

ARG  
(Cor)  
ENS  
ESC  
Car  
FRA  
con  
Oliv  
IDEI  
AFR  
ANG  
Alej  
IMP  
Fon  
Atta  
JAC  
Ara  
LA  
LAT  
LA  
Mo  
LAS  
Rui  
LAT  
DIS  
LEZ  
Ter  
LOI  
ME  
EN  
ME  
(19  
MO  
Fla  
PE  
na  
(C)

<b>Prólogo: La escritura como exceso</b> .....	11
Silvana López	
<b>Presentación de las <i>Jornadas Libertella/Lamborghini</i></b> .....	25
Roberto A. Ferro	
<b>Héctor Libertella y Osvaldo Lamborghini, maestros</b> .....	29
Laura Estrin	
<b>Libertella, lector de Lamborghini</b> .....	39
Esteban Prado	
<b>Armadura de fantasmas (instrucciones urgentes para leer lo invisible)</b> .....	47
Jimena Néspolo	
<b>En la huella y el rastro de un hiperbóreo</b> .....	55
Silvana López	
<b>Libertella: reversiones de éditos y libros inventados</b> .....	65
Rafael Cippolini	
<b>En efecto H</b> .....	89
Marcelo Damiani	
<b>El teatro proletario de Osvaldo Lamborghini. La emancipación del buen gusto</b> .....	97
Américo Cristófalo	
<b>Relecturas de Osvaldo Lamborghini: adentro y afuera</b> .....	105
Diego Peller	
<b>Una novela de Oriente: <i>Tadeys</i> y la ficción despótica</b> .....	125
Martín Arias	

<b>A contrario sensu Libertella: una economía arcaica de la ficción</b> .....	151
Ana Gallego Cuiñas	
<b>Libertella</b> .....	163
Martín Kohan	
<b>¿Lo ilegible ocurre?</b> .....	173
Luis Chitarroni	
<b>El género Libertella</b> .....	181
Eduardo Stupía	
<b>Héctor Libertella. Carta desde Nueva York</b> .....	193
Guillermo Quartucci	
<b>Nueva escritura en Latinoamérica:</b>	
<b>La doble pasión de Lamborghini</b> .....	199
Ricardo Straface	
<b>Oswaldo Lamborghini. Carta desde Mar del Plata</b> .....	213
Silvana López	
<b>Libertella/Lamborghini, en el mar de los nombres propios</b> .....	217
Germán García	
<b>Un oficio sin red</b> .....	227
Luis Guzmán	
<b>Límites: el estertor</b> .....	235
Noé Jitrik	
<b>Noticia sobre los autores</b> .....	245

## PRÓLOGO

## LA ESCRITURA COMO EXCESO

SILVANA LÓPEZ

El encuentro de Héctor Libertella y Osvaldo Lamborghini, tanto en las *Jornadas* realizadas en 2013 como en este libro, se relaciona no sólo con la amistad que los escritores mantuvieron, con la productividad de sus lecturas cruzadas y la producción simultánea de sus pro-yectos literarios sino, fundamentalmente, con la reverberancia y los efectos que provocan sus poéticas que, aún en las dificultades de su legibilidad, no se traspasan en indiferencia. La escritura de Héctor como la de Osvaldo, divergentes una de la otra, reúnen un conjunto de maniobras formales y temáticas que pueden articularse, desde esa perspectiva, en una cierta equiparación o mejor, una similitud —esto no es una pipa— que considere la “diferencia” de sus poéticas. Reflexionar acerca de qué tipo de interpelación producen Héctor Libertella y Osvaldo Lamborghini en la literatura, en la literatura argentina; qué desorden generan sus textos, sus figuraciones de escritor y la potencia de sus escrituras, fue acaso el motivo de reunión de escritores y críticos literarios en torno de estos dos nombres ineludibles para la literatura.

## 1. Efectos

Mi más sentido pésame por la muerte de Lezama, desgracia que yo ignoraba hasta recibir tu carta. Seguramente sos el único lector comprensivo de su obra... prueba que tu destino es literario. Sos,

A *CONTRARIO SENSU* LIBERTELLA:  
UNA ECONOMÍA ARCAICA  
DE LA FICCIÓN<sup>1</sup>

ANA GALLEGO CUIÑAS

*In God we trust*  
U. S. Dollar

En el principio no era el verbo. En el principio era una preposición: A. Aleph. Dios. Porque si el verbo es Dios, y la creación del mundo empieza con el habla, la prístina palabra pronunciada por Dios no habría de ser una forma verbal, sino la primera letra del alfabeto, una pre-posición, el principio escritural que remite a la divinidad. Al “yo” Dios omnipresente, omnipotente y omnisciente, o como diría Libertella: a la conjunción, barra, disyunción. Un pro-nombre imposible, un oxímoron, el sujeto que precede al verbo. Dios creándose a sí mismo a través de su propia verbalización: A es Dios es Yo. ¿Qué otra cosa habría de nombrar si no? Porque Dios además de verbo, o por su causa, es ley. Y ya sabe-

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte de una investigación más extensa cuyo resultado será la publicación del libro *Contar el dinero. Literatura y economía en América Latina*. Entre los autores consultados para este ensayo se encuentran, además de los citados, Roland Barthes, Jean Baudrillard, Pierre Bourdieu, Luis Cárcano-Huechante, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Michel Foucault, Gonzalo Garcés, Jean-Joseph Goux, Jochen Hörisch, David Kelman, Pierre Klossoski, Jacques Lacan, Alejandra Laera, Ricardo Piglia, Ferdinand de Saussure, Georg Simmel.

mos que *Autoritas non veritas facit legem*<sup>2</sup>. Ahora bien: hecha la ley (el verbo, Dios), hecha la trampa legislativa, lingüística y divina. Aserto que tiene muy presente Héctor Libertella en su credo narrativo, construido sobre la base del sentido contrario, del contrasentido de la letra, de la escritura en contra del significado. Por esa razón he decidido titular este texto *a contrario sensu*, cláusula latina por la que se denomina en derecho a un argumento basado en los vacíos de la ley, en la interpretación creativa de un significado legal ambiguo, o incluso en el fallo de su enunciación. De la cárcel del verbo, no se libra ni Dios: ni la justicia, ni la autoridad, ni la verdad. Ni Libertella, que consecuentemente escribe silencio, ambigüedad, falsificación. Ni siquiera se escapa la suma divinidad contemporánea: el dinero. Eisenhower en 1956 reproduce el afamado lema nacional estadounidense en todos los billetes de dólar: *"In God We Trust"*<sup>3</sup>. Signo verbal sobre el signo divino sobre el signo económico. En el siglo XX el dinero es puro significante, ficción en la que creemos por su promesa de futuro, cuