

## El autor (ex)comulgado: Héctor Libertella y la tradición medieval en la configuración de *Las sagradas escrituras*<sup>o</sup>



195-213

The (ex)communicated author: Héctor Libertella  
and the medieval tradition in the configuration of  
*Las sagradas escrituras*

Diego Hernán Rosain\*

### Resumen

*Las sagradas escrituras* (1993) del escritor Héctor Libertella (1945-2006) es la compaginación de un trabajo exhaustivo que hasta entonces era únicamente consultable en diferentes soportes dispersos. El autor logró recopilar toda su producción intelectual en un único libro, reactualizando sus hipótesis y brindándole un aspecto académico y enciclopédico. Empero, la tradición bibliográfica a la que se ancla el volumen dista de asemejarse a la de la crítica moderna; más bien pareciera responder a la de distintas tradiciones de la Edad Media. Tanto el armado como el contenido del libro se mimetizan, por un lado, con los modos de creación de los códices provenientes de la Escuela de Traduc-

### Abstract

*Las sagradas escrituras* (1993), by the writer Héctor Libertella (1945–2006), represents the compilation of an exhaustive body of work that had previously been accessible only in scattered and disparate formats. The author succeeded in gathering his entire intellectual production into a single volume, revisiting his hypotheses and bestowing the work with an academic and encyclopedic character. However, the bibliographic tradition anchoring this volume is far removed from that of modern criticism; instead, it appears to align with various traditions from the Middle Ages. Both the structure and content of the book emulate, on one hand, the methods of codex creation associated with the School of Trans-

<sup>o</sup> <https://doi.org/10.52292/csl5520255425>

\* Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires - Instituto de Educación de la Universidad Nacional de Hurlingham - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina. Código ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8507-7389>. Correo electrónico: [dhernan\\_rosain@live.com.ar](mailto:dhernan_rosain@live.com.ar).

tores de Toledo durante el reinado de Alfonso X el Sabio y, por el otro, con la labor de los alquimistas y su concepción de la materialidad y transmutación de las creaciones divinas. En este trabajo, analizaremos las condiciones de producción de *Las sagradas escrituras* en relación con los modos de escritura y edición medievales, así como el contenido textual y estructural al cual remiten, para ver en qué medida el rescate de prácticas antiguas renueva los modos modernos de la teoría y la crítica literarias.

**Palabras clave**

Héctor Libertella  
códices medievales  
alquimia

lators of Toledo during the reign of Alfonso X the Wise, and on the other, the practices of alchemists, particularly their conception of the materiality and transmutation of divine creations. This study examines the production conditions of *Las sagradas escrituras* in relation to medieval modes of production and editing, as well as the textual and structural elements they evoke, to explore how the recovery of ancient practices revitalizes modern approaches to literary theory and criticism.

**Keywords**

Héctor Libertella  
medieval codices  
alchemy

**Fecha de recepción**

23 de noviembre de 2024

**Aceptado para su publicación**

14 de febrero de 2025

No sé si llamarlo “mundo” o “universo”, pero... ese ciclo es una corriente enorme que no se ve a simple vista... vos y yo también somos solo una parte pequeña dentro de esa enorme corriente... uno en el todo.

Pero el todo existe gracias a la unión de esas partes pequeñas. Este mundo fluye siguiendo leyes enormes que nosotros no podemos ni imaginar. Comprender esa corriente para descomponer y reconstruir...

eso es... la alquimia.

Hiromu Arakawa, *Fullmetal Alchemist*

## Introducción

Conocido es el dato de que quien acabó por dar su forma al título del poema épico religioso de Dante Alighieri fue el escritor Giovanni Boccaccio al anteponer el adjetivo “divina” al sustantivo “comedia” para describir uno de los pilares fundamentales sobre los cuales se estructuraban los cantos del poeta florentino. Este calificativo no manejaba dobles sentidos; por el contrario, buscaba delimitar y destacar el contenido de la ficción autobiográfica de Dante.

El caso de Libertella es muy diferente. Colocar el adjetivo “sagradas” para unas escrituras que provienen de su puño y letra y ser él mismo y no otro quien escoge ese nombre para titular su volumen no hace más que suscitar lecturas encontradas del contenido del libro en cuestión. Desde una perspectiva religiosa, el gesto de llamar *Las sagradas escrituras* (1993) a un libro sobre cuestiones literarias diversas no puede ser más que herético, ya que un texto profano no puede concebirse como sagrado sin el beneplácito de una institución que lo canonicé. Desde el punto de vista literario, en cambio, el epíteto conlleva a lecturas más bien paródicas por el hecho de tratarse de una publicación reciente, cuya autoría pertenece a un escritor de renombre en el campo literario.

Ahora bien, algo hay en el título que, antes que remitir a lo sacro, hace hincapié en los modos de edición, circulación y legitimación de este tipo de textos<sup>1</sup>. Lo sagrado es una construcción que deviene como tal con el transcurso del tiempo y gracias a la intervención de una serie de agentes que escriben, leen, corrigen,

---

<sup>1</sup> “Consideremos por un rato la moda de lo sagrado en literatura. ¿No volverá a insistir ella en esa religiosidad que tuvo su estela en el barroco? Aunque nada parece, aquí y ahora, volver; o bien no volverá como era” (Libertella, 2002: 97).

divulgan, interpretan, traducen y avalan la esencia sacra de ciertos textos (cfr. Otto, 2007). Detrás de los textos sagrados aparece todo un aparato o mecanismo cultural que eleva el objeto libro y su textualidad a una condición de instrumento divino de adoración, devoción y respeto incuestionables. Pero si su armado y estructuración se analizan diacrónicamente, notaremos ciertos patrones: el borramiento de sus autores reales, la disparidad de las fuentes, la heterogeneidad y hasta las incongruencias entre las partes. Los textos sagrados —concretamente la Biblia, el Tanaj y el Corán, por nombrar los más conocidos— son libros hechos de libros, cuyo rasgo más predominante es la multiplicidad de contenido. Son compendios reunidos dentro de un gran volumen en los que la coherencia está dada por las reinterpretaciones e intervenciones de cada nueva reescritura y relectura hasta dar con la versión definitiva e inmaculable<sup>2</sup>.

