. Una posición crítica que con preguntas nuevas y “ojos nuevos” viene incluso a poner “en lugar de un error, otro distinto” (*Genealogía d*, 30). Es medular la operación de titular que realiza Libertella para demarcar su proyecto de un estado de la literatura; él elige a Nietzsche y no a otro filósofo que, como escribe Mónica Cragolini, no sólo destruye la “escala” de los valores sino el “espacio” mismo en que esa escala se ubica (1998: 141). En ese sentido, el “aparte” en el que se instala Libertella desde el comienzo será una constante en su poética, una posición que interpela -subvierte- y explora microscópicamente los posibles narrativos y las posibilidades de la lengua.

La sobredeterminación que particulariza a *El camino de los hiperbóreos* es el motivo por el cual considero a esa novela como el *suitable point* (Said, 1985: 50) en el que converge, por un lado, la intensión de Héctor Libertella de intervenir en el campo literario con una producción textual, y por otro, la elección de un modo de producción, de circulación y de recepción de su texto, debido a que Libertella reafirma el proyecto concebido en *La Híbridez*, lo reescribe, lo envía a un concurso literario, y de ese modo, obtiene el primer premio y la atención de la crítica.

Al leer la poética libertelliana como una textualidad que corroe los estereotipos mientras construye linajes y transformaciones en el campo literario, es necesario señalar que Libertella produce una literatura que discurre por caminos de resistencia a la lógica de las instituciones y el mercado pero, al mismo tiempo, ocupa esos espacios. Participar en concursos de premios literarios, enseñar literatura en distintas universidades, irrumpir en el espacio del libro y en la carrera de investigador y editor, sirvieron a Héctor Libertella para poner en escena su posición política y desde allí interpelarlos. Qué textos escribe, cuáles manda a concursos literarios, qué tipo de investigación inicia en las dependencias del Estado, qué libros edita y cuáles no, son dimensiones que su escritura y su hacer literario, interpelan. Distintas figuraciones de escritor que señalan la po-

sición vanguardista –hiperbórea- que elige la inestabilidad y el desenmascaramiento y que muestra a su paso, por la cornisa o la cuerda floja, la construcción artificial de los conceptos y sistemas.

El presente artículo es una aproximación crítica a los distintos procedimientos constructivos y temáticos que exhibe la poética de Héctor Libertella en tanto pro-yecto que trama una literatura de ruptura. Libertella titula a su primera novela, *El camino de los hiperbóreos*, apropiándose de una cita de *El anticristo. Maldición sobre el cristianismo* de Friedrich Nietzsche. La elección de “hiperbóreos” no es casual sino una constelación semiótica que, tanto en el escritor como en el escribir, insiste y martilla en los distintos textos que componen su obra. Una posición de escritor que se sostiene situado en el vórtice de las diversas tematizaciones que se maniobran para llevar a la literatura a un *fuera de sí*. La lectura de las operaciones constructivas de la poética libertelliana se entrelaza con los procesos de lectura y escritura que Libertella trama en sus textos, en un diálogo constante con la literatura de escritores argentinos y latinoamericanos, con diversas estéticas y con líneas provenientes de la teoría y crítica literaria.

La escritura de la huella y el fragmento

Frente a su obra publicada y a partir de *¡Cavernícolas!* (1985) y, por lo tanto, de la parodia como efecto de lectura predominante⁴, la reescritura y sus operaciones funcionan en diferentes niveles de la obra de Héctor Libertella, tramando una textualidad en continuo desplazamiento.

En algunos casos, la reescritura expande el motivo narrativo de una frase a un texto de varias páginas armando series literarias, como sucede con “el viaje de Fernando de Magallanes” en la que se puede leer esa secuencia: *Aventura de los miticistas* (1971) da a leer la unidad indivisible de la serie narrativa, la referencia a Ferdinando, uno de sus protagonistas, como “Ferdinando, cansado de navegar” (1971:87); el motivo se expande a relato en “La leyenda de A. Pigafetta” publicado en *Narrativa Hispanoamericana 1816-1981, Historia y Antología, La generación de 1939 en adelante. Argentina, Paraguay, Uruguay* (1985); otra versión del relato con transformaciones se lee en “La historia de Historias de Antonio Pigafetta”⁵, uno de las tres narraciones que conforman *¡Cavernícolas!*; la crónica novelada, *El lugar que no está ahí* (2006), reescribe y expande los relatos de 1985.

En otros casos, el motivo o fragmento reaparece en los textos mediante maniobras de transmigración e injerto, perturbando su pertenencia a un género en particular y provocando la lectura en el eje del paradigma;

⁴ *¡Cavernícolas!* es la inflexión, a partir de 1985, la reescritura de sus propios textos domina la escritura libertelliana.

