

El respeto es mudo: encuentros y silencios entre Ricardo Piglia y Héctor Libertella

Respect is mute: meetings and silences between Ricardo Piglia and Héctor Libertella

Diego Hernán Rosain

Recebido em: 17 de janeiro de 2023

Aceito em: 27 de março de 2023

Diego Hernán Rosain es Licenciado y Profesor en Letras por la UBA. Es doctorando desde 2021 en la misma casa de estudios y becario del CONICET y la UNAHUR. Su tema de investigación es la literatura argentina del siglo XX.

ORCID: não possui

Contato: dhernan_rosain@live.com.ar

Argentina

PALABRAS CLAVE: Héctor Libertella; Ricardo Piglia; Tradición literaria; Canon literario; Proyecto creador.

KEYWORDS: Héctor Libertella; Ricardo Piglia; Literary tradition; Literary canon; Creative project.

Resumen: Héctor Libertella y Ricardo Piglia fueron dos lúcidos escritores contemporáneos que realizaron fructíferos aportes a las letras argentinas a lo largo de su trayectoria poética y crítica. Ambos demostraron un afán revisionista del campo cultural a la vez que instauraron nuevas herramientas narrativas e inauguraron nuevas tradiciones de escritura. Es por ello que, casi instintivamente, cualquier investigador no dudaría en realizar un análisis comparativo entre ambos. Sin embargo, a pesar de las afinidades que existen entre sus poéticas y de los vínculos vivenciales que mantuvieron, fueron pocos y casi nulos los diálogos e intercambios que intercambiaron en sus obras. En el siguiente trabajo analizaremos a fondo los hitos que pusieron en contacto a ambos escritores y demostraremos que los silencios mutuos se debieron al lugar que cada uno buscó ocupar dentro del ámbito literario, más afín a su proyecto creador.

Abstract: Héctor Libertella and Ricardo Piglia were two insightful contemporary writers who made significant contributions to Argentine literature throughout their poetic and critical careers. Both exhibited a revisionist zeal for the cultural field while also introducing new narrative techniques and inaugurating fresh writing traditions. That's why, almost instinctively, any researcher would not hesitate to conduct a comparative analysis between the two. Despite the affinities between their poetics and the experiential connections they shared, there were few, if any, dialogues and exchanges that occurred between them in their works. In the following work, we will conduct an in-depth analysis of the milestones that brought these two writers into contact and demonstrate that the mutual silences were a result of the literary space each sought to occupy, in line with their respective creative projects.

A la hora de recopilar y revisar la obra publicada de Héctor Libertella, el lector atento podrá notar que la vida lo ha cruzado en más de una oportunidad con el escritor Ricardo Piglia: por primera vez, en el volumen editado por Bibliograma bajo el título de *9 cuentos laureados* (1964); más tarde, bajo el ala de revistas literarias como *Literal* y *Los Libros* y gracias a la cercanía de sus esposas, Tamara Kamenszain y Josefina Ludmer respectivamente; y finalmente, culmina con la reedición de *¡Cavernícolas!* (2014 [1985]) editada por el Fondo de Cultura Económica y dirigida por Piglia ocho años después de la muerte de Libertella. El hecho es que estos escritores, si bien tuvieron contacto en más de una oportunidad, han trabajado problemáticas similares como la preocupación y el interés por los usos y operaciones sobre la tradición literaria, y han coincidido en interesarse por algunos autores como Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges, rara vez han formulado algún juicio de valor sobre el otro.

En el siguiente trabajo analizaremos a fondo los vínculos que acercan las obras críticas de estos autores y formularemos hipótesis sobre el porqué de algunas esporádicas menciones en vida y los correspondientes homenajes tras la muerte de Libertella. Los estudios culturales brindarán herramientas útiles a la hora de elaborar argumentos que sistematicen el lugar que cada escritor buscó ocupar dentro del campo literario y el sitio destinado para la figura del otro dentro de su propia poética. Asimismo, los métodos de las literaturas comparadas permitirán un abordaje detallado de las semejanzas y diferencias entre las textualidades de ambos autores en un futuro trabajo próximo a realizarse.

LOS GANADORES DEL CERTAMEN

La primera vez que las plumas de Libertella y Piglia se encontraron fue en 1964 en la antología *9 Cuentos Laureados* editado por el Instituto Amigos del Libro Argentino como resultado del Primer Concurso de Cuentos organizado por Bibliograma. De un total de cuatrocientos escritos, solo nueve fueron galardonados con premios y menciones honoríficas. El jurado estuvo conformado por Marta Lynch, José Barcia, Germán Berdiales, Marco Denevi y Aristóbulo Echegaray e integró cuentos de Ángel María Vargas, Abelardo Castillo, Jorge Di Paola Levin, Ricardo Piglia, Miguel Ángel Solivellas, Lina Giacobone, Héctor Libertella Riesco y Alberto Rodríguez Muñoz. Mientras que Piglia estuvo entre los cinco elegidos para ocupar el segundo premio, la inserción de Libertella se debió a una mención especial.

El primero se presentó con “Una luz que se iba”, la historia de un escritor amateur e inédito del interior de Buenos Aires con delirios de superioridad quien debe compartir habitación de hotel con un humilde boxeador de barrio cuyos días están aparentemente contados; el segundo, en cambio, publicó “Argumento capital”, un cuento ambientado en 1839 sobre dos hombres del ejército en su intento por derrocar al tirano Juan Manuel de Rosas pero fracasando en su empresa y siendo el narrador empalado en la plaza pública para que sirviera a modo de ejemplo. Ambos cuentos de temática muy diferente tienen en común cierta preocupación por la centralización del poder y los circuitos de legitimación, además de destacar las tensiones que se generan entre el interior del país en relación con la capital bonaerense e

incluso la misma provincia con la ciudad. Sin embargo, lo que más se destaca no es el contraste entre los cuentos, sino entre las sucintas autobiografías que Bibliograma solicitó escribir a los autores publicados. A continuación, citamos las de los escritores en cuestión:

RICARDO PIGLIA nació en Adrogué, provincia de Buenos Aires, hace 23 años.

En 1962 compartió el primer premio del concurso de cuentistas americanos organizado por “El Escarabajo de Oro”. Su monólogo “El amigo” integró el “Festival de Buenos Aires” realizado por Nuevo Teatro en 1963.

Cursa el Doctorado de Historia en la Universidad Nacional de La Plata. (AA. VV., 1964, 75).

Se me pide un curriculum. Contesto que es imposible. Me preguntan por qué. Digo: dieciocho años de edad no pueden acumular los datos suficientes. Me convencen, sin embargo. Escribo.

Hay una fecha. Héctor Raúl Libertella Riesco nació el 24 de agosto de 1945 en Bahía Blanca. Excelentes estudios primarios y secundarios. A los 16, llega a la universidad. Opta por Ingeniería Química, y conoce un año y medio de sufrimientos. Pasa a Letras (siempre en la Universidad Nacional del Sur) y allí está: en pleno camino, en la carrera de su vocación.

Insisto en la imposibilidad de llenar este trozo. Sigo.

En 1963 obtuvo mención especial en un concurso literario de carácter religioso. Ganó una recomendación en el Tercer Gran Concurso de Cuentos Policiales de la revista “Vea y Lea”.

Más estudios: Idiomas: inglés e italiano. Cursó también técnica literaria en un seminario de escritores. Actualmente es codirector de NEBAC (Núcleo Experimental Bahiense de Cine). Está filmando cortometrajes como bocado para cosas mayores. Matiza creando en música y teatro. (AA. VV., 1964, 173-174).