Pero aún hay más. Lo sagrado es un punto de vista que variará según la comunidad, la fe y el sistema de creencias de los pueblos. Lo que para unos es divino, para otros es profano, o incluso puede ir en contra del dogma y los valores promulgados, convirtiéndose en un gesto o hecho de herejía. El carácter santificado de los textos es sostenido por un cúmulo de fuerzas que conforman el campo de lo religioso, el cual convive, no sin conflicto, con otras prácticas y modos hegemónicos, paganos y hasta sectarios de vinculación con lo divino.

*Las sagradas escrituras* son el resultado de la reescritura, expansión, revisión y reformulación de las conversaciones que figuran en *Pathografeia. Los juegos desviados de la literatura* (1991), el cual es, a su vez, la compilación y cohesión de decenas de entrevistas que Libertella ha brindado a lo largo de su vida. A esta cadena de transformaciones debemos sumarle el injerto de fragmentos provenientes de *Nueva escritura en Latinoamérica* (Libertella, 2008) y *Ensayos o pruebas sobre una red hermética* (Libertella, 1990), y la transcripción de ciertas ideas desarrolladas durante la labor de Libertella como docente universitario —en la Universidad de Nueva York, la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, la Universidad Nacional Autónoma de México—, editor —en Monte Ávila, Alfa, el Fondo de Cultura Económica, la Universidad Nacional Autónoma de México, Hachette y La Urraca— e investigador del CONICET<sup>3</sup>. Es decir, visto

---

<sup>2</sup> Antonio Piñero afirma que las comunidades judías de la época mantenían un “canon bíblico fluido” (2007: 55) que se fijará en diferentes momentos de la historia dependiendo de la corriente religiosa que tomemos como foco. El judaísmo estableció los suyos en el concilio de rabinos de Yabne/Yamnia, en el año 90 d. C. (Weiss Halivni, 1986; Neusner *et al.*, 2000; Piñero, 2007; Frenkel, 2008), mientras que el catolicismo logró hacer lo propio alrededor de la segunda mitad del siglo IV de nuestra era (Hahneman, 2002). Tanto judíos como cristianos tomaron no solo a la *Septuaginta* como canon, sino también a diversos textos que no figuran en ella y del mismo modo son considerados parte del conjunto de textos sagrados.

<sup>3</sup> Si observamos la copia de “El árbol de las transformaciones” facilitado por Rafael Cippolini para Libertella/Lamborghini que va hasta el año 1996 (2016), se observa cómo todas

retrospectivamente, el volumen de 1993 es la compaginación y formalización de un trabajo exhaustivo que hasta entonces era únicamente rastreable y consultable en diferentes formatos y soportes dispersos. En palabras de Silvana López:

La reescritura de las apropiaciones y de las textualidades firmadas por Libertella no forman sistema, los deshace; su escritura desplaza, desvía, transforma las gráficas, desarma el “libro” y las gramáticas para perturbar el poder dominante de las instituciones, expande los linajes y las genealogías de Argentina a Latinoamérica. En esa última operación gravita la tarea de editor de Héctor Libertella, en sellos argentinos y latinoamericanos, la constante lectura así como la amistad y el intercambio intelectual y literario con escritores y pensadores latinoamericanos desde su estadía en la Universidad de Iowa, mientras vive en Nueva York, en México y más tarde, cuando regresa a Buenos Aires (2022: 53-54).

Libertella logra recopilar todo su material intelectual y teórico-crítico en un libro de casi trescientas páginas, reactualizando sus hipótesis y premisas y brindándole un aspecto académico y enciclopédico<sup>4</sup>. Empero, la tradición bibliográfica (en el sentido más material del término) a la que se ancla el volumen dista de asemejarse a la de la crítica moderna; más bien pareciera responder en gran medida a la del códice medieval, su modo de foliación y su manera de distribuir y diagramar el contenido textual.

### **Del códice y el grimorio al libro: reminiscencias a cierto modelo de trabajo medieval en la escritura de Libertella**

La empresa libertelliana remite y recuerda fuertemente, por ejemplo, a la función de los escribas conglomerados bajo la llamada Escuela de Traductores de Toledo, alentada y supervisada por Alfonso X el Sabio, rey de Castilla y de León, uno de los más grandes impulsores de la confección, recopilación y traducción al español de todo tipo de textos durante la segunda mitad del siglo XIII (González, 2007). Los códices confeccionados, de órdenes bien diversos y heterogéneos, resultaban trabajos de interés cultural para el desarrollo y la formación intelectual del clero y las cortes hispánicas de la Edad Media; sin embargo, no estaban exentos de errores e incongruencias producto de las dificultades de traducción en las que intervenían decenas de personas mejor o peor capacitadas. Libertella parece recuperar en *Las*

---

las escrituras teórico-críticas desembocan en *Las sagradas escrituras*, ubicándose así en un lugar clave dentro de su desarrollo y producción textual.

<sup>4</sup> Esto se percibe, sobre todo, en el uso cuidado y meticuloso de la separación en capítulos, la presencia de numerosas notas al pie con prolijas referencias bibliográficas y la aparición de un índice onomástico que organiza y facilita la búsqueda de información.

*sagradas escrituras* esta forma de trabajo colectivo de reunir materiales diseminados y reestructurarlos en un libro ecléctico y polimorfo en el que tópicos y textualidades disímiles conviven bajo un nuevo aspecto que no persigue mostrarse como orgánico y clausurado, sino como mutable y cambiante. Tal es el grado de variedad tipológica del libro que año a año el autor irá publicando por partes bajo otros títulos o desperdigando sus axiomas en prólogos de antologías y entrevistas periodísticas, tejiendo una red de saberes que excede al proyecto creador del autor.

Volviendo a la cuestión religiosa, lo sagrado es considerado como tal según el sujeto que enuncia y el aparato social e institucional que valida y sostiene dicha calificación. Libertella, para este punto, ha incursionado por tantos ámbitos institucionalizados y recibido el prestigio perseguido durante su participación en certámenes literarios que ya se muestra capaz de autoconvalidar sus afirmaciones y posturas con respecto a una serie de temas que giran en torno a las literaturas de América y Argentina, el mercado, los procesos de edición y traducción, el lenguaje y la comunicación transparente, entre otros. En este momento, ya no corre el riesgo de despertar escándalos, como ocurrió en 1968 con la publicación de *El camino de los hiperbóreos* (Prado, 2022), o polémicas y debates como el que sostuvo con Emir Rodríguez Monegal en 1977. En esta instancia de su trayectoria, Libertella, como demiurgo y hacedor de teorías arriesgadas<sup>5</sup>, asume el peso de sus presupuestos e hipótesis, que son efectivamente bien recibidas por gran parte de la crítica y colegas.

