

ENTRE EL *BOOM* Y EL *POST-BOOM*: UNA LECTURA DE LAS PRIMERAS OBRAS DE HÉCTOR LIBERTELLA

Esteban Prado*

Resumen

En el presente artículo se indaga la obra temprana del escritor argentino Héctor Libertella (1945-2006), entendida como un momento de transición entre el *Boom* y el *post-Boom*. Luego se analiza *Nueva escritura en Latinoamérica* (1977) como uno de los primeros textos que hacen una lectura del *post-Boom*. En líneas generales, se reflexiona sobre la necesidad de ampliar y relativizar la noción de *post-Boom* con el fin de dar cuenta de la heterogeneidad que lo caracteriza.

Palabras-clave

Boom; Héctor Libertella; Literatura Latino-americana; *Post-Boom*.

Abstract

This article investigates the early writings of the Argentinian writer Héctor Libertella (1945-2006), as a transition between the literary *Boom* and the *post-Boom*. In this sense, *Nueva escritura en Latinoamérica* (1977) is analyzed as one of the first texts to critically approach the *post-Boom*. This investigation contemplates the need to extend and relativize the *post-Boom* notion, in order to explain the notion's heterogeneity.

Keywords

Boom; Héctor Libertella; Latin American Literature; *Post-Boom*.

* Departamento de Letras – CELEHIS – Universidad Nacional de Mar del Plata – UNMdP – 7600 – Mar del Plata - Buenos Aires – Argentina. E-mail: estebanpradoesteban@gmail.com

Héctor Libertella entre el “*Boom*” y el “*post-Boom*”

Si se tiene en cuenta lo dicho por Ángel Rama al identificar *Cien años de Soledad* (1967) como el libro que marca el punto más álgido del *Boom* de la literatura latinoamericana, se puede considerar la publicación de la obra temprana de Héctor Libertella – *El camino de los hiperbóreos* (1968), *Las aventuras de los miticistas* (1971) y *Personas en pose de combate* (1975) – como un fenómeno que, sin pertenecer al *Boom*, en cierta medida es determinado por él. Asimismo, se puede considerar *Nueva escritura en Latinoamérica* (1977), como uno de los primeros libros en establecer una lectura sobre el *post-Boom*. En cierto sentido, se podría decir que cronológicamente Libertella pertenece al período posterior al *Boom*, sin embargo, como se analizará, su obra no se corresponde con las características que se le suelen adjudicar al *post-Boom*, sobre todo cuando se toma por sus referentes a autores como Antonio Skármeta, Isabel Allende o Mempo Giardinelli (SHAW, 1998).

La periodización propuesta para la obra de Libertella, que marcaría un primer *corpus* de obras publicadas entre 1968 y 1975 y un segundo *corpus* a partir de 1977¹, posibilita pensar el primer bloque como un período de transición entre el *Boom* y el *post-Boom*, mientras que al segundo lo coloca directamente en el *post-Boom*. Del primero, se analizará específicamente *El camino de los hiperbóreos*, como un libro cuya publicación fue determinada por la ampliación del mercado editorial y por la formación de un público lector que buscaba cierta novedad en la literatura, catalogables entre las consecuencias del *Boom*, y la experimentación artística suscitada en el Instituto Di Tella de Buenos Aires. Del segundo período, se analizará *Nueva escritura en Latinoamérica*, un libro ensayístico donde se evidencia la lectura del post-estructuralismo francés, una fuerte reflexión mercadológica y una apuesta por la experimentación formal que cruza discurso literario y discurso teórico-crítico.

Entre las discusiones suscitadas alrededor de la problemática del *post-Boom*, se tendrán en cuenta especialmente los artículos de Ángel Rama, David Viñas y Saúl Sosnowski publicados en el libro *Más allá del Boom: literatura y mercado* (RAMA, 1984). El interés por estos textos reside en que establecieron las primeras discusiones académicas alrededor de la literatura posterior al *Boom*, en las que hicieron hincapié en la cuestión del mercado y de la renovación generacional y estética. En líneas generales, acordamos con Maurício de Bragança (2008) en que *Boom* y *post-Boom* son nociones complejas, que suscitan polémica y que difícilmente podrán ser utilizados como denominaciones unívocas de utilidad para comprender la literatura latinoamericana del siglo XX. Sin embargo, hay cierto acuerdo en que el *Boom* estaría integrado por Cortázar, Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa, en una lista que no suele detenerse aquí y puede llegar a incluir a José Donoso y Guimarães Rosa, entre otros.

Respecto del *post-Boom* no hay tal acuerdo, la lista de nombres es menos taxativa en tanto no se presentan figuras tan fuertes como la de los anteriores mencionados ni rasgos compartidos tan definidos. Desde nuestra perspectiva, *post-Boom* puede ser entendido literalmente, como lo siguiente al *Boom* pero también como aquello que puede ser comprendido en el marco de sus consecuencias. Entendemos que esta noción, *post-Boom*, sirve para delimitar un *corpus* heterogéneo en el que se podrían pensar tres grandes esferas: en principio, algo que no se suele considerar, las producciones de los escritores

¹ Si bien estos dos *corpus* presentan cierta complejidad interna, el criterio de dicha periodización se establece en función de que cada bloque respondería a una idea general de literatura: el primero, a una idea relacionada con cierto misticismo artístico, cierta postura de trasgresión y apertura al mercado editorial; el segundo, una idea de literatura hermética, que se asienta sobre el trabajo límite del sentido y con una política de publicación selectiva, con poca presencia en el mercado.