Lo primero que salta a la vista es la asimétrica extensión de cada una. Pasando página, se percibe que los autores no estaban obligados a escribir su autobiografía respetando algún formato en particular ni límites precisos de extensión. Sin embargo, es claro el uso personalizado y creativo que Héctor Libertella hace del género. Si bien es cierto que los logros de un

joven Héctor de casi diecinueve años contrastan con los de un encaminado y decidido Ricardo de veintitrés, la autobiografía de Piglia encara la cuestión de modo solemne y pautado, mientras que la de Libertella no solo linda con la desidia, sino que exhibe los intercambios entre él y los organizadores de la antología —es decir, los circuitos de edición y maquetado—. Vemos en él rasgos muy característicos de su escritura, sobre todo en el trato con las editoriales encargadas de editar sus relatos, novelas y ensayos y su uso particular de la escritura del yo que culmina con *La arquitectura del fantasma. Una autobiografía* (2006). Mientras que Piglia expone algunos logros literarios y se reconoce como historiador, Libertella se presenta a sí mismo como un hombre polifacético y errante, pero siempre dentro del espectro de las artes. En estos pequeños gestos se pueden apreciar rasgos que serán marcas registradas de cada escritura: una sobriedad cronística y detallada en el caso de Piglia y un devenir jocoso y desafiante en el caso de Libertella.

UN ENCUENTRO CON TODAS LAS LETRAS

Así como los concursos y antologías, las revistas son otro espacio que fomenta el diálogo y el encuentro entre los escritores. Sin embargo, en el caso de Libertella y Piglia, vemos cómo los caminos se bifurcan ya que el primero solo cuenta con una esporádica intervención en *Literal* —el relato “La bola de metal” publicado en mayo de 1975—, mientras que el segundo formó parte del concejo de dirección de *Los libros* desde el número 21 en agosto de 1971 hasta unos meses antes de iniciado el último Golpe de

Estado en Argentina.¹ Hay un nombre, empero, que los vincula: Germán García, quien decide irse de *Los libros* para precisamente fundar su propia revista junto con Osvaldo Lamborghini y Luis Gusmán. Las participaciones en las revistas (a veces más, a veces menos) implican una filiación político-ideológica con el proyecto general de la publicación periódica, su comité y sus miembros (Altamirano y Sarlo, 1983, 183-191). Este compromiso lo vemos en los años que Piglia participó activamente en *Los libros*, pero también en la antología que décadas después Libertella coordinaría sobre *Literal*, anticipando el movimiento rescatista de revistas literarias que se percibe actualmente en el mundo académico.

Sin embargo, más allá de la escritura y los círculos de publicación, existió un nexo que mantuvo en relativa conexión a ambos escritores en lo vivencial: sus esposas Tamara Kamenszain y Josefina Ludmer, quienes entablaron una perecedera amistad. En su homenaje, diario íntimo y relato confesionario *El libro de Tamar* (2018), Tamara dedica un capítulo a compartir cómo fue la confección de *Aquí América Latina. Una especulación* (2010) de su amiga, en el cual participaron los cuatro autores mencionados anteriormente. Tanto Tamara como Josefina hacen hincapié en la idea de generación y convivencia entre escritores:

(Héctor) es también el integrante de mi generación literaria con el que compartimos amigos y charlas entrañables. Es el que aparece en los *Diarios*

1 Para saber más acerca del contexto político y cultural en el que se gestaron ambas revistas, ver Mendoza, Juan. "El proyecto *Literal*". En Mendoza, Juan (ed.). *Literal*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2011, 7-19.

de Ricardo Piglia compartiendo cenas en los mismos restaurantes del Bajo que nombra el ‘Diario sabático’ de Josefina Ludmer, el que María Moreno visita en su departamento de hombre solo tal vez ya buscando indicios para armar el personaje Libertella que aparece en *Black out*, o ese otro que está instalado en el centro de la biografía de Osvaldo Lamborghini escrita por Ricardo Strafacce. (Kamenszain, 2018, 74-75).

Además, como miembros de una generación y portadores de la posta textual de una época, tanto Piglia como Libertella son deudores de la “intriga Literal”; en palabras de Ariel Idez: “operando hasta trastocar la función misma del género discursivo: ‘Montada como intriga literal, el juego donde el texto teórico podrá ser portador de la ficción y la reflexión semiótica tejerá la trama del poema’” (2011, 21). Sin militar asiduamente en ningún movimiento, hay quienes reconocen en ellos a dos contemporáneos imbuidos en un contexto en común y aquejados por problemáticas similares.