La alegoría con los textos sagrados funciona también a otro nivel: son libros que ocultan verdades difíciles de escudriñar y develar, que no cualquiera está capacitado para interpretar y decodificar (Meynet, 2003). Se necesita de un conocedor y experto en la materia que constituye el volumen para extraer sus saberes enigmáticos, casi inefables. Libertella planifica *Las sagradas escrituras* configurando a un lector sabio y brujo a la manera de los alquimistas medievales, quienes, encerrados en sus laboratorios, combinan saber científico y saber místico sin discriminar su naturaleza y no dudando de su eficacia<sup>6</sup>. La práctica alquímica a la cual Libertella apela como modalidad de trabajo

---

<sup>5</sup> Según Alexander Roob, “la ingrata tarea de la creación le cae en suerte a un Dios creador que asume los rasgos despóticos del Jehová del Antiguo Testamento, y que en su acción se vuelve contra el Dios de la luz y de la bondad, contra el ‘Padre desconocido’. Es el *demiurgo*; en otras palabras, el artista o el maestro de obras. Mientras que en el mito platónico de la creación, el ‘Timeo’, el demiurgo (Platón aún lo llama ‘poeta’) forma a partir del mundo de las ideas un cosmos de proporciones armoniosas bajo la forma de un organismo animado que contiene ‘todos los seres mortales e inmortales’, el demiurgo de la gnosis origina un horrible caos, crea un mundo desnaturalizado e incompleto. Un mundo que la alquimia pretende mejorar por medio del ‘arte’, creando un nuevo orden o modificando el ya existente” (2021: 18).

<sup>6</sup> Esta misma metáfora puede recordar fuertemente la noción dariana del artista que, encerrado en su torre de marfil, pule el poema como un diamante en bruto hasta darle su forma

simboliza la evolución misma del hombre desde un estado donde predomina la materia a un estado espiritual: transformar en oro los metales equivale a transformar al hombre en puro espíritu. La alquimia comporta, en efecto, un conocimiento de la materia; menos una ciencia que un conocimiento. Se aplica la mayoría de veces a los metales, siguiendo una física simbólica de las más desconcertantes a los ojos del sabio. La alquimia material y la alquimia espiritual suponen un conocimiento de los principios de orden tradicional y se fundan mucho más en una teoría de las proporciones y de las relaciones que en un análisis verdaderamente fisicoquímico, biológico o filosófico de los elementos puestos en relación. El lenguaje y la lógica son para ella de naturaleza simbólica (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 85).

El mismo Libertella opera como maestro alquimista<sup>7</sup>, haciendo de su escritorio y máquina de escribir el taller en el que fundirá las materias primas que darán forma a su piedra filosofal (López, 2022)<sup>8</sup>:

---

acabada. Nada más alejado de la realidad. Si bien la analogía es pertinente, la labor que emprende Libertella no se aboca únicamente a sus propios textos, sino que trabaja de manera consciente con su entorno y todo lo exterior que lo rodea y envuelve. En una entrevista hecha por el diario *La Nueva Provincia*, preguntan a Libertella si Bahía Blanca puede ser un polo de desarrollo intelectual además de industrial y económico, a lo que responde: “Sí (...) en cuanto Bahía Blanca sea una ‘cabina de cristal’ o ‘torre de marfil’ para el artista, pero no en cuanto el artista se considere un producto social” (Héctor Libertella, joven y galardonado autor bahiense”, 28 de agosto de 1968, *La Nueva Provincia*, p. 11). La pasión por la alquimia nace desde la escritura de *Aventura de los miticistas*, cuando Libertella comenzó a leer a Aleister Crowley (Cippolini, 2001); en charlas informales con Silvana López, asegura que más tarde se interesaría profundamente en John Dee.

<sup>7</sup> Para Alexander Roob, “Paracelso compara la imaginación (‘Ein-bildung’) con un imán que, por su fuerza magnética, atrae las cosas del mundo exterior y las hace entrar en el hombre para someterlas en él a una transformación. Ése es el motivo por el que el campo de actividad de la imaginación se representa por el símbolo del alquimista, del escultor o del orfebre. Es necesario dominar la imaginación, pues el hombre es ‘el que piensa y lo que piensa’” (2021: 20). Esta utilización de la alquimia en la poética libertelliana es avalada por Daniel Guebel en una charla que sostuvo con Esteban Prado (Prado, 2014) y más adelante por el mismo Prado en la idea de un Libertella orfebre textual (2014).

<sup>8</sup> La piedra filosofal es uno de los símbolos más importantes dentro del sistema de pensamiento alquímico. Alexander Roob sostiene: “En referencia a la obra divina de la creación y al plan de salvación que le es inherente, el proceso alquímico se califica de ‘magna obra’. En ella se encuentra una misteriosa materia inicial, llamada *materia prima*, en la que las partes contrarias, todavía aisladas, se oponen violentamente, pero que poco a poco pasarán a un estado libre de perfecta armonía, bajo la forma de ‘piedra filosofal’ o *lapis philosophorum*: ‘Al principio unimos, después corrompemos, disolvemos lo que ha sido corrompido, purificamos lo que ha sido disuelto, reunimos lo que ha sido purificado y lo solidificamos. De esa forma, el hombre y la mujer devienen uno’” (2021: 111, las cursivas pertenecen al original). Jean Chevalier y Alain Gheerbrant (2003) analizan y

¿Eso mismo que se da en la ficción se podría dar, acaso, en la teoría literaria? Alguien dice que la teoría nace por la determinación previa de un modo de cálculo que va a posibilitar el nacimiento de un nuevo objeto científico. O sea que el objeto sería un artificio, ese muñeco hecho de gráficos y notaciones. Y la teoría vivirá dentro de él como el inventor loco vive en su Golem: metido en esa caja negra y buscando una piedra filosofal que está y todavía no está y está a punto de aparecer y se esfuma (Libertella, 1993: 119).

