

# LIBERTELLA ESCRIBE Y REESCRIBE EL VIAJE DE MAGALLANES

*Libertella writes and rewrites the voyage of Magellan*

Silvana López

Universidad de Buenos Aires  
[ lopezsilvana@fibertel.com.ar ]

**Resumen:** las operaciones constructivas y temáticas que Héctor Libertella exhibe en “La leyenda de A. Pigafetta” (1985), “La historia de Historias de Antonio Pigafetta” (1985) y *El lugar que no está ahí* (2006), articulan, por una parte, una práctica de escritor cavernícola que se apropia de *La primera vuelta al mundo* de Antonio de Pigafetta, la reescribe y la inserta en otras genealogías de la literatura argentina y latinoamericana. Por otra, exhiben una poética que se inscribe en un proceso en el que lectura, escritura y literatura se acoplan y se intersectan en un juego constante de apropiaciones, transformaciones y desplazamientos.

**Palabras clave:** literatura argentina; Héctor Libertella; Antonio Pigafetta; siglo XX; crítica genética

**Abstract:** The constructive and thematic operations that Héctor Libertella exhibits in “The Legend of A. Pigafetta” (1985), “The story of Stories by Antonio Pigafetta” (1985) and *The place that is not there* (2006) articulate a practice of the caveman writer who adopts *The first voyage around the World* by Antonio Pigafetta as his own, rewrites it, and inserts it into other genealogies of Argentinean and Latin American literature. On the other hand, those operations exhibit a poetics that is part of a process in which reading, writing and literature reconcile and intermingle in a constant game of appropriations, transformations and displacements.

**Keywords:** Argentinean literature; Héctor Libertella; Antonio Pigafetta; Twentieth century; genetic criticism

## Prolegómenos

**E**n 1985, se publica “La leyenda de A. Pigafetta” de Héctor Libertella en *Narrativa Hispanoamericana 1816-1981, Historia y Antología, La generación de 1939 en adelante. Argentina, Paraguay, Uruguay*. El relato reescribe la crónica de Antonio Pigafetta, *La primera vuelta al mundo*, que trata sobre las vicisitudes de la expedición de Fernando de Magallanes alrededor del mundo, entre 1519 y 1522. También en 1985, aparece *¡Cavernícolas!*, un texto conformado por tres relatos, el primero de los cuales es una nueva versión de “La leyenda...”

entonces titulado “La historia de Historias de Antonio Pigafetta”. En 2006, al poco tiempo de la muerte del escritor, se publica *El lugar que no está ahí*, texto en el que Libertella reescribe y expande los dos relatos anteriores.

En el presente trabajo me propongo realizar una lectura crítico-genética de “La leyenda de A. Pigafetta”, “La historia de Historias de Antonio Pigafetta” y *El lugar que no está ahí* así como de los procedimientos de reescritura y expansión que despliegan esos relatos. Al mismo tiempo, la lectura articula la relación entre la poética libertelliana, las herramientas críticas y teóricas que Libertella exhibe en sus ensayos y las estrategias narrativas del corpus sobre el viaje de Magallanes. De ese modo, mi trabajo apunta a establecer un vínculo entre la consideración de la escritura libertelliana como un “proceso”, las estrategias de apropiación de la crónica de Pigafetta, las operaciones de reescritura y la inserción de los distintos relatos en otras genealogías que mantienen, de un modo particular, sus lazos con las tradiciones de la literatura argentina y latinoamericana.

## Libertella, escritor

En la última página de *La arquitectura del fantasma. Una autobiografía*, Libertella presenta una carta dirigida al escritor cubano Lorenzo García Vega en la que dice: “Así que acá estoy, aislado desde hace ocho o nueve años reescribiendo y achicando simultáneamente doce libros y eliminando otros tantos”(105).

Reescribir, reducir y expandir son procedimientos que dominan la poética de Libertella. Así, *El camino de los hiperbóreos* (Premio Paidós 1968) es la reescritura de la novela inédita *La hibridez* (Premio Primera Plana 1965). *Aventura de los miticistas* (Premio Monte Ávila 1971) se da a leer como una continuación de *El camino de los hiperbóreos*. *El paseo internacional del perverso* (Premio Juan Rulfo 1986) y *Memorias de un semidiós* reescriben y expanden algunos núcleos narrativos desplegados en esas primeras novelas tales como el tópico del viaje (de Bahía Blanca al mundo y el eterno regreso), la relación entre obra y vida, la relación con los padres iniciáticos y las marcas autobiográficas, entre otros.

Las operaciones mencionadas también se reiteran en aquellos textos en los que presentan una dominante ensayística. *La librería Argentina* refigura *Ensayos o pruebas sobre una red hermética* (1991), *Patografía. Los juegos desviados de la literatura* (1991) y un capítulo de *Las sagradas escrituras* (1993) titulado con el mismo nombre. *Patografía...* es la reagrupación de una serie de entrevistas realizadas a Héctor Libertella, publicadas en distintas revistas culturales. Ese texto aún conserva la distinción entre la voz del entrevistador y el entrevistado que en *Las sagradas escrituras* se disuelven y mixturán con las especulaciones libertellianas. Ciertas líneas de reflexión que se leen en *Ensayos o pruebas sobre*

una red hermética reaparecen en *Las Sagradas Escrituras*, en *El árbol de Saussure. Una utopía* (2000) y en *Zettel* (2009)<sup>1</sup>.

Asimismo, *El lugar que no está ahí* (2006) retoma “La historia de Historias de Antonio Pigafetta”, uno de los tres relatos que conforman *¡Cavernícolas!* (1985); *Diario de la rabia* (2006), el último de ellos, “Nínive”, y *La leyenda de Jorge Bonino* (2010) reescribe el segundo relato de ese volumen, publicado con el mismo nombre.

Las series mencionadas no pretenden abarcar el total de la obra libertelliana (una parte de ella aún permanece inédita) pero el armado de esta cartografía me permite señalar un dispositivo de producción que constantemente trabaja sobre la potencia narrativa de lo escrito para transformar, expandir, desviar, reducir, repetir o extirpar los nudos temáticos o formales. Al considerar esos procedimientos, es posible señalar que en la poética de Héctor Libertella el escribir aparece como una modalidad exhibida del reescribir.

La escritura y la reescritura exhiben no solo los procesos de producción y transformación sino también la relación indecible que se tiende entre leer y escribir: tanto la lectura como la ocasión para la interpretación o la producción de significados de un texto como la lectura en tanto productividad que se trama con la escritura en el tejido del texto.

La reescritura libertelliana se inscribe, entonces, en una serie en la que lectura, escritura y literatura se acoplan y se intersectan en un juego constante de apropiaciones, transformaciones y desplazamientos que producen ese sentido de inacabamiento que persiste en el interior del proceso escriturario. Correlativamente, la idea de escritura remite a dos instancias: proceso y producto. El conjunto de mediaciones que se registran desde que el sujeto-escritor se dispone a producir el objeto-escritura creando el espacio del texto es el momento de conjugación o proceso; esa instancia se manifiesta en el producto y constituye el momento objetivable del hacer de la escritura.

La particularidad de la poética de Libertella, el modo de inscribirla en el espacio literario me conduce a considerar su escritura como un proceso, como un pro-yecto<sup>2</sup> que exhibe sus productos en distintos formatos (libros, entrevistas, artículos o avances de sus textos en diarios y revistas especializadas) pero que está constantemente haciéndose y sólo se detiene cuando Libertella muere.

