

Escritura y reescritura de “La leyenda de A. Pigafetta”, de Héctor Libertella

Silvana López

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

Resumen

En 1985, el relato “La leyenda de A. Pigafetta”, de Héctor Libertella, es publicado en *Narrativa hispanoamericana 1816-1981*. El texto reescribe la crónica *La primera vuelta al mundo*, de Antonio Pigafetta, que trata sobre la expedición de Fernando de Magallanes. Ese mismo año, Libertella publica *¡Cavernícolas!*, un texto conformado por tres relatos, el primero de los cuales es una nueva versión de “La leyenda...”, ahora titulada “La historia de Historias de Antonio Pigafetta”. En 2006, aparece *El lugar que no está ahí*, donde reescribe y amplía los dos relatos anteriores.

En la presente ponencia me propongo realizar una lectura crítico-genética de las distintas versiones editadas sobre “La leyenda de A. Pigafetta”, de Héctor Libertella, que culminan en *El lugar que no está ahí*. Del mismo modo, centraré mi lectura en los procesos de escritura libertellianos, en las operaciones de apropiación del texto canónico sobre la expedición de Magallanes y su inclusión dentro de una genealogía que se teje en el entramado de la literatura argentina y latinoamericana.

El acercamiento a la literatura

Voy a detenerme en dos cuestiones que están en íntima relación con los procesos escriturarios de Libertella; uno, el particular modo de pensar y producir su literatura y, otro, la figura de escritor que Libertella propone.

En *La arquitectura del fantasma: una autobiografía* (2006), Libertella escribe una carta 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” (p. 105).

Reescribir, reducir y expandir son procedimientos que dominan la poética libertelliana. Así, *El camino de los hiperbóreos* (Premio Paidós 1968) reescribe *La hibridez*, novela premiada en 1965 que nunca fue publicada. *Aventuras de los miticistas* (Premio Monte Ávila 1971) se puede leer como una continuación de *El camino de los hiperbóreos*. *El paseo internacional del perverso* (Premio Juan Rulfo 1986) y *Memorias de un semidiós* (1998) reescriben y expanden distintos núcleos narrativos y formales que ya se dan a leer en esas primeras novelas. Lo mismo sucede con *La Librería Argentina* (2000), que reescribe y expande una entrevista compilada en *Pathografeia. Los juegos desviados de la literatura* (1991) y un capítulo de *Las sagradas escrituras* (1993), ambos titulados “La librería Argentina”.

El lugar que no está ahí (2006) expande y reescribe “La historia de Historias de Antonio Pigafetta”; *Diario de la rabia* (2006), “Nínive”; y *La leyenda de Jorge Bonino* (2010), el texto del mismo nombre; relatos que conforman *¡Cavernícolas!* Incluso fragmentos, destellos, de los textos mencionados aparecen en *Zettel* (2009).

Las series mencionadas no constituyen el total de la obra libertelliana (desconozco en la actualidad cuánto de inédita tiene la misma), 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 núcleos temáticos y/o formales. Mediante estos procedimientos, la poética de Héctor Libertella pone en escena la simultaneidad entre escritura y lectura en las condiciones de producción de su proyecto literario. No la consideración de la lectura como “la ocasión para la interpretación” y/o la producción de significados (Littau, 2008: 164) de un texto, sino la lectura como un proceso en cuyo entramado se reconoce la operación misma de textualización. Correlativamente, la idea de escritura remite a dos instancias: proceso y resultado o producto; este último constituye la instancia fenomenológica, es decir, el momento objetivable del proceso escriturario (Jitrik, 2000: 17). 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-yecto¹ que, si bien se visualizan sus resultados mediante distintos formatos (libros, entrevistas, artículos y/o avances de sus textos en diarios y revistas especializadas), está constantemente haciéndose y solo se detiene cuando Libertella muere. Mis consideraciones de la escritura libertelliana como un proceso se asientan sobre las especulaciones de Noé Jitrik y Roland Barthes² en torno a la escritura 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 (Menéndez y Panesi, 1994).

Los procedimientos narrativos analizados se encuentran en estrecha relación con las herramientas críticas y teóricas que Libertella expone en sus ensayos porque el escritor como narrador despliega una poética que resuena en lo que como crítico y/o teórico dice o lee en la literatura. En referencia a esa particularidad, es necesario considerar la figura de escritor que Libertella propone, cuestiones que se dan a leer en *Nueva escritura en Latinoamérica* (1977) y *La Librería Argentina*.