El libro, como artefacto milenar y esotérico, coquetea con el grimorio; esto es, un libro repleto de fórmulas mágicas utilizado por los antiguos hechiceros<sup>9</sup>. Pero no solo es fuente de conocimiento, sino también el producto de su transmutación y puesta en práctica (Cippolini, 2001), una quimera y una esfinge de la que emanan acertijos que únicamente los más aptos son capaces de resolver a riesgo de jamás lograr aprehenderlos del todo.

La cuestión de la alquimia como una actividad actualmente en desuso y cuyo desarrollo histórico ocurrió antes de que las diferencias entre ciencia y ocultismo se constituyeran, si bien no es un tema a primera vista abordado en las reflexiones libertellianas, es un lugar común de convergencia de distintas metáforas —como el alquimista frustrado Mariñándili y la cosmonave Ouroboros con la que los miticistas viajan al espacio hacia el final de su segunda novela, solo para volver al inicio en la Pampa<sup>10</sup>— y, a su vez, un referente y un modelo de trabajo para el autor<sup>11</sup>. En palabras de Alexander Roob:

---

desarrollan el significado del símbolo también por su parte. La tarea de Libertella puede asimilarse, salvando las distancias temporales y materiales, con la labor de los alquimistas; en este caso, el escritor bahiense interviene sus textos como si de buscar la piedra filosofal se tratase, la esencia o la materia prima de la escritura.

<sup>9</sup> Del francés *grimoire*, la palabra “grimorio” comparte su raíz con “gramática”, siendo ambas fórmulas para ser pronunciadas. Sin embargo, mientras que la gramática busca explicar y explicitar el funcionamiento habitual y corriente de una lengua determinada, el grimorio oculta, encripta y codifica lenguajes mágicos (Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française, 2002).

<sup>10</sup> Según Roob: “En la imaginaria de la secta gnóstica de los ofitas, la serpiente (Leviatán, Ouroboros) representaba el anillo de las aguas celestes originarias que rodea el mundo creado, y que es impenetrable para los sentidos; se segrega del universo divino hecho de amor y de luz” (2021: 38); “Su nombre es *Ouroboros*. *Ouro* quiere decir en lengua copta rey; ob, es la serpiente en hebreo” (2021: 331). Coincidimos también con las apreciaciones acerca del símbolo expresadas por Jean Chevalier y Alain Gheerbrant (2003).

<sup>11</sup> Según Paracelso, la alquimia no era simplemente una búsqueda de la *chrysopoeia*, es decir, una ciencia dedicada a fabricar oro a partir de metales inferiores, sino una filosofía, una metafísica cuyo objetivo principal era la creación de la vida junto con la fabricación de los Arcana o remedios secretos (Jacobi, 2001). En este sentido, el homúnculo, ser artificial creado a partir de procedimientos alquímicos recuperado en *El paseo internacional*



En los códices de sus más eminentes representantes, la literatura alquimista despliega un lenguaje extraordinariamente sugestivo, rico en alegorías, analogías y alusiones, un lenguaje que, gracias sobre todo a la mediación de los escritos teosóficos que Jacob Boehme, ha ejercido una profunda influencia en el romanticismo (Blake, Novalis), en el idealismo alemán (Hegel, Schelling) y en la literatura moderna (Yeats, Joyce, Rimbaud, Brecht, Breton, Artaud) (2021: 9-11).

Libertella (1993) habla de condensación alquímica para referirse al hecho de que los textos se encuentran implícitos en los índices onomásticos que los acompañan. La metáfora del ojo, que por cierto atraviesa toda su escritura desde *Nueva escritura en Latinoamérica*, remite también al mundo alquímico, ya que está hecho a imagen del mundo, y “Los cabalistas veían una analogía entre las diez partes de que se componía el ojo (las tres fluidas y las siete membranas) y las diez numeraciones o Sephiroth” (Roob, 2021: 104); es el Ojo de Horus, pero también el de la Providencia de los cristianos y el Tercer Ojo u Ojo Interno<sup>12</sup>. Con respecto al Sephiroth o también llamado Árbol de la Vida<sup>13</sup>, uno de los más importantes símbolos cabalísticos, Silvana López señala acertadamente que a Libertella y Cipolini les sirve de referencia a la hora de diagramar sus *Obras Completas* en “El árbol de las transformaciones” (López, 2022)<sup>14</sup>.

Por otra parte, la imagen de Hermes Trismegisto, “el patriarca de la mística de la naturaleza y de la alquimia” (Roob, 2021: 8), importantísima a partir de los textos de los años 90 para comprender el origen y desarrollo de la tradición hermética que Libertella configura, es el primer referente, si bien de dudosa existencia, verdadero para los alquimistas; de él se desprende la esencia dual del signo lingüístico

---

*del perverso*, simbólicamente representa al hombre cuyo espíritu ha sido regenerado y depurado de sus corrupciones.

<sup>12</sup> Para Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, “el ojo, órgano de la percepción sensible, es naturalmente y casi universalmente símbolo de la percepción intelectual. Conviene considerar sucesivamente el ojo físico en su función de recepción de la luz; el ojo frontal (el tercer ojo de Shiva); y por último el ojo del corazón, la luz espiritual, que reciben uno y otro” (2003: 770). En el caso de Libertella, el ojo es órgano que ve y lee, objeto, medio y herramienta, una condición necesaria para la lectura, mas no por ello perfecto ni infalible.

<sup>13</sup> Para Roob, “el árbol de los Sephiroth es el núcleo de la cábala, su símbolo más influyente y complejo. Los Sephiroth son las diez numeraciones que, combinadas con las veintidós letras del alfabeto hebreo, constituyen el plan de la creación de todas las cosas, tanto superiores como inferiores. Son los diez nombres, atributos o potencias de Dios, y forman un organismo palpitante” (2021: 262). Coincidimos también con las apreciaciones acerca del símbolo expresadas por Jean Chevalier y Alain Gheerbrant (2003).

<sup>14</sup> Sobre la simbología específica del árbol, cfr. Chevalier y Gheerbrant (2003).

que comunica e incomunica, brinda información y la oculta a su vez<sup>15</sup>. Es por ello que los tratados alquímicos son acompañados de imágenes, gráficos e ideogramas: la palabra no alcanza para expresar la complejidad y delicadeza de las prácticas milenarias. La utopía libertelliana exhibida en *El árbol de Saussure* remite en parte al advenimiento del tercer reino del Espíritu Santo profetizado por Joaquín de Fiore, según quien “se llegaría de nuevo a la lengua original del paraíso, que nombra todas las cosas por su verdadero nombre, y todos los misterios de la naturaleza se manifestarían como en un libro abierto” (Roob, 2021: 12). Ese momento en que el hombre supere las dificultades y sortee los obstáculos provocados por el lenguaje es el futuro que profesa Libertella en reiteradas oportunidades.

Con respecto al “Corpus Hermeticum”, dice Alexander Roob:

Marsilio Ficino (1433-1499), el principal representante de la Academia Platónica florentina, tradució en 1463, por orden de Cosme de Médicis, un compendio de catorce tratados gnóstico-neoplatónicos de los primeros siglos del cristianismo. Este compendio, que se atribuía a Hermes, “el tres veces grande”, era conocido bajo el título de “Corpus Hermeticum”. La impresión profunda que causó este “corpus” en el mundo del humanismo se explica por el hecho de que parecía transmitir, aun estando impregnado de ideas mágicas, la pretendida sabiduría de los misterios antiguos en el estilo del Nuevo Testamento, es decir, con un espíritu cristiano (2021: 22).

Libertella no se detiene demasiado en los meandros de la tradición hermética, pero postula su existencia para proponer un modo de leer a ciertos autores que comulgan con la escritura críptica y oscura de los alquimistas, cabalistas y místicos previos al Renacimiento. El barroco y Góngora serían los puntos de inflexión en los que dicho lenguaje se volcaría hacia un canal netamente literario sin segundas intenciones u objetivos, para luego pasar hacia América de la mano de Sor Juana

---

<sup>15</sup> Roob expone los problemas que podía suscitar la doble naturaleza de la comunicación entre alquimistas: “Numerosos eran quienes, incluso en el seno de la propia corporación, criticaban la ‘lengua oscura’ de los alquimistas (...). Quien, sin tener en cuenta esta advertencia, penetra en este campo lingüístico, se encuentra bruscamente en un caótico sistema de referencias, en una red de pseudónimos cambiantes y símbolos de substancias arcanas que pueden en principio significar algo muy distinto y que no pueden desentrañar ni siquiera los léxicos especializados ni los modernos diccionarios de sinónimos. Semejante maraña de conceptos difusos lleva una y otra vez a adoptar medidas simplificadoras” (2021: 11). En gran medida, la escritura libertelliana buscó imitar esta ambigüedad y dificultad interpretativa propia del lenguaje producido por los alquimistas.

y decantar finalmente en tres vertientes representadas por Octavio Paz, Severo Sarduy y Lezama Lima.<sup>16</sup> Para Silvana Florencia Santucci,

la ficción teórica de Libertella, anterior, por ejemplo, a los desarrollos de Pierre Bayard (2007), focaliza su práctica como una técnica que integra un tipo de teoría de la lectura. El uso voluntario del anacronismo y de las atribuciones imprecisas supone para el hermetismo libertelliano una usina tópica desde donde organizar la producción local de sus “ficciones de la teoría”, teorías literarias latinoamericanas que entendemos, no dejan de recolocar al barroco como un sistema estético espectral que, por programático, no termina por desaparecer (2020: 301).

La alquimia, entre sus variopintos dispositivos numerológicos, explora modelos para interpretar al mundo que Libertella utiliza en menor o mayor medida: vida, muerte y resurrección (Roob, 2021), así como viaje y peregrinación (Roob, 2021), reflejan el recorrido epifánico que muchos de sus protagonistas atraviesan en sus relatos; la tradición solar y la tradición lunar (Roob, 2021) mencionadas en *El árbol de Saussure* y *La Librería Argentina* son productividades que sirven para denotar dos modos de lectura que el escritor reconoce; la idea de creación como un acto combinatorio, “un proceso de reproducción por la infinita permutación de los nueve atributos revelados de Dios” (Roob, 2021: 248), indica el proceso de cons-

---

<sup>16</sup> Libertella fue un asiduo lector de Octavio Paz, Severo Sarduy y Lezama Lima. El autor argentino publicó artículos en la revista *Vuelta* fundada por Octavio Paz; Severo Sarduy fue parte del jurado que premió su novela *El paseo internacional del perverso* (1990) y escribió el prólogo a la edición impresa; con respecto a Lezama Lima, Libertella cita en reiteradas oportunidades sus poemas y prosa críptica como un referente para el estilo personal que deseó cultivar. Es posible que la afición del escritor bahiense hacia Sor Juana Inés de la Cruz, así como hacia el corpus hermético en general, provenga en gran medida de la lectura hecha por Octavio Paz en *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe* (1982). Sobre el hermetismo comenta el autor mexicano: “La fuente del sincretismo jesuita se encuentra, aunque parezca extraño, en el hermetismo neoplatónico renacentista. Este movimiento estaba impregnado de filosofía antigua y racionalismo, ciencia y magia. Uno de sus componentes intelectuales y afectivos eran las doctrinas del llamado *Corpus hermeticum*. Con este nombre se designa al conjunto de textos que comprenden las revelaciones y discursos de hermes Trismegisto, una figura fabulosa que se creía anterior a Platón y contemporánea a Moisés. En 1460 un bizantino vendió a Cosme de Médicis un manuscrito que contenía la mayoría de los tratados que componen el *Corpus hermeticum*. Aunque Cosme ya había encargado a Marsilio Ficino la traducción de Platón, le ordenó que dejase la obra del filósofo griego y tradujese de inmediato las revelaciones de Hermes Trismegisto. No debe extrañarnos la actitud de Cosme y la obediencia de Ficino: ambos seguían una tradición que se remontaba a varios Padres de la Iglesia, como Lactancio y Clemente de Alejandría. Para esta tradición, Platón se había inspirado en la doctrina de Hermes: traducir a Hermes era volver a la fuente original” (Paz, 1993: 59-60).

trucción de los textos libertellianos, sobre todo los que implican una reescritura de textos previos; el mono rhesus y el hembra de *El árbol de Saussure* remiten indefectiblemente a la imagen del andrógino o hermafrodita, tanto grecolatino como Bíblico —ya que Adán contenía a Eva (Roob, 2021)—; la alquimia, así como la literatura y más concretamente la ficción teórica concebida por Libertella, es una actividad transdisciplinar que combina y exige indagar en múltiples áreas del conocimiento para ser llevada a cabo (Roob, 2021).