pertencientes al *Boom* que siguieron escribiendo tiempo después. Por fuera de esta primera gran esfera, nos encontramos en territorio de lo que convencionalmente suele entenderse por *post-Boom*, a saber, las obras de aquellos autores que comenzaron a escribir y a publicar cuando el *Boom* ya estaba instalado o comenzaba a retraerse. En este ámbito, aparecen dos amplias esferas: la primera concerniente a la clase de los escritores que Donald Shaw toma en consideración para caracterizar el fenómeno (Antonio Skármeta, Isabel Allende, Mempo Giardinelli), entre los que se destaca una preocupación de índole social y cierto rechazo frente a la experimentación formal; la segunda, concerniente a otro grupo de escritores, entre los que los rasgos experimentales del *Boom* fueron retomados desde una nueva posición: el rescate de Góngora y de Lezama Lima, la lectura del post-estructuralismo y la incorporación a la literatura de elementos provenientes de la cultura de masas. Entre estos últimos, estaría quien nos ocupa, Héctor Libertella.

Por último y para retomar los objetivos de este artículo, se remarca que se realizará una lectura de *El camino de los hiperbóreos* analizando en qué medida puede ser colocado en una posición intersticial entre el *Boom* y *post-Boom*, en tanto su primera narrativa, la que comprende los tres libros publicados entre 1968 y 1975, puede ser leída como un producto no del *Boom*, pero sí posibilitado por dos de sus características principales: el auge editorial y la formación de un público lector que buscaba cierta novedad en la literatura. En una segunda instancia, se abordará *Nueva escritura en Latinoamérica* como un libro que, sin utilizar el término *post-Boom*, comienza a pensar y trabajar sobre lo que siguió al *Boom*.

El Artista Integral

La primera publicación que se registra de Héctor Libertella es un cuento editado en agosto de 1964. En el cuento, la cabeza de un sargento del siglo XIX, Pedro Bonifacio Sabino Castelli, habla con el cuerpo, del cual fue arrancada para ser clavada en una pica. El cuento practica la proliferación de versiones que suele implicar la narrativa histórica, revisitando el levantamiento de “Los Libres del Sur” contra Rosas en 1839. Sin embargo, lo que interesa en este caso es el breve pasaje, colocado entre el título y la dedicatoria, donde Libertella escribe su reseña bio-bibliográfica. Esta reseña, más allá del cuento, es el primer movimiento en cuanto a la construcción de sí mismo como escritor y artista, y permite enfocar una de las cuestiones que nos interesan para el abordaje de su primera novela, el gesto de autodefinirse como “artista”. En una breve ficha bio-bibliográfica, decía: “Actualmente es codirector de NEBAC (Núcleo Experimental Bahiense de Cine). Está firmando cortometrajes como bocado para cosas mayores. Matiza creando en música y teatro” (LIBERTELLA, 1964, p. 174).

El cierre de este primer *curriculum* presenta a Libertella como artista que no tiene una especialidad, del que en esta oportunidad leemos un cuento y en otra podremos ver una película o escuchar una pieza musical. Esa figura de “artista” que se delinea aquí será la que predomina en la novela. En cierto punto, ésta será una de las cuestiones que diferencian su propuesta en el marco de la narrativa del *Boom*, en tanto incorpora el cruce total entre las artes que implicó la experiencia de los *happenings* del Instituto Di Tella, frente a los referentes del *Boom*, que si bien no dejaron de estar atentos a las innovaciones provenientes de la plástica, no modificaron sustancialmente sus propuestas de escritura.

En suma concordancia con el *curriculum* presentado en 1964, al otorgársele una columna en la Revista Primera Plana por la conquista del Premio Paidós de Novela de 1968, Libertella declaraba:

Soy clarinetista de jazz, licenciado en Letras, varias becas y viajes, *happenings*, fugaces actuaciones teatrales, cortometrajista, detenido hace poco en Bahía Blanca, y mando tres pedazos, uno desarrolla mi posición estética y sería un resumen de la vanguardia argentina, otro descriptivo poético sobre Buenos Aires, y un tercero que viene de mis épocas en Nueva York, donde tuve unos buenos días de hermandad con las avanzadas pop-dadaístas-místico-vito-miticista de la línea de Salvador Dalí-Henry Miller, que son escasas palabras para definir la hondura con que simples funcionarios me calificaron: hippie (LIBERTELLA, 1968a, p. 78).

En este párrafo, siendo presentado por la revista como tal, se suprime la idea misma de escritor. Por esos años, Libertella se presenta como un artista integral y múltiple cuya faceta premiada es la literatura.

En *El camino de los hiperbóreos* la confianza en la literatura será plena, a diferencia de lo que sucederá en libros posteriores, y posicionarán al escritor/artista como aquel capaz de producir en el lector una experiencia que se entiende sólo en el orden de la revelación y el éxtasis místicos. En este sentido, desde el criterio expuesto por Blaustein (2009), se podría decir que en un aspecto ontológico-gnoseológico, la literatura de Libertella parte de la confianza en el lenguaje propia de la literatura del *Boom*, que si bien no posee una actitud ingenua frente a la representación, lo considera todavía capaz del relato totalizador. Sin embargo, en lugar de proponerse ese relato totalizador, Libertella va aún más allá: sostendrá la posibilidad de superación del hombre a partir de la experiencia que implica el arte.

Se verá en qué medida el cruce con otras artes habilita una mirada diferente sobre el libro, en cuanto soporte material diferente al que sostenía el *Boom*. En este sentido, la literatura, en este primer libro, se configura como una faceta más de algo mayor, el Arte, y en ese juego, en que el escritor se convierte en "artista", se utiliza el soporte libro como un abanico de posibilidades en el que no sólo la literatura puede participar.

