

## **Insistencias y deslizamientos en la escritura de Héctor Libertella**

**Silvana R. López**  
**Universidad de Buenos Aires**

### **Resumen**

El trabajo lee críticamente las insistencias y deslizamientos microtextuales que cruzan y entrecruzan los textos de Héctor Libertella mediante operaciones de transmigración e injerto. En ese sentido, la lectura cruza la poética libertellina con el método de Aby Warburg para examinar el comportamiento de esos microtextos como transgéneros que perturban las pertenencias de un texto a un género en particular y las instancias performativas del sentido.

### **Palabras claves**

Libertella – insistencias – transgéneros – injerto - Aby Warburg

*¿Cuáles serán, para ese lector, las peripecias que  
le suceden a su trabajo de escribir en el leer, y a  
éste en el de reescribir, si fuera posible tal tipo de  
caracol?*

Héctor Libertella

En los textos de Héctor Libertella, el escribir aparece como una instancia en la que se exhiben las modalidades del reescribir; en algunos casos, los procesos de reescritura expanden el motivo narrativo de una frase a un texto de varias páginas; en otros, un microtexto trasmigra de textualidad en textualidad, perturbando su pertenencia a un género en particular.

En relación con las operaciones de transmigración e injerto, en la presente ponencia me propongo realizar una lectura crítica, por una parte, de las insistencias y deslizamientos de esos trozos de escritura que cruzan y entrecruzan los textos libertellianos, y, por otra, de las maniobras constructivas a través de las cuales esos microtextos<sup>1</sup> se injertan en las distintas textualidades.

### **Operaciones**

*Nueva Escritura en Latinoamérica*, publicado en 1977, es un ensayo en el que Libertella lee, por un lado, la literatura que, en los años '60 y '70, están produciendo Osvaldo Lamborghini, Salvador Elizondo, Manuel Puig, Severo Sarduy, Reynaldo Arenas, Enrique Lihn y, por otro, vincula esa nueva narrativa con una figura de escritor que tiene una mirada "corrosiva" (13) sobre el cuerpo histórico de la literatura latinoamericana. El escritor, llamado cavernícola, desde la perspectiva de Libertella, lee los textos de la tradición, los deglute, los lleva hacia el fondo de la cueva y allí, esculpe un nuevo texto que lo diferencia y que reelabora la biblioteca del continente. En ese contexto, sobre ese ojo de escritor que corroe los estereotipos literarios para producir su propio texto, Libertella afirma:

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*.(35)

---

<sup>1</sup> En la noción de microtexto que utilizo convergen, por un lado, una dimensión y, por otra, una autonomía del texto que permite su reconocimiento más allá de las transformaciones operadas sobre los sintagmas que lo componen.

En “Nínive”, uno de los tres relatos<sup>2</sup> que componen ¡*Cavernícolas!*, publicado en 1985, se lee el microtexto sobre el ojo vidente/no vidente, con ciertas modificaciones. La narración, reescrita y publicada, en 2006, con el nombre *Diario de la rabia*, trata sobre las excavaciones que ingleses y franceses hacen en la ciudad de Nínive en busca de restos arqueológicos de los que luego se apropiarán y exhibirán en distintos museos europeos. Rassam es el narrador protagonista que trafica las valiosas reliquias, las tablillas asirias, llenándose de dinero y fama. Uno de esos hallazgos es una estampilla en la que el rey Asirio, sentado en el último anillo del zigurat, observa el desfile de su pueblo mientras dice:

-A éstos la diversión los une, tienen piernas para arrastrarse ante mí, muchas manos para saludarme y dos ojos abiertos para ver. ¡Y claro! Yo soy distinto porque *me enoja*: mi ojo que ve ve que todo lo aburre, el Ojo perfecto es el que no ve, yo no quiero ver nada salvo mis ganas de apretar bien los párpados y divertirme en lo oscuro. (114)

El motivo del ojo es retomado una y otra vez en el texto para destacar las habilidades del rey Asirio, de Rassam o de Sir Rawlinson, el arqueólogo inglés, cuyo ojo “perfecto” lee los indicios que le permiten descubrir las partes faltantes de las tablillas originales (67/68).

En *La arquitectura del fantasma. Una autobiografía*, publicado en 2006, en la lectura que Libertella hace de los textos de Mirtha Dermisache escribe, en forma de verso:

El ojo que ve ve que todo  
lo aburre. El ojo perfecto  
es el que no ve. Yo no quiero  
ver nada salvo mis ganas de  
apretar bien los párpados  
y divertirme en lo oscuro.(71)

En *Zettel*, publicado en 2009, texto que dialoga con el texto de Ludwig Wittgenstein, aparece la frase con otras variaciones. *El Zettel de Héctor Libertella es la reunión de 95 “¿papelitos que sobraron de otros libros?”, señala el escritor; “¿notas y apuntes de cosas por venir?...Algo que, hecho de brevedades, jamás caerá en la despreciable soberbia del aforismo. Y que se evade del esforzado régimen de la argumentación...Son fragmentos, destellos, intuiciones, cosas que se escribieron porque sí”(64). El microtexto del ojo ciego se reescribe, en forma de verso, separado por barras y entre comillas, a modo de cita:*