⁵ Cfr. López, Silvana, “Libertella escribe y reescribe el viaje de Magallanes”

eso sucede con los fragmentos, entre otros, de “El ojo que ve...”, “El lector del futuro...”, y con los dibujos.

Esa singularidad de la escritura libertelliana en la que lo escrito, en tanto potencia, retorna transformada mediante iteraciones, desvíos, fugas y diseminaciones, me permite plantear que la escritura libertelliana nunca se detiene, sólo se abandona; y en ese detenimiento, se constituye un texto autónomo que despliega una red de contactos y diferencias con los anteriores. No obstante la provisoriedad teleológica que caracteriza a esa deriva⁶, no es posible leer la obra de Héctor Libertella como un “resultado o producto” sino como un “proceso” (Jitrik, *Los grados de la escritura*)⁷ que exhibe incalculables entradas y salidas como si la relación intertextual no tuviera otra ley que la infinitud de sus reanudaciones. La escritura *en proceso* y, por lo tanto, el texto, se constituyen entonces como una pluralidad irreductible, no en la dirección de la coexistencia de los sentidos, sino en el de paso, travesía y diseminación.

Al leer los textos en el sentido inverso a su publicación – desde 2011 hacia 1968- y si bien toda la literatura puede ser pensada desde la perspectiva de la reescritura, la poética libertelliana exhibe las marcas de un complejo entramado de tematizaciones de las diversas instancias de los procesos de reescritura que retienen huellas y rastros en un doble movimiento de protensión y retensión. La reescritura de Héctor Libertella hace visible, por lo tanto, la relación inescindible que se tiende entre leer y escribir, una lectura en tanto productividad que se trama con la escritura en el tejido del texto.

El fragmento es la forma privilegiada en la que se despliega esa escritura. No se trata tan solo de “qué” escribo sino de “cómo” lo escribo para articular, como se lee en *El camino de los hiperbóreos*, “todo el juego heterogéneo visto en fragmentos aislados” (169).

El fragmento permite la composición y la escritura *en proceso* a partir de una modalidad que pone a Libertella nuevamente en relación con Nietzsche: la pasión del fragmento por la ausencia de acabamiento. Señalan Lacoue-Labarthe y Nancy, en *El absoluto literario*, que la esencia del fragmento es la “individuación”, en el sentido de indicador de un “proceso”, de un “proyecto”, que no funciona como programa ni como prospectiva, sino como “proyección inmediata de lo que, sin embargo, no acaba” (87).

Asimismo, Maurice Blanchot, en *Nietzsche y la escritura fragmentaria*, lee distintas operaciones y efectos que también despliega el fragmento libertelliano como la “provocación del lenguaje” porque incluso el fragmento habla cuando “ya todo ha sido dicho” y “dice el tiempo como eterna repetición”. Blanchot agrega en su lectura que el fragmento es una repe-

⁶ Amigos y conocidos de Héctor Libertella tienen distintas versiones de libros publicados y de inéditos.

⁷ Noé Jitrik, articula una concepción de escritura que distingue dos momentos: proceso y producto. El conjunto de mediaciones que se registran desde que el sujeto-escritor se dispone a producir el objeto-escritura creando el espacio del texto es el momento de conjugación o proceso; esa instancia se manifiesta en el producto, constituyendo el momento objetivable del hacer de la escritura.

tición sin origen y, por lo tanto, el recomienzo donde recomienza lo que sin embargo jamás ha comenzado. La repetición es diferencia y diferencia “que, esencialmente, escribe”. Una productiva afirmación de Blanchot debido a que el fragmento libertelliano provoca el efecto de un “entre”, no vacío, sino un holograma de cruces y redes en diversas direcciones; de allí, la posibilidad de una lectura tanto en el eje del sintagma como en el del paradigma, una escena en la que el texto leído es acechado por textualidades en la que se reconoce lo ya leído o se perciben sutiles desplazamientos.

El fragmento compone la heterogeneidad, desarticulando, de ese modo, los estereotipos y las categorías literarias. Así es como el narrador, el tiempo y el espacio no se fijan en una certeza sino que el movimiento escriturario los desliza hacia uno y otro lado de la invención, de la lectura, ó del trabajo del “lento venir viniendo” más que una “llegada”, dictus de Macedonio Fernández que Libertella cita una y otra vez.