LIBERTELLA ANTOLOGA A PIGLIA

El rol de Héctor Libertella como antologista de textos literarios no ha sido demasiado analizado por la crítica; sin embargo, resultará una fuente valiosa para comprender el concepto que al autor le valía la obra de Ricardo Piglia.

La colección *Narrativa Hispanoamericana 1816-1981* fue la obra más ambiciosa del crítico literario puertorriqueño Ángel Flores (1900-1992). En su afán por propagar y promover el conocimiento de las letras hispanoamericanas, Flores convocó a una serie de escritores de renombre para que prologaran las antologías que conformarían cada uno de sus volúmenes. 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 prologuista, quien ya se encontraba de vuelta desde hace un tiempo en la 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. El texto de Ricardo Piglia escogido para la publicación fue “Las actas del juicio” (Flores, 1985, 85-96), un cuento de carácter histórico que trata sobre el juicio del presunto asesino del General Justo José de Urquiza enmarcado a partir de hechos ocurridos en 1852; Libertella publica en cambio “La leyenda de A. Pigafetta” (Flores, 1985, 243-260), una reescritura de la bitácora del noble italiano que acompañó a Fernando de Magallanes por su travesía por América. En ambos casos, los textos ficcionalizan eventos de la historia y operan sobre fuentes bibliográficas.

Más tarde, Libertella publicaría dos antologías en la editorial Perfil. Estos trabajos quizás sean las operaciones culturales más ambiciosas y explícitas llevadas a cabo por el escritor. Desde los títulos a los índices de cada antología, nos topamos con 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) (1997) 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)* (1997) 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. El cuento que elige de Piglia es “El fluir de la vida” (1997a, 335-344), un relato acerca de la sobrina nieta de Nietzsche para discutir sobre los modos de narrar realidad y verdad; mientras que el suyo es “El paseo internacional del perverso” (1997b, 153-178), el drama familiar de un homúnculo en clave patrilínea.

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. Asimismo, el número de páginas varía contundentemente: mientras que la primera alcanza las 400 páginas, la segunda llega a las 276. El segundo elemento a 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 hemos visto en el

apartado anterior, supone un nuevo modo de contar argumentos que no se deja atrapar por las convenciones de lecto-escritura.² 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”,³ textos que sobrevivieron a su tiempo, contaron con su momento de éxito,

2 “Se lee contra la homogeneidad del lector, se escribe contra la unidad del escritor: he ahí el arte de atentar contra la fijeza de la propia imagen. Reconocerse en ese ‘borrador permanente’ (que permite huir de la propia ‘obsesividad oral’) es definir radicalmente una pose de combate vanguardista que, en vez de oponerse al arte de la lectura legitimado como oficial, se opone a las condiciones imaginarias de toda legitimidad. Acaso por eso el texto libertelliano anude sus búsquedas ahí donde el orden del discurso es trastornado por el error, el disparate, el desvío, el deslizamiento, el lapsus. Lo que en esa grieta se revela (lo que ansía rebelarse) es el síntoma de lo desconocido. Al *dar lugar* a la marca de la verdad histórica, Libertella pone su habla, el de sus conferencias, sus entrevistas, sus ‘ensayos o pruebas’ en el interior de una modalidad fragilísima de la lectura que afecta la trama de su propio relato: lo que allí está en crisis no es ya la posibilidad de la lectura (puesto que su imposibilidad la vuelve necesaria), sino la necesidad de su articulación en el orden de la coherencia y la cohesión. Nota: Si una poética de lo fragmentario no puede derivarse más que de una política del corte, la singularidad del ensayo libertelliano radica en su cuestionamiento de los modos estandarizados de la lectura, en el estrujamiento de las formas que acoge sólo para ver qué o cuánto resisten”. (Crespi, 2010, 117-118; las cursivas son suyas).

3 En *Ensayos o pruebas sobre una red hermética*, Libertella reflexiona: “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 desviados”. (1990, 14). Más adelante, en *El árbol de Saussure. Una utopía*, continúa: “LA NOCIÓN de la moda está colgada en el placar

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, 1997, 9; las cursivas son suyas).

