

# Entre poetas y antropófagos: interpretaciones de dos vanguardias brasileñas en la poética de Héctor Libertella.

Diego Hernán Rosain.

Cita:

Diego Hernán Rosain (2018). *Entre poetas y antropófagos: interpretaciones de dos vanguardias brasileñas en la poética de Héctor Libertella*. En *Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*. Mar del Plata (Argentina): Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la UNMDP.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/diego.hernan.rosain/16>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/p6e6/frC>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica* es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

**Actas del**  
**VI Congreso Internacional**  
***CELEHIS* de Literatura**  
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

**6, 7 y 8 de noviembre de 2017**  
**Mar del Plata, Argentina**



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO DE LETRAS HISPANOAMERICANAS

Facultad de Humanidades / UNMDP  
Portal de Encuentros

Actas del VI Congreso Internacional

*Celefhis* de Literatura

ISBN 978-987-544-817-9

## Entre poetas y antropófagos: interpretaciones de dos vanguardias brasileñas en la poética de Héctor Libertella

Diego Hernán Rosain

UBA

### Introducción

En *Nueva escritura en Latinoamérica* (1977), uno de sus libros pioneros sobre teoría y crítica literaria, Libertella propone a la vanguardia, o la “nueva escritura”, como “los modos tácticos de empezar nombrando eso que parece *diferir* en el conjunto de las letras latinoamericanas” (2008: 14). Esa diferencia, término que retoma del crítico francés Jacques Derrida, está vinculada a directrices tanto espaciales como temporales: la vanguardia está fuera de tiempo, pero participa del presente, reescribe el pasado y prepara el terreno para el futuro; está fuera de lugar, pero forma parte de la red que traza el mercado a la vez que delimita su propio campo de acción. Esa diferencia se asocia también con *diferir* el sentido de la obra de arte; postergarlo, pero permitiendo que el lector, e incluso el artista, intuyan su significado. La vanguardia implica una estrategia de escritura y mercado que asegure el rol de la obra de arte dentro de un sistema mayor del cual no estará aislado, sino que intervendrá activamente. Es el ojo corrosivo que señala un vacío allí en donde se posiciona y denuncia la escritura de época, la moda, la colonización del sentido y la herencia imperial.

Lejos de toda utopía, lo que la vanguardia hace es “denunciar hábitos demasiado persistentes en la tradición cercana” (Libertella 2008: 24). Es por eso que la escritura es política en todos sus aspectos: es producto de una meditación previa, de un esfuerzo

mental y comprometido del artista, y fruto del estudio y el trabajo sobre los materiales previos (la lectura, la tradición, la actualidad). La lucha que emprenden las vanguardias en Latinoamérica gira en torno al sentido de la obra de arte, allí en donde la colonización cultural se halla depositada. Libertella insiste en que los sistemas de pensamiento europeos no son aplicables a la realidad latinoamericana, sino que debe seguir su propia relectura de la tradición, lejos de la imposición de los ideales de las grandes potencias. Para ello, la vanguardia encuentra dos salidas: o bien hace un uso barroco de los tres planos de la escritura literaria: la ficción, la crítica y la teoría; o bien se disfraza bajo la túnica del caballo de Troya, incluyéndose en un campo convencional de posibles negocios, apostando a la conquista de efectos a largo plazo.

Así, Libertella reconoce dos operaciones combinadas de la vanguardia: se presenta como una escritura verosímil para “engordar” las listas del mercado y configura a su público consumidor por medio del uso de una lengua hermética e impermeable al gusto extranjero. El autor traza un recorrido histórico que va desde Sor Juana Inés de la Cruz hasta la década del '60, con una enumeración de escritores que se irá reactualizando. Sin embargo, como nota Rodríguez Monegal, el libro de 1977 debería cambiar su nombre al de *Nueva escritura en Hispanoamérica*, ya que “la literatura brasileña juega muy poco papel en sus lucubraciones” (1978: 36). Es cierto que Libertella dedica poco espacio a la literatura brasileña en sus reflexiones; pero, eso no implica que ocupe un lugar marginal –calificativo que debe ser interpretado como central–. A Libertella no le atrae tanto la nueva novela brasileña, sino su poesía, razón por la cual, quizás, no habla de la situación de Brasil en al menos este libro. De esta manera, la poética libertelliana encuentra, al menos, dos influencias de las corrientes vanguardistas que han tenido lugar en el país limítrofe: una implícita, de la mano de Oswald de Andrade y su teoría sobre la antropofagia; otra explícita, por la afinidad con

Augusto de Campos y la poesía concreta en general. Ambas, en menor o mayor medida, juegan un rol predominante en la obra del autor, ya que su empleo o mención justifican la inserción de Brasil dentro del sistema mercantil y estético de América Latina.