---

1 Al final de *La arquitectura del fantasma*, en un párrafo fechado en Buenos Aires, 21 de abril de 2006, Libertella dice: “Hago y rehago *Zettel* con el cuerpo lleno de astillas. Recuerdo lo que ocurrió con Wittgenstein, esos papelitos –bisturí y tijera– que él dejó en una caja, seguramente sobras o proyectos de otros libros” (103).

2 En *La preparación de la novela*, Barthes, en su reflexión sobre los distintos modos en los que opera el yo del escritor, señala que la novela no es la expresión de una forma literaria determinada sino una forma de escritura que amplía la obra hasta la expresión total del yo. La obra es por lo tanto un pro-yecto, una obra que va hacia delante, haciéndose con trabajo y voluntad personal (228).

Mi estudio de la escritura libertelliana como un proceso se asienta sobre las especulaciones en torno a la escritura de Noé Jitrik y de Roland Barthes<sup>3</sup> y sobre el modo de lectura crítica de la genética textual, que propone rehacer el trayecto de construcción de un texto para dar cuenta de los distintos procedimientos narrativos desplegados, de las variantes utilizadas y de la funcionalidad de las opciones elegidas (Ménendez y Panessi 91).

## Desde el texto y hacia el texto

Elida Lois en *Génesis de escritura y estudios culturales* señala que las investigaciones de genética textual en los archivos de grandes escritores (Stendhal, Balzac, Flaubert, Joyce) han contribuido a la creación de herramientas metodológicas y de un ámbito de reflexión sobre las modalidades de trabajo y poéticas de los escritores. En ese sentido, Raymonde Debray-Genette, a partir de su estudio sobre Flaubert, considera dos dimensiones analíticas que intervienen en los procesos de escritura: exogénesis y endogénesis. El primero incluye la selección y apropiación de fuentes por parte del escritor y se relaciona con la operatoria de ficcionalización de textos literarios, históricos, geográficos o de otra índole o la anotación al margen de citas de otros autores para entrelazarlas con su escritura en distintos niveles de apropiación. El segundo se ocupa de la producción y transformación de estadios redaccionales (20).

En referencia a esos niveles de análisis y en relación con la poética libertelliana, voy a considerar, por una parte, las figuras de escritor que él propone y, por otra, los textos de otros escritores que se encuentran en el horizonte de lectura de Libertella. La indagación crítica de esas dimensiones me permitirá señalar cómo el escritor ficcionaliza aquello que como crítico y teórico lee en la literatura y cómo introduce la instancia metatextual en sus ficciones.

*Nueva escritura en Latinoamérica* y *La librería Argentina* son dos de los textos en los que se pueden leer las figuraciones de escritor.

En *Nueva escritura...* publicado en 1977, Libertella presenta sus protocolos de lectura y sus herramientas críticas y teóricas. La nueva narrativa en Latinoamérica es aquella en la que el escritor, llamado cavernícola, deglute, tritura y reprocesa la tradición literaria del Continente en un viaje que se realiza hacia *lo oscuro*, hacia el centro de esa Biblioteca, con una idea de vanguardia que se trasmuta no en lo que está *más adelante*, sino en lo que es *más íntimo*, como un

---

3 En relación con la escritura, en *Los grados de la escritura*, Noé Jitrik distingue las distintas acepciones que despliega la representación de la palabra "escribir". Una de ellas es la consideración de escribir como un verbo que, como tal, implica un sujeto de la acción: el escritor, un objeto: la escritura y una conjugación: el proceso. El proceso no incluye sólo el conjunto de mediaciones que se pueden registrar desde el momento en el que el sujeto-escritor se dispone a producir el objeto-escritura sino también los problemas de ejecución en el que se encuentran involucrados las instancias de "el comenzar", "el desarrollo" y "el final". La idea de Roland Barthes, en *El susurro del lenguaje*, es productiva para pensar al escritor dentro del proceso lectura/escritura/literatura.

ir hacia “la literatura de las cuevas”<sup>4</sup>. De ese modo, el cavernícola reelabora la biblioteca del continente para construir luego, mediante un “ojo corrosivo”, “un vacío (un texto) que lo diferencie” (13).

Dice Libertella:

Cavernícolas, antigüedad, reliquia, tallado, pulido [...] Y además trabajo de colorido, inscripción, esculpido. Un desfiladero que sugiere el mismo efecto crítico y coloca a los “escritores de las cuevas” en la situación de dibujar otra piedra donde la tradición literaria del Continente se proyecte materializada para sobrevivir. También aquí muere la ilusión de un Continente explicado por sus textos, o, inversamente, de una literatura tipificada como “latinoamericana”; en todo caso la escritura va haciéndose, mira todos sus signos y sus formas de trabajo, arrastra los del pasado y los reelabora en la oscuridad de su propio ojo: ahora el ojo que ve, ve que todo lo de afuera es igual, lo único distinto es el propio ojo que está mirando [...] (35)

El procedimiento cavernícola de apropiación y deglución, ligado al concepto de vanguardia o “nueva escritura”, lee la tradición, la incorpora críticamente y, sin negarla ni reprimirla, reescribe un nuevo texto en el que “aquellos elementos aparecen proyectados, aplastados, des-representados” (18) dispuestos en un nuevo espacio de escritura en el que se entrecruzan nuevos sentidos.

Desplegando esos protocolos, Libertella trabaja, en un capítulo titulado “Modos de la práctica”, *Sobregondi retrocede* (1973) de Osvaldo Lamborghini, *Farabeuf* (1965) de Salvador Elizondo, *Cobra* (1972) de Severo Sarduy, *The Buenos Aires affair* (1973) de Manuel Puig, *El mundo alucinante* (1970) de Reinaldo Arenas y *La orquesta de cristal* (1976) de Enrique Lihn.

*La Librería Argentina* dialoga con estos conceptos e indaga la literatura argentina en un arco de tiempo que comienza en 1837 con las prácticas literarias llevadas a cabo en “La Librería Argentina” de Marcos Sastre y termina con la lectura de algunos textos producidos hacia fines del siglo XX. Libertella persigue en cada instancia la huella de “una tradición de lectura” (28) que caracteriza a la literatura argentina y que se despliega, según su tesis, sobre tres instancias: leer, traducir y escribir. El escritor argentino, afirma, se relaciona con la tradición mediante una práctica carnífera, concepto que se desprende de *El matadero* de Esteban Echeverría y de los cortes de las vacas argentinas. Vampirismo, desvío, apropiación de la cultura occidental, transmutación de lo exótico en lo nacional y a la inversa, reescritura y trastorno de la tradición, escritura autobiográfica y transbiográfica, son diferentes estrategias que utiliza el escritor para salir, dice Libertella, “con la novela futura bajo el brazo” (nota 4, 31).

Al partir de la consideración de que en la poética libertelliana la lectura y la escritura se tornan inseparables, mis reflexiones se asientan sobre la especulación de que las prácticas de escritura y de lectura leídas críticamente en

---

4 En las palabras Continente y Biblioteca se mantienen las mayúsculas del original.

*Nueva escritura...* y en *La librería Argentina*<sup>5</sup>, se entretajan con las condiciones de producción del proyecto literario de Libertella. Según mi hipótesis, en la dimensión escrituraria de escritores latinoamericanos y argentinos, él encuentra su propia poética.