Frente a este centro incuestionable se despliega (o doscentra) otro, una dimensión paralela, con su propia fuerza gravitacional atrayendo textos y

de la ropa, y tiene sus temporadas de otoño, invierno, primavera y verano. El uso la relacionó con lo que es ‘modelar’: hacer desfilar maniqués por una pasarela mostrando cómo el modisto hizo moldes para el vaciado de piezas de tela [...]. En el caso del arte y la literatura, esto sería como andar en círculos por la pasarela de un indiscifrable calendario de piedra” (2000, 40). Por último, en *La Librería Argentina*: “MODERNO, dice mi diccionario, viene de moda. Sería la manera como la época y el lugar se apoderan de ciertos individuos [...]. Ellos ‘modifican’. Es decir, no cambian nada. Simplemente le dan modo a esa época y a ese lugar”. (2003, 35). Allí también dice: “El diálogo entre estos dos modos de escribir (el de Borges y el de Macedonio) se resolverá en él con una fórmula táctica, que fue la de su pervivencia y que sigue funcionando, con alternativa eficacia, en el cuerpo social y político de la Argentina toda: SALUD=REPRESIÓN -¿el canon reprime?”. (2003, 77).

autores por igual con la intensidad de un agujero negro.⁴ Y pareciera que fue Borges quien, con su paradoja de cuanto más extranjero, más nacional y cuanto más marginal, más central,⁵ generó las condiciones de posibilidad de este otro canon de lo alterno. 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.

4 La idea de otro centro desestabilizador es sumamente fuerte en el pensamiento libertelliano. No se presenta como una solución a los problemas culturales, pero sí como una vía de escape alternativa y otra forma de analizar el panorama literario: “¿CÓMO resuelve Uno esa paradoja? ¿Se descentra, o se doscentra? ¿Se instala en el centro perfecto galileico o es elíptico y deforme como en Kepler?” “Y algo más: ¿cómo se comportan esas geometrías haciendo eco en las formas de su retórica? ¿Su manera de conversar es *oval*, igual que la barra curva del bar?” “Y luego: ¿cómo funciona la conversación con el lector —el otro, el símil— de acuerdo con las pautas de una comunicación literaria eficaz, en posición dialógica? (cuando uno, uno mismo, habla en Dos)”. (Libertella, 2000, 32; la cursiva es suya).

5 “Además, no sé si es necesario decir que la idea de que una literatura debe definirse por los rasgos diferenciales del país que la produce es una idea relativamente nueva; también es nueva y arbitraria la idea de que los escritores deben buscar temas de sus países [...]. El culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo [...]. Creo que los argentinos podemos parecernos a Mahoma, podemos creer en la posibilidad de ser argentinos sin abundar del color local [...]. Quiero señalar otra contradicción: los nacionalistas simulan venerar las capacidades de la mente argentina pero quieren limitar el ejercicio poético de esa mente a algunos pobres temas locales, como si los argentinos sólo pudiéramos hablar de orillas y estancias y no del universo [...]. ¿Cuál es la tradición argentina? Creo que podemos contestar fácilmente y que no hay problema en esta pregunta. Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental [...]. Creo que los argentinos, los sudamericanos en general, estamos en una situación análoga; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas”. (Borges, 1974, 270-273).

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 leídos a escondidas con lupa a la luz de una vela esotérica. 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 como Piglia.⁶ Este contraste se ve no solo en los prólogos escritos por Libertella, sino también en el recurso de la inserción de biografías de autores, como otrora en el volumen de Bibliograma. Aquí podemos leer:

6 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.

Ricardo Piglia (1941)

(“El fluir de la vida”, *Prisión perpetua*, 1988)

Es una figura influyente y central en el escenario de la literatura argentina contemporánea. Nació a la atención pública con el libro de cuentos *La invasión* de 1965, y a éste siguieron *Nombre falso* (1975), la fundamental novela *Respiración artificial* (1980), las nouvelles y relatos de *Prisión perpetua* (1990) y otra novela: *La ciudad ausente* (1992). Sus muchas lecturas y su “ars poetica” aparecen minuciosamente expuestas en el libro de conversaciones *Crítica y ficción*, de 1986. (Libertella, 1997a, 395).