La quema de la Novela y la invitación al lector

En 1968, a los veintitrés años de Libertella, Leopoldo Marechal, Bernardo Verbitsky y David Viñas le otorgaron el Premio de Novela Paidós por *El camino de los hiperbóreos*. En la contratapa de aquella edición, Bernardo Verbitsky apuntaba: "Libertella es todo lo nuevo que se puede pedir a un escritor en 1968." Si se traen a colación dos datos menores – la edad de Libertella y las palabras de Verbitsky–, es para señalar que la primera novela de este joven escritor ya marcaba un corte estético y generacional. En aquellos años, Libertella estudiaba Letras en Bahía Blanca y trataba de llevar hacia el interior de la provincia de Buenos Aires el clima artístico que se vivía en la Capital Federal y que irradiaba en especial desde las experiencias del Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella. La publicación de libros como *Nosotros dos* de Néstor Sánchez, *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig, Nanina de Germán L. García y *El Fiord* de Osvaldo Lamborghini durante la segunda mitad de la década del sesenta sirve para entender qué podría ser "lo nuevo", en el marco de la literatura argentina, a lo que se refería Verbitsky pero también para ponerlo en duda. En algún punto, la promoción de un libro premiado como "lo nuevo" habla de una necesidad mercadológica, explicable en relación a una posible demanda de "lo nuevo" por parte de los lectores formados por el *Boom*.

Según argumenta Rama, sosteniéndose en el caso Cortázar, el *Boom* pudo haber tenido relación con la creación de un producto por parte de las empresas

editoriales, la "literatura latinoamericana", aunque también destaca "el hecho obvio de la aparición de un nuevo público lector y de su búsqueda de identidad" (RAMA, 1984, p. 62). Desde ese punto de vista, en caso de que el *Boom* implique un "nuevo público lector" como afirma Rama, el *post-Boom* podría implicar o un segundo nuevo público lector o, bien, una transformación de ese primer público lector. En el caso de *El camino de los hiperbóreos*, no está claro que haya habido un nuevo público lector, pero no hay dudas de que el mismo es buscado desde el libro. El propio libro realiza un recorte de sus lectores a partir de la inclusión de elementos que ya se despegan del marco del *Boom*: la predominancia de lo urbano y la incorporación de "numerosos elementos de la cultura juvenil, o 'funculture', como por ejemplo las drogas, el sexo, la marginalidad, distintas expresiones de la cultura popular" (BLAUSTEIN, 2009, p. 180). En el caso específico de Libertella, se cruzan algunas cuestiones: la empatía con un público afín al viaje, en la línea de *En la Ruta* (1957) de Kerouak, a la experimentación con drogas, propias de la psicodelia proveniente del *rock* británico y estadounidense, que a partir del trabajo como productor musical de Jorge Álvarez comenzaba a tener una fuerte impronta en formaciones argentinas y sobre todo una actitud hacia al arte como un todo, sin dudas propiciada a partir de las experiencias del Instituto Di Tella y de la divulgación en Argentina de los trabajos de Warhol, a través del libro de Oscar Masotta, *El pop art* (1967). Entre todas estas cuestiones, que pueden advertirse en este primer libro de Libertella, se suma la cuestión de cierto misticismo cristiano, que podría relacionarse con la nueva religiosidad propia del "trip" lisérgico.

En la dedicatoria de *El camino de los hiperbóreos* se advierte el tono místico-grupal del que partía: "A Martina, Pampa, Luisita, Pascasín, a mí mismo, a nosotros mismos carísimos miticistas, que de tanto pulular por los ríos subterráneos destruiremos al fin, y sutilmente, este libro oficial" (LIBERTELLA, 1968, p. 07). La dedicatoria, más allá de lo extravagante de la inclusión del propio Libertella, está marcada por un código cerrado, endogámico, que clausura las puertas al lector. El uso de nombres propios, sobrenombres y diminutivos, más allá del gesto de afecto hacia los destinatarios, implica un límite infranqueable para el que no pertenezca al grupo del propio Libertella. Sin embargo, lo más importante está en el uso del nosotros y de la palabra "miticista" porque ese *nosotros* no implica el uso de la primera persona inclusiva y porque *miticista* es un neologismo que, al no ser explicado, sólo es comprensible para el grupo de pertenencia.

Desde esa primera página también hay un trabajo de rechazo un tanto contradictorio hacia el libro. Pareciera que lo más importante se relaciona con enfrentarse a algo, en este caso, al *libro oficial*, premiado por una gran editorial con un jurado de renombre, pero ese gesto incluso deja entrever cierta incoherencia entre el deseo de destrucción del libro y la participación en el concurso del que resultó premiado. El camino de destrucción excede la propuesta de la dedicatoria y adquiere mayor fuerza en la convocatoria, en hoja color verde y a modo de panfleto, que aparece entre las primeras páginas donde "Héctor Cudemo invita a Ud. a la gran quema de su novela."