## El texto de Arenas

En relación con la hipótesis mencionada, la lectura de *El mundo alucinante*<sup>6</sup> incide en distintos sentidos. La novela de Arenas exhibe un cruce entre literatura e historia, dispositivo presente en los tres relatos que reescriben la crónica de Pigafetta. Afirmo Libertella con respecto al texto del escritor cubano:

los acontecimientos reales –sus peripecias históricas– no son más que el trasfondo para un acontecimiento de primer plano: el de un sujeto americano que escribe mostrando su devoción por ciertas lecturas, pero interfiriéndolas. Aquí desaparece la ‘fiel’ reconstrucción histórica –siempre desleal– y en su lugar se instala una gozosa artesanía diseminada en papeles antiguos, textos de época, memorias [...] revelando las peripecias de un trabajo moderno en voluntad de mostrarse como costura de textos (*Nueva escritura en Latinoamérica* 78-79)

Libertella señala dos operaciones fundamentales que se anudan a los procedimientos de reescritura. Por una parte, la devoción por ciertas lecturas de la biblioteca y, por otra, el trabajo del escritor con esa materia histórica; elecciones y maniobras con las que Arenas y, más tarde, Libertella van a producir una transformación particular en el espacio literario<sup>7</sup>. Reinaldo Arenas abre su texto revelando: “ésta es la vida de fray Servando Teresa de Mier, tal como fue, tal como pudo haber sido, *tal como a mí me hubiese gustado que hubiera sido*” (la itálica es mía). El epígrafe junto a las citas y transcripciones de los textos de fray Servando y de otros autores, más las estrategias narrativas de Arenas, hacen

---

5 Lee a Esteban Echeverría, Eugenio Cambaceres, Osvaldo Lamborghini, Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Juan José Saer, César Aira, Fowgil, Daniel Guebel, Sergio Bizzio, María Moreno, Luis Chitarroni, entre otros.

6 La novela de Arenas escribe las andanzas de fray Servando desde la infancia hasta la muerte reescribiendo, copiando y ficcionalizando pasajes de *Apologías* de Fray Servando junto con otros textos como *Fray Servando* de Artemio de Balle-Arizpe, *América Mágica* de Germán Arciniegas, textos de José María Heredia, *La expresión americana* de José Lezama Lima. En relación con la versión del texto que trabaja Libertella en su ensayo, *El mundo alucinante* no presenta el subtítulo “Una novela de aventuras”. Es posible que el agregado del mismo se deba a versiones posteriores corregidas por el propio autor.

7 En *Nueva escritura...*, Libertella señala que habría que leer el texto de Arenas a la sombra de “El romanticismo y el hecho americano” en *La expresión americana* de José Lezama Lima. Por otra parte, me interesa señalar en relación con los procedimientos del escritor cavernícola que, en *La expresión Americana*, Lezama Lima realiza un recorrido por distintos momentos históricos de América Latina en función de los distintos modos de plasmación del pensamiento e identidad latinoamericanos que, en sus manifestaciones artísticas incluye los procesos de apropiación de lo europeo para dar lugar a un arte americano como la escuela cuzqueña, las hagiografías, las caríátides indias en el frente de las iglesias, al arte del indio Kondori y de Alejandrino, entre otros.

que *El mundo alucinante* funcione como una puesta en abismo de las escenas de lectura y de las escenas de escritura.

En ese sentido, *La leyenda*, *La historia* y *El lugar que no está ahí* despliegan y actualizan un tejido de estrategias constructivas y temáticas que abordan esas cuestiones, entre ellas, la intersección entre ficcionalización novelesca e historia, motivo distintivo que se ha dado a leer en la literatura latinoamericana a partir de mediados del siglo XX. El hallazgo de Libertella no reside en repetir la operación de ese conjunto de textos que reescriben tanto las Crónicas de Indias como los hechos y las figuraciones de los personajes de la historia latinoamericana sino, en las estrategias de lectura, escritura y de apropiación que sus relatos exhiben.

El título de la tercera versión es un ejemplo de ello. *El lugar que no está ahí*, tanto en el eje paradigmático como en el sintagmático, retoma el gesto de la escritura de las Crónicas de Indias pero pone en cuestionamiento los modos de representación del nuevo continente desplegando una serie de oposiciones en conflicto como la relación entre territorio geográfico y territorio imaginario, entre fabulación y verdad, entre mimesis y verosimilitud. La ambigüedad de la proposición, “el lugar que no está ahí”, aparece como un aleph que se inserta en toda una problemática latinoamericana. Mediante esa elección, la estrategia libertelliana no clausura la invención, la imaginación y la locuacidad de los cronistas, ni el motivo de escritura de esos textos sino que los vuelve a abrir, interfiriéndolos. *El lugar que no está ahí*, título enunciatrix y deíctico que nomina en trozo de literatura, asedia como un fantasma las versiones anteriores y el imaginario latinoamericano.

### ***El texto de Pigafetta***

El corpus libertelliano<sup>8</sup> se apropia y reescribe *La primera vuelta al mundo* de Antonio Pigafetta. *La primera vuelta al mundo* se presenta como un diario de viaje que incorpora elementos y recursos de las crónicas de su tiempo respetando sus formalidades retóricas. El texto se abre con un proemio en primera persona en el que el narrador se encomienda a Dios, ofreciendo el “librito” sobre “las cosas que había visto y sucedido en la navegación” (35) al papa Clemente. Pigafetta también afirma que, mediante la experiencia del viaje, su relato pretende obtener fama en la posteridad<sup>9</sup>.

8 Mediante esta modalidad hago referencia a “La Leyenda de A. Pigafetta”, “La historia de Historias de Antonio de Pigafetta” y *El lugar que no está ahí*.

9 Diego Bigongiari señala en el Prólogo del texto de Pigafetta que el cronista debió escribir más de una versión sobre su increíble viaje entre fines de 1522 y finales de 1524 pero ninguno de esos manuscritos sobrevivió hasta la actualidad. El manuscrito tuvo mala acogida en las cortes de España, Portugal y el Vaticano. El papa Clemente demoró en imprimir el libro. Se presume que Pigafetta falleció, en 1534, sin alcanzar la fama buscada.

En la década de 1550 aparecen las primeras versiones de la relación de Pigafetta, en francés, esas ediciones fueron la base de una serie de traducciones a otros idiomas como inglés e italiano. Luego el texto fue olvidado durante dos siglos momento en el que fue redescubierto por el fraile

El cronista italiano narra los acontecimientos del viaje. Día por día relata lo que sucede durante la travesía, desde la salida de doscientos sesenta y cinco hombres en cinco naves hasta el regreso de tan sólo dieciocho en un mísero barco. Describe lo que ve y experimenta. Narra las características de las regiones descubiertas, las particularidades de los hombres y de las nuevas especies encontradas, los problemas que se producen durante el viaje, las enfermedades, las traiciones y las muertes.

El relato no se detiene especialmente en la figura de Magallanes, aunque lo construye como un héroe con una gran capacidad de mando. Sin embargo, el tono del diario cambia en el momento en el que Pigafetta narra el asesinato de Magallanes. Allí se detiene meticulosamente en los hechos y, con emoción, alaba las virtudes del capitán y la fatalidad de su pérdida:

De inmediato se abalanzaron con lanzas de hierro y de caña y con esos terciados suyos hasta que mataron al espejo, la luz, el apoyo y nuestra verdadera guía.