Además del trabajo artesanal con el libro, Libertella (1993) transmuta sus propios textos con una doble finalidad: por un lado, el adelgazamiento hasta dar con el grado cero de la escritura, el hueso de la letra y el trazo, la esencia de lo literario, que puede vincularse con la búsqueda de la *proté hýle* o *prima materia*<sup>17</sup>; por el otro, fusiona, amalgama, mezcla, condensa, mixtura y entreteje citas, discursos, géneros, formatos y textualidades para crear sus obras hechas de estratos múltiples como varios de los ejemplares sobre alquimia que aún se conservan (Roob, 2021). En este punto, podemos leer el tipo de transgenericidad desarrollado por el autor como una consecuencia de este modo de concebir manual e intelectualmente sus libros.

Si un texto remite al lector a más de un género a la vez, entonces, puede decirse que ese texto es transgenérico. Algunos “transgéneros” consiguen cierta estabilidad y se transforman en nuevos géneros reglados y normativizados. Pensemos en la ciencia ficción, cuyo origen se remonta al gótico y su unión con ciertos motivos relacionados con el discurso científico; o el relato *non-fiction* que surgió de la explotación de recursos provenientes del cuento y la novela policial y el periodismo de investigación. Pero cuando ya no son dos los géneros, sino tres, cuatro o más, cualquier pacto de lectura se vuelve insostenible, al igual que toda credibilidad o verosimilitud en el texto, porque la textualidad se sostiene en la ruptura y frustración constante de las convenciones de lectura. Como afirma Silvana López,

en los textos de dominancia crítico-teórica, las maniobras de resistencia se despliegan como respuesta al fantasma del dominador y el mal salvaje deglute cada grafo que traza. En los transgenéricos, el fantasma asedia, junto con el corpus libertelliano, las categorías del binarismo (2022: 360).

---

<sup>17</sup> “Los alquimistas la llamaron ‘nuestro caos’ o ‘terrón tenebroso’, que se remonta a la caída de Lucifer y de Adán. Sublimar ese terrón y exaltarlo hasta el lapis no era entonces otra cosa que retornar la creación a su estado paradisíaco. El mayor afán de todo alquimista, su secreto mejor guardado bajo seudónimos, era encontrar la materia inicial conveniente a la obra. En los enigmas se decía que no hay nada más fácil que descubrirla, pues se encuentra en todos los elementos, incluso en el polvo de los caminos, y al igual que Cristo, aunque es en realidad lo más precioso que hay en el mundo, a los ojos del ignorante es ‘la más miserable de todas las cosas terrenales’” (Roob, 2021: 28).

El lector se halla atónito frente a ese objeto nuevo, nunca antes visto, que no puede descifrar ni abarcar en su totalidad porque no encuentra de dónde aferrarse.

Cada vez que el lector cree intuir algún sentido a la obra, este vuelve a perderse en la escritura. Así, es imposible concebir el texto como un objeto cerrado, concluso, y cuyo sentido sea único:

La dispersión de técnicas y estados de práctica rechaza una estructura totalizante, cualquier síntesis “superior” que signifique clausura del proceso. Abierta la constelación, el trabajo se exaspera y trata de entorpecer la relación orgánica —y explícita— entre Historia y Escritura, olvida el privilegio ilusorio de una “estructura total” y se dedica ciega al fragmento (Libertella, 2008: 87).

La nueva escritura destruye los conceptos de unidad y sentido: el primero porque el texto está compuesto de materiales heterogéneos; el segundo porque no puede deducirse de la suma de las partes. Como anunciaba Macedonio: “Novela de lectura de irritación: la que como ninguna habrá irritado al lector por sus promesas y su metódica de inconclusiones e incompatibilidades; y novela empero que hará fracasar el reflejo de evasión a su lectura” (Fernández, 1975: 14). La multiplicidad lleva por momentos a la polisemia y por momentos a la asemia, y estas a la proyección del texto (Prado, 2022). El libro no se clausura, sino que sigue indefinidamente incluso después de haber finalizado la lectura:

Si hay una posible organización, ella no es la del collage ni tampoco la del caos o recopilación. Ahora no hay *registro* de tipos de discurso (...). El pastiche, en lugar de ser evitado, se incorpora como pastiche enmascarado, comprende su rol en una escena poblada de máscaras ideológicas. Serializado y repetido, el efecto de “desplazamiento” va montando la escena de una Novela Total (Libertella, 2008: 88-89)<sup>18</sup>.

El texto permanece abierto. No apunta hacia un afuera, sino que se señala a sí mismo. Por eso Libertella no puede sino reescribir una y otra vez una docena de libros. Sin embargo, dicha reescritura es insostenible materialmente hasta cierto punto. Los últimos ejemplares de Libertella apenas logran superar las cien páginas (en su mayoría, incluso, ayudados por la tipografía, el interlineado, los márgenes y las imágenes). Son escrituras hiperelaboradas y fugaces, pero que quedan resonando en la mente como un eco que retumba, revuelve<sup>19</sup>. Dichas escrituras no pueden postergarse. Se producen una vez y para siempre.

---

<sup>18</sup> La cursiva pertenece al original.

<sup>19</sup> Coincidimos con Silvana López, para quien, “la reescritura libertelliana hace ostensible esas operaciones inscribiéndose en una serie en la que lectura, escritura, y literatura se

El texto se vuelve magma, inaprensible y cambiante, pero se deja ver. Su voz es la de un presente histórico, un tiempo que no distingue entre lo reciente y lo remoto o el porvenir, y que, sin embargo, se actualiza constantemente. Es una invitación a la utopía: el lector presencia la génesis del texto mismo, el momento en el cual se genera la escritura. Como práctica, la escritura solo puede ir hacia adelante. Las palabras se suceden en el tiempo y en la página.

