



Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica

ISSN: 2145-8987

ISSN: 2145-9045

Universidad de los Andes

Rosaín, Diego Hernán
Archivar la tradición: la función de Héctor Libertella como antólogo de textos argentinos
Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica, vol. 15, núm. 31, 2024, pp. 101-117
Universidad de los Andes

DOI: <https://doi.org/10.25025/perifrasis202415.31.06>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=478176582007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Archivar la tradición: la función de Héctor Libertella como antólogo de textos argentinos

*Filing the Tradition: Hector Libertella's Role as an Anthologist of
Argentinian Texts*

Arquivar a tradição: a função de Héctor Libertella como antólogo de
textos argentinos

DIEGO HERNÁN ROSAÍN*

Universidad de Buenos Aires, Argentina

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202415.31.06>

Fecha de recepción: 25 de junio de 2023

Fecha de aceptación: 9 de agosto de 2023

Fecha de modificación: 15 de septiembre de 2023

RESUMEN

En su carrera como escritor, Héctor Libertella recorrió múltiples caminos: desde autor de ficciones a crítico, teórico, corrector, editor y traductor. Su producción como antólogo no fue escueta y, por el contrario, demostró estar llena de lúcidas reflexiones y conscientes operaciones culturales. Con cada antología, Libertella expuso su forma de concebir y delimitar las reglas del campo literario internacional y argentino, su opinión sobre sus predecesores y contemporáneos y el lugar en el que él mismo quería ser leído. Esta rama de su producción culmina con un gesto vanguardista: la confección de una historia crítica de la literatura argentina, que intenta dar cuenta de un panorama global de las letras nacionales al mismo tiempo que utiliza y desbarata sus mecanismos y herramientas de análisis y justificación. En el siguiente trabajo, analizaremos las distintas funciones que estas antologías cumplían para el autor y los efectos que produjeron en su poética.

PALABRAS CLAVE: Héctor Libertella, antologías, prólogos, crítica, canon, operaciones culturales, literatura argentina, 1985-2003

ABSTRACT

In his career as a writer, Héctor Libertella went through multiple paths: from fictional author to critic, theorist, proof-reader, editor and translator. His production as an anthologist was not concise- and, on the contrary, it showed to be full of lucid reflections and cultural conscious operations. With each anthology, Libertella presented his way of conceiving and delimiting the rules of the international and Argentine literary field. His opinions about his predecessors and contemporaries and the place in which he wanted to be read. This branch of his production culminates with an avant-garde gesture: the confection of a

* dhernan_rosain@live.com.ar. Licenciado y Profesor Normal y Superior en Letras, Universidad de Buenos Aires.

critical history of the Argentine literature that intends to explain a global overview of the national literature at the same time that he uses and thwarts his mechanisms and tools of analysis and justification. In the following work, we will analyze the different functions that these anthologies had for the author and the effect they had on his poetics.

KEYWORDS: Héctor Libertella, anthologies, prologue, review, canon, cultural operations, argentine literature, 1985-2003

RESUMO

Em sua trajetória de escritor, Héctor Libertella percorreu múltiplos caminhos: de autor de ficção a crítico, teórico, revisor, editor e tradutor. Sua produção como antólogo não foi breve e, ao contrário, mostrou-se repleta de reflexões lúcidas e de operações culturais conscientes. A cada antologia, Libertella expunhou sua maneira de conceber e delimitar as regras do campo literário internacional e argentino, sua opinião sobre seus antecessores e contemporâneos e o lugar em que ele próprio queria ser lido. Essa vertente de sua produção culmina com um gesto de vanguarda: a realização de uma história crítica da literatura argentina que tenta dar conta de um panorama global da literatura nacional ao mesmo tempo em que utiliza e rompe seus mecanismos e ferramentas de análise e justificação. No trabalho a seguir, analisaremos as diferentes funções que essas antologias cumpriram para o autor e os efeitos que produziram em sua poética.

PALABRAS-CHAVE: Héctor Libertella, antologias, prólogos, crítica, cânone, operações culturais, literatura argentina, 1985-2003

1. Introducción

El escritor argentino Héctor Libertella (1945-2006) ha ocupado, a lo largo de toda su carrera en relación con las letras, múltiples roles posibles para la labor literaria: escritor, editor, corrector, compilador, traductor y profesor fueron tan solo algunas de las más importantes. Entre ellas, la de antólogo no fue menor, ya que estuvo encargado de preparar selecciones de índole tanto nacional como internacional. Así como en los prólogos que preceden a los recortes textuales, también en los criterios de selección puede hallarse una política de la escritura que se ve reflejada en más de una ocasión, ya sea en el contenido de los ensayos o en los procedimientos narrativos empleados en su obra personal. Por ello la antología funciona como una vía para explorar, configurar y delimitar cierta lectura de la tradición literaria local y latinoamericana de la cual el autor hace diferentes usos a lo largo de toda su producción.

La lista de antologías a analizar confeccionadas por Libertella —*Narrativa Hispanoamericana 1816-1981. Volumen 8: la generación de 1939 en adelante. Argentina, Paraguay, Uruguay* (1985), *El nuevo relato argentino* (1996), *25 cuentos argentinos del siglo XX (una antología definitiva)* (1997), *11 relatos argentinos del siglo XX (una antología alternativa)* (1997), *Confesiones de escritores: narradores 3* (1998) y *Literal 1973-1977* (2002)— demuestra, ya desde el recorte temático, una línea que va desde una visión

continental de la literatura a una propiamente argentina, y desde un corpus canónico a una selección alternativa (¿según quién?, ¿con respecto a qué?) del quehacer literario. En el siguiente trabajo se verán cuáles son los criterios de elección y los argumentos con los que Libertella justifica los distintos textos que aparecen en sus compilaciones para comprender cómo el escritor visualiza los diferentes momentos del campo literario y construye un archivo que reaparece constantemente en sus propios libros. Además, se verá cómo se posiciona él mismo dentro de aquella distribución táctica que sus antologías configuran en relación con sus predecesores y contemporáneos.