Mientras le herían, muchas veces se dio vuelta para ver si todos habíamos podido regresar a las embarcaciones [...] Espero, Vuestra Ilustrísima Señoría, que no se extinga nunca en nuestros tiempos la fama de tan generoso capitán. (107)

A partir de ese episodio, Pigafetta anota en su diario el periplo por las distintas islas que fueron visitando, los nombres y acciones de los navegantes que asumieron el mando en lugar de Magallanes. Las muertes, accidentes y traiciones que vivieron hasta que entraron en la bahía de San Lúcar, el sábado 6 de septiembre de 1522, con dieciocho hombres. El lunes 8 de septiembre llegaron a Sevilla, agrega el texto, después de navegar catorce mil cuatrocientas sesenta leguas y realizar una vuelta al mundo, de levante a poniente.

*La primera vuelta al mundo* se cierra con el itinerario de Pigafetta por las cortes de España, Portugal y Francia en las que transmitió sus experiencias de viaje para recalar finalmente en Italia junto al señor Felipe de Villiers L'Isle-Adam, maestro de Rodas<sup>10</sup>.

---

agustino Carlo Amoretti, en 1801, quien publicó en italiano una versión del manuscrito hallado en la Biblioteca Ambrosiana de Milán. José Toribio Medina en 1882 y Federico Ruiz Morcande en 1922 publicaron sus traducciones castellanas. Amoretti editó, suavizó e incluso reescribió pasajes escabrosos del manuscrito, le puso un título y lo dividió en partes. Hay cientos de ediciones del texto de Pigafetta en las que se han tomado las libertades de ponerle diferentes títulos o dividirlos en partes, agregar dibujos, mapas, croquis. La versión que manejo para este trabajo es la primera traducida y anotada en el Río de la Plata, en la que Diego Bigongiari tuvo en cuenta las distintas ediciones mencionadas desde 1801. Considero que Libertella ha leído una de esas versiones en español por las conexiones que se establecen entre la relación de Pigafetta y el corpus libertelliano.

10 En el códice ambrosiano, Pigafetta dedica el texto al “gran maestro de Rodas”, maestre de la orden de los Caballeros de San Juan de Jerusalem que tomaron su nombre de la isla de Rodas. Se cree que Pigafetta pertenecía a esta orden ya antes de su partida y allí buscó el refugio que no encontró en las cortes europeas.



## Reescritura y expansión de una crónica: el corpus Magallanes

“La leyenda de Pigafetta” es publicado en la primera edición de *Narrativa Hispanoamericana 1816-1981, Historia y Antología, La generación de 1939 en adelante. Argentina, Paraguay, Uruguay* (1985), una compilación de relatos realizada por Ángel Flores<sup>11</sup>. El volumen presenta un “Prefacio” en el que el compilador destaca las cualidades literarias de la generación nacida alrededor de 1939 junto a las dificultades políticas y económicas del contexto de producción de esos escritores. Agradece a Beatriz Sarlo por el descubrimiento de Juan José Saer y a Héctor Libertella por su conocimiento de la literatura argentina actual. El prólogo, “Argentina: otra generación de prosistas”, es de Libertella, firmado el 24 de agosto de 1983, cumpleaños de Borges y también de Libertella.

La consideración de esas fechas, la edición de 1985 y el prólogo fechado en 1983, junto a los procedimientos literarios exhibidos en “La leyenda...” me permiten inferir que este texto fue producido antes de “La historia de Historias de Antonio Pigafetta” publicado en *¡Cavernícolas!*, también en 1985.

“La leyenda de A. Pigafetta” es un relato escrito en tercera persona. A diferencia de los procedimientos retóricos de la crónica, “La leyenda...” se abre con la voz de un narrador que cede la palabra a Magallanes y señala que uno de los objetivos del manuscrito es dejar un retrato verídico de la gloria y temple del Capitán, propósito que nunca persigue Pigafetta en su texto.

Esto subrayó de cierto en sus palabras, para confirmar de vuestro ojo incrédulo, ésta su queja más repetida, *¡ah, follones! muy otra habría sido mi suerte si estuviera bajo don Juan de Portugal. Entonces yo sería un Señor de los Mares, y probos caballeros navegarían conmigo. Y no como ahora que por vosotros, holgazanes estoy convertido en esta miseria*, para que su temple de Capitán quede aquí bordado y engalane la más rica de las obras. Una que habría de ser más bella, pensaba don Antonio, cuando zarparon [...] (243-244) (el párrafo es copia fiel del texto)

Libertella elige el nombre italiano Ferdinando para nominar a Magallanes. En los diálogos con don Antonio o en sus parlamentos, el narrador utiliza el vosotros (“seguid por la costa”, “esto os digo”, “mirad”). La narración se despliega a partir de dos voces: a veces la voz es identificable como la de don Antonio y en otros momentos, aparece una voz innominada, en tercera, que narra la escena en la que está incluido don Antonio.

El manuscrito también se ofrece, como *La vuelta...*, al rey y al Papa aunque, al final de la introducción, se lee nuevamente que el propósito del texto es hacer

---

11 *Narrativa Hispanoamericana* fue editada en 1985 y en 1998. Los relatos son de Juan José Saer, Eduardo Galeano, Mario Levrero, Juna Carlos Martín, Cristina Peri Rossi, Ricardo Piglia, Jesús Ruiz Nestosa, Gabriel Saad, Enrique Estrázulas, Osvaldo González Real, Nelson Marra, Liliana Hecker, Osvaldo Soriano, Migula Briante, Luis Guzmán, Teresa Porzecanski, Héctor Libertella, Lincoln Silva, Mario Szychman, Guido Rodríguez Alcalá, Jorge Asís, Tempo Giardinelli, Jorge Aguadé, Rodolfo Fogwill, César Aira, Fernando Butazzoni.

un retrato del Conquistador. Magallanes es construido, por una parte, como un héroe, un capitán que concentra poder para mandar y conquistar y, por otra, como un loco enfermo y delirante:

Don Ferdinando se desperezaba en su camarote y revolvía en sus papeles para darse un tono científico [...] hacía anotaciones que después tiraba por algún ojo de buey [...] anotaba números sin ninguna ilación [...] el clima húmedo de las Indias lo tenía todo el día envuelto en sus capas de lana y con bolsas de agua caliente en la cabeza. (245)

La retórica del Proemio, la dedicatoria, los tópicos de la propia experiencia junto a los problemas de representación de lo desconocido, las citas de autoridad, el diseño de la obra, son tratados en el relato de Libertella de un modo irónico. La inversión semántica le permite desplegar una poética que reflexiona sobre la obra como tejido y sus constelaciones semánticas (bordado, hilos) al tiempo que hace visible los propósitos de la Conquista y los modos de producción, circulación y recepción de los textos de las Crónicas de Indias:

la más rica de las obras. Una que habría de ser más bella [...] más variada y densa que estos carretes de terciopelo apilados en la bodega, muchos más recargada que esos tapices hindúes echados por encima por cientos de brazas en los pasillos (y así como cuidaban los mejores paños para hacer trueque en el Oriente, con idéntica pasión imaginaba él este de fino hilado para darse en trueque cuando volviera a su Italia). Estaría disuelto en esa trama del dibujo. (243-244)

“La leyenda...” exhibe la lectura de la crónica trastornando y transformando sus estereotipos. El tratamiento de la cita y refundición de los fragmentos de Pigafetta en la poética de Libertella da como resultado una prosa irónica, con un *ethos* burlón que connota, en uno de sus sentidos, una crítica a la Conquista.