91. Juglar hermético canta: “El ojo que ve ve que todo  
lo aburre/Usted no quiere ver nada/salvo sus ganas de  
apretar bien los párpados y/divertirse en lo oscuro.(59)

El ojo “perfecto” abre las dimensiones de otros modos de ver. El microtexto no sólo fue migrando de texto a texto sino atrayendo y mixturando los sentidos de los textos precedentes y de otras textualidades que se relacionan, entre otras, con la distinción entre la “ecclesia visibilis” y la “ecclesia invisibilis” (Borges, 103), las literaturas herméticas abordadas críticamente en *Las sagradas escrituras* (1993:67), el *zettel* 34: “Góngora en traducción. “Demás que me honra me ha causado hacerme oscuro: hablar de manera que a los ignorantes les parezca griego. “(28) o Macedonio citado en *El árbol de Saussure*: “No toda es vigilia la de los ojos abiertos” (99).

---

<sup>2</sup> El primero y segundo relato son “La historia de Historias de Antonio de Pigafetta” y “La leyenda de Jorge Bonino”.

Eulàlia Boch en el Prólogo de *Modos de ver* de John Berger sostiene “Lo visible no existe en ninguna parte, lo visible no es más que el conjunto de imágenes que el ojo crea al mirar”. El ojo del cavernícola, del lector, tiene un plus de ver en el no ver y también, ver lo que otro no ve. Ese ojo ciego y perfecto, en lo oscuro, puede leer y nombrar los sentidos en otra red de construcción e interpretación en tanto que “la verdad de la red”, señala Libertella, en *El árbol de Saussure*, “es puro agujero” (98).

### **Transgredir el género**

En mi lectura me he referido al modo en el que el mismo trozo de escritura, con algunas sutiles variaciones, se inserta en un ensayo, en una ficción, en una autobiografía y como *zettel* en una colección de escritos breves. A su vez, el microtexto también ha ido variando su configuración genérica.

Jorge Steimberg, en un artículo en el que especula sobre ciertas particularidades de los géneros, postula:

Es constitutiva del **género** su acotación a un soporte perceptual o campo de lenguaje (géneros pictóricos, musicales, etc.), o a distintas restricciones de su *forma del contenido*. Aún los **transgéneros** -que recorren distintos medios y lenguajes, como el cuento popular y la adivinanza- se mantienen (también para muy distintas corrientes teóricas) dentro de las fronteras de un área de desempeño semiótico (la narración ficcional, el entretenimiento, la prueba).

La singularidad de la poética libertelliana perturba lo afirmado por Steimberg. El trozo de escritura que migra y se injerta en otros textos trastorna la “acotación a un soporte perceptual” y trasgrede “el área de desempeño semiótico” apareciendo, en sus insistencias y deslizamientos, como un transgénero dentro del mismo soporte. Si el género es un modo de operar sobre los enunciados y la instancia performativa del sentido, la predicación sobre el “ojo perfecto” adquiere espesor y relieve semiótico en la medida que se desliza por los distintos espacios de las textualidades libertellianas, trazando la huella, “archi-fenómeno de la memoria” (Derrida, 1971: 91), en el doble movimiento de protensión y retención (Derrida, 1971: 111) como la figura del caracol que se menciona en el epígrafe de esta ponencia.

El recorte del microtexto<sup>3</sup> y la incisión en los textos para colocar el trasplante, “un árbol sin raíz”, anota Derrida, en *La diseminación*, irradian el trozo de escritura hacia su toma y hacia cada retoño, produciendo la transformación, la deformación y la contaminación intertextual (533-34).

### **Paneles móviles**

Al escribir de otro modo se debe “leer de otra manera” (Derrida, 1971: 116). La escritura del injerto trastorna la lectura sucesiva del sintagma y fuerza a leer en el paradigma, en el eje de la selección<sup>4</sup>, esos trozos escriturarios que se desplazan y migran por los distintos textos.

Para pensar esas operaciones de montaje que articula la poética libertelliana me resultó productivo emparentarlas con el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg, proyecto iconográfico que exhibe desafortunadamente un ensamble de inserciones e injertos. Se trata de un conjunto de paneles contruidos con tablas de madera forradas de tela negra sobre los cuales se fijaron una selección de fotografías de cuadros, reproducciones fotográficas procedentes de libros, material

<sup>3</sup> Ver la distinción teórica entre detalle (*detail*: cortar de) y fragmento (*frangere*: romper) en *La era neobarroca* de Omar Calabrese.