Los textos ficcionales presentan un narrador en primera persona que al fragmento siguiente o a la línea siguiente, se desplaza a un narrador en tercera, muchas veces no identificable, en algunos casos no es posible originar la enunciación. Las voces mixturadas a su antojo el discurso directo e indirecto como gestualidad de la naturaleza heterogénea del lenguaje. La circunstancia de que esas voces se desplacen y se transformen en otras, abre la posibilidad de múltiples confabulaciones de lecturas y altera la identificación entre autor, narrador y protagonista debido a que se construye una voz narrativa que acopla una pluralidad de facetas que requiere un conjunto diagramático de lecturas, entre las cuales se encuentran las que coinciden con algunos datos biográficos de Libertella. El tiempo y el espacio también se inscriben en una disyunción, en un traslado constante -desde y hacia- Ingeniero White y el mundo, o transcurre en lugares no identificables; analepsis y prolepsis alteran o suspenden la concepción vulgar del tiempo. Ese modo de narrar produce, no la lectura de una historia lineal y unitaria, sino un efecto de lectura *en proceso*, una historia que no avanza sino que discurre espiralándose o componiendo constelaciones.

Mediante esos procedimientos, Libertella, sujeto de la operación crítica, del trabajo de “venir viniendo”, lector de los perceptos y conceptos de Nietzsche, produce un arte dislocado que martilla o entra a “punta de cuchillo en una maleza ignorante de palabras” (Παθογραφεία, 1991: 98) para sacar a la lengua y a la literatura *fuera de sí* y componer otros mundos, otros posibles narrativos. Pro-yecto, productividad y sistesis se despliegan en una textualidad sin centro y así, con-junto, pro-ceso, desplazar, de-venir, por-venir, adquieren en este *arts poética* una significación relevante: la escritura de la huella en el molde del fragmento es para Libertella, la patografía, la pasión por la letra, por la letra-heroína⁸.

⁸ En Παθογραφεία. *Los juegos desviados de la Literatura*, responde Libertella en torno a qué es la patografía: “-Las formas de leer. En el seno de esa actividad, el patógrafo agregará lo más fantástico a los antecedentes de sus mayores: la pérdida vana en una sola letra [...] Él silabea, no padece el don de la interpretación; no palabrea. Vive como perdido en las combinatorias, los anagramas, el ajedrez, la deformación, la palabra-valija. Lee sólo fragmentos, trozos, sonidos, trinos [...] No leerá Obras Completas, sino apenas efectos parciales. En esos efectos vienen a estar contenidas, también, infinitas posibilidades de anécdota [...] un yacimiento increíble para la ficción. Algo que [...] se quedó dormido en los depósitos de la lengua y no generó Historias (historias)[...]” (95-6).

El árbol y el lenguaje como instancias temáticas

Al trazar un arco para unir *El camino de los hiperbóreos* con *El árbol de Saussure*⁹, es posible leer como Libertella subvierte las categorías literarias llevando al lenguaje a un *fuera de sí*. *El árbol de Saussure* despliega desafortunadamente apócrifos y citas falsas (Winfried Hassler, Ch. E. Atterton) para mortificar la categoría de narrador. Si en *ECH*, el tiempo y el espacio se desplazan de fragmento en fragmento, en *EAS*, el espacio se descentra o “doscentra”¹⁰ y el tiempo se percibe como “temporización”¹¹. Las figuraciones del *pop art* que exhibe *ECH* en el capítulo “La Panartistada”, los dibujos, los afiches y las fotos personales de Héctor Libertella, replican en el *collage* entre dibujo, imágenes y escritura que articula *EAS*, así como la exhibición del espacio en blanco y el fragmento.

El arte del montaje y la eficacia de la *dispositio* dan a leer, en *El árbol de Saussure*, las marcas del encuentro entre lectura y escritura en las huellas y en los gramas de textualidades propias y de otros escritores. La escritura *en proceso* imprime distintas lentitudes y velocidades, es un movimiento que va de la narración a la crítica y la teoría, y de allí a la narración, en un cruce constante entre los distintos registros. En esa dirección, si ¡Cavernícolas! tematiza el dispositivo crítico y teórico de *Nueva escritura en Latinoamérica* (1977), *El árbol de Saussure* dispone en otra escena los procedimientos constructivos y temáticos que se articulan en *Ensayos o pruebas sobre una red hermética* (1990), en Παθογραφεία. *Los juegos desviados de la literatura* (1991) y en *Las sagradas escrituras* (1993), textos en los que predomina la lectura crítica teórica. La tensión “Mímesis = Represión” en el lenguaje vuelve una y otra vez en esos textos. Libertella escribe en *Ensayos o pruebas...*:

Mímesis. Soborno. Represión. Salud. Esta es una de las posibles derivaciones de lo hermético en literatura, y también en locura. Una de las posibles estrategias literarias para sobrevivir en el mercado, y una de las tantas vías de escape que ofrece ese mercado a sus escritores.