En *Nueva escritura...*, Libertella lee la nueva literatura en Latinoamérica como 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*, en un ir hacia “la literatura de las cuevas”:

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... (Libertella, 2008: 35).³

1 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 (2005: 228).

2 Noé Jitrik (2000) 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, señala Jitrik, es el “conjunto de mediaciones que se pueden registrar desde el momento en el que el sujeto-escritor se dispone a producir el objeto-escritura” (p. 31) y todos los problemas de ejecución en el que se encuentran involucrados las instancias de “el comenzar”, “el desarrollo” y “el final”.

Roland Barthes, en *El susurro del lenguaje*, buscando la definición de lo que significa escribir, se pregunta en qué momento se habrá empezado a usar el verbo escribir de una manera intransitiva, en el que el escritor pasa de ser el que escribe “algo” al ser que “escribe de manera absoluta”. Barthes señala dos cuestiones a partir de esa pregunta, por una parte, que el escritor “siempre está escribiendo algo” y que en el momento de volverse el verbo intransitivo es cuando su objeto, libro o texto, cobra importancia y, por otra parte, que es en la noción de diátesis, en la particularidad de la voz media, donde el escritor al actuar se afecta a sí mismo permaneciendo siempre en el interior del proceso, un proceso que conlleva un objeto y que no excluye la transitividad.

3 [El subrayado es mío].

Ligado al concepto de vanguardia o nueva escritura, el procedimiento cavernícola lee la tradición, la incorpora críticamente y, sin negarla ni reprimirla, reescribe un texto nuevo.⁴⁴ Esculpe otra piedra. Libertella no talla solamente sobre los textos de la tradición, sino también sobre sus propios textos. Delinea, de ese modo, la idea de que la escritura es siempre reescritura. Escribir es reescribir.

La Librería Argentina dialoga con esos conceptos. En ese texto, Libertella lee la literatura argentina desde las prácticas literarias de la “Librería Argentina” de Marcos Sastre (1837), hasta el año 2000, señalando la huella de “una tradición de lectura” (p. 28) que se despliega sobre tres instancias: leer, traducir y escribir. El escritor argentino, afirma Libertella, 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 “una novela futura bajo el brazo” (2003, Nota 4: 31).

Considerando el dispositivo narrativo en el que lectura y escritura se tornan inseparables, mis reflexiones se asientan sobre la especulación de que las prácticas de escritura y lectura leídas críticamente en *Nueva escritura...* y *La librería Argentina*⁵ se entretejen con las condiciones de producción del proyecto literario de Libertella, ya que él encuentra en la dimensión escrituraria de escritores latinoamericanos y argentinos su propia poética. En relación con esa hipótesis, la lectura de *El mundo alucinante* 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. Afirma 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. (2008: 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.⁶

El corpus Magallanes

“La leyenda de A. Pigafetta” es publicada en *Narrativa Hispanoamericana 1816-1981, Historia y Antología, La generación de 1939 en adelante. Argentina, Paraguay, Uruguay*. Una compilación de relatos⁷ realizada por Ángel Flores cuya primera edición es de 1985. El volumen presenta un

4 Desplegando esos protocolos, Libertella lee, en un capítulo titulado “Modos de la práctica”, *Sebergondi 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.

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

6 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, capítulo en el que resalta la figura del fraile y de otros americanos que a causa de luchar contra sus enemigos, se convirtieron en héroes del continente. Por otra parte, me interesa señalar en relación con los procedimientos del escritor cavernícola que, en *La expresión Americana*, Lezama Lima recorre distintos momentos históricos de América, señalando el modo de plasmación del pensamiento e identidad latinoamericanos, cuyas manifestaciones artísticas incluyen los procesos de apropiación de lo europeo para luego dar lugar a un arte americano, como la escuela cuzqueña, las hagiografías, las cariatídes indias en el frente de las iglesias, al arte del indio Kondori y de Aleijadinho, entre otros.

7 Juan José Saer, Eduardo Galeano, Mario Levrero, Juan Carlos Martini, Cristina Peri Rossi, Ricardo Piglia, Jesús Ruiz Nestosa, Gabriel Saad, Enrique Estrázulas, Osvaldo González

“Prefacio” en el que Flores destaca las cualidades literarias de la generación nacida alrededor de 1939. El prólogo “Argentina: otra generación de prosistas” es de Héctor Libertella, fechado el 24 de agosto de 1983, cumpleaños de Borges y también de Libertella.