Otro efecto-consecuencia de esta modalidad de trabajo es, además de la trans-genericidad, el uso de la ficción teórica que Libertella ha desarrollado en varios de sus textos. Si bien es posible distinguir hasta cierto punto aquellos libros de corte narrativo de los explicativos-argumentativos, lo cierto es que los niveles de la ficción, la teoría y la crítica se interceptan continuamente en su discursividad. En una encuesta hecha por la revista *El Péndulo* sobre la rivalidad entre ciencias y humanidades, Libertella responde:

Esa rivalidad, debo confesarlo, la vengo sintiendo *en carne propia* desde hace años. Digamos que soy el caso de un “contaminado” por la teoría y la ciencia de la literatura, por la docencia, por el ejercicio de la ficción, del ensayo y de la crítica. Fui profesor universitario varios años y en varios países, soy investigador del CONICET, he sido y seguiré siendo escritor liso y llano. Todo me hace pensar que, dando vueltas en mi ecosistema, hay como una pelea y un rencor muy antiguo entre los tres que soy al mismo tiempo: un co-rencor y un deseo de con-vivir pacíficamente. Y eso lo siente mi cuerpo. Cuando investigo asumo una de mis posibles patologías (no la más noble), cuando escribo ficción asumo otra (no la menos perversa), cuando enseño me olvido de las dos anteriores. En fin, esto que le ocurre singularmente a una persona le ocurre generalmente a los “cuerpos colegiados”, también. Las oposiciones entre esas dos culturas son nada artificiales, y el único modo de zanjarlas es un modo, cómo llamarlo, *natural, personal*: cuando no nos sintamos robots de una u otra *causa justa* y cuando aceptemos que un científico es un sujeto que se desvaría frecuentemente, mientras un escritor es el que puede hacer un “sistema férreo” a partir de sus alucinaciones. En una palabra, saber poner el cuerpo a la manera de cada caso: docencia, ciencia, decencia, creación (Libertella, 1987: 11)<sup>20</sup>.

---

acoplan y se intersectan en un juego constante de transformaciones y desplazamientos produciendo el sentido de inacabamiento que persiste en el decurso del proceso escriturario” (2013: 7).

<sup>20</sup> Las cursivas pertenecen al original.

Esta es una modalidad que ya figura mencionada en *Nueva escritura en Latinoamérica* como consecuencia del contacto con la generación *Literal* (Mendoza, 2022), pero que muestra su propio desarrollo en los capítulos uno y cuatro de *Las sagradas escrituras*. Bajo los nombres de crítica lírica, literatura crítica y fisión teórica, pareciera no haber una forma correcta de llamar a esta práctica sin parámetros claros ni directrices oficiales. Son formas que apelan a “una literatura que sea crítica allí donde muestra con ostentación su campo de lectura” (Libertella, 1993: 10). No se trata de un escritor comprometido, sino de uno entrometido en el quehacer literario y en todas las modalidades que la literatura puede ofrecerle. La búsqueda consta de hallar una matriz determinada que combine distintos paradigmas sin necesidad de subyugarse a las reglas de ninguno y sin que anticipen reglas prefijadas de abordaje con el fin de exigirles a los lectores desarrollar nuevos métodos de lectura y comprensión. Porque, como afirma en la entrevista brindada para la revista *La Gandhi*:

Por mi propia patología (que no sé cuál es) preferiría una práctica de la ficción donde no se ponga en juego ninguna identidad sino más bien una cosa de “entidad”, cierto escribir como un ente que todavía no tiene imagen de sí mismo y por ese motivo es como una célula fotoeléctrica que registra y se deja armar por las cosas del mundo. Alguien sin nombre ni apellido. Por eso mismo la pesada carga de los hábitos narrativos se la echo al ensayo literario (siempre tan apodíctico, como si alguien se creyera la trivialidad de su propia doxa y necesitara, además, transmitirla con parábolas) y retengo para mis ficciones la emoción de algo que siempre tiene la nostalgia de un dibujo, un cuadro, una sonata. En fin, andar medrando un poco en aquello que es falta, o lo que siempre le falta a la literatura. Recuerdo ahora la intriga y la preocupación de Freud cuando se preguntaba: “¿Por qué será que mis historiales clínicos se leen como novelas?”. Tal vez cuanto menos se piense en las fronteras genéricas más a la vista quedarán los cuerpos como diferencias, ¿no? (Cangi, 1998: 37).

## Conclusiones

Para Aldo Mazzucchelli, con la autonomización de la literatura vino su exilio definitivo del territorio del saber:

Esta escena es parte de un “relato de los orígenes” de la “profesión literaria”, en la que tal “profesión” se separa del escritor y del oficio de escribir. Desde entonces escritor y académico son dos cosas diferentes (...). En el caso del positivismo, lo que se hace es desanclar completamente la inspiración respecto del saber. El saber sólo puede ser científico. La inspiración adquiere un aura de belleza, pero sobre todo de inanidad, de charlatanería. Hay un movimiento compensatorio. Se “santifica” al escritor loco, al genio; se lo hace un héroe; pero ya es un héroe irrelevante desde el punto de vista del saber útil, seguro, colectivo (2018: 56).

Libertella entra así en este otro terreno, en el de los semidioses que, como Casandra, hablan y dicen genialidades para no ser jamás creídos o comprendidos por el vulgo en general.

*Las sagradas escrituras* es el libro nexa en el que confluyen los textos previos a 1993, para luego diseminarse nuevamente en pequeños volúmenes que transmutan lo ya dicho. En el proceso, el escritor asume el rol de artesano y confecciona el libro imitando formas de producción colectivas —como en el caso de los Textos Sagrados o la Escuela de Traductores de Toledo— o solitarias —como en el caso de la alquimia—; métodos antiquísimos, en desuso, pasados de moda y muy difíciles de validar en la actualidad, pero que suponen una forma de cuestionamiento y resistencia frente a los métodos vigentes de confección, reproducción, circulación y consumo del objeto libro. Recordemos lo que Georges Bataille comenta sobre el lugar que ocupa lo sagrado hoy en día en las producciones artísticas:

Aquel que crea, que pinta o que escribe ya no puede admitir ningún límite para la representación o para la escritura: dispone de pronto *por sí solo* de todas las convulsiones humanas posibles y no puede sustraerse a esa herencia del poder divino, que le pertenece. Tampoco puede intentar saber si esa herencia *consumirá y destruirá* aquello que *consagra*. Pero se niega ahora a dejar ‘aquello que lo posee’ bajo el peso de los juicios dependientes a los cuales el arte se plegaba (Bataille, 2003: 267)<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Las cursivas pertenecen al original.