No sólo la palabra mimética ligada con la represión, y esta con el soborno, sino que estos también con alguien indeciso, interminablemente indeciso entre echar mano al silencio o a la cháchara. Para resumir estos dos elementos: proliferación del discurso; objeto parlante; loro [...] (14-5)

En un sentido similar a la figura de Hermes Trismegisto, dios de lo cerrado y lo secreto y, al mismo tiempo, del comercio y las comunicaciones, el escritor, señala Libertella, cuando interviene en la escena pública, se ve despojado de sus poderes frente a un sistema que lo amordaza y lo obliga

⁹ En este apartado me referiré a *El camino de los Hiperbóreos* como *ECH*, y *El árbol de Saussure* como *EAS*

¹⁰ La relación con la tesis de Severo Sarduy y el neobarroco es ineludible.

¹¹ Considero que la poética de Héctor Libertella se aleja de las significaciones de futuro, pasado y presente que sugiere la concepción vulgar del tiempo y, por lo tanto, propongo el concepto de temporalidad como el “advenir presentando que va siendo sido” según la tesis de Martín Heidegger, en *El ser y el tiempo* (351-8).

a ser un simple “imitante” (14); de allí, la puesta en relación de Mímesis/ Represión con las posibilidades o imposibilidades de la lengua. Roland Barthes ha teorizado sobre el fascismo de la lengua¹² pero Libertella parte de las declaraciones de Enrique Lihn¹³ acerca de “la hipertrofia de la retórica” -el Arte de la Palabra del código dominante inscripta en los discursos vacíos del poder¹⁴- cuyo imperativo “censorio” obliga al escritor a repetir -mímesis- y por lo tanto, a cantar -represión- “en coro”, concluye Libertella (Ensayos, 47-49). Lihn revela que los procedimientos desplegados en *La orquesta de cristal*, publicada en 1976, y *El arte la palabra* de 1980, pretenden poner de manifiesto ese discurso de la cháchara, de las pompas de la retórica; una oratoria - el decir del loro- que es un libreto vacío cuya única finalidad es repetirse.

El diálogo con Lihn se inscribe, o prosigue, dentro de la reflexión por la identidad latinoamericana y por su literatura, iniciada por Libertella en *Nueva escritura Latinoamericana* (1977), y se inserta en el debate por el “ser latinoamericano” que se produjo en esas décadas en el continente¹⁵. Asimismo, el asedio de Héctor Libertella a las interdicciones de la “autoridad loril” (Kamenszain, 1983), en tanto categoría o instancia que se constituya como “dictador/digitador” en el lenguaje, la literatura, las instituciones literarias y/o el mercado, es una constante en su modo concebir y de pensar la literatura, cuestiones inscriptas en una estrategia de vanguardia que practica una lectura/escritura para desmontar, críticamente, prácticas culturales e ideológicas. Afirma Libertella en 1977, en *Nueva escritura en Latinoamérica*:

la vanguardia [...] allí se identifica con la estructura continental en un recorrido donde la marca del estilo [...] lleva retroactivamente a una defensa de la artificialidad de los textos, y más atrás a un momento inaugural que marca el valor del trabajo literario, que lo antinaturaliza, lo separa de un juego natural de comunicación y lo exaspera en su calidad de *trazo*, de sistema *escrito* [...] (28).

¹² En la “Lección inaugural”, pronunciada en enero de 1977, Roland Barthes dice que la lengua no es reaccionaria ni progresista, sino “fascista”, debido a que no impide decir sino, por el contrario, obliga a decir. Desde que es proferida, agrega, ingresa al servicio de un poder y en ella se dibujan dos rúbricas: la autoridad de la aserción y la gregariedad de la repetición (Barthes, 1996: 120).

¹³ Enrique Lihn, *Derechos de autor*, Santiago de Chile, Ed. Del autor: 1981, citado por Libertella, en *Las sagradas Escrituras*.

¹⁴ La tensión entre Tercer Mundo y el poder “de allá” (*Ensayos*, 48-49) se discuten en estos textos.

¹⁵ Un prólogo a esas especulaciones se lee en un trabajo de 1986, en el *Primer Encuentro Nacional de Literatura y Crítica* realizado en la Universidad Nacional del Litoral, en el que Libertella despliega una serie de cruces y diferencias entre literatura, vanguardia, posmodernidad y los modos de producción del escritor latinoamericano. Allí señala distintas operaciones en las cuales la literatura latinoamericana resiste y subvierte esa hipertrofia de la retórica: la regresión (arcaísmos, gongorismos, hipergongorismos, barroquismo, hispanismos) en la literatura de Carlos Germán Belli, Macedonio Fernández, Lezama Lima, Roa Bastos; el trastorno de la sintaxis o su esquizofrenia, como los poemas de Emeterio Cerro, Arturo Carreras, Néstor Perlongher; el hermetismo, la afasia, el grotesco y la perversión textual, y, de nuevo, la patografía. Ver Edgardo Russo (coord.), “Patografía, Vanguardia, Posmodernidad”, en Edgardo Russo (coord) *Literatura y Crítica. Primer encuentro UNL*. Reescrito en *Las sagradas escrituras* (1993), en “Introducción a la letra-heroína”.