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

“La leyenda...” es un relato escrito en tercera persona en el que se reescriben por lo menos quince pasajes⁸ de *La primera vuelta al mundo* de Antonio Pigafetta, texto que integra el corpus de las Crónicas de India. El texto de Pigafetta comienza con el proemio en primera persona, siguiendo las formalidades retóricas de la época, para luego narrar la experiencia del viaje en primera persona plural. A diferencia de los procedimientos retóricos de la crónica, “La leyenda...” se abre con la voz del narrador, primero, cediendo la palabra al discurso de Magallanes y luego, señalando que uno de los objetivos del texto es dejar “un retrato verídico” de la gloria y temple del capitán, motivo que no se lee en el texto de Pigafetta.

La reescritura exhibe la lectura de la crónica al tiempo que trastorna y transforma sus estereotipos, incluso, se insertan tres notas al pie en las que copia fragmentos de *La primera vuelta...* El tratamiento de la copia y refundición de los fragmentos de Pigafetta en la poética de Libertella da como resultado una prosa irónica, con un *ethos* burlón que connota una crítica a la Conquista. El narrador, que por momentos es don Antonio y por otros, un narrador en tercera persona que narra la escena en el que está incluido don Antonio, construye un retrato de Magallanes, por una parte, como un héroe, un capitán que concentra poder para mandar y conquistar y, por otra, como un loco enfermo y delirante. El texto no narra su muerte en Mactán porque en “La leyenda...”, Magallanes “viaja en 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” (1998: 259)

Libertella reescribe un nuevo texto donde, como indica en *Nueva escritura...*, “aquellos elementos aparecen proyectados, aplastados, des-representados” (2008: 18), dispuestos en un espacio de escritura en el que se entrecruzan y se producen nuevos sentidos.

“La historia de Historias de Antonio Pigafetta” es el primer relato de los tres que conforman *¡Cavernícolas!*, publicado en 1985. “La leyenda de Jorge Bonino” narra destellos de la gloria y posterior caída de la vida artística del cordobés Jorge Bonino. “Nínive” relata las pujas entre británicos y franceses en torno a una excavación en el Oriente. Menciono rápidamente sus argumentos para dar cuenta del espectro temático que el ojo de cavernícola socava.

“La historia de Historias...” repite la fábula de “La leyenda...”, pero presenta una disposición diferente en la página; el relato está fragmentado por espacios en blanco y dividido en quince capítulos numerados.⁹ La maniobra fundamental de reescritura se centra en el cambio de tercera a primera persona narrativa. La voz de la primera persona singular acerca las distancias con el lector y, con ese tono, el narrador manifiesta la conmoción que le provoca la figura de Magallanes, su preocupación por la producción y aceptación de su texto y el relato de sus experiencias.

El lugar que no está ahí, publicado en 2006, transforma los dos relatos en un texto que incluye dibujos y la expansión de la fábula. El trastorno de los estereotipos propios de la crónica, la intrusión de la dimensión literaria, la fabulación y la imaginación, el entrecruzamiento de géneros literarios van en aumento de versión en versión.

Real, Nelson Marra, Liliana Heker, Osvaldo Soriano, Miguel Briante, Luis Guzmán, Teresa Porzecanski, Héctor Libertella, Lincoln Silva, Mario Szychman, Guido Rodríguez Alcalá, Jorge Asís, Mempo Giardinelli, Jorge Aguadé, Rodolfo Fogwill, César Aira, Fernando Butazzoni.

8 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.

9 Una de las notas al pie de “La leyenda...” se incorpora al cuerpo del texto, por lo que se borra toda advertencia sobre su pertenencia al texto de Pigafetta.

El lugar... comienza recurriendo 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” (2006: 13)

Voy a señalar algunos momentos del texto en los que se dan a leer las prácticas del escritor cavernícola y los procedimientos de reescritura.