El texto reescribe alrededor de quince pasajes<sup>12</sup> de *La primera vuelta al mundo* e incluye tres notas al pie en las que cita fragmentos de la misma.

Voy a transcribir uno de los párrafos para dar cuenta, por una parte, de la modalidad de reescritura y del tono del relato de Libertella y, por otra, para mostrar los motivos que Libertella elige reescribir.

Los negocios con el nuevo mundo y el papel desempeñado por la religión durante la Conquista y colonización son tópicos que la literatura latinoamericana ha abordado desde todos los géneros. En ese sentido, Fray Servando, personaje de *El mundo alucinante*, es precisamente condenado al exilio y la persecución por criticar el uso que hacían los españoles de la tradición de la Virgen de

---

12 El intercambio con los lugareños, el descubrimiento de hombres gigantes y pigmeos, la sedición de los capitanes con el propósito de asesinar a Magallanes, la descripción de ciertos animales y plantas extrañas, el descubrimiento del Estrecho de Magallanes y el océano Pacífico, las condiciones del viaje, la falta de alimentos y las enfermedades, las costumbres sexuales de los habitantes de las regiones visitadas, los modos de sometimiento de los conquistadores, las nuevas especies encontradas.

Guadalupe para poder gobernar y justificar la evangelización y, de ese modo, mantener como siervos a todos los indios y criollos (67).

La crónica de Pigafetta se refiere al intercambio con los indios del siguiente modo:

Por un hacha o un cuchillo nos daban como esclavas a una o dos de sus hijas, pero a sus mujeres no la hubieran cedido por nada [...] Dos veces se dijo misa en tierra, ocasión en que ellos se prosternaban con tanta constrictión [...] Hacía quizá dos meses que no llovía en esta tierra, y como sucedió que a nuestra llegada al puerto llovió por casualidad, ellos decían que veníamos del cielo y que habíamos traído con nosotros la lluvia. Al principio ellos pensaban que las chalupas fueran hijas de las naves y que estas las parían cuando se arriaban y que, estando amarradas al costado, las naves las amamantaban (*La primera vuelta al mundo* 44-45)

En “La leyenda...” se lee:

Recogeré una útil noticia para remover el sentido de las proporciones: en aquellos viajes hacíamos cambios muy ventajosos para los naturales del lugar. Por un anzuelo o por un cuchillo los indígenas nos daban cinco o seis gallinas, por un peine dos gansos; por un espejito o un par de tijeras, pescado suficiente para comer diez días [...] Diré también para el Santo Gobierno que aquellos pueblos eran extremadamente crédulos y buenos, y que sería muy fácil convertirlos al cristianismo [...] Había desde hacía dos meses una gran sequía en aquel país y como en el momento de nuestra llegada el cielo se desató en lluvia, la atribuyeron a nuestra presencia, feliz casualidad. Cuando desembarcamos para decir misa en tierra asistieron en silencio [...] y viendo que arrojábamos al mar nuestras chalupas, que estaban amarradas al costado del navío, o que le seguían, se imaginaron que eran los hijos del buque y que éste les alimentaba. (246)

La versión de “La leyenda...” presenta variaciones con respecto a la versión en español de la crónica. La proposición “remover el sentido de las proporciones” insinúa la comercialización abusiva por parte de los navegantes, así como el aprovechamiento de la bonanza de los lugareños. El intercambio de sus productos por un “espejito” es una práctica que ha quedado fijada al imaginario de la Conquista. En “La historia...” esa desigualdad se hace explícita y se señala que “el cambio” es ventajoso para ellos y no para los naturales del lugar.

En relación con Magallanes y a diferencia del texto de Pigafetta, “La leyenda...” no narra su muerte en Mactán porque el capitán “viaja su redondo” y llega a Sevilla el 4 de Septiembre de 1522 para luego ser encerrado en un asilo mientras que Don Antonio, sin poder ubicar su libro en España, se traslada a Roma, lugar donde “a nadie le interesó andar confirmando la veracidad de estos informes”(259).

“La historia de Historias de Antonio Pigafetta” es el primero de los tres relatos que conforman *¡Cavernícolas!*, publicado en 1985. El segundo es “La leyenda de Jorge Bonino”, que narra destellos de la gloria y posterior caída de

la vida artística del cordobés Jorge Bonino; el tercero, “Nínive”, relata las pujas entre británicos y franceses en torno a una excavación en el Oriente. Menciona rápidamente sus argumentos para dar cuenta del espectro temático que el ojo de cavernícola está socavando.

“La historia...” repite la fábula de “La leyenda...”. En relación con los aspectos formales, presenta una disposición diferente en el blanco de la página. El relato está fragmentado por espacios en blanco y dividido en quince capítulos numerados con números romanos. Una de las notas al pie de “La leyenda...” se incorpora al cuerpo del texto y se borra toda advertencia sobre su pertenencia al texto de Pigafetta. Los parlamentos de Magallanes, que se presentaban en versalitas en esta versión, aparecen subrayados.

El cambio de título abre nuevos sentidos. Mientras que “leyenda” connota la idea de leer y alude a una versión del pasado que quiere hacerse pasar por verdadera, “historia de Historias” hace referencia a una constelación semántica en la que se incluyen el concepto de ciencia, de archivo, de documentos autorizados, entre otros.

El movimiento fundamental de la reescritura de este relato se centra en el traspaso de la persona narrativa de tercera a primera:

Esto de don Ferdinando es lo que *más me conmueve*, ésta su queja, tanta veces repetida en altamar: ¡ah, follones! muy otra habría sido mi suerte si estuviera bajo don Juan de Portugal. Entonces yo sería un Señor de los Mares, y probos caballeros navegarían conmigo. Y no como ahora que por vosotros, holgazanes estoy convertido en esta miseria. Estomismo subrayo con *mi mejor plumín*, para que su orgullo de Capitán quede aquí bordado y engalane la más rica de las telas.

Una tela más bella, debo decir [...] Pues así como los españoles cuidaban los mejores paños para hacer trueque en el Oriente, con idéntica pasión *imaginaba yo mi manuscrito* de fino hilado para darme un trueque, cuando volviera a la madre Italia (11-12) (el subrayado es del original; la itálica es mía)

Si en “La leyenda...”, Libertella se apropia de la crónica de Pigafetta para reescribirla y transformarla, la voz narrativa en primera persona singular da testimonio de esa apropiación y también de las elecciones libertellianas: Magallanes “me conmueve” revela el narrador. *El lugar que no está ahí*, publicado en 2006, reescribe y expande “La Leyenda...” y “La historia...”. El texto exhibe un entrecruzamiento de géneros literarios como poemas y dibujos.<sup>13</sup>

En relación con el título, en la segunda parte de este trabajo desarrollé sus connotaciones semánticas, las ligaduras con la historia del continente americano y con la historia de la literatura. El sintagma “*El lugar que no está ahí*” connota una serie de sentidos para la poética libertelliana. Uno de ellos aparece en el

---

13 Un caballo y su jinete vestidos con armaduras medievales (30) y la figura de un hombre mitad calavera y mitad vestido con armadura en el que mediante flechas se indican los nombres de cada elemento del traje. Estos dibujos vuelven a aparecer en *La arquitectura del fantasma* y pertenecen a Eduardo Stupia.

fragmento 38 de *Zettel* en el que exhibe la frase seguida de un comentario: “*El lugar que no está ahí* (Retomar este título en cualquier lado)” (31). El fragmento da a leer el potencial narrativo que concentra ese nudo en el que se inscriben las representaciones literarias y sociales del escritor<sup>14</sup>.