2. Prologar y antologar, una tradición argentina

El prólogo, subgénero del quehacer crítico, es un pre-texto cuyo objetivo primero es el de oficiar de soporte o apoyatura inicial para la comprensión del objeto libro en el que se inserta. El teórico francés Gérard Genette reconoce en el prólogo un mecanismo que participa de varios vínculos transtextuales: el prólogo es, a su vez, paratexto —porque circunda el espacio aledaño al texto principal—, metatexto —porque supone un comentario, análisis o anotación al texto que lo sucede— y architexto —no solo porque es un género en sí mismo, sino porque además suele contener las pautas de cómo debe ser leído el texto prologado— (11, 17-19).

El prólogo, en su pluralidad de formas, posee características inamovibles: se supone único y singular —no se espera que haya varios prólogos en un mismo libro—, es anterior al texto principal, es de extensión breve y su contenido refiere al discurso que vendrá inmediatamente después. Es un texto accesorio, prescindible para la lectura del texto que justifica la impresión del formato libro. Es habitual que esté escrito por el editor, el traductor o un especialista en el tema; rara vez, cuando el libro cuenta con sucesivas reimpresiones o al autor lo precede una larga trayectoria, se le pide al mismo idear un prólogo que dé cuenta del éxito o la génesis de la obra publicada. El prólogo es de carácter informativo, explicativo y, por momentos, halagüeño; suele resaltar las virtudes del libro y no sus yerros, omisiones o falencias. Es, dentro del soporte escogido, un texto estratégico que busca despertar el interés en el lector presuroso, garantizar su adquisición por parte del cliente, generar prestigio y fungir de guía de lectura para el abordaje del texto principal.

En la tradición argentina, sin embargo, existieron dos tradiciones que lograron desestabilizar y reestructurar la función del prólogo. Una es la inaugurada por Macedonio Fernández, puntualmente en el uso narrativo que demuestra en el *Museo de la novela de la Eterna* (1952); la otra es la de Jorge Luis Borges, quien en sus diferentes ediciones

fue prologando sus propios textos y los ajenos hasta dar con la creación de una antología hecha enteramente de prólogos. El prólogo en la tradición macedoniana cumple varias funciones: prometer una obra que se está reescribiendo constantemente, ordenar la estructura y el material narrativo que conformarán (o no) la novela, metarreflexionar acerca del contexto de producción y enunciación, clausurar viejas tradiciones y habilitar nuevos cursos, dilatar la publicación del formato libro e innovar en materia de géneros discursivos, entre muchas otras más. En palabras de María Alejandra Ali:

Los prólogos de *Museo...* se caracterizan por el uso de la inversión (del sentido) y la negación. La escritura —como la lectura— supone un renegar por la organización del texto, que tiene sus derivaciones en otros procedimientos (de construcción) ... Los prólogos macedonianos constituyen un manifiesto en el cual el ejercicio de la escritura es Pasión y ésta es la sola certeza, aquella que va a provocar un inverso en el lector: la incerteza de ser por la lectura. (Piglia *et al.* 84)

Macedonio viola en más de un sentido las funciones previstas para un prólogo. Utiliza los múltiples paratextos con fines digresivos, que acaban consumiendo la novela misma, exhibiendo los procedimientos narrativos y ficcionalizando la labor autoral, a la vez que crea un manifiesto artístico segregado. En resumidas cuentas, idea un tratado sobre la nueva novela que se avecina, siendo el *Museo* su primer caso ejemplar.

Por otra parte, Borges utiliza el prólogo como laboratorio de hipótesis, en donde pone en funcionamiento sus lecturas a contrapelo, desviadas y llenas de reflexiones laterales. Los paratextos, dispersos en distintas ediciones, publicaciones, volúmenes y colecciones, trazan un recorrido panfletario, en el sentido político del término. Su objetivo es abrir el debate, proponer lecturas arriesgadas e insólitas validadas por la trayectoria del propio prologuista. Allí, el escritor vuelca constantemente su hipererudición mientras ancla su escritura con la biblioteca que lo precede. En un gesto que linda con el paroxismo, Borges, impulsado por Torres Agüero Editor, recopila varios de sus históricos prefacios, los enmienda, corrige y comenta en un volumen titulado con obvia picardía *Prólogos, con un prólogo de prólogos* (1975). Allí el autor reflexiona sobre la función del paratexto que, “en la triste mayoría de los casos, linda con la oratoria de sobremesa o con los panegíricos fúnebres y abunda en hipérboles irresponsables, que la lectura incrédula acepta como convenciones del género” (11). Con falsa modestia, Borges rescata la tradición de prologar, que no siempre tuvo la misma función a lo largo de la historia, y reivindica al prólogo en su carácter de glosa y comentario: “El prólogo, cuando son propicios los astros, no es una forma subalterna del brindis; es una especie lateral de la crítica” (11).

En función de estas dos tradiciones se deben leer los prefacios escritos por Héctor Libertella, quien, a la hora de prologar, emplea imágenes, tópicos y lugares comunes

recurrentes en su poética, a la vez que traza una continuidad discursiva que oscila entre los paratextos —prólogos, antologías, reseñas, entrevistas—, sus ensayos teórico-críticos y sus ficciones. El prólogo es un canal de comprensión y, junto con las antologías que confecciona —testimonios de un lector en un momento determinado de su vida: “Dice la crítica que el lector sólo es un fragmento, una pequeña gota desprendida de su objeto. Algo que al caer destila rayos de luz (de *stilla*: estrella, gota, destello) yo como lector, por ejemplo, acaso sólo soy una pequeña antología” (Libertella, *La Librería* 59)—, un tutorial de cómo desea ser leído y en qué tradición busca ser insertado por parte del público consumidor.

3. A orillas del Paraná: el volumen 8 de *Narrativa Hispanoamericana 1816-1981*

La colección *Narrativa Hispanoamericana 1816-1981* es la obra más ambiciosa del crítico literario puertorriqueño Ángel Flores (1900-1992), quien fue a lo largo del siglo XX una figura central para la diseminación en Estados Unidos de la literatura escrita en español a la que contribuyó con su labor docente y sus múltiples trabajos como traductor, editor, antólogo y difusor cultural. En su afán por propagar y promover el conocimiento de las letras hispanoamericanas, Flores convocó a una serie de escritores de renombre para que seleccionaran con criterio los textos que conformarían cada uno de sus volúmenes. En la contratapa de cada uno de estos, puede leerse claramente cuáles fueron las intenciones del crítico a la hora de armar su colección: “La presente antología no se propone incluir a todos los escritores de cuentos y novelas de Hispanoamérica Se trata aquí, meramente, de presentar ciertos ejemplos de la narrativa hispanoamericana, no por escuelas literarias, sino por la producción generacional (el primer intento antológico que jamás se haya hecho), destacando las mutaciones temáticas, estilísticas y estructurales” (Flores 9). Por un lado, Flores descarta cierta concepción evolutiva en tanto progreso en torno a los textos hispanoamericanos, pero su visión reconoce la existencia de generaciones de escritores capaces de ser aunados por haber atravesado experiencias similares y compartir ciertas afinidades narrativas, a la vez que proponen y aportan rupturas y continuidades en las letras de habla hispana (9-10).

El número 8 titulado *La generación de 1939 en adelante. Argentina, Paraguay, Uruguay* fue publicado en 1985 y contó con la participación de Héctor Libertella como antólogo, quien ya se encontraba de vuelta desde hace un tiempo en Argentina luego de su exilio voluntario en México junto a su familia. El volumen cuenta con textos de Juan José Saer, Eduardo Galeano, Mario Levrero, Juan Carlos Martini, Cristina Peri Rossi, Ricardo Piglia, Jesús Ruiz Nestosa, Gabriel Saad, Enrique Estrázulas, Osvaldo

González Real, Nelson Marra, Liliana Heker, Osvaldo Soriano, Miguel Briante, Luis Gusmán, Teresa Porzecanski, el mismo Libertella, Lincoln Silva, Mario Szichman, Guido Rodríguez Alcalá, Jorge Asís, Mempo Giardinelli, Jorge Aguadé, Rodolfo Fogwill, César Aira y Fernando Butazzoni. Flores presenta a Libertella junto a Beatriz Sarlo como “conocedor(es) de la actualidad literaria argentina” (Flores 10). La elección por Libertella como antólogo para el volumen 8 no es caprichosa: en 1977 había publicado *Nueva escritura en Latinoamérica* por la editorial Monte Ávila, ensayo en el cual él mismo expone un corpus de novísimos escritores latinoamericanos capaces de retratar cierta experiencia continental tanto en el contenido de sus narraciones como en sus formas y efectos. La idea de generación es algo que interesó sobremanera a Libertella desde este primer texto de teoría y crítica hasta sus últimas publicaciones, como *La Librería Argentina* (2003) y su autobiografía (2006).

En el prólogo que inaugura este volumen, “Argentina: otra generación de prosistas”, Libertella propone que la literatura nacional fue amoldada por el pensamiento y la estrategia militar, convirtiendo al escritor argentino en un militante de la escritura. Esta idea de pensar la letra como un régimen verticalista y jerárquico se complementa con la imagen de la familia literaria en la que todos los escritores obedecen las órdenes de un padre —en un momento Lugones, desde hace décadas Borges— con admiración y respeto, pero también con envidias y miedos. La salida a la dictadura impuesta por el canon se halla en la medida tomada por Macedonio Fernández, quien se acercó hasta el puerto para recibir en los muelles un cargamento de libros extranjeros. Así, la represión local puede solventarse con lecturas foráneas para crear una literatura autóctona cuanto más exótica: “Compra de modelos europeos, manufactura interna y posterior reventa” (Libertella, *Narrativa* 14). Militancia y comercio son, pues, los gérmenes de la letra argentina, aquello que determina el Compromiso de la Forma Nacional (Castellarnau 65). Lo determinante en la literatura argentina es la estrategia del miedo, libertaria y opresora a la vez. El escritor puede escoger entre sucumbir frente al miedo, perderse ciegamente en él sin cuestionar los patrones, hábitos y comportamientos heredados; o bien afrontarlo, furtiva y combativamente, desde una poética de lo personal, lo íntimo, lo oculto y lo hermético. Ese es un punto en común entre el militar y el comerciante: la ideación de un plan de acción beligerante, la preparación de una táctica o maniobra para la confrontación o el regateo respectivamente, la polémica por quién ostenta la razón.

Libertella cobija una esperanza: que la larga lista de prosistas de su generación, los cuales rondan las cuatro décadas de vida, logre hallarse en sus palabras y adueñarse de ellas como un estandarte de guerra frente al padre que les dobla en edad y, por ende, en trayectoria. El texto cierra con una fecha: 24 de agosto de 1983, fecha en que tanto

Borges como el prologuista cumplen años. El gesto, que no deja de ser provocativo, invita a los jóvenes escritores a afrontar el presente desde una apuesta hacia el porvenir en lugar de una revisión del pasado. El prócer de las letras ya ha transitado su camino, es hora de que la nueva generación trace el suyo.