### **El modernismo brasileño**

El rescate de la figura del indígena, y en especial la del antropófago, es clave dentro del modernismo brasileño. La antropofagia, como práctica primitiva, deja de ser un simple acto de barbarie (canibalismo) para formar parte de un ritual con investiduras mágicas que consiste en devorar y asimilar al otro para adquirir sus fortalezas y virtudes. En las prácticas culturales, la antropofagia implica engullir la cultura de los colonizadores, no para repetirla, sino para incorporarla y reformularla hasta quedar irreconocible. De esta forma, el sistema de las influencias queda zanjado por medio de un acto de rebeldía. Al tomar conciencia de los procesos de colonización que se encontraban arraigados en América, el antropófago puede reaccionar contra el imperialismo y aspirar al retorno de una Edad de Oro tan anhelada.

El uso de metáforas intestinales y gastronómicas dentro de la tradición vanguardista argentina ya se hallaba registrado en la escritura de Oliverio Girondo, pero no es tan insistente como en Oswald. Esa “variedad de alternativas culinarias, y la capacidad asimiladora (digestiva) del poeta y lector” (2002: 139), tal como la destaca Jorge Schwartz, también se encuentra a la orden del día dentro de la poética libertelliana. Por ejemplo, Libertella compara el oficio del escritor con el del cocinero. Según él, el autor emplea ingredientes provenientes de distintos trazos para crear un producto nuevo, en el cual pueden reconocerse los alimentos originales que se han convertido en una comida elaborada. La voz del enemigo, del otro, no se pierde en ese proceso, sino que se transforma y se entremezcla con lo ajeno y lo íntimo. Esta

tendencia responde a lo que Silvana López reconoce como el método omnívoro del metatexto dentro de la poética libertelliana. El antropófago encuentra siempre su doble en el sistema de pensamiento libertelliano: ya sea como cavernícola, loco, patógrafo, mono rhesus, vampiro o como verdadero aborigen, todos estos dobles del autor latinoamericano aparecen para recordar y reforzar la tarea del nuevo escritor: indagar sobre la propia identidad colectiva e individual, denunciar las marcas de la violencia imperial, rescatar la tradición y reescribirla bajo el propio estilo y adueñarse de la voz del enemigo para devolver el golpe.

Tanto el “Manifiesto de poesía ‘Pau-Brasil’” como el “Manifiesto antropófago” se postulan contra el naturalismo, por un lado, y cierto romanticismo nacionalista –cuya figura predominante es la del “buen salvaje”–, por el otro. El uso y la reflexión en torno a autores extranjeros es constante en la poética de Oswald, pero no para copiarlos o imitarlos –arte mimético–, sino para criticarlos y reordenarlos en un nuevo sistema de pensamiento. Allí se propone una revolución no sólo artística, sino en todos los aspectos sociales, en detrimento del imperialismo y la Iglesia. Libertella también destaca este aspecto a nivel nacional y continental. En el árbol de las tradiciones americanas ilustrado en *Ensayos o pruebas sobre una red hermética*, da cuenta de una tradición cabalística y otra hermética gestadas durante el Renacimiento, las cuales decantan en el Barroco o el Arte de la Contra Reforma, y desde allí se traspasa a América para crear una poesía novohispana. En Argentina, por otra parte, la tendencia a las lecturas extranjeras data desde la generación del '37; Libertella ve esta tensión entre lo autóctono y lo ajeno como una consecuencia del modelo de nación sobre el cual se construyó el país. Su propia obra está plagada de referencias a teóricos postestructuralistas que aparecen de forma estratégica para discutir y minar los sentidos

de la obra de arte. Frente a la imposibilidad de escapar de la cita, lo mejor es explicitarla para darle una nueva función.