Llevar la hipertrofia de la retórica a la hipérbole mediante el grotesco, la burla, el pastiche, la parodia de la parodia, como se lee en los textos de Enrique Lihn, para sacar a la palabra *fuera de sí*, son las maniobras –*dispositio* y *elocutio*– posibles del escritor entre el conjunto de operaciones de resistencia que articula lo que Libertella denomina el corpus hermético. La interpretación de la interpretación que la cháchara repite como loro se trama en *El árbol de Saussure* con poéticas, estéticas, espacios, lenguajes, que en tensión resisten ese arte de la palabra.

La poética libertelliana martilla así en una literatura paraxial que instaure otra cartografía. Será, a su tiempo, el estudio del “árbol hermético de las vanguardias” (en los textos publicados en 1990/1993/2000), o la tesis de la “novela aplastada”¹⁶ (1977/1985), o “el camino de los hiperbóreos” en 1968. Posiciones de escritor con una mirada estrábica, siempre allí, donde se produjo o se puede producir el desvío, y se hace en el “blanco del ojo”, el puro procedimiento –inestable–. Toda la tradición occidental le pertenece¹⁷.

Si el *papier collé*, los beatniks y Leopoldo Marechal; la cultura griega, el fútbol y las guerrillas latinoamericanas, confluyen en *El camino de los hiperbóreos*, y Libertella plasma, en esa novela de 1968, figuraciones del *pop art* y los *happenings*¹⁸, cuyas primeras manifestaciones se inician en el hemisferio norte, otra singularidad de su escritura *en proceso* es el cruce de esas estéticas con la literatura latinoamericana y bajo ese sesgo, con las renovadas especulaciones en torno a la teoría y la crítica literaria.

En ese sentido, el estructuralismo y su recurrencia a la teoría lingüística para iluminarla –la reflexión sobre el lenguaje– es una de las condiciones de posibilidad del pro-yecto literario de Héctor Libertella y *El árbol de Saussure* su tematización.

Walter Benjamin, en “El árbol y el lenguaje”, ha capturado el momento en el que el hombre se convierte en testigo de las nupcias del lenguaje con el árbol mientras “un viento suave hacía música de bodas y enseguida llev(a) por todo el mundo, como un discurso de imágenes, a los hijos nacidos pronto de ese lecho” (1989: 151); en el texto de Libertella, el árbol –paradigma de la lengua y de la metafísica de la presencia– ya no liga nada

¹⁶ “Montado en su trabajo contra la representación, el cavernícola –señala Libertella en *Nueva escritura en Latinoamérica*– le quita volumen a los elementos narrativos, entorpeciendo toda referencia. La escritura de segundo grado penetra para destruir y borrar toda representación. La novela se vuelve a escribir sobre “las partículas sueltas” de esa biblioteca y en forma de fragmento” (85-94).

¹⁷ Cfr. Silvana López, “Héctor Libertella reabre *La Librería Argentina*”.

¹⁸ En 1962, en Nueva York, la *Sidney Janis Gallery* reúne en una muestra colectiva a los jóvenes artistas pop, Andy Warhol, Roy Lichtenstein, James Rosenquist, Claes Oldenburg, George Segal, entre otros (ver *Pop Art. A Critical History*, Steven Madoff, ed.). Guido Di Tella, director del Instituto Di Tella, señala en la entrevista de John King que en Buenos Aires se hizo pop en dos o tres horas, en relación con la repercusión que tuvo en la capital de Argentina, convirtiéndose en un foco de irradiación del nuevo arte mundial. 1966 es el año de los nuevos planteos estéticos, el pop, los *happenings* y el arte de los medios de comunicación de masas (ver John King, *El Di Tella*; Ana Longoni y Mariano Mestman, *Del Di Tella a “Tucumán arde”*). Libertella frecuentaba asiduamente la Manzana Loca donde se encontraba el Di Tella (ver *La arquitectura del fantasma. Una biografía*). Sus estudios sobre el performer Jorge Bonino se relacionan con esa época.

con nada. Todos los fragmentos lanzados en una tirada, sin estructuras ni sistemas. Después de Saussure, “no leemos ni escribimos lo que podemos. Sólo lo que queremos y elegimos como posición”(Árbol, 46), se lee en el texto; “Saussure” es el centro a desplazar pero también el que devela la estrategia a seguir.