A continuación del fragmento leído, el narrador cita el poema de Sansores, deseando encontrar ese tono para narrar su historia. A diferencia de Pigafetta, que ofrecía “su librito” al rey o al papa, Libertella elige para abrir su texto los versos de un poeta mexicano. El poema de Eduardo Sansores se denomina “Ahí viene la A” y fue publicado en la revista *Vuelta* (número 61), dirigida por Octavio Paz en 1980.¹⁰

Pigafetta escribe en su diario sobre las estrellas que se observan 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” (2006: 46) y, a continuación, en hoja aparte, el texto exhibe un poema del escritor argentino Arturo Carrera construido como una constelación de estrellas. El cielo del sur narrado por Pigafetta en forma sucesiva es ahora presentado mediante una imagen que obliga al ojo a mirar en forma simultánea, como lector y como espectador. Si Pigafetta señala 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, el fondo del dibujo se combinan en infinitas imágenes y sentidos posibles.

En el último apartado de la segunda parte, el narrador relata el asesinato y la muerte de Magallanes en Mactán, pero a diferencia del diario de Pigafetta, lo hace a través de la narración de un sueño. Libertella elide la visita a la isla, pero ella es nombrada repetidas veces como la “temida Mactán” (2006: 73-75), por lo que revela nuevamente la lectura de la crónica. Elidir la narración del momento culmine de la vida del héroe (la muerte) mediante la estrategia del sueño y convertirlo en fantasma son maniobras que trastornan e interfieren “en la reconstrucción histórica”, que, como afirma en *Nueva escritura...*, es “siempre desleal” (2008: 78-79).

El proceso de escritura

La lectura de los procedimientos de escritura y reescritura del corpus libertelliano me ha permitido, por una parte, hacer visibles las variaciones utilizadas y la funcionalidad de las operaciones elegidas por Libertella durante el proceso de escritura. Por otra parte, el corpus pone en escena la apropiación de la crónica de Pigafetta, apropiación llevada a cabo tanto para dar rienda suelta al proceso de reescritura como para copiar fragmentos de *La primera vuelta al mundo* y entrelazarlo con la propia escritura.

La elección de la ironía como tropo, que permite una señalización valorativa (la mayoría de las veces peyorativa)¹¹ y un juego entre lo que se dice y lo que se quiere decir, provoca una mirada o lectura sesgada de la narración del corpus. La ficcionalización de la figura de Magallanes se

10 Estos datos me los envió Eduardo Sansores al enterarse, en el transcurso de mis investigaciones, sobre la cita de su poema en el texto de Libertella. Sansores tampoco conocía al escritor argentino. El poema fue escrito en 1977, influenciado por el “Soneto de las vocales” de Rimbaud.

11 Es la función pragmática de la ironía, según Linda Hutcheon (2006).

relaciona con ello. El navegante portugués es un personaje controvertido de la historia de la conquista, no solo por su nacionalidad portuguesa y no española, sino también por la contrariedad de su destino: morir sin cumplir el objetivo. Las estrategias narrativas de Libertella dan cuenta de esas características del héroe y de sus hazañas, pero al mismo tiempo, mediante distintas operaciones, socava su figura señalando la violencia con la que, en nombre del rey, lleva adelante la empresa.

En relación con el proyecto de Libertella, el corpus se inscribe en una de las líneas de su programa: el de trastornar y transformar los estereotipos de la literatura. En este corpus, ampliado a la historia, ya que los tres relatos provocan una lectura al revés de la historia oficial: no es la gloria de la conquista lo que se lee, sino la historia de sus intereses, sus abusos y miserias. En ese sentido, una vez más, el corpus libertelliano pone en escena la mirada desacralizadora y subversiva del escritor sobre la literatura y la historia literaria. Así como Libertella satiriza las instituciones escolares y universitarias en *El camino de los hiperbóreos*, coloca brujos medievales en los restos decadentes de un castillo perteneciente a la burguesía, en el medio de la pampa argentina, en *Aventuras de los miticistas* o señala la compra de libros extranjeros como el inicio de una biblioteca nacional en *La Librería Argentina*, Libertella, en este corpus, cruza el “charco”, yendo más allá de la novela de Arenas, y se apropia de un texto de los conquistadores (no de los que luchan contra ellos como fray Servando) para corroer su poética, escandirla, cortarla, insertándola en la retícula de sus representaciones literarias, políticas y sociales.¹²

Las maniobras del escritor cavernícola resuenan en esas estrategias; también, las prácticas del escritor argentino. Libertella deglute y tritura los discursos estereotipados de la tradición y esculpe otra piedra, por lo que produce dos movimientos, por un lado, desnuda los procedimientos utilizados y, por otro, des-origina el relato de la crónica e inserta su reescritura en otra genealogía.