En esta instancia es donde los límites de la novela, la clave de lectura y la propuesta de escritura, adquieren una radicalidad relevante en tanto el relato pierde fuerza y lo más importante pasa a ser aquello que se está haciendo, en el sentido de la lingüística performativa, con las palabras. La novela se posiciona como la anticipación de un evento que tendrá una realización virtual el mismo día de la lectura de la novela: "la gran quema". Decir *realización virtual* pareciera ser un contrasentido, en tanto cualquier realización debería implicar una existencia de hecho y no virtual; en este caso, *virtual* implica una dimensión futura, propiciada por el texto, en la que autor y lector se encuentran para ser

testigos y partícipes de la quema de la novela y de la destrucción de ese “libro oficial”. Este acontecimiento, en el potencial tiempo futuro que establece la invitación, genera cierta empatía entre el lector y el escritor y tiene que ver con la generada en un *happening*, donde la diferencia entre creador y espectador se deshace. La exclusión del lector, que se imponía en el “nosotros carísimos miticistas” de la dedicatoria, se trastoca en el panfleto mediante la invitación a “la quema” de la novela propuesta y abre las puertas al grupo de pertenencia poniendo la lectura y la quema de la novela como rito de iniciación para ser aceptado en el citado *nosotros*.

De esta manera, se advierte cómo se configura una relación con el lector, desde el propio libro, en la que se pasa del rechazo a la inclusión a través de procedimientos que llaman a la polémica y que sacuden los hábitos de lectura. Desde este punto de vista, se podría leer el gesto en consonancia con libros clave del *Boom*, especialmente con *Rayuela* (1963), pero no como una repetición del gesto sino como una exasperación de los intentos por modificar las prácticas de lectura preestablecidas.

Realismo alterado o experimentación

Según lo sostenido por algunas de las figuras del *post-Boom*, con ellos se detiene la problematización, corriente en los escritores del *Boom*, de las categorías de realidad, identidad y lenguaje para afianzar el compromiso político (SHAW, 1998). Sin embargo, en el caso de las dos primeras novelas de Libertella –que se sitúan en un tiempo intersticial, entre el momento más álgido del *Boom* y el establecimiento de los gobiernos de facto que caracterizaron la década de 1970– esto no es así, en especial por la fuerte impronta que produce la experimentación con drogas lisérgicas, donde la realidad, la identidad y el lenguaje son cuestiones problemáticas. Rafael Cippolini (2007) caracteriza la “literatura psicodélica” como una variación del realismo decimonónico e incluye los dos primeros libros de Libertella en esa categoría, imponiéndoles una reducción que no les corresponde:

En *El camino de los hiperbóreos* (1968) y en *Aventuras de los miticistas* (1971) la actitud lisérgica se detecta en lo alucinante de los episodios descriptivos, en los cuales la percepción se encuentra expandida y sobremotivada [...] Su paso siguiente será abandonar el realismo decimonónico alterado que es propio y definitivo de lo psicodélico (CIPPOLINI, 2007, p. 192).

Si bien no hay dudas respecto de la “actitud lisérgica” de los libros citados, es necesario subrayar que la categoría de “realismo decimonónico alterado” no es del todo operativa para entender *El camino de los hiperbóreos*, aunque parezca útil para identificar un factor común entre esas propuestas de fines de la década de 1960, en las que se establecería una conexión entre Libertella y las novelas de Néstor Sánchez y Alberto Greco y, también, con las propuestas del grupo *Opium*, cuyos integrantes fueron conocidos como los “beatnicks argentinos”.

En el caso de *El camino de los hiperbóreos*, lo que dice Cippolini (2007) sobre la psicodelia y los resultados de las prácticas literarias que tenían por eje la experimentación con drogas alucinógenas, no puede aplicarse sin una problematización pertinente. La noción del “realismo decimonónico alterado” estaría cuestionando una práctica literaria que se pretende rupturista cuando en realidad lo rupturista es la experiencia de los autores y no el modo en que la representan. La cercanía con el realismo, en su concepción más ingenua,

residiría en que no hay cuestionamiento sobre la capacidad de representar del lenguaje. Leyendo entre líneas, para Cippolini no hay un cambio sustancial en cuanto a la concepción de la literatura, como se afirmó, lo que cambia es la experiencia pero no su modo de representarla. La alteración sólo pertenecería al orden de lo sensitivo por lo que se reivindicaría una práctica conservadora desde el punto de vista formal. Habría que analizar cada caso puntual de los propuestos por este ensayista, sin embargo, puede afirmarse que la noción, en el caso puntual del libro de Libertella, es operativa sólo parcialmente. En *El camino de los hiperbóreos* se narran experiencias y viajes y puede advertirse una percepción alterada, una política del viaje experimental y cierto nihilismo que lo conectarían directamente con la psicodelia, pero, al mismo tiempo, hay un trabajo metaficcional y una propuesta multidisciplinaria que no permite cristalizar el texto bajo la noción de “realismo decimonónico alterado”.

La propuesta de un libro donde se cruzan las diversas artes, que implica la transformación del escritor en “artista integral”, y la experimentación con drogas lisérgicas lo colocan a Libertella en un espacio extraño tanto en el marco del *Boom* como del *post-Boom*. Si a esto agregamos la apuesta a la posibilidad de “superación del hombre” por la vía místico-artística, su posición se torna más extraña todavía. Libertella afirmaba que “lo que se necesita es conseguir una nueva visión cósmica” (LIBERTELLA, 1972, p. 70) y sostenía que la literatura sería una herramienta más para la tarea integral de abrir la percepción, como si el lector, al realizar su tarea, experimentase una “vivencia” del orden de la revelación, centrada en el caos “que genera libertad y riqueza” (LIBERTELLA, 1972, p. 72). Por último afirmaba:

Dirigir la novela hacia la percepción nos hará descubrir todavía, dentro de un medio acusado de limitación, un arsenal de riquezas, toques, pinchazos, pantallazos y estímulos que es nuestra obligación accionar en pro de la superación de la cultura, o preparando una cultura de la superación (LIBERTELLA, 1972, p. 73).