Para Oswald, los pueblos originarios ya tenían herramientas de gobierno y organización, sólo que les fueron suplantados. Se plantea una necesidad de volver a una Edad Dorada, pero también a un crecimiento tecnológico. Es el hombre el que crea el universo –tesis metafísica–. El arte busca renovar la experiencia personal. Se busca crear una expresión artística pura que no esté supeditada al pensamiento europeo ni a los academicismos, a fórmulas, profesionalismos del artista ni las leyes del mercado; con ojos libres de prejuicios y estructuras preconcebidas; pero autóctono. Este mismo objetivo se propone Libertella por medio de dos procedimientos: por una parte, el uso de un vocabulario y una sintaxis arcaizante; por la otra, el vaciamiento del significado del signo lingüístico, la letra hermética, el puro significante. Ambas técnicas buscan devolver cierta condición pre-histórica a la escritura, pre-verbal, una imitación del vagido del infante. Devolver la materialidad a la palabra permite indagar acerca de los orígenes de la lengua y, por lo tanto, de la identidad. Y esa propulsión hacia la génesis misma del signo se logra sólo por medio de la antropofagia.

### **La poesía concreta**

Augusto de Campos aparece como un habitante del ghetto descrito en *El árbol de Saussure*. Se lo puede encontrar pintando las blancas paredes del baño del bar al cual asisten los parroquianos. Ese gesto reproduce una práctica ancestral: la del hombre primitivo que traza o colorea las paredes de su refugio con visiones de su realidad. Ese arte rupestre revestido de poderes mítico-mágicos perdura en su poesía, más acá del neandertal y del troglodita, del bárbaro y del analfabeta. La poesía concreta devuelve la materialidad a la palabra porque implica violentar la página/pared para que el ojo

curioso –sepa o no leer– decodifique la letra/imagen. Libertella fomenta esta escritura en sus libros. Por un lado, en el uso de dibujos realizados en coautoría con Eduardo Stupía: este es el caso de la oreja derecha o la jeringa que aparecen en *La arquitectura del fantasma*, acompañada la segunda de un texto que no aparecía en *Ensayos o pruebas sobre una red hermética*; por el otro, en el injerto de obras de otros autores de su preferencia: así ocurre en *El lugar que no está ahí* con un poema de Arturo Carrera o un poema de Mirtha Dermisache dedicado a Libertella en *La arquitectura del fantasma*. El poema concreto en la práctica Libertelliana es un agente que interrumpe la discursividad de la prosa para extrañar el sentido de aquello que se venía diciendo: literaliza metáforas, participa de la ficción, ejemplifica o duplica lo dicho allí en donde las palabras no alcanzan. Incluso sus originales devuelven cierta materialidad, cierta condición artesanal al objeto libro, que se ha perdido con el triunfo de la imprenta y ha retornado en parte gracias al trabajo de editores y diseñadores gráficos para “generar el efecto de una especie de vaciamiento semántico, que no permitiera otra cosa que la percepción material del fenómeno y no un anclaje demasiado confiable en la estructuración lógica de significado y significante” (Stupía 2016: 188).

No hay que ser un genio para apreciar los poemas de de Campos. Más aún, Libertella promueve la lectura imbécil, la de “Alguien que, por esa suerte de desgracia de la naturaleza, sólo puede leer en el instante emblemático de un niño no tocado por la obligatoriedad de la letra” (2000: 50). Lejos de ser un insulto, este método de lectura corre con la ventaja de desplazar “toda una historia de la literatura” (*Ibíd.*), de relegar siglos de sentidos impuestos, de lecturas heredadas y de relaciones discursivas. El hombre que no profesa la lectura reconoce en la letra ya no una unidad verbal de sentido, sino un dibujo; y para él la palabra sólo significa algo en tanto trazo, no como signo lingüístico. Como afirma José Bergamín, “el estado poético es un estado de

añoranza infantil o popular: de añoranza del analfabetismo; porque es una añoranza paradisíaca del estado del hombre puro” (2005: 70). De allí que Libertella reconozca al escritor brasileño como un parroquiano más del ghetto y un poeta más de su corpus hermético: su poesía bordea los límites de lo inefable, lo no dicho e indecible.