4. Mira lo que se avecina: *El nuevo relato argentino*

Esta antología publicada por Monte Ávila cuenta con textos de Carlos Chernov, Daniel Guebel, Juan Forn, Gustavo Nielsen, Guillermo Martínez, María Martoccia, Martín Kohan, Luis Chitarroni, Rodrigo Fresán y Graciela Safranchik. Como ocurre con muchas de sus elecciones léxicas, la utilización del adjetivo “nuevo” dentro de las operaciones culturales de Héctor Libertella no es ingenua ni inocente. Ya aparecía en el título de *Nueva escritura en Latinoamérica*, pero también es recurrente en *Ensayos o pruebas sobre una red hermética* (1990), aunque con otro nombre. Lo nuevo se entiende como un arma de doble filo: por un lado, es aquello que se amolda al presente, una moda, lo que da forma a la actualidad; por el otro, es un disfraz para ocultar lo antiguo que perdura hasta nuestros días, una etiqueta que permite pervivir el pasado en el ahora. Es decir, lo nuevo es, en todo caso, una actualización de un pasado más o menos remoto, cuyo origen no puede rastrearse, pero que retorna una y otra vez hasta nuestros días bajo distintas formas (si bien mantiene ciertas semejanzas con los tiempos de antaño). Por último, lo nuevo se entiende como una confrontación silenciosa entre modos anticuados, aunque vigentes, y nuevas formas emergentes que luchan por ocupar un lugar dentro del campo cultural (Tabarovsky 41-42).

El prólogo inicia su discurrir con un apotegma internacional según el cual Argentina tendría cierto carácter insular debido a los acuerdos económicos emprendido con Inglaterra durante el siglo XIX. De esta manera, el argumento reproduce la idea de que la Argentina introduce y absorbe el saber europeo mientras que exporta, desde su lugar aislado pero indeterminado, puro estilo y lengua (Libertella, *El Nuevo Relato* 7). La mirada del extranjero es clave en esta interpretación bilateral que involucra dinero, conocimiento, producción e identidad, ya que son las palabras de Carlos Fuentes las que Libertella rescata para dar con la ilusoria constitución nacional: “*El grado de la ausencia se convierte en la medida de la ficción rioplatense ... Ningún otro país exige con más desesperación que se le verbalice*” (7, cursivas en el original). En esa situación de vacío identitario que busca fervorosamente hallarse en la enunciación es que nace la literatura argentina, a la cual se le permite mucho y no se le restringe ni discrimina ningún tema, procedimiento

o recurso. Todo aparece leído de regreso, incluso los ecos del horror militar y la guerra de Malvinas, a condición de que choque contra el proceso de ficcionalización.

Lo nuevo se entiende aquí por un fenómeno de transmigración de la tradición, en el cual la literatura sobrevive a su propio cadáver, a sus restos, que aunque abandona jamás dejan de salir a flote. Estos nuevos escritores se caracterizan por emprender proyectos fantasmales que virtualmente contienen la biblioteca del pasado y el porvenir, se vuelven su réplica. Pero dicho acto se produce sin violencia, sin derramamiento de sangre. Estos autores son la encarnación del antiguo habitante de la pampa: sometidos al clima de la intemperie, ahora conocido como el mercado, y a la desprotección feroz del Estado y cualquier ente regulador y normalizador. Esto hace de sus textos un ejemplo de aceptación dudosa y paranoica de la realidad que los rechaza o al menos los descuida, y los trata de modo hostil. El relato se ha convertido en el nuevo paradigma de la literatura argentina, “algo cuya duración de lectura respire libre en la cárcel de las convenciones antropométricas de cada autor” (9), así como lo hicieron los textos de *Ficciones* y *El Aleph* en su momento. El relato se convierte en un hecho subversivo, ya que no se deja increpar por ninguna regla general, las típicas matrices genéricas, los procedimientos de moda ni las formas clásicas de narrar. Estos textos denuncian y cuestionan tanto desde su forma como su contenido los modos hegemónicos heredados en el quehacer literario a riesgo de formar parte de las hordas del canon al día siguiente (Tabarovsky 44-45).

5. De qué lado estar: las dos antologías publicadas en Perfil

Hasta aquí, la metáfora política e histórica sirve a Libertella como analogía para determinar ciertos modos, ciertas operaciones textuales y formas de proceder de los escritores. Esta utilización de la figura del militar, el comerciante y del hombre de la pampa es, por demás, anacrónica y sacada de contexto; sin embargo, como se verá, el uso libertelliano del imaginario histórico responde más a una necesidad discursiva antes que a una rigurosidad referencial.

Libertella publicó tres libros en la editorial Perfil: los dos primeros son las antologías sobre las que a continuación hablaré; el tercero es *Memorias de un semidiós* (1998), novela de corte policial que no desestima el estilo del autor y cuyo argumento gira en torno a un drama familiar. Los trabajos publicados en esta editorial quizás sean las operaciones culturales más ambiciosas y explícitas llevadas a cabo por Libertella. Más aún, es aquí donde su carrera como antólogo da un giro de ciento ochenta grados, ya que pasa, en términos de Miguel Dalmaroni, de construir un corpus histórico a un corpus crítico que responde a la historicidad del crítico y no a la de la literatura (8). Es decir,

aquí la subjetividad y los objetivos del Libertella escritor contaminan los del teórico sin ocultar sus intenciones poéticas.

Desde los títulos a los índices de cada antología, se presentan una serie de decisiones textuales que dejan entrever la visión que él tenía del campo literario nacional de su siglo. *25 cuentos argentinos del siglo XX (una antología definitiva)* está integrado por textos de Roberto Arlt, José Bianco, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, Miguel Briante, Abelardo Castillo, Haroldo Conti, Julio Cortázar, Antonio di Benedetto, Rodolfo E. Fogwill, Sara Gallardo, Angélica Gorodischer, Juan José Hernández, Guillermo Enrique Hudson, Luisa Mercedes Levinson, Leopoldo Lugones, Marta Lynch, Juan Martini, Manuel Mujica Lainez, Silvina Ocampo, Elvira Orphée, Roberto J. Payró, Ricardo Piglia, Juan José Saer y Rodolfo Walsh; mientras que *11 relatos argentinos del siglo XX (una antología alternativa)* está conformado por César Aira, Copi, Santiago Dabove, Macedonio Fernández, Luis Gusmán, Osvaldo Lamborghini, el mismo Libertella, María Moreno, Alejandra Pizarnik, Néstor Sánchez y J. R. Wilcock.