Como se advierte, el intento por representar la percepción alterada del propio escritor quedaba muy velado por la búsqueda, mediante la experimentación en el terreno del arte, de la modificación del lector y con cada uno de ellos de la cultura en general.

La literatura en el arte, el arte en la literatura

En *El camino de los hiperbóreos*, lo que atraviesa el texto y lo que corroe sus límites, es la propuesta de escribir una novela que sea un cruce donde las artes confluyan. Ante la pregunta por cuál sería el espacio que ocuparía la literatura en esta propuesta, se presentan por lo menos dos posibilidades: la primera consiste en habilitar una idea de literatura que todo lo pueda incluir, pensada como un marco donde la música, el cine, la fotografía, el teatro u otras formas del arte puedan entrar; la segunda posibilidad propondría que en el libro no todo es literario y, de esta manera, las demás artes ocupan un espacio que le quitan a la literatura. Sin embargo, ésta es una discusión en la que se deberían evaluar definiciones de *literatura* y traer a colación la discusión sobre los límites entre *las artes* que a todas luces nos excede. Por otro lado, no viene al caso porque lo que se quiere analizar es cómo *El camino de los hiperbóreos* incluye, mediante qué procedimientos, otras artes. En un capítulo incrustado dentro de otro, con otro tipo de papel y otra tipografía, “La Panartistada”, se presenta una voz que se refiere a la obra de “nuestro místico del arte” y donde expone sus intenciones:

Aquí queremos anunciar metálicamente que ellos han decidido premiar estas reliquias del nuevo arte popular organizando lo que el señor Cudemo, padrino de tanta y tan caudalosa imaginación, les había propuesto. O sea una especie de exposición general de las siete artes, una obra viviente, que sea novela y algo más, novela en acción, teatro, cine, despliegue fotográfico, pintura, escultura, todo en el marco de un edificio que será la preocupación específica de los arquitectos futuristas, bien acoplado el lote con nuestra sección propaganda, atención, no como avisos comerciales para financiar la creación, sino incluidos en ella, como parte indisoluble, inseparable, porque él les ha dicho a nuestros miembros del directorio que la publicidad y la vida cotidiana deben estar en la obra anarquista del siglo, nacida para morir en poco tiempo y para ironizar a las obras inmortales que se concebían con toda alevosía en épocas pasadas (LIBERTELLA, 1968, p. 108).

Este pasaje, más allá de establecer un juego de voces donde resulta inútil intentar ver dónde está Libertella, sirve como marco para pensar el libro, en el sentido de que se podría leer como *mise en abyme*, en tanto se expone, en tono paródico, lo que de hecho sucede en el libro. Ese tono paródico, que se dirige al mismo libro, tal vez sea otro de los rasgos que lo distancian del *Boom*. Es difícil encontrar casos entre sus figuras, tal vez el de Cortázar pueda ser uno, en los que se ponga en crisis la propia propuesta. De alguna manera, sin dudas relacionada con la reintroducción de lo efímero en el arte por parte de las neovanguardias, Libertella se opone a la construcción del gran relato y hasta va en contra de una de las cualidades básicas del libro como soporte, la duralidad y la posibilidad de perdurar.

De regreso a la cuestión del cruce entre las artes, se remarca que el guión cinematográfico –en su versión técnica y a dos columnas–, la partitura, el texto dramático, la fotografía y la plástica son insertos en la novela. Lo destacable del procedimiento es que todos estos elementos valen como texto, en un sentido semiótico, en tanto constituyen el espacio del relato en la novela. Es decir, no se establece una relación suplementaria entre la imagen y la escritura o entre los diferentes lenguajes que se incluyen, sino que se sostienen en una relación en la que una puede ocupar el lugar de la otra y así se conforma una red de opciones, tal como sucede entre los signos lingüísticos en el eje paradigmático. En este sentido, si se piensa el relato como sintagma, se podría decir que las opciones del eje paradigmático son, en un primer grado, las diversas artes. Entonces, por ejemplo, el dibujo no funciona como ilustración de lo narrado o un aporte extra de información sino que es, en sí mismo, un pasaje de la narración.

Desde este punto de vista, *El camino de los hiperbóreos* presenta un fuerte grado de experimentación sobre los materiales y pone a prueba los límites entre las artes, intentando desentenderse de los compartimentos en los que se colocan las diferentes formas de creación artística, al tiempo que su escritor, el creador de esa “novela en acción”, se lleva dos motes: el “Panartista” y el “místico del arte”. Libertella se coloca como un escritor capaz de colaborar con la “tarea integral de abrir la percepción” y así hacer llegar al lector a una experiencia de lo diferente. Desde esta perspectiva, podemos decir que la experimentación formal de estos libros implicaría un salto respecto de la experimentación propia del *Boom*, que puede entenderse, como veremos, en el marco de las experiencias vanguardistas del Instituto Di Tella.

Lo nuevo

El ideologema de “lo nuevo”, característico de las vanguardias históricas, en la Argentina de 1960 es refuncionalizado por las propuestas rupturistas que tuvieron como núcleo al Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella de la

ciudad de Buenos Aires. Pero también es refuncionalizado desde el mercado editorial: "Lo nuevo" vende. Peter Bürger señala que "la novedad es la etiqueta bajo la que el mercado ofrece siempre a los consumidores las mismas cosas" (BÜRGER, 1987, p. 120). En este caso y por lo menos desde las propuestas de los mismos artistas, podría ponerse en discusión semejante afirmación. Más adelante Bürger se explaya sobre la cuestión:

Hay que tener en cuenta que en la sociedad de consumo la categoría de lo nuevo no es substancial, sino que queda en la apariencia. No designa la esencia de la mercancía, sino la apariencia que se le impone artificialmente (pues lo nuevo en la mercancía es sólo presentación). Cuando el arte se acomoda a esa superficialidad de la sociedad de consumo, hay que reconocer con pesar que debe servirse precisamente de tal mecanismo para oponer resistencia a la propia sociedad (BÜRGER, 1987, p. 121).