La figura del “árbol” acompaña el tránsito hacia otras posibilidades de la lengua. Se lee en el último fragmento de *El camino de los hiperbóreos*:

El estilo¹⁹ es el árbol. Hemos echado raíces en la tierra y con la frente golpeamos las nubes, y el viento nos sacude alegremente porque somos flexibles, nuestras ramas lo cubren todo [...] es la voluptuosidad sin límite [...] Somos absolutamente libres porque somos el árbol cósmico (300-301).

Con el tamiz cavernícola²⁰, la voluptuosidad arbórea cambia su sentido y el árbol contiene el *Corpus Hermeticum*, la hermesis verbal latinoamericana: el barroco europeo –Góngora- recoge la tradición cabalística y la tradición hermética, Sor Juana lo trae a América y de allí pasa a Octavio Paz (tradición hermética sin acento barroco), a Lezama Lima (tradición hermética con acento gongorino) y al neobarroco de Severo Sarduy (*Ensayos*, 45) para desplazarse a distintas operaciones y poéticas. En ese árbol, contra la hipertrofia de la retórica, la literatura deviene utopía.

La lectura del corpus hermético imprime su impronta en la escritura de Héctor Libertella. Me refiero, entre otros, a los textos de Octavio Paz que despliegan sus especulaciones, como *Conjunciones y Disyunciones* (1969), o que tematizan la figura del árbol y el mono, *El mono gramático* (1974), mientras dialogan con las teorías de la lengua. Anota en *Las sagradas escrituras*:

¹⁹ La recurrencia del término “estilo” tanto en la cita de la primera novela como en las especulaciones de Libertella sobre las vanguardias es otra marca de la incidencia del trabajo sobre la materialidad del lenguaje –*elocutio y dispositio*- como condición de posibilidad de sus textualidades.

²⁰ En *Nueva escritura en Latinoamericana*, Libertella señala que el escritor latinoamericano, que llama cavernícola, deglute, tritura y reprocesa la tradición literaria, la incorpora críticamente y, sin negarla ni reprimirla, reescribe un nuevo texto donde, a puro artificio, los “elementos aparecen proyectados, aplastados, des-representados” (18) dispuestos en un nuevo espacio de escritura. Entre los procedimientos que Libertella señala como la escritura del cavernícola están la “sintaxis retorcida” y el sentido de “una múltiple filigrana” de *Sebregondi retrocede* (1973) de Osvaldo Lamborghini; “el apegarse compulsivamente a su propia letra” y la narración infinita de un instante de *Farabeuf* (1965) de Salvador Elizondo; “el gusto por interferir la narración de hechos novelísticos” mediante metamorfosis y travestismos de *Cobra* (1972) de Severo Sarduy; la prescindencia de un único narrador en *The Buenos Aires affair* (1973) de Manuel Puig, la artesanía de una novela que hace “explícita su trabajo sobre otros textos” como *El mundo alucinante* (1970) de Reinaldo Arenas, y la parodia que hace “trizar” los elementos de una tradición culta- *la belle époque*- para mostrar “un tipo de artesanía acostumbrada a revolver indiferente en las escrituras de cualquier época y lugar” de *La orquesta de cristal* (1976) de Enrique Lihn.

¿Quién dice esto? [...] “No hay palabra original, cada una es metáfora de otra palabra [...] y así sucesivamente. Todas son traducciones de traducciones”(El mono gramático). El mismo que en *Conjunciones y Disyunciones*, propone un lenguaje que, porque todo lo significa, signifique nada. ¿Alguien, aquí, se cree Nadie? Alguien a quien, al no ser propietario de una palabra original, se puede considerar como un intruso (47).

Más adelante:

Hipotética función de transmisión en la que el escritor empieza a comprender los límites y el alcance de su tarea, un llevar y traer cargamentos culturales [...] Si no es propietario de nada. Nadie se convierte en el perfecto intermediario: comercia con esencias [...] (49).

Libertella lee a Octavio Paz desde su poética –la escritura de la huella– y se reafirma en los trazos de su escritura; rastros, que en su reescritura, componen *El árbol de Saussure*, tanto en los procedimientos constructivos como temáticos.