En el presente trabajo, he apuntado a reflexionar sobre la escritura de Héctor Libertella como un proceso que trabaja constantemente sobre la potencia narrativa de lo ya escrito para luego transformarlo mediante distintos procedimientos narrativos. Considero que “La leyenda de A. Pigafetta”, “La historia de Historias de Antonio Pigafetta” y *El lugar que no está ahí* constituyen un escenario privilegiado donde leer, por un lado, las mediaciones de ese proceso, sus estrategias y procedimientos y, por otro, 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 otra genealogía, que mantiene los lazos con la tradición, pero que, a su vez, se liga a un modo diferente de hacer y de pensar la literatura. Los procedimientos no son el 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.

Bibliografía

Arenas, Reinaldo. 1997. *El mundo alucinante*. Barcelona, Tusquets.

Barthes, Roland. 1987. *El susurro del lenguaje*. Fernández Medrano, C. (trad.). Barcelona, Paidós.

-----, 2005. *La preparación de la novela*. Willson, Patricia (trad.). Sarlo, Beatriz (pról.). Buenos Aires, Siglo XXI.

Chartier, Roger. 1999. *El mundo como representación*. Ferrari, Claudia (trad.). Chartier, Roger (pról.). Barcelona, Gedisa.

12 Entiendo por representaciones sociales lo que señala Chartier (1999): “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”.

- Estrin, Laura. 1994. "Libros en pose de combate. Sobre *Las sagradas escrituras* y otros libros de Héctor Libertella". *Espacios*, N° 14 (agosto). Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Hutcheon, Linda. 2006. "Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía", en *Para leer la parodia*. Manzoni, Celina (coord.). Noya, Elsa y Soldán, Alba Paz (trad.). Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Jitrik, Noé. 2000. *Los grados de la escritura*. Buenos Aires, Manantial.
- Libertella, Héctor. 1968. *El camino de los hiperbóreos*. Buenos Aires, Paidós.
- , 1972. *Aventuras de los miticistas*. Caracas, Monte Ávila.
- , 1985. *¡Cavernícolas!* Buenos Aires, Per Abbat.
- , 1990. *El paseo internacional del perverso*. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano.
- , 1991. *Pathografía. Los juegos desviados de la literatura*. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano.
- , 1993. *Las sagradas escrituras*. Buenos Aires, Sudamericana.
- , 1998. "La leyenda de A. Pigafetta". *Narrativa hispanoamericana 1816-1981*. Flores, Ángel (comp.). México, Siglo XXI.
- , 1998. *Memorias de un semidiós*. Buenos Aires, Perfil.
- , 2003. *La Librería Argentina*. Córdoba, Alción.
- , 2006. *Diario de la rabia*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- , 2006. *El lugar que no está ahí*. Buenos Aires, Losada.
- , 2009. *Zettel*. Buenos Aires, Letranómada.
- , (1977) 2008. *Nueva escritura en Latinoamérica*. Buenos Aires, El andariego.
- , 2010. *La leyenda de Jorge Bonino*. Córdoba, Alción.
- Littau, Karin. 2008. *Teorías de la lectura*. Marengo, Elena (trad.). Buenos Aires. Manantial.
- Lois, Élica. 2001. *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*. Buenos Aires, Editorial.
- Menéndez, Martín y Panesi, Jorge. 1994. "El manuscrito de 'El Aleph' de Jorge Luis Borges", *Filología*, Barrenechea, Ana María (ed.), año XXVII, N° 1-2, p. 91. Buenos Aires. Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Pigafetta, Antonio. 1998. *La primera vuelta al mundo. Las mejores crónicas marinas I*. Bigongiari, Diego (ed. y trad.). Buenos Aires, Ameghino.
- Zweig, Stefan. 1994. *Magallanes, el hombre y su gesta*. Fernández, José (trad.). Barcelona, Juventud.

CV

SILVANA LÓPEZ ES LICENCIADA EN LETRAS POR LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (UBA). ADEMÁS, ES INVESTIGADORA Y CRÍTICA LITERARIA. ACTUALMENTE, PREPARA SU PROYECTO DE DOCTORADO, BAJO LA DIRECCIÓN DEL DOCTOR ROBERTO FERRO, EN TORNO A LA POÉTICA DE HÉCTOR LIBERTELLA.