Tanto la propuesta de Libertella como las del Di Tella excluyen este tipo de lectura crítica porque implican una experiencia artística cuyo producto difícilmente sería analogable al concepto de mercancía, en tanto en su mayoría objetos efímeros, "experiencias", no logran constituir un valor de cambio. Tanto los *happening* como las "experiencias" del Di Tella tenían como principio que el arte no residiera en un objeto, por un lado, y, por otro, que la relación productor-consumidor de arte debía ser totalmente abolida. En un artículo de 1972, Jorge Romero Brest, director del Di Tella desde 1963 a 1969, haciendo referencia a la discusión sobre "lo nuevo", escribía:

prometiéndome desde el principio que no aceptaría ninguna repetición de formas, para promover solamente la creación, o sea las experiencias que apuntaran a lo nuevo.// Siempre se me ha criticado esta promoción hacia lo nuevo. A mi juicio, quienes me critican son los que nunca han comprendido el arte en su original manifestación, como experiencia irrepetible que deja en la obra su testimonio (BREST, 1972, s. p.).

Esta concepción de "lo nuevo" se separa necesariamente de la de Bürger (1987) y puede enmarcar lo sostenido para *El camino de los hiperbóreos*. Se subraya aquí la noción de "experiencia irrepetible", considerada de utilidad para evidenciar un salto frente a la literatura del *Boom*: del megarelativo que constituiría identidad nacional y/o continental, el libro de Libertella pasa a plantear una experiencia individual, no social, de superación mística a través de una experiencia tan irrepetible como efímera.

Las últimas palabras antes de "Llegada del artista a Buenos Aires", capítulo final del libro, son una síntesis que viene a funcionar como manifiesto. Lo primero que hay que señalar es la idea de una experiencia de orden místico relacionada con ser artista, lo que implicaría no una práctica específica sino una experiencia de iniciados y una comunión con los demás artistas. El capítulo cierra con la siguiente exclamación: "Ahora sí puedo gritarlo, soy artista, me siento artista, artista al fin, artista, artista, y quiero viajar hacia la patria de los míos, donde me espera una vida de fatigas sin gloria" (LIBERTELLA, 1968, p. 295). El viaje a la patria de los suyos implica ir hacia Buenos Aires y, específicamente, a lo que se llamó la "manzana loca", donde se nucleaba una comunidad de artistas en las cercanías del mencionado Instituto Di Tella. El libro culmina con el éxtasis del personaje, dado en la comunión total con todas las cosas y seres. Las palabras exactas con que se describe la experiencia son éstas:

Estamos cada vez más prendidos a la tierra y sin embargo subimos, ascendemos por la diáfana superficie etérea, el aire es nuestra libertad, buscamos la armonía con Dios y Él nos quiere crecidos, y así nos desarrollamos con movimientos plásticos, sacudimos nuestras hojas, nos inclinamos con ráfagas, pero todo es para abundar y desbordar en el vacío

sonoro donde reinan la luz y la paz, mientras seguimos engendrando vida y nuestros límites son ya incalculables y nuestras ramas se abren como capullos para tragar superficies evaporadas; es la voluptuosidad sin límites, el gozo supremo. Somos absolutamente libres porque somos el árbol cósmico (LIBERTELLA, 1968, p. 300-301).

El paso de la discontuidad a la continuidad extática que implica la integración en el árbol cósmico se da a través del arte. Concretamente el arte de *happenings* será el que convierta a todos en artistas y les dé la posibilidad de la comunión con el Todo, la posibilidad de ser el "árbol cósmico" y el acceso a la "voluptuosidad sin límites" y al "gozo supremo". En esta instancia es donde se retoma la noción de Brest (1972) del arte como "experiencia irrepetible que deja en la obra su testimonio". *El camino de los hiperbóreos* se configura así como el testimonio de una *experiencia irrepetible* –el camino de acceso al gozo supremo–, al tiempo que intenta producir en el lector esa experiencia.

La narrativa de Libertella se podría considerar del *post-Boom* en tanto su emergencia estuvo estrechamente relacionada con las consecuencias del *Boom*. La publicación de su primera novela se relaciona con los efectos en el mercado del *Boom*, combinado con otra serie de cuestiones: la proliferación del *happening* a partir de las experiencias del Instituto Di Tella en Buenos Aires, el motivo del viaje y la experimentación con alucinógenos provenientes tanto de la literatura *beatnick* como del viaje antropológico que va de Artaud a Castaneda.

Nueva escritura en Latinoamérica, ¿una lectura del post-Boom?