Entre el epígrafe apócrifo de Winfried Hassler y el último capítulo, “El futuro ya fue”, *El árbol de Saussure* postula que las cosas “están abandonadas a su ser así” (97) mientras desplaza a la literatura en el por-venir, en “la memoria retrospectiva de lo que vendrá” (99). Ese ser “así” es, entre otras cosas, el árbol que se esfumó como idea y está sujeto a su ser “eso”, sin nada que lo ligue a nada. El “nada”, “Nadie”, “Alguien”, de Octavio Paz se convierte en *El árbol...* en el “así” y el “eso”, elipsis de “cualsea”, lectura de *La comunidad que viene* de Giorgio Agamben²¹ que Libertella señala con una cita bibliográfica en una nota al pie; texto con el que considero que Libertella, mediante una elipsis en el cuerpo del texto, retorna sobre las huellas de

²¹ Agamben postula que el *cualsea* es el ser que viene. “El *cualsea* que está aquí en cuestión no toma, desde luego, la singularidad en su indiferencia respecto a una propiedad común (a un concepto, por ejemplo: ser rojo, francés, musulmán), sino sólo en su ser tal cual es. Con ello, la singularidad se desprende del falso dilema que obliga al conocimiento a elegir entre la infabilidad del individuo y la inteligibilidad del universal. Pues lo inteligible, según la bella expresión de Gerson, no es ni el universal ni el individuo en cuanto comprendido en una serie, sino la singularidad en cuanto singularidad *cualsea*. En ésta, el *ser-cual* está recobrado fuera de su tener esta o aquella propiedad, que identifica su pertenencia a este o aquel conjunto, a esta o aquella clase (los rojos, los franceses o los musulmanes); el *ser-cual* está retomado no respecto de otra clase o respecto de la simple ausencia genérica de toda pertenencia, sino respecto de su *ser-tal*, respecto de la pertenencia misma” (8-9).

Nietzsche²². Si el “cualsea” viene del por-venir y el “así” es eterno, la “nada” del árbol figura la vacuidad de toda coseidad y el escritor, un portavoz o intermediario que lleva sustancias de un lado a otro, un canje de imaginarios, difiriendo significados y significancias.

Al leer los modos de producción de la escritura *en proceso* de Héctor Libertella y su deriva, he intentado eludir la lectura crítica de su obra desde la perspectiva de su clasificación como hermética e ilegible. Mientras Derrida advierte que al leer de otro modo se lee de otra manera (*De la gramatología*), Libertella despliega con esa impronta su pro-yecto literario. En su biblioteca residen los materiales fundamentales con los que componen el mundo para leer/escribir intensamente un lugar, Latinoamérica, y allí, donde la literatura resiste y se vuelve incontrolable. La escritura de la huella en el molde del fragmento articula una productividad en la que lectura y escritura se intercambian en una sinergia en la que no se trata de “sustituir la escritura por la lectura ni de privilegiar a ésta en detrimento de aquélla, sino de reduplicarlas para que la ley de la una sea el entredicho de la otra” (Blanchot, 1994: 82-3), esa perspectiva abre la posibilidad de una lectura que se aleja de la concepción de “ruina”, con la que cierta crítica ha leído los textos Héctor Libertella -aún considerando, en este artículo, su relación con el fragmento como dispositivo romántico- para leer la potencia de lo escrito bajo una noción de texto, un proceso de significaciones y significancias haciéndose y rehaciéndose mediante un dispositivo que no se relaciona con lo que está por perecer sino con la dimensión incalculable de la cita, tanto lo citacional como el encuentro de Héctor Libertella con sus propios textos y con la biblioteca.

²² Leyendo a Heidegger, Agamben señala en relación con el “así”: “Ser-así; ser el propio modo de ser: esto no podemos aferrarlo como una cosa. Esto no es, por tanto, más que la evacuación de toda coseidad. (Por esto, los lógicos indios decían que el ser así (sicceidad) de la cosa no es sino su ser privado de una naturaleza propia, su vacuidad, y que entre el mundo y el nirvana no hay la más mínima diferencia”(71). En otro fragmento agrega: “Así sea. En toda cosa afirmar simplemente el así, el sic, más allá del bien y del mal. Pero así no significa simplemente: en este o aquel modo, con aquella cierta propiedad. «Así sea» significa: sea el así. Esto es: sí. (Este es el sentido del sí de Nietzsche: el sí se dice no simplemente a un estado de cosas, sino a su ser-así. Sólo por esto puede regresar eternamente. El así es eterno)” (72).

El árbol, la huella y el fragmento.
Silvana López

Textos de Héctor Libertella

--- (1964) "Argumento capital", *Nueve cuentos laureados*. Buenos Aires: Instituto Amigos del Libro Argentino.

--- (1968) *El camino de los Hiperbóreos*. Buenos Aires: Paidós.

--- (1972) *Aventuras de los miticistas*. Caracas: Monte Ávila Editores S.A.

--- (1975) *personas en pose de combate*. Buenos Aires: ediciones Corregidor.

--- (2008, 2da ed.) *Nueva escritura en Latinoamérica*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 1º edición 1977.

--- (1985) *¡Cavernícolas!* Buenos Aires: Per Abbat.