Héctor Libertella (1945)

(“El paseo internacional del perverso”, *El paseo internacional del perverso*, 1990)

Alterna la narrativa con la práctica de la crítica y el ensayo literario. Obra publicada: *El camino de los hiperbóreos* (novela, Premio Paidós 1968), *Aventuras de los miticistas* (novela, Premio Internacional Monte Ávila 1971), *Personas en pose de combate* (novela, 1975), *Nueva escritura en Latinoamérica* (ensayo, 1977), *¡Cavernícolas!* (relatos, 1985), *El paseo internacional del perverso* (relato, Premio Juan Rulfo 1986), *Ensayos o pruebas sobre una red hermética* (ensayos, 1990), *Pathografeia. Los juegos desviados de la literatura* (conversaciones, 1991) y *Las sagradas escrituras* (ensayos, 1993). Se dedica a la docencia, la traducción y la edición de libros. (Libertella, 1997b, 270).

Mientras que a Piglia se le reconoce cierto carácter “influyente” y “central” dentro de la atención pública contemporánea sin por ello cargar a estos adjetivos de un valor peyorativo o despectivo, Libertella se limita a enumerar sus tantos títulos publicados junto a sus galardones, oficios y géneros recurrentes. Pero la operación va más allá, ya que Libertella coloca a Piglia dentro del canon establecido, mientras él mismo se posiciona en un canon alternativo abierto, siendo ambos centros de dos corpus de autores y lecturas igualmente válidos y coexistentes.

Finalmente, en *La Librería Argentina* (2003), Libertella expone una lista de sesenta nombres correspondientes a contemporáneos suyos que produjeron textos durante la década de 1960 en la cual el nombre de Ricardo Piglia es uno de los grandes faltantes (Libertella, 2003, 88-89). En este ensayo no

figura el nombre del autor mientras que sí lo hacen los de muchos otros amigos y compañeros. Piglia es la gran elipsis dentro de la *Librería*, una muestra patente de que Libertella deliberadamente decidió expulsarlo de la tradición literaria que él deseaba trazar antes de su muerte.

LA EXCAVACIÓN DE *¡CAVERNÍCOLAS!*: EL HOMENAJE DE PIGLIA PARA LIBERTELLA

En 2014, Ricardo Piglia reedita *¡Cavernícolas!* por el Fondo de Cultura Económica como parte de la Serie del Recienvenido. El texto clave de Héctor Libertella, publicado originalmente en 1985 por Per Abbat, no contaba con una reedición previa, pero sus textos habían sido editados en volúmenes independientes por su autor con significativas modificaciones bajo nuevos títulos en los años previos a su muerte. Cabe preguntarse, pues, por qué Piglia decidió publicar estos y no otros relatos del autor. Según la justificación de la selección, los libros “han sido elegidos de acuerdo a la presencia —y la actualidad— que estas obras tienen en la literatura del presente. En un sentido estos libros han anticipado —o promovido— temas y formas que tienen un lugar destacado en la narrativa contemporánea” (Piglia, 2014, 4).

Piglia entiende *¡Cavernícolas!* como la llave que permite al lector incursionar en los textos posteriores en la obra de Libertella, sean estos reescrituras o no. El cavernícola no solo allana el camino para los textos futuros, sino que ya se halla en la primera publicación ensayística del autor, *Nueva escritura en Latinoamérica* (1977), como una metáfora para hablar del trabajo de los

escritores emergentes con el lenguaje y la tradición.⁷ Además de funcionar a modo de reseña o interpretación del libro de 1977, Piglia muestra cierta empatía con la operación llevada a cabo por Libertella sobre fuentes históricas:

Los héroes del libro son hombres –y nombres– reales: se reconstruye la experiencia de Pigafetta, Bonino y Rassam, mientras se narran sus aventuras y desventuras con el lenguaje. En ese sentido, *¡Cavernícolas!* es un libro de historia, documentado y muy erudito, un trabajo imaginario con los inmensos archivos de las lenguas olvidadas. (Piglia, 2014, 10).