El texto está dedicado a Malena y Mauro Libertella, hijos del escritor, y se abre con un epígrafe:

Le monde est fait pour  
aboutir à un beau livre.  
Mallarmé

En *Patografía*... y en *Las sagradas escrituras*, Libertella hace referencia al poema de Mallarmé en relación al trabajo y a la compulsión bibliómana de los escritores. Los versos aluden a rasgos de su poética: la compulsión por armar libros y la productividad semiótica de la migración de los mismos nudos narrativos de uno a otro texto. En torno a la bibliomanía, en *El efecto Libertella*, Marcelo Damiani comenta sobre las modalidades de trabajo de Libertella: “El manuscrito que nos había mandado, en los pocos días transcurridos, había sufrido una transformación casi absoluta, nos confirmaba Héctor, entre risas, e incluso el nuevo texto ya había sido enviado de nuevo a nuestra casa para ver que opinábamos de los cambios” (12). La infinita reescritura va acompañada por el armado de sus libros; el original era presentado a la editorial mecanografiado y foliado como libro impreso (Strafacce Efecto 30). En cuanto a la reescritura, los versos de Mallarmé citados en otros textos y puestos ahora como epígrafe en *El lugar*... hacen referencia a la productividad de esos nudos ‘valija’ que tejen redes, rizomas, hologramas, ya que, por una parte, abren nuevos sentidos y, por otra, arrastran, traen al presente de la lectura, los sentidos de los otros textos.

*El lugar que no está ahí* tiene 104 páginas separadas en tres partes que se dividen en capítulos, algunos se encuentran titulados como en la Primera Parte: “El arte de la negociación” e “Inventario”; en la Segunda Parte: “El arte de la filigrana”, “Soñado el 27 de abril de 1521”, “Dedicado al Gran Maestre de Rodas”, “Una tela italiana”; en la Tercera Parte: “Kadish” y “Final”. Otros capítulos se designan con números romanos.

Menciono los nombres de los capítulos para señalar los distintos núcleos narrativos que reescriben y expanden lo ya escrito, aunque en una disposición diferente a “La leyenda...” y a “La historia...”. También para mostrar la inclusión de nuevos motivos que vuelven a ligar el texto con *La primera vuelta al mundo* y que introducen variaciones con respecto a la narración de “La leyenda...” y “La historia...”.

---

14 Entiendo por representaciones sociales lo que señala Chartier: El individuo se encuentra inscripto, no en la supuesta libertad de su yo propio y separado, sino en el seno de las dependencias recíprocas que constituyen las configuraciones sociales a las que pertenece, El lenguaje, en tanto, capacita tanto como limita aquello que pueda decirse acerca del mundo.

Voy a leer críticamente ciertos procedimientos narrativos que diferencian *El lugar que no está ahí* de los otros dos textos y que se relacionan con los tópicos ya trabajados: el modo de comenzar, la construcción del héroe y las modalidades y consecuencias de la Conquista.

Este texto se presenta como un relato enmarcado. Al principio y al final, el narrador, en primera persona (conservando las marcas de los relatos anteriores<sup>15</sup>), se encuentra en Italia y desde allí evoca el viaje. El proemio con las marcas retóricas en esta versión desaparece.

La narración comienza con la apelación a la ayuda de la memoria (no es el diario anotado día a día) y el relato del viaje se inicia a los cinco meses de estar navegando. La invocación a la memoria y a la escritura es motivada por el recuerdo de unos versos:

Siempre al amanecer, en días de cielo celeste, vuelvo y vuelvo a escuchar el laúd de aquel hombre, ¿cómo se llamaba?, Sansores, Eduardo Sansores?, que nos convocaba a cubierta y nos calmaba el hastío con sus bellas estrofas. (13)

A continuación, el narrador cita el poema de Sansores con el deseo de encontrar ese tono para narrar su historia. En *La primera vuelta al mundo*, Pigafetta ofrecía “su librito” al rey o al Papa; en cambio, Libertella elige para abrir su texto los versos de un poeta mexicano contemporáneo. El poema de Eduardo Sansores se denomina “Ahí viene la A” y se publicó en el número 61 de la revista *Vuelta*, dirigida por Octavio Paz, en 1980<sup>16</sup>. En *Zettel*, con el número 28, se cita el poema con una aclaración: “Atribuido a Eduardo Sansores” (27).

Un nuevo procedimiento se despliega cuando se exhibe un poema del escritor argentino Arturo Carrera. En la crónica, Pigafetta cuenta acerca de las estrellas que ven a la salida del Estrecho de Magallanes; el texto de Libertella reescribe esos fragmentos señalando el milagro que ocurrió cuando tirados sobre la cubierta, en una noche llena de frío y hastío, “apareció de pronto lo que ni el más fino observador de los cielos del mundo podría explicarse. No pienso agregar nada sobre el asunto, porque afortunadamente el alférez Carrera alcanzó a copiar letra por letra” (46) y a continuación, en hoja aparte, se muestra el poema construido como infinitas constelaciones de estrellas, novas y supernovas. El cielo del sur narrado por Pigafetta en forma sucesiva es presentado por Libertella mediante una imagen que obliga al ojo a mirar en forma simultánea, como lector y espectador. Si Pigafetta anota que “El polo Antártico no es tan estrellado como el Ártico” (71), como contrapunto, el cielo de Libertella, es un cielo infinito porque el poema, los versos, las letras y el fondo del dibujo, se combinan en infinitas imágenes y sentidos posibles.

---

15 Des-originar la enunciación es uno de los rasgos de la poética libertelliana.

16 Estos datos me los envió Eduardo Sansores, al enterarse que su poema se citaba en el texto de Libertella. Sansores, que vive en Veracruz, México, no conocía al escritor argentino. El poema fue escrito en 1977, influido por el “Soneto de las Vocales” de Rimbaud.

El poema de Arturo Carrera, en colores blancos, azules y celestes, es la tapa de *El lugar que no está ahí*. Un diseño de Ana Vargas e idea original de Arturo Carrera. Dentro del texto, el poema es transcrito en blanco y negro. Los distintos versos y su disposición en el espacio dialogan con otros textos de Arturo Carrera tales como *Escrito con un nictógrafo* (1972), *Aa Momento de simetría* (1973) y *Oro* (1975) así como con la poesía neobarroca latinoamericana.

El procedimiento de incluir a los tripulantes, Sansores y Carrera, produce un desvío en el discurso histórico de la crónica debido a que en *El lugar que no está ahí*, entre los europeos, viajan dos poetas latinoamericanos contemporáneos, operación cavernícola con la que Libertella ancla el texto en otra temporalidad y en otra genealogía.

Otra maniobra se da a leer en el motivo de los aborígenes que viajan en los barcos. En el texto de Pigafetta se menciona el secuestro de aborígenes para ser llevados ante al rey; ese núcleo es retomado en “La leyenda...”, se secuestran aborígenes pero a uno de ellos se lo identifica como César Aira, escritor argentino y amigo de Libertella, que es capturado antes del descubrimiento del Estrecho y que logra, debido a su ferocidad, escapar de la nave para volver con los suyos.

La bella metáfora con la que se relata el momento del descubrimiento del Océano Pacífico se relaciona con esas operaciones: “todo alrededor no era sino agua tras agua y una *impresionante llanura líquida*” (52) (la itálica es mía). Sí las Crónicas de Indias despliegan una retórica que permite la inscripción de los posibles narrativos historiográficos de la época, en *El lugar que no está ahí*, el narrador cuenta y también compara con lo conocido: la llanura alude a la inmensidad de la Pampa argentina, espacio mítico en el que convergen múltiples representaciones.