--- (1987) "Patografía, Vanguardia, Posmodernidad". En Edgardo Russo (coordinador) *Literatura y Crítica. Primer encuentro UNL*. 1986. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

--- (1998, 2da ed.) "La leyenda de A. Pigafetta" en *Narrativa Hispanoamericana 1816-1981*, Ángel Flores (comp.). México: Siglo XXI, 1º edición 1985.

--- (1990) *Ensayos o pruebas sobre una red hermética*. Buenos Aires: GEL.

--- (1991) *Patografía. Los juegos desviados de la Literatura*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.

--- (1993) *Las sagradas escrituras*. Buenos Aires: Sudamericana.

--- (2000) *El árbol de Saussure. Una utopía*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

--- (2006) *El lugar que no está ahí*. Buenos Aires: Losada.

Bibliografía general

Agamben, Giorgio (1996). *La comunidad que viene*. Valencia: Pre-textos.

Barthes, Roland (1979). *Barthes-Poe*. Buenos Aires: Nemont.
(1987) *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
(1996) *El placer del texto y Lección Inaugural*. México: Siglo XXI.
(2005) *La preparación de la novela*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina S.A.

Benjamin, Walter (1989). *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires, Taurus: 1989.
(1987) *Dirección única*. Madrid: Alfaguara.

Blanchot, Maurice (1973). *La ausencia del libro. Nietzsche y la escritura fragmentaria*. Buenos Aires: Ediciones Caldén. Extraído el 10 de diciembre de 2013 de <http://www.nietzscheana.com.ar>
(1994) *El paso (no) más allá*. Barcelona: Ediciones Paidós.
(2012) *El espacio literario*. Barcelona: Paidós.

Cragolini, Mónica (1998). *Nietzsche, camino y demora*. Buenos Aires: EUDEBA.

Damiani, Marcelo (comp) et al (2010). *El efecto Libertella*. Rosario: Beatriz Viterbo editora.

Deleuze, Gilles (1986). *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama. Extraído el 29 de agosto de 2013 de www.medicinayarte.com.

Deleuze, Gilles y Guatari, Félix (1993). "Percepto, Afecto y Concepto", *Qué es la filosofía*. Barcelona: Anagrama.

Derrida, Jacques (1971). *De la gramatología*. Buenos Aires: Siglo XIX, 1971.
(1989) *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.
(1997) *La diseminación*. Madrid: Editorial Fundamentos.

Estrin, Laura (1994). "Libros en pose de combate. Sobre *Las sagradas escritura* y otros libros de Héctor Libertella" *Espacios*, Facultad de Filosofía y Letras. UBA, N° 14 Agosto 1994.

Ferro, Roberto (dir) (2007). Macedonio, volumen 8, *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik. Buenos Aires: Emecé.
(2009) *Derrida. Una introducción*. Buenos Aires: Quadrata.

Genette, Gérard (1989). *Palimpsestos. La literatura de segundo grado*. Madrid: Taurus.

El árbol, la huella y el fragmento.
Silvana López

Heidegger, Martín (2004). *El ser y el tiempo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

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

Lacoue-Labarthe, Philippe y Jean –Luc Nancy (2012). *El absoluto literario*. Buenos Aires: Eterna cadencia.

Littau, Karen (2008). *Teorías de la lectura*. Buenos Aires: Manantial.

López, Silvana (2013). “Héctor Libertella reabre *La Librería Argentina*”, revista *Landa*, revista electrónica de la Universidad de Santa Catarina. Brasil. Disponible en <http://www.revistalanda.ufsc.br>

López, Silvana (2012). “Libertella escribe y reescribe el viaje de Magallanes”, Revista *Anclajes*-XVI.1-2. Universidad Nacional de La Pampa, Argentina. Disponible en: <http://unlpam.academia.edu/AnclajesRevistadelInstituto-deInvestigacionesLiterarias-y-Discursivas/Anclajes-16-n%C3%BAmero-2>

Masotta, Oscar (2004). *Revolución en el arte*. Buenos Aires: Edhasa.

Nietzsche, Friedrich (2011). *El anticristo. Maldición sobre el cristianismo*. Madrid: Alianza Editorial.

(2011) *La Genealogía de la moral*. Madrid: Alianza.

Paz, Octavio, *Conjunciones y Disyunciones*. Extraído el 10 de diciembre de 2013 de <http://www.persee.fr>

(1998) *El mono gramático*. Barcelona: Galaxia Gutemberg.

Said, Edward (1985). “A meditation on Beginnings”, *Beginnings, Intention and Method*. Nueva York: Columbia University Press.

Sarduy, Severo (2011). *El barroco y el neobarroco*. Buenos Aires: El cuenco de Plata.