Lo primero que salta a la vista es la asimetría cuantitativa entre los nombres: mientras que la primera antología cuenta con veinticinco autores de renombre, la segunda solo cuenta con once, a la cual se integra el mismo compilador. Así mismo, el número de páginas varía contundentemente: mientras que la primera alcanza las 400 páginas, la segunda llega a las 276. El segundo elemento para destacar es la contraposición entre cuento y relato. Mientras que el cuento pareciera ser una forma privilegiada para narrar dentro del canon textual que conforma Libertella, el relato, como ya se ha visto en el apartado anterior, supone un nuevo modo de contar historias que no se deja atrapar por las convenciones de lecto-escritura (Crespi 117-118). Por último, la intención del subtítulo “(una antología definitiva)” demuestra la imposibilidad de seguir engordando las filas del canon, como si esas veinticinco figuras encerraran en sí mismas la esencia de todo un siglo, fosilizando de una vez y para siempre una etapa de las letras nacionales. En cambio, el subtítulo “(una antología alternativa)” propone un escape a ese primer corpus, una posibilidad de fuga que, si bien sus filas son menores en número, no se presenta como algo concluido y acabado. Lo que Libertella entiende por canon es lo que también llama “posmoda”, textos que sobrevivieron a su tiempo, contaron con su momento de éxito, sobrevivieron y actualmente entran en crisis como una estrella en sus últimos momentos, cuya luz continúa alumbrando aún mucho tiempo después de su propia extinción. Lo que los congrega allí es su compromiso y pasión, hasta lo patológico, con la forma, una que les permitió alcanzar algún tipo diferencial de verdad que hace de la mentira algo creíble en sus ficciones. Ellos son el simurg, la fabulosa alegoría de Borges: en busca del corazón de la literatura argentina, ellos mismos fueron quienes la conformaron. Si bien no son todos —el autor se excusa por la ausencia de Horacio Quiroga, por ejemplo—,

los textos recortados con bisturí de una larga lista de más de dos mil son el reflejo de los nombres ausentes y aun el del lector. Estos cuentos son espejos que le permiten a uno reconocerse en “*un pneuma ajustado a la más intensa y rica tradición de la literatura argentina que es el cuento*” (Libertella, 25 *Cuentos* 9, cursivas en el original).

Frente a este centro incuestionable se despliega (o descentra) otro, una dimensión paralela, con su propia fuerza gravitacional atrayendo textos y autores por igual con la intensidad de un agujero negro. Y pareciera que fue Borges quien, con su paradoja de cuanto más extranjero, más nacional y cuanto más marginal, más central (Borges, “El escritor argentino...” 270-273), generó las condiciones de posibilidad de este otro canon de lo alterno (Maradei 7-8). Y quien ocupa la cabecera opuesta de esa extensa mesa familiar no es otro que Macedonio Fernández, quien da cuenta de una puesta en abismo de la identidad nacional. Es entre las sombras de una escritura hermética, sofisticada, hipererudita y desestabilizadora que el fantasma de lo literario asedia y arremete contra la lógica del mercado.

Con esta operación cultural Libertella deja bien en claro cómo desea ser leído: como uno más de los malditos, el grupo selecto de los fracasados que tuvieron éxito justamente por no ser leídos en reediciones y tiradas de a miles, aquellos que son objeto de culto para los coleccionistas y que deben ser estudiados a escondidas, con lupa, a la luz de una vela esotérica. No deja de ser llamativo el hecho de que autores como Ricardo Piglia y Juan José Saer queden del lado del canon, aun compartiendo muchos rasgos y operaciones críticas con la poética de Héctor Libertella. De esta manera, el escritor refuerza su proyecto de automarginalización y desplazamiento del centro de atención del campo literario. El autor crea así su cofradía de raros y excéntricos, que sobrevive al presente a fuerza de combatir contra el lenguaje claro y transparente y las convenciones de escritura mientras distingue su labor de la de otros contemporáneos de gran fama y reconocimiento internacional.

6. Aquí, entre nos: *Confesiones de escritores: Narradores* 3

En una entrevista informal e inédita realizada a Laura Estrin, docente e investigadora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, advierte sobre el carácter meramente lucrativo y ocasional de las antologías y trabajos “a pedido”. Si bien es cierto que, por momentos, se destaca el hecho contractual de ciertos volúmenes en los que Libertella no tuvo mayor incidencia que en la escritura de un prólogo, también es cierto que el escritor siempre trae, como quien dice, agua para su molino. Toda antología puede tener por objetivo primero fines lucrativos, más aún cuando es un sello editorial importante quien lleva a cabo la empresa. Sin embargo, Libertella no desaprovecha oportunidad en dejar

su huella y articular un encargo con su proyecto personal. Este es el caso de *Confesiones de escritores*, una serie de entrevistas llevadas a cabo por *The Paris Review*, traducidas y publicadas por la editorial del Ateneo y prologadas por investigadores y escritores de la talla de Noé Jitrik y Luis Chitarroni. El tercer volumen de narradores, publicado en 1998, contó con entrevistas a Heinrich Böll, James M. Cain, Camilo José Cela, John Dos Passos, Lawrence Durrell, P. D. James, Primo Levi, Henry Miller, Claude Simon y Elie Wiesel y el criterio de selección tiene en cuenta los géneros, épocas y afinidades de los escritores recopilados (Libertella, *Confesiones* VII). Por su parte, Libertella se adueña del tono y ritmo del prólogo desde el comienzo. Si bien los temas abordados son pertinentes —las entrevistas a escritores, la literatura, el periodismo, los avances técnicos y tecnológicos de la escritura y el registro de testimonios—, todo el tiempo se percibe la mención a motivos, problemáticas, metáforas y preocupaciones afines al autor.