En *Infancia e historia* (2004), Giorgio Agamben analiza y desarticula la definición cartesiana de sujeto. El sujeto cartesiano (“Yo”, “Ego”) no es más que un ente puramente lingüístico-funcional, cuya existencia y pervivencia coinciden con el instante de su enunciación. El sujeto “real” que produce enunciados es impalpable e insustancial. Así lo entiende a su vez Libertella, para quien la idea de “yo” está compuesta por una copulación –y– y por una disyunción –o–, lo cual denota el carácter ambivalente de cada sujeto, inconsistente entre la identidad y la entidad (2000: 31), que vuelve a la poesía concreta tan atractiva: poesía e imagen, obra textual y obra pictórica. Al desestabilizar el sentido de la obra de arte, se desestabiliza la experiencia y, por ende, la confianza del sujeto en su condición como individuo. El poeta concreto explora y explota la materialidad de la hoja; vuelve constantemente “a roer en fino su propio hueso, a alimentarse de la radiografía de sus propias costillas –como si fueran viejas reseca tablillas asirias–” (Libertella 2000: 51). La poesía concreta es, como las puestas en escena de Jorge Bonino o los diarios de Mirtha Dermisache, un objeto para ser visto, no para ser interpretado. La interpretación se vuelve ajena y extraña a la obra de arte que está allí, como un grafiti en el baño de un bar, para ser vista, para entretener o ejercitar los glóbulos oculares, mientras se hace otra cosa. En ese enigmático acto de la lectura analfabeta, de mirar-porque-sí algo que entretiene, sirve de pasatiempo y está libre de cualquier mandato de interpretación, se halla el enigmático secreto de la poesía.

### Conclusión

La valoración de la tradición como algo móvil, disperso, abarcativo y maleable es uno de los ejes más recurrentes dentro de la obra de Héctor Libertella. Es por ello que, dentro de una tradición vanguardista latinoamericana, es clave discernir cuál es el papel que cada país desempeña. Brasil, a pesar de su familiaridad y cercanía territorial e histórica, ha sido desplazado por las diferencias lingüísticas en más de una ocasión; pero no por ello deja de jugar un rol predominante dentro de las corrientes artísticas de América Latina. Libertella supo rendir honor a dos grandes tradiciones que han tenido lugar en este país e incorporarlo a su proyecto de escritura y visión continental.

La antropofagia encuentra afinidad con su escritura agresiva y consumidora, su gusto por lo antiguo, su lucha por la autonomía desde diferentes planos y la búsqueda – si la hay– de una identidad. La poesía concreta comparte su estimación de la materialidad de la palabra, su extrema utilización de los géneros y las herramientas disponibles para la escritura y su vaciamiento y recuperación de otros tipos de sentidos. Libertella recobra ambas tradiciones dentro de su poética como armas que emplea en la lucha contra el mercado, la moda y la predominancia del sentido en la obra de arte; al hacerlas suyas, no sólo les devuelve cierta incidencia en la actualidad, sino que justifica su propio accionar y condimenta su escritura con una herencia más.

### Referencias bibliográficas

- AA. VV. (1982). *Poesía concreta*, Lafforgue, Jorge (dir.). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Agamben, Giorgio (2007). *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Bergamín, José (2005). “La decadencia del analfabetismo”. En *Obra esencial*. Madrid: Turner. 61-94.
- De Andrade, Oswald (1981). *Obra escogida*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

- De Campos, Haroldo (2000). "De la razón antropofágica: diálogo y diferencia en la cultura brasileña". En *De la razón antropofágica y otros ensayos*. México: Siglo Veintiuno Editores. 1-23.
- Derrida, Jacques (1994). "La Différance". En *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra. 39-62.
- Libertella, Héctor (1990). *Ensayos o pruebas sobre una red hermética*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.
- Libertella, Héctor (2000). *El árbol de Saussure. Una utopía*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Libertella, Héctor (2003). *La Librería Argentina*. Córdoba: Alción Editora.
- Libertella, Héctor (2008). *Nueva escritura en Latinoamérica*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego.
- López, Silvana (2016). "En la huella y el rastro de un hiperbóreo". En *Libertella/Lamborghini. La escritura/límite*, López, Silvana (ed.). Buenos Aires: Corregidor. 55-63.
- Prado, Esteban (2016). *La construcción de una literatura diferente en la trayectoria literaria (1968-2006) de Héctor Libertella*. Tesis. Doctorado en Letras. Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Rodríguez Monegal, Emir (1978). "Nueva escritura latinoamericana de Héctor Libertella". En *Vuelta*, N° 15. 36-38.
- Rosain, Diego Hernán (2015). "El lugar que estaba ahí: continuación de la poética macedoniana en el corpus Libertella". En *Exlibris*, N° 4. En línea: <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/exlibris/article/view/494/377>.
- Schwartz, Jorge (2002). *Vanguardia y Cosmopolitismo en la Década del Veinte. Oliverio Girondo y Oswald de Andrade*. Rosario: Beatriz Viterbo Editores.
- Stupía, Eduardo (2016). "El género Libertella". En *Libertella/Lamborghini. La escritura/límite*, López, Silvana (ed.). Buenos Aires: Corregidor. 181-192.