En el último apartado de la segunda parte, el narrador relata el asesinato y la muerte de Magallanes pero, a diferencia de Pigafetta, lo hace a través de la narración de “Lo soñado el 27 de abril de 1521”. El narrador sueña el acontecimiento, los preparativos del combate, el asesinato, y, en varias oportunidades, repite: “estamos de pronto en la temida Mactán” (2006; 73). La operación revela la lectura de *La primera vuelta...* que antecede a la práctica escrituraria. La lectura también se vislumbra en el detalle de la cantidad de cortes y lanzazos que recibe el cuerpo de Magallanes:

El espectáculo de ese cuerpo, como si fuera el de un puercoespín, me deja paralizado en la mortaja de las sábanas. Y así despertaré en mi camarote cuando estemos llegando a la temida Mactán. (73).

La narración se corta aquí y continúa no en la página que le sigue, sino en la hoja siguiente, en el medio del blanco:

Me sorprende relatar con tanta minucia y detalle este sueño, y no poder recordar qué nos ocurrió en realidad cuando desembarcamos en la temida isla de Mactán. Con lo cual

a mi crónica y biografía de don Ferdinando  
siempre le faltará un capítulo que es, preci-  
samente, éste. ( 75)

Por una parte, el párrafo evidencia el objetivo de la escritura del manuscrito pero por otra, hace visible la lectura de unos de los textos que conforman la biblioteca del continente. Esa maniobra se exhibe nuevamente al final de este apartado. El narrador confiesa que está en condiciones de contar qué ocurrió verdaderamente en la isla de Mactán pero prefiere dejar la versión del sueño debido a una cita encontrada en un tratado, que sostiene:

EL TIEMPO SIEMPRE HACE  
UN HUECO. Y ESE HUECO LE  
DA ESQUELETO A TU MEMORIA. (93; mayúsculas en el original)

Al tiempo que agrega una nota al pie, en la que aclara: “Lo del esqueleto es muy cierto. Por haber superpuesto el sueño a la verdad, me atormentaba no poder dirimir si nuestro Capitán estaba o no vivo o muerto entre nosotros”.

El capítulo sobre la muerte de Magallanes pone en escena la funcionalidad de la crónica de Pigafetta en el proceso de escritura y en el corpus libertelliano. Considero que *El lugar que no está ahí* elige no narrar el acontecimiento de la muerte y referirse a él mediante un sueño debido a que esa elipsis está ocupada por el texto de Pigafetta o, en otra posible lectura, por el imaginario histórico latinoamericano que las crónicas de Indias han contribuido a formar. De ese modo, en el hueco no narrado se despliega esa memoria.

El espectáculo del asesinato de Magallanes que anuda el relato heroico de Pigafetta como la ficcionalización de Libertella, tiene su contrapunto dos capítulos antes del sueño, en “El arte de la filigrana”. Allí, el narrador relata que Magallanes, al llegar a las islas de Oriente, ordenó, en nombre del rey de España y como dueño de todas las tierras descubiertas, que los naturales del lugar fueran echados de sus tierras; a continuación, pasaron a degüello a toda la población. Esa noche, con mano temblorosa, el narrador revela que leyó, en un tratado (nuevamente se exhibe una escena de lectura), el párrafo que sin querer buscaba: “HASTA LAS VIBRACIONES DE TU PULMÓN PUEDEN SER USADAS PARA MATAR HOMBRES” (64; mayúsculas en el original). La construcción del héroe con características negativas evidencia, por una parte, una toma de distancia del escritor; por otra, mediante una delicada maniobra que evita una valoración explícita, produce la transformación de la versión de Pigafetta y cuestiona “la fama” de tan “generoso capitán”.

El final es diferente a las dos versiones anteriores: en *El lugar que no está ahí*, Magallanes muere en Mactán y llegan a Sevilla solo “Dieciocho armaduras de huesos”(103), aunque su fantasma, confinado al “vagabundeo de aquel navegante que jamás alcanzó su destino” (2006:104), visita al narrador en sus sueños para reclamar la gloria que supuestamente El Cano le ha quitado.



## Escritura=Lectura

La lectura crítico-genética del corpus sobre el viaje de Fernando de Magallanes<sup>17</sup> me ha permitido una especulación sobre los procedimientos constructivos y temáticos que Libertella despliega durante el proceso de apropiación y escritura/reescritura de la crónica de Pigafetta; apropiación puesta en juego para movilizar el proceso de reescribir como para citar fragmentos de *La primera vuelta al mundo* y entrelazarlo con la urdimbre de su escritura; escritura que produce un texto otro en diálogo con otras genealogías.

El dispositivo literario desplegado en el corpus pone en escena las instancias de lectura de Héctor Libertella de la nueva narrativa latinoamericana, producida entre las décadas de 1960 y 1970 y la de la literatura argentina, textos que se apropian y ficcionalizan artefactos culturales para luego refundirlos y mixturarlos con las propias poéticas. La indagación crítica de *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas es un ejemplo de ello. La lectura de ese texto funciona como un laboratorio de escritor y un protocolo de lectura para el corpus en torno al viaje de Magallanes debido a que en esas textualidades se pone en escena “la devoción” del escritor por ciertas lecturas y el tratamiento siempre desleal del material histórico. Sin embargo, Libertella va en otra dirección a la de Arenas al apropiarse de un texto de los conquistadores para corroer su poética, escandirla, cortarla e insertarla en la retícula de sus representaciones literarias, políticas y sociales. El fraile es un héroe latinoamericano; en cambio, Libertella trabaja con otra materia: se apropia de un texto que narra la lógica de la Conquista alrededor del mundo junto a los hechos y consecuencias que esa expedición produjo en tierras americanas.

Entonces, ¿cómo reescribir la experiencia de una empresa que significó una revolución para el mundo occidental y a la vez, una operación que formó parte de un proyecto de sujeción de las culturas originarias?

La elección del título de la tercera versión, *El lugar que no está ahí*, alude a esa problemática, en él resuenan las preguntas por la identidad latinoamericana. También la apelación a la ironía y a la elipsis, como procedimientos para reescribir la crónica, dialoga con esas tensiones. La ironía es un tropo que permite un juego entre lo que se dice y lo que se quiere decir; de ese modo, el registro irónico de las distintas reescrituras provocan una lectura sesgada del corpus.

El tono y las modulaciones que despliega el narrador se relacionan con ello. La des-originación de la enunciación y el otorgamiento de la palabra a Magallanes permite relatar los hechos sin valoraciones ostensiblemente positivas o negativas, son narrados con una modalidad que deja abierta los posibles narrativos y las interpretaciones. La ficcionalización de la figura de Magallanes se presenta

---

17 En *La arquitectura del fantasma. Una Autobiografía*, Libertella especula acerca de qué hacer con el imaginario literario y anota en relación a Magallanes: “Quise subirlo a un barco que viajaba alrededor del mundo (la nave de Magallanes que sigo en otro libro), acaso para darle a los marineros iletrados la posibilidad de descifrar (67).”

como otra de las maniobras que se articula con esas cuestiones. El navegante portugués es una figura controvertida de la historia de la Conquista, no sólo por su nacionalidad portuguesa, no española, sino también por la fatalidad de su destino: morir sin cumplir el objetivo. Las estrategias narrativas de Libertella exhiben las características del héroe y de sus hazañas pero al mismo tiempo, mediante distintas modulaciones, socavan su construcción relatando la locura del navegante y la violencia con la que, en nombre del rey, lleva adelante la empresa. Las distintas versiones provocan una lectura a contrapelo de la historia: no es la gloria de la Conquista lo que se lee sino la historia de sus intereses, sus abusos y miserias.