Entre 1971 y 1976, la propuesta de escritura de Libertella produce un vuelco radical. En esos años publica *Aventuras de los miticistas* (1971) y *Personas en pose de combate* (1975). En el primero, se puede leer un tono paródico respecto de las propuestas de *El camino de los hiperbóreos* y en el segundo una especie de neutralización de las apuestas fuertes de su obra. "La bola de metal", un artículo publicado en la revista *Literal* en 1975, ya implica otro tipo de escritura, donde la experimentación formal no pasa por la conexión de la literatura con el arte sino que se centra en el trabajo sobre/contra el lenguaje, donde se puede advertir una variación de las lecturas, que ahora incluyen una lectura de escritores latinoamericanos tangenciales al *Boom*, como pueden ser Lezama Lima o Severo Sarduy, y una permeabilidad con relación a las concepciones de lenguaje y la literatura propias del postestructuralismo francés. Desde la publicación de *Personas en pose de combate* hasta el próximo libro de ficción, *¡Cavernícolas!*, pasan diez años, en esos años, Libertella sólo publica *Nueva escritura en Latinoamérica*, el primero de sus libros de crítica o, como él mismo lo denominará más adelante, de "ficción teórica" (1993).

Ángel Rama sostenía que el paso del *Boom* al *post-Boom* estaba caracterizado por la incorporación de "una nueva generación narrativa que trabaja en la construcción de una nueva escritura" (RAMA, 1984, p. 86), entre los que se encontraba el propio Libertella. En el mismo libro, Saúl Sosnowski, colocaba a Héctor Libertella en un espacio marginal, traído a colación en una nota al pie, como lector de la obra de Manuel Puig y Osvaldo Lamborghini, aunque remarcaba que "elabora novedosamente la mitología de su época con un alto nivel de exploración formal" (SOSNOWSKI, 1984, p. 201).

Aquí es necesario retomar la distinción realizada al comienzo de este artículo respecto de las tres esferas que reconocíamos como partes de un todo heterogéneo denominado *post-Boom*: la esfera que incluye las producciones de los escritores del *Boom* posteriores al mismo; la de los escritores como Skármeta, Allende o Giardinelli, que deciden poner en suspenso las

problemáticas de índole formal para posibilitar una literatura más “accesible” (WILLIAMS, 2004); y por último, la esfera de los escritores que radicalizan la experimentación formal. Teniendo en cuenta este panorama, se señala que los primeros libros de Libertella son, más allá de su especificidad, un claro ejemplo de la transición entre *Boom* y *post-Boom*. En cuanto a su producción posterior a 1977, se la puede leer en el marco de la tercera esfera del *post-Boom* y, en especial, se puede identificar *Nueva escritura en Latinoamérica* como uno de los primeros libros que dieron entidad a una “nueva escritura”. En este sentido, se lo puede considerar como un manifiesto alternativo del *post-Boom* en tanto se posiciona como una clara respuesta a la *Nueva novela hispanoamericana* de Carlos Fuentes. Allí recoge escritores que durante el *Boom* habían quedado en un segundo plano o que comenzaron a publicar con posteridad al mismo y que en general sostenían un nivel de experimentación que exacerbaba la complejidad formal, el hermetismo y/o la parodia. Los nombres propios que circulan por el libro son los de Severo Sarduy, Luis Britto García, Jorge Aguilar Mora, José Balza, Reynaldo Arenas, Enrique Lihn, Germán L. García, Manuel Puig, Luis Gusmán, Salvador Elizondo y Osvaldo Lamborghini, entre otros.

Desde el título, en que se habilita la lectura de una respuesta a Carlos Fuentes, se pueden advertir los aspectos clave: el cambio de “novela” por “escritura” sugiere la lectura de los primeros textos postestructuralistas, cuestión que el libro confirma, principalmente remitiendo a *De la gramatología* de Derrida y, en ese cambio, otra cuestión: el desvanecimiento de los límites entre ensayo y ficción, que implican no un juego con los cruces entre géneros sino, más bien, un posicionamiento en un más acá de toda distinción dada en el orden del discurso. El otro cambio considerable se da de “hispanoamericana” a “en Latinoamérica”, lo que también es decisivo. Podría decirse que en ese paso se reformulan dos cuestiones: la primera es la inclusión de la literatura brasileña a partir del paso de “hispano” a “latino”. Al inicio, se advierte como un gesto, en tanto no se incluye más que a Guimarães Rosa. Sin embargo, publicaciones posteriores de Libertella confirmarán el gesto, a partir de la especial atención que prestó a Augusto y Haroldo de Campos. La segunda es el paso del gentilicio, “hispanoamericana”, al señalamiento de una ubicación geográfica, “en Latinoamérica”, lo que implica, como propone en el libro, no una relación de pertenencia y determinación entre una literatura y las nacionalidades de sus autores, sino más bien un juego más bien laxo entre la escritura y el espacio geográfico en que escriben sus autores².

El *post-Boom*

El análisis de la obra de Héctor Libertella nos ha llevado a postular una serie de cuestiones que podrían ser tenidas en cuenta a la hora de analizar el *post-Boom* en particular y su relación con el *Boom*. Por un lado, cierto grado de popularización de la literatura logrado a partir de la ampliación del mercado editorial implicó la posibilidad de que numerosos escritores noveles alcanzaran la publicación y a ser legitimizados a partir de la demanda propiciada por el “*Boom*” pero también por la formación de un público lector que buscaba cierta novedad. Por otro lado, la expansión de la idea de literatura en relación con otras artes relacionada con los centros de experimentación neovanguardistas de 1960 y la recepción del *pop art*. También se hipotetiza que entre el momento más álgido del *Boom* y la instauración de los regímenes dictatoriales que comienzan con el derrocamiento de Allende en 1973, hay un período de transición y

² Para un análisis in extenso sobre *Nueva escritura en Latinoamérica* ver: PRADO (2012).

heterogeneidad que se resolverá en la polarización entre literatura comprometida con cierto entorno socio-político y una literatura que radicaliza la experimentación formal. En este sentido, consideramos que de la misma manera que determinados artículos de Antonio Skármeta (SHAW, 1998) pueden ser determinantes para comprender lo que usualmente se entiende por *post-Boom*, deberían ser tenidos en cuenta, también, textos como *Nueva escritura en Latinoamérica* o los ensayos sobre el Barroco de Severo Sarduy, en los que se propone, recuperando a Haroldo de Campos, la noción del Neobarroco.