<sup>4</sup> Ver los procesos de selección y combinación que se dirimen en torno a la función poética, en *Lingüística y Poética* de Roman Jakobson.

gráfico de periódicos o de la vida cotidiana, desde la antigüedad hasta el siglo XX, para ilustrar un tema único que Warburg definía como *pathosformel*. Así organizó el panel de la ninfa, el de las musas, el de las expresiones de sufrimiento o de sentimiento contenido de triunfo, el de los planetas, entre otros. José Emilio Burucúa señala que el proyecto apuntó a “acumular imágenes realizadas sobre todos los soportes concebibles y destinadas a todas las funciones imaginables, hasta cumplir el propósito de construir un espectro continuo, irisado y exhaustivo de representaciones en la cual se produjese la trama secular de la memoria de Occidente” (2003:29). La memoria y el concepto de engrama son nociones que constituyen el método warburguiano; según Burucúa, engrama entendida como el “conjunto estable y reforzado de huellas que determinados estímulos externos han impreso en la psique y que produce respuestas automatizadas ante la reaparición de esos mismos estímulos” (2003: 28).

El método de Aby Warburg, la disposición de esas imágenes en los paneles, provocan la necesidad de entender, de leer, el nexo entre la imagen y el panel, entre imagen e imagen y sus relaciones con los demás paneles. Entonces, la apelación a la memoria, el *pathosformel* o fórmula expresiva y las imágenes del *Atlas Mnemosyne* pueden pensarse en la poética libertelliana como el microtexto injertado en los distintos textos, el motivo del “ojo ciego y perfecto” y el engrama de lo ya leído cuya huella, en su recurrencia, tiende el nexo entre el microtexto y el texto, entre microtexto y microtexto, entre texto y texto y entre las lecturas de todas las posibles constelaciones entre sintagma y paradigma, diacronía y sincronía, unicidad y multiplicidad.

La obra de Héctor Libertella exhibe una serie de microtextos que recurren insistentemente en los textos. Entre ellos se pueden leer: “El lector del futuro es un lector sintético. Un hombre se pincha las venas con una lapicera Parker”, “El futuro ya fue” o “Ahí donde hay un interlocutor, un solo interlocutor, ahí se constituye un mercado”; también dibujos como el de la jeringa que acompaña al lector del futuro, el mapa de Ingeniero White o la imagen de una calavera (diseños de Eduardo Stupía) trasmigran y se injertan en distintas textualidades produciendo nuevos sentidos.

Las falsas atribuciones, el uso de heterónimos, la cita, la apropiación de la cita, la palabra valija, problematizar el origen de la enunciación, son algunos de los procedimientos a través de los cuales esos dibujos y microtextos migran de textualidad en textualidad, como paneles móviles montados, desmontados y remontados, transgrediendo su pertenencia a un género en particular y haciendo estallar, de ese modo, las instancias performativas del sentido.

Si hay un lugar en el que ubica al lector la obra libertelliana es en el de la inestabilidad o, atendiendo al cruce entre imágenes y narración, en el lugar que coloca al lector Libertella cuando reflexiona sobre su modo de producir los textos: en un “llenar de páginas un centro sin lugar, en desplazamiento. Hacer un muñeco artificial a pura fuerza de palabras, un muñeco tan vacío por dentro que allí adentro podamos escondernos por el mayor tiempo posible y, si se puede, en posición fetal” (Bizzio, 62). El muñeco no sólo mueve e injerta sus piezas sino también construye un *atlas mnemosyne*, *Zettel* reúne muchos de los microtextos y dibujos que cruzan y entrecruzan los textos. La recurrencia de los microtextos y el catálogo de “brevedades” (Libertella:, 2009: 64) exhortan al lector a leer como un lector ciego cuya destrezas no sólo se detienen en los vaivenes de lo escrito sino también en las formas del tacto para poder percibir el espesor y el relieve de esas constelaciones de palabras y trazos que invitan a cerrar los ojos, como las voces de la obra libertelliana, y divertirse en lo oscuro.

## Bibliografía

- Berger, John (2000). *Modos de ver*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.  
Bizzio, Sergio,(1986). “Héctor Libertella: Patografía o Los juegos desviados de la Literatura”, *Vuelta Sudamericana* n° 5, Año 1, Diciembre.  
Burucúa, José Emilio, (2003) *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

- Damiani, Marcelo (comp) *et al.* (2010). *El efecto Libertella*, Rosario, Beatriz Viterbo editora.
- Agamben, Giorgio,(2008). *Signatura rerum, El método*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Calabrese, Omar, (1994). *La era noebarroca*, Madrid, Cátedra.
- Derrida, Jacques, (1971). *De la gramatología*, Buenos Aires, Siglo XIX.
- Derrida, Jacques, (1997). *La diseminación*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- Libertella, Héctor, “Nínive”, (1995). *¡Cavernícolas!*, Buenos Aires, Per Abbat.
- (1993) *Las sagradas escrituras*, Buenos Aires, Sudamericana, 1993.
- (2000) *El árbol de Saussure. Una utopía*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2000.
- (2006) *Diario de la rabia*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2006.
- (2006) *La arquitectura del fantasma. Una autobiografía*, Buenos Aires, Santiago Arcos editor, 2006.
- (2008)[1977] *Nueva escritura en Latinoamérica*, Buenos Aires, Ediciones El Andariego.
- (2009) *Zettel*, Buenos Aires, Letranómada.
- Warburg, Aby, (2010). *Atlas Mnemosyne*, Martín Warnke (ed), Madrid, Akal.