En *El lugar que no está ahí* se elimina el arribo de Magallanes a España después de haber dado la vuelta al mundo pero esa operación es reemplazada por una elipsis, la del momento de su asesinato. Narrar lo soñado no es lo mismo que narrar la muerte del héroe. La estrategia convierte a Magallanes en un héroe moderno<sup>18</sup>, de ese modo, en ese hueco no narrado, se manifiesta el esqueleto de una memoria.

El corpus Magallanes se inscribe en una de las modulaciones del programa libertelliano; por un lado, el de trastornar y transformar los estereotipos de la literatura y por otro, el de ficcionalizar las operaciones críticas y teóricas para instalar la dimensión metatextual tanto en sus ficciones como ensayos produciendo un entrecruzamiento de géneros literarios. En ese sentido, “La leyenda de A. Pigafetta”, “La historia de Historias de Antonio Pigafetta” y *El lugar que no está ahí* ponen en escena la mirada desacralizadora y subversiva de Héctor Libertella sobre los estereotipos anquilosados de la literatura y de la historia literaria. Así como el escritor satiriza las instituciones escolares y universitarias en *El camino de los hiperbóreos*, coloca brujos medievales en los restos de un castillo perteneciente a la burguesía en el medio de la pampa argentina en *Aventura de los miticistas* o señala la compra de libros extranjeros como el inicio de una biblioteca nacional en *La librería Argentina*; en el corpus sobre Magallanes, la voz de Pigafetta y la figura de Magallanes se construyen con un registro irónico que contrasta con la trama de las voces de los poetas latinoamericanos Arturo Carrera y Eduardo Sansores.

Las maniobras del escritor cavernícola resuenan en esas estrategias, también las prácticas de escritor argentino. Libertella deglute y tritura los discursos estereotipados de la tradición y esculpe otra piedra que produce dos movimientos. Por un lado, desnuda los procedimientos utilizados y las operaciones leídas en

---

18 En *El diálogo inconcluso*, Maurice Blanchot señala que cuando aparece el héroe se produce un cambio de relaciones en la naturaleza porque el héroe lucha y conquista, en contra de su naturaleza y de la naturaleza. Allí reside su heroísmo. Blanchot establece una distinción entre el héroe de la épica y el héroe del drama. El héroe de la epopeya nace para morir y muere para nacer, lleno de gloria, cada vez que el rapsoda se adelanta para cantar. En cambio, el héroe del drama moderno ya no sufre una muerte sino una liquidación, experimenta una muerte anónima a la vuelta de la esquina que se traduce, sostiene Blanchot, en una muerte neutra, una caída en el vacío del silencio.

la crónica de Pigafetta y, por otro, des-origina el relato de la crónica y la inscribe en otras genealogías.

En el presente trabajo, he explorado la posibilidad de reflexionar sobre la escritura de Héctor Libertella como un proceso que opera constantemente sobre la magnitud potencial de sus nudos escriturarios para luego transformarlos o expandirlos mediante distintos procedimientos narrativos. Considero que “La leyenda de Pigafetta”, “La historia de Historias de Antonio Pigafetta” y *El lugar que no está ahí* constituyen un escenario privilegiado en el que se pueden leer, ante todo, las mediaciones de ese proceso, sus estrategias y procedimientos y, luego, el modo con el que Libertella, con su práctica cavernícola, se apropia de la crónica de Pigafetta, la des-origina, la reescribe e inserta el corpus en otras genealogías que mantienen los lazos con la tradición literaria al tiempo que se ligan a un modo diferente de hacer literatura. Los procedimientos no son los de borramiento, reemplazo o superación de esa biblioteca sino, la fricción de textos sobre textos, de lecturas sobre lecturas, de escritura sobre escritura, mostrando sus nudos, sus cortes y sus costuras.

---

#### Referencias bibliográficas

- Arenas, Reinaldo. *El mundo alucinante*. Barcelona: Tusquets, 1997.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*. Traducción de C. Fernández Medrano, Barcelona: Paidós, 1987.
- . *La preparación de la novela*. Traducción de Patricia Wilson. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- Blanchot, Maurice. “El fin del héroe”. *El diálogo inconcluso*. Traducción de Pierre De Place. Caracas: Monte Ávila, 1993. 569-583.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación*. Traducción de Claudia Ferrari. Barcelona: Gedisa, 1999.
- Damiani, Marcelo. “H: El efecto Libertella”. *El efecto Libertella*. Marcelo Damiani, comp. Rosario: Beatriz Viterbo, 2010. 11-19.
- Estrin, Laura. “Libros en pose de combate. Sobre *Las sagradas escritura* y otros libros de Héctor Libertella”. *Espacios* 14 (1994): 49-52.
- Jitrik, Noé. *Los grados de la escritura*. Buenos Aires: Manantial, 2000.
- Libertella, Héctor. *La arquitectura del fantasma. Una autobiografía*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2006.
- . *Aventuras de los miticista*. Caracas: Monte Ávila, 1972.
- . *El camino de los Hiperbóreos*. Buenos Aires: Paidós, 1968.
- . *¡Cavernícolas!* Buenos Aires: Per Abbat, 1985.
- . *Diario de la rabia*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006.
- . “La leyenda de A. Pigafetta”. *Narrativa Hispanoamericana 1816-1981*. Angel Flores, comp. México: Siglo XXI, 1998. 243-259.
- . *La leyenda de Jorge Bonino*. Córdoba: Alción, 2010.
- . *La librería Argentina*. Córdoba: Alción, 2003.

- . *El lugar que no está ahí*. Buenos Aires: Losada, 2006.
- . *Memorias de un semidiós*. Buenos Aires: Perfil, 1998.
- . *Nueva escritura en Latinoamérica*. Buenos Aires: El andariego, 2008.
- . *Patogafeia. Los juegos desviados de la Literatura*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1991.
- . *El paseo internacional del perverso*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1990.
- . *Las sagradas escrituras*. Buenos Aires: Sudamericana, 1993.
- . *Zettel*. Buenos Aires: Letranómada, 2009.
- Littau, Karin. *Teorías de la lectura*. Traducción de Elena Marengo. Buenos Aires: Manantial, 2008.
- Lois, Elida. *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*. Buenos Aires: Edicial, 2001.
- Menéndez, Martín y Jorge Panesi, “El manuscrito de ‘El Aleph’ de Jorge Luis Borges”. *Filología* XXVII. 1-2 (1994): 91-119.
- Pigafetta, Antonio. *La primera vuelta al mundo. Las mejores crónicas marinas I*. Editor y traductor Diego Bigongiari. Buenos Aires: Ameghino, 1998.
- Strafacce, Ricardo. “Arena de verdad”. *El efecto Libertella*, Marcelo Damiani comp. Rosario: Beatriz Viterbo, 2010. 27-37.
- Zweig, Stefan. *Magallanes, el hombre y su gesta*. Traducción de José Fernández. Barcelona: Juventud, 1994.

---

Fecha de recepción: 21/03/2011 / Fecha de aceptación: 20/04/2011