El prólogo inicia con una referencia a la famosa entrevista a Mallarmé publicada por edición Gallimard en sus *Obras Completas* donde surge la frase “Le monde est fait pour aboutir à un beau livre” (traducida y contraída por Libertella como “El mundo existe para llegar a un libro”), la cual funge de epígrafe en *El lugar que no está ahí* (2006); esto genera la duda en el prologuista de si la frase es, efectivamente, autoría de Mallarmé, o bien pertenece al entrevistador que la realizó. Todavía más, se puede atribuir la frase a un equívoco o a un pulido gramatical por parte del anónimo interlocutor que llevó a cabo la entrevista, ya que a fines del 1800 las grabadoras no existían. Esta pregunta por la paternidad de la frase es una cuestión análoga al corpus trabajado y explorado por Libertella, quien la exhibe en un prólogo que, a fin de cuentas, formará parte de un volumen ajeno a su obra poética. El gesto del *Paris Review* es útil al escritor bahiense para problematizar el género en cuestión: mientras que El Ateneo se jacta de su coherente criterio de armado, Libertella ve “modos *diferenciales* de atrapar La Cosa —el escritor entrevistado—” (Libertella, *Confesiones* 1, cursiva en el original). La entrevista, dice citando a Barthes, es un artificio que borra la inocencia del diálogo y encapsula el parlamento en una gestualidad teatral sin cuerpos. A esto le suma la complejidad de la edición y el diseño, que acrecienta el número de manos e interventores en el texto, complejizando aún más el asunto de la autoría. Empero, lejos de ser una cuestión que atañe únicamente al periodismo, esto mismo es un hecho en la literatura. La letra se vuelve “una cadena de lecturas en desplazamiento destinada a crear una segunda naturaleza” (1). En ambos casos, se asiste a ejercicios no representativos que fuerzan la lectura “entre líneas” de hallar por todas partes lo no dicho y de poner en duda lo sí dicho.

El prólogo continúa con un breve resumen de los puntos más interesantes (para el propio Libertella) trabajados en cada una de las entrevistas: de P. D. James rescata sus

contribuciones sobre la articulación de la cuestión genérica; de Primo Levi recupera la estructura de un *retombée*; de Camilo José Cela aplaude la construcción de un “yo” armado de historias y un retrato a medida hecho con rasgos de como él cree que la gente lo ve —un “yo es otro”, al mejor estilo Rimbaud—; de Böll rastrea el aura de un espíritu en el que se leen físicamente las marcas de la guerra; de James M. Cain observa sus digresiones, la conversación se transforma en una traducción; de Claude Simon descubre el ojo atento de un compositor que ve la hoja del libro como si fuera una partitura; de Elie Wiesel valora la reducción de su obra y su apología a lo que persiste aún en ese recorte que le da otro peso a la lectura del mundo. Estos elementos, indudablemente presentes en las textualidades de cada diálogo, son en verdad los lugares en los que el ojo del prologuista decide posarse no de manera caprichosa, sino consciente y justificadamente porque todos ellos coinciden con su poética personal.

El prefacio culmina con una celebración a lo que se expresa y lo que se calla en las entrevistas, tanto en los diálogos como en el pulso de las diez copias de hojas manuscritas y mecanografiadas que se insertan al inicio de cada conversación¹. Todas ellas exhiben una moral de la escritura que logra condensarse en una metáfora por demás libertelliana: “Como si estos escritores estuvieran agrupados en el mismo anaquel de una biblioteca y en ese anaquel un cartelito rezara: PATHOS. PASIÓN. PADECIMIENTO” (Libertella, *Confesiones* 3). Esta analogía, lugar común en el corpus del autor, ubicada en una empresa ajena, en un lugar secundario dentro de su currículum profesional, encierra un mensaje poderoso: todo trabajo de escritura forma parte de las *Obras Completas* de un escritor y por ello merece la misma atención y dedicación. Descuidar la manera de redactar un prólogo implica traicionar los propios principios de la escritura en los que se sostiene una poética. Libertella aprovecha esta y otras oportunidades para dar rienda suelta a su trazo y hace transmigrar elementos de su obra personal a labores secundarias del oficio del autor literario.

7. Letra por letra: *Literal* 1973-1977

El vínculo personal, afectivo y literario que relaciona a Héctor Libertella con la revista *Literal* (1973-1977) es complejo y sumamente profundo. Desde su entrañable amistad con figuras como Osvaldo Lamborghini, Germán García, Luis Guzmán, pasando por su relación amorosa con Tamara Kamenszain, hasta sus lecturas en común y afinidades literarias, el lazo que une al autor con la revista excede tanto lo vivencial como lo textual. En 2002, Libertella realiza una compilación de artículos, ensayos y relatos publicados

1. Libertella menciona diez, pero en el libro solo figuran ocho. Las entrevistas de James M. Cain y Primo Levi no figuran acompañadas por un facsímil.

originalmente en los cinco números emitidos con los que su obra halla una gran afinidad y coincidencias; no es hasta el año 2011 que la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, bajo la curaduría Juan José Mendoza, edita un facsimilar de *Literal*, demostrando lo anticipador y visionario del gesto libertelliano (Mendoza 13-14).

Este prólogo es el más extenso de los escritos por el autor y, a la vez, busca fundamentar más que nunca el recorte y la selección del archivo con el cual desea trabajar. *Literal* es para él una revista de culto que (en)marcó el pensamiento de una época: con la tardía llegada del psicoanálisis a nuestro país, buscó “desplazar fuerzas en el campo de las argumentaciones” (Libertella *Literal* 5). Como ocurrió con los jóvenes del Salón Literario, los años que antecedieron a la “generación Literal” fueron turbulentos; las condiciones políticas y sociales fueron propensas, pues, para el surgimiento de estos actores culturales. Ciertos hitos y publicaciones dentro del campo literario confluyeron en una constelación de autores cuyas más lúcidas y radicales reflexiones son rescatadas en este volumen. La temprana extinción de *Literal* demuestra, según Libertella, lo sofisticado de sus artículos, al punto de llegar a competir con otras revistas como *Martín Fierro* y *Sur*. Pero, a diferencia de sus colaboradores, los de la revista no buscaban la fama, sino que escribían muchas veces desde el anonimato para reconocerse en la escritura del otro, como si la letra se tratase de una práctica tribal. De arquitectura móvil según quienes conformaran los comités de redacción y dirección, cada época connotó una nueva mirada, del ojo al objeto, desarrollando tácticas para la supervivencia en el imperio del sentido transparente y las publicaciones culturales periódicas.

En esa maraña de textos y de géneros, de combinaciones entre letra, trazo e imagen, es que Libertella hallará afinidades con su proyecto personal. La selección es sumamente significativa ya que en cada elemento el lector puede reconocer la impronta del compilador, aun cuando él participó tan solo de manera esporádica en la revista. *Literal* fue, más que ningún otro espacio, el ghetto o la tribu en la cual Libertella socializó con mayor libertad, en la que logró dar rienda suelta a sus patologías como lecto-escritor y que sirvió a su historia personal como usina para muchas de sus ficciones teóricas.

8. Una historia (troquelada) de la literatura argentina

Hasta aquí se han visto distintas operaciones que Libertella ha realizado como antólogo de distintos textos latinoamericanos y argentinos, literarios y periodísticos. Sin embargo, sumada a la tarea del compilador, siempre se visualiza la labor del crítico y teórico. Por esto las antologías no son meras selecciones de documentos con un criterio más o menos coherente, sino que se postulan como un recorrido y un trazado por la historia de distintas publicaciones

que se van actualizando con cada revisión. Así, puede hallar en el interés por “antologizar” un verdadero afán por registrar un panorama de las letras o, para ser más precisos, un ejercicio para construir la propia visión de una historia crítica de la literatura argentina.

Libertella es sin duda un configurador de tradiciones; esto se ve, por ejemplo, en *El árbol de Saussure. Una utopía* (2000) en el que rescata a autores de diferentes épocas, nacionalidades y disciplinas para proponer la existencia de un corpus hermético. Las agrupaciones que traza el escritor a lo largo de su obra tienen cierta carga de artificio, pero visto en perspectiva no se puede objetar que utiliza ambiguamente mecanismos empleados por la historiografía cultural (Rosa 326, 340-342). Esta intención de Libertella por aunar constelaciones de escritores se ve desde sus inicios en *Nueva escritura en Latinoamérica* (1977), pero es más un recorte sincrónico antes que un recorrido diacrónico de la cuestión. En donde sí se encuentra esta ambición por dar fe de una historiografía —al mejor estilo libertelliano, con todos los vericuetos y pormenores que eso implica— es en *La Librería Argentina* (2003), una obra que se puede postular como un experimento de historia crítica de la literatura nacional.

Este volumen se presenta, más que como una certeza, como una interrogación: ¿Cómo surgir y sumarse a la cadena de escritores que a uno lo preceden? ¿Cómo modificar el sistema heredado y los modos de lectoescritura? ¿Cómo narrarse a uno mismo? Preguntas que capítulo a capítulo el historiador/crítico intenta responder, pero que lo abruman e invaden de incertidumbres. *La Librería* se propone contar la historia de la literatura como una ficción: un barco que zarpa y nunca llega a ningún puerto, en el que los tripulantes discurren en la cubierta o en las calderas. Hay hitos que se interpretan como núcleos duros de las letras argentinas fuertemente marcados por el hacinamiento de escritores: la generación del 37 y la del 80 en el siglo XIX y la revista *Martín Fierro* en los 20 y los autores de los 60 en el XX —dentro de la que él mismo se incluye—, parecen presuponer y opacar la mención a otras alianzas. Aquí la compilación exhaustiva del antólogo se deja a un lado para abrir paso a una catarata de nombres y títulos de obras.

Antes que una empresa efectiva, lo que *La Librería* se propone es utilizar las herramientas de abordaje que tiene la historiografía cultural, para crear un discurso que se le parece en la forma mas no así en sus efectos. No se propone postular ninguna verdad, sino cuestionar o desmentir la ambición y totalidad que muchas empresas previas se han propuesto, sin reconocer sus propias limitaciones y falencias. O mejor, sin reconocer su condición de artificio y constructo (Maradei 6). Es así como el lector transita por una historia llena de huecos y recovecos, en la que predomina el vacío y el silencio antes que la información (Zubietta 204). En esa red muda, donde las finas líneas del tiempo dibujan descomunales lapsus, Libertella hace historia, una colectiva que prefigura los

mecanismos que explotará en su historia personal: la de *La arquitectura del fantasma. Una autobiografía* (2006).

9. Conclusión

Los prólogos escritos por Héctor Libertella en la serie de antologías personales o por encargo que él confeccionó funcionan en todos los casos como pre-textos que serán reescritos, precisados y expandidos en producciones futuras del autor. A su vez, la compilación funciona como un montaje, un laboratorio y una maqueta o modelo a escala para verificar cómo reaccionan ciertos textos al ser colocados unos junto a otros. Por último, la selección es una operación cultural que busca incidir en el campo literario como un hecho disruptivo y desestabilizador, aun cuando se presente como una publicación inocente y sin afanes de grandeza, como ocurre con los *25 cuentos argentinos del siglo XX*.