Libertella es caracterizado como un escritor conceptual y equiparado con Borges y Calvino en la confección de ficciones críticas que invitan a la metarreflexión. Sin duda Piglia solo tiene palabras de halago y respeto hacia la poética cultivada por Libertella a lo largo de su vida y anuncia una lista de lectores también cavernícolas que únicamente puede crecer. Después de décadas de silencio, *¡Cavernícolas!* resulta ser el debido homenaje a un amigo con el cual Piglia ha compartido más de una inquietud.

CONCLUSIÓN

A pesar de haber cultivado poéticas bien disímiles, el cariño que ambos escritores sostenían por el otro les permitió sostener una respetuosa amistad en vida y una delicada rivalidad textual. Aun cuando los dos trabajaron

⁷ Este trabajo del autor no pudo haber pasado desapercibido para Piglia, quien ha sido uno de los más lúcidos y asiduos investigadores nacionales preocupados por el concepto de tradición literaria y configuración de cánones como bien puede apreciarse en *Las tres vanguardias: Saer, Puig, Walsh* (2016 [1990]).

temas afines como lo son la problemática entre centro y periferia o las vías de circulación y legitimación de los textos, la construcción y cristalización de un canon, el devenir y los usos de una tradición y un manejo particular del relato histórico, existieron aspectos que exigían a uno tomar distancia con respecto al otro debido a sus aspiraciones como autores.

Reconocer el lugar del otro dentro de la propia obra hubiese implicado afirmar la presencia de un par, un igual que acabaría por desestabilizar el espacio desde el cual se afirmó la escritura de cada uno. Es por ello que Libertella debió crear un canon alternativo desde el cual posicionarse en relación a Piglia y otros contemporáneos, y Piglia solo pudo hablar sobre Libertella en homenajes póstumos y en sus diarios íntimos. Este vínculo asegura que la literatura es un campo en el cual circulan significaciones bien diversas que convergen y se oponen constantemente, pero que bajo ningún aspecto resultan ajenas. Ambos lo sabían y lo tenían presente a la hora de escribir, por ello decidieron conscientemente qué rol interpretar a la hora de nombrar a su amigo y contrincante.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA. VV. *9 cuentos laureados*. Buenos Aires: Cuadernos del Instituto Amigos del Libro Argentino, 1964.

Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Hachette, 1983.

Borges, Jorge Luis. “El escritor argentino y la tradición”. En *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974, 267-274.

- Crespi, Maximiliano. “El invento de unas ruinas. Notas en los márgenes de los ensayos libertellianos”. En Damiani, Marcelo (comp.). *El efecto Libertella*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2010, 109-130.
- Flores, Ángel (comp.). *Narrativa hispanoamericana 1916-1981. Historia y antología. Volumen VIII: la generación de 1939 en adelante: Argentina, Paraguay, Uruguay*. México: Siglo XXI Editores, 1985.
- Idez, Ariel. “Pensar *Literal* [8 escenas]”. En Mendoza, Juan (ed.). *Literal*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2011, 20-22.
- Kamenzain, Tamara. *El libro de Tamar*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2018.
- Libertella, Héctor. *Ensayos o pruebas sobre una red hermética*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1990.
- Libertella, Héctor (comp.). *11 relatos argentinos del siglo XX (una antología alternativa)*. Avellaneda: Perfil, 1997a.
- Libertella, Héctor (comp.). *25 cuentos argentinos del siglo XX (una antología definitiva)*. Avellaneda: Perfil, 1997b.
- Libertella, Héctor. *El árbol de Saussure. Una utopía*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2000.
- Libertella, Héctor. *La Librería Argentina*. Buenos Aires: Alción Editora, 2003.
- Mendoza, Juan. “El proyecto *Literal*”. En Mendoza, Juan (ed.). *Literal*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2011, 7-19.
- Piglia, Ricardo. “Prólogo”. En Libertella, Héctor. *¡Cavernícolas!* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014, 9-12.