En este sentido, se remarca una determinada heterogeneidad que caracterizaría al *post-Boom*, de forma que se visibilizan diversas formaciones emergentes, con determinados puntos de contacto a nivel continental, de las que no se puede decir que una sea más potente ni dominante que la otra. Más arriba, indicábamos que el ensayo de Libertella podía ser leído como un manifiesto alternativo del *post-Boom*, ahora nos preguntamos, ¿si éste es el alternativo, cuál sería el central? La respuesta que se sugiere puede ser un tanto controversial, se postula que, tanto en 1970 como en 1980, los autores del *Boom* siguen siendo centrales respecto de los que empezaron a publicar con el *post-Boom* y, en este sentido, la respuesta sería que el *post-Boom* tendría por característica la falta de una identidad unívoca o, por lo menos, de figuras tan fuertes como las de Fuentes, Cortázar, Vargas Llosa o García Márquez.

En cuanto a Libertella, por último se señala que su obra, luego de *Nueva escritura en Latinoamérica*, emprendió una fuerte apuesta al cruce y la indiferenciación entre discurso literario y discurso teórico-crítico. *Las sagradas escrituras* y *El árbol de Saussure* se destacan como dos libros clave para ver los límites a los que llevó la reflexión emprendida con aquel libro sobre la literatura latinoamericana.

PRADO, E. Between the *Boom* and the *post-Boom*: a reading of Héctor Libertella's first works. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 5, n. 1, p. 21-33, 2013.

Referencias

BLAUSTIEN, D. Los rasgos distintivos del "*Post-Boom*". **Revista Iberoamericana global**, Jerusalem, v. 2, n. 1, p. 173-185, 2009. Disponible en <http://iberoamericaglobal.huji.ac.il/Num5/Art_13.pdf>. Consultado en 07/02/2013.

BREST, J. *Romero Brest, Una autobiografía*, Mimeo, f. 24. 1972. Disponible en <<http://www.archivoromerobrest.com.ar>> Consultado en 12/9/2012.

BÜRQUER, P. *Teoría de la Vanguardia*. Barcelona: Península, 1987.

CIPPOLINI, R. *Contagiosa Paranoia*. Buenos Aires: Interzona, 2007.

DE BRAGANÇA, M. Entre o *Boom* e o pós-*Boom*: dilemas de uma historiografia literária latino-americana. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 12, n. 1, p. 119 - 133, 2008. Disponible en <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/11-Entre-o-Boom-e-o-p%C3%B3s-Boom.pdf>>. Consultado em 07/02/2013.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, R. *La ruta de Severo Sarduy*. Hanover: Ediciones del Norte, 1987.

HUTCHEON, L. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.

LIBERTELLA, H. Argumento Capital. In: _____. *Nueve Cuentos Laureados*. Buenos Aires: Instituto Amigos del Cuento Argentino, 1964. p. 173-194.

_____. *El camino de los hiperbóreos*. Buenos Aires: Paidós, 1968.

_____. Los nuevos narradores. **Primera Plana**, Buenos Aires, n. 294, p. 77-79, 1968a.

_____. Novela: el trabajo sobre la percepción. **Hispanamérica - Revista de literatura**, Maryland, n. 1, p. 69-73, 1972.

_____. *Nueva escritura en Latinoamérica*. Buenos Aires: Monte Ávila, 1977.

_____. *Las sagradas escrituras*. Buenos Aires: Sudamericana, 1993.

PRADO, E. *Nueva escritura en Latinoamérica* de Héctor Libertella, una propuesta de lecto-escritura. **Celehis. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas**, Mar del Plata, n. 24, p. 195-211, 2012. Disponible en <<http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/631/634>>. Consultado en 09/02/2013.

RAMA, Á. El *Boom* en perspectiva. In: RAMA, Á. *Más allá del Boom*. Literatura y mercado. Buenos Aires: Folios, 1984. p. 51-110.

RODRÍGUEZ MONEGAL, E. Nueva escritura latinoamericana de Héctor Libertella. **Vuelta**, Ciudad de Mexico, n. 15, p. 36-38, 1978. Disponible en <http://www.archivodeprensa.edu.uy/biblioteca/emir_rodriguez_monegal/bibliografia/prensa/artpren/vuelta/vuelta_15.htm>. Consultado en 11/02/2013.

SARDUY, S. *Ensayos generales sobre el barroco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1987.

SHAW, D. *The Post-Boom in Spanish American Fiction*. Albany: State University of New York Press, 1998.

SOSNOSWIKI, S. Lectura sobre la marcha de una obra en marcha. In: RAMA, Á. *Más allá del Boom*. Literatura y mercado. Buenos Aires: Folios, 1984. p. 191-236.

VIÑAS, D. Pareceres y digresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana. In: RAMA, Á. *Más allá del Boom*. Literatura y mercado. Buenos Aires: Folios, 1984. p. 13-50.

WILLIAMS, R. L. *The twentieth-century Spanish American Novel*. Austin: University of Texas Press, 2004.

Recebido em 14/mar./2013. Aprovado em 17/mai./2013.