Las operaciones libertellianas deben ser leídas no solo a la luz de un proyecto personal que se reactualiza con cada publicación o incluso reformulación, sino que suelen vincularse y complementarse al ser puestas en consideración con otras herencias culturales, tradiciones prefiguradas, linajes establecidos y modos de leer hegemónicos. Estas compilaciones quizás sean las acciones concretas en las que mejor se ven los modos en que Libertella creaba constelaciones de textos y autores, las cuales reaparecen de modo más o menos explícito en futuras entregas, como un corpus vivo que nutre y estructura el desarrollo de sus ficciones teóricas. En medio de su escritura ensayística, el archivo reaparece como la constatación de la existencia de un campo literario tangible y mutable que habilita la reflexión. Cada reorganización del espacio cultural es una estampa, un recorte de un momento determinado para repensar en dónde están posicionados los escritores y en dónde desea pararse el compilador (Dalmaroni 16).

Es en el diálogo entre el escritor y su entorno que las antologías se convierten en intervenciones literarias, documentos vivos que se pensaron con un objetivo concreto sin ocultar su grado de artificiosidad o, lo que es mejor, denunciando cierta arbitrariedad detrás de todo corpus de trabajo y canon impuesto. De considerar las antologías como objetos aislados, se abandonaría un tipo particular de práctica cuyos efectos resultan sutiles pero sumamente significativos.

Bibliografía

Borges, Jorge Luis. "El escritor argentino y la tradición". *Obras Completas*. Emecé, 1974, pp. 267-274.

- Borges, Jorge Luis. "Prólogo de prólogos". *Prólogos, con un prólogo de prólogos*. Sudamericana, 2016, pp. 9-12.
- Castellarnau, Ariadna. "Macedonio Fernández & Héctor Libertella. La escritura puesta en abismo". *El efecto Libertella*, compilado por Marcelo Damiani. Beatriz Viterbo, 2010, pp. 41-47.
- Crespi, Maximiliano. "El invento de unas ruinas. Notas en los márgenes de los ensayos libertellianos". *El efecto Libertella*, compilado por Marcelo Damiani. Beatriz Viterbo, 2010, pp. 109-130.
- Dalmaroni, Miguel. "Historia literaria y corpus crítico (aproximaciones williamsianas y un caso argentino)". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* (UNR), núm. 12, 2005, pp. 1-22, https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9700/pr.9700.pdf.
- Flores, Ángel, director. *Narrativa hispanoamericana 1916-1981. Historia y antología. Volumen VIII: la generación de 1939 en adelante: Argentina, Paraguay, Uruguay*. Siglo XXI Editores, 1985.
- Frasca, Gonzalo. "Los videojuegos enseñan mejor que la escuela: GONZALO FRASCA at TEDxMontevideo 2012". YouTube, subido por TEDx Talks, 30 de junio de 2012, <https://youtu.be/TbTm1Lkm18o>.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Traducido por Celia Fernández Prieto, Taurus, 1989.
- Kamenszain, Tamara. *El libro de Tamar*. Eterna Cadencia Editora, 2018.
- Libertella, Héctor. *11 relatos argentinos del siglo XX (una antología alternativa)*. Perfil, 1997.
- Libertella, Héctor. *25 cuentos argentinos del siglo XX (una antología definitiva)*. Perfil, 1997.
- Libertella, Héctor. *Confesiones de escritores: narradores 3*. El Ateneo, 1998.
- Libertella, Héctor. *El árbol de Saussure. Una utopía*. Adriana Hidalgo, 2000.
- Libertella, Héctor. *El nuevo relato argentino*. Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1996.
- Libertella, Héctor. *Ensayos o pruebas sobre una red hermética*. Grupo Editor Latinoamericano, 1990.
- Libertella, Héctor. *La arquitectura del fantasma. Una autobiografía*. Santiago Arcos Editor, 2006.
- Libertella, Héctor. *La Librería Argentina*. Alción Editora, 2003.
- Libertella, Héctor. *Las sagradas escrituras*. Sudamericana, 1993.
- Libertella, Héctor. *Literal 1973-1977*. Santiago Arcos, 2002.

- Libertella, Héctor, prologuista. *Narrativa hispanoamericana 1916-1981. Historia y antología. Volumen VIII: la generación de 1939 en adelante: Argentina, Paraguay, Uruguay*, dirigido por Ángel Flores. Siglo XXI Editores, 1985.
- Libertella, Héctor. *Nueva escritura en Latinoamérica*. El Andariego, 2008.
- Maradei, Guadalupe. "Historias de la literatura argentina posdictadura: dilaciones e intervención sobre el canon". *El erudito frente al canon II. Por una filología de la historia literaria*, editado por Florencia Calvo y Lidia Amor. Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" y Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 2014, pp. 153-170.
- Mendoza, Juan, editor. *Literal*. Biblioteca Nacional Mariano Moreno, 2011.
- Piglia, Ricardo et al. *Diccionario de la novela de Macedonio Fernández*. Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000.
- Rosa, Nicolás. "Veinte años después o la 'novela familiar' de la crítica literaria". *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*, editado por Nicolás Rosa. Biblos, 1999, pp. 321-346.
- Rosain, Diego Hernán. "La promesa a medio cumplir: un análisis pragmático sobre el *Museo de la Novela de la Eterna*". *BADEBEC*, vol. 5, núm. 10, 2016, pp. 51-62, <https://radio1.unr.edu.ar/index.php/badebec/article/view/241>.
- Tabarovsky, Damián. "Los atributos del loro". *El efecto Libertella*, compilado por Marcelo Damiani. Beatriz Viterbo, 2010, pp. 41-47.
- Zubieta, Ana María. "La historia de la literatura. Dos historias diferentes", compilado por Ana María Barrenechea, *Filología*, año XXII, núm. 2, 1987, pp. 191-213.