Si tomamos por certeras las palabras de Bataille acerca de lo sagrado en la actualidad, entonces Libertella busca en los modelos antiguos de escritura y edición un modo de producción del saber que en la actualidad se ha perdido o, al menos, que no comulga con los métodos vigentes. Es en esa búsqueda que lo sagrado, ahora entendido como destello de lucidez, conocimiento o roce con lo real, dice presente y se manifiesta en el proyecto creador de un escritor actual.

## Bibliografía

### Fuentes

Cangi, Adrián (1998), "Héctor Libertella: jaculatorias o el arte de lanzar dardos", *La Gandhi*, n° 3, pp. 36-37.

Fernández, Macedonio (1975), *Museo de la Novela de la Eterna (Primera novela buena)*, Buenos Aires, Corregidor, [1967].

"Héctor Libertella, joven y galardonado autor bahiense", 28 de agosto de 1968, *La Nueva Provincia*, p. 11.

Libertella, Héctor (1987), "Encuesta", *El Péndulo*, n° 14, pp. 11-12.

----- (1990), *Ensayos o pruebas sobre una red hermética*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano.

----- (1991), *Pathografeia. Los juegos desviados de la literatura*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano.

----- (1993), *Las sagradas escrituras*, Buenos Aires, Sudamericana.

----- (2002), "Dos charlas fuera de lugar", *Ramona*, n° 21-22, pp. 96-98.

----- (2008), *Nueva escritura en Latinoamérica*, Buenos Aires, El Andariego, [1977].

### Bibliografía referida

Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française (2002), *Trésor de la langue française informatisé*, París, ATILF.

Arakawa, Hiromu (2017), "El hombre de la máscara", en *Fullmetal Alchemist*, Tomo 6, Buenos Aires, Ivrea, pp. 41-43, [2003].

Bataille, Georges (2003), "Lo sagrado", en *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, pp. 262-267, [1970].

Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain (2003), *Diccionario de los símbolos*, España, Herder, [1969].

Cippolini, Rafael (2001), "Pathogramática. Un tratado de vida y obras de Héctor Libertella", *Tsé-Tsé*, nº 9-10, pp. 188-205.

----- (2016), "Libertella: revisiones de éditos y libros inventados", en López, Silvana (ed.), *Libertella/Lamborghini. La escritura/límite*, Buenos Aires, Corregidor, pp. 65-87.

Frenkel, Diana (2008), "Roma y Judea: De la admiración a la enemistad", en Buzón, Rodolfo et al. (eds.), *Docenda: Homenaje a Gerardo H. Pages*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, pp. 315-29.

González, Daniel (2007), "Escuela de Traductores de Toledo", *Infodiversidad*, nº 11, pp. 77-88, [disponible en <https://www.redalyc.org/pdf/277/27701104.pdf>].

Hahneman, Geoffrey Mark (2002), "The Muratorian Fragments and the Origins of the New Testament Canon", en Mc Donald, Lee Martin y Sanders, James (eds.), *The Canon Debate*, Peabody, Hendrickson, pp. 405-415.

Jacobi, Jolande (2001), *Paracelso. Textos esenciales*, Madrid, Ediciones Siruela.

López, Silvana (2013), "La letra-heroína. Héctor Libertella y la escritura del desvío", en *Actas del III Congreso Internacional Cuestiones Críticas*, Rosario, Universidad Nacional de Rosario, pp. 1-9, [disponible en [https://www.cetycli.org/trabajos/lopez\\_silvanacc.pdf](https://www.cetycli.org/trabajos/lopez_silvanacc.pdf)].

----- (2022), *Huellas y transformaciones: la escritura de Héctor Libertella*, Buenos Aires, Corregidor.

Mazzucchelli, Aldo (2018), "Escritura, ensayo, biografía. Un manojo de apuntes", en Avaro, Nora et al. (eds.), *Un arte vulnerable: la biografía como forma*, Rosario, Nube Negra Ediciones, pp. 51-66.

Mendoza, Juan José (2022), *La edad de la teoría: De Tel Quel a Literal: el Lado B de los 70*, Buenos Aires, Eudeba.

Meynet, Roland (2003), *Leer la Biblia. Una explicación para comprender. Un ensayo para reflexionar*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Neusner, Jacob *et al.* (2000), "The Canon of Rabbinic Judaism", en Neusner, Jacob y Avery-Peck, Alan (eds.), *The Blackwell Companion to Judaism*, Malden-Oxford, Blackwell, pp. 93-111.

Otto, Rudolf (2007), *O Sagrado. Os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*, São Leopoldo, Sinodal-Vozes.

Paz, Octavio (1993), *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, México, Seix Barral, [1982].

Piñero, Antonio (2007), *Literatura judía de época helenística en lengua griega*, Madrid, Síntesis.

Prado, Esteban (2014), *Héctor Libertella, un maestro de lecto-escritura: un recorrido*, Mar del Plata, Puente Aéreo Ediciones.

----- (2022), *Por una literatura diferente. Héctor Libertella: biografía crítica y política editorial*, Villa María, Eduvim.

Roob, Alexander (2021), *El museo hermético. Alquimia y mística*, Bosnia-Herzegovina, Taschen, [1997].

Santucci, Silvana Florencia (2020), "Barroco nuestro de cada día: Epistemología de una ficción teórica latinoamericana en argentina", *Revista Landa*, vol. 8, n° 2, pp. 291-303.

Weiss Halivni, David (1986), *Midrash, Mishna, and Gemara. The Jewish predilection for Justified Law*, Cambridge, Harvard University Press.

© 2025 por los autores; licencia otorgada a la revista *Cuadernos del Sur Letras*. Este artículo es de acceso abierto y distribuido bajo los términos y condiciones de una licencia Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 (CC BY-NC-SA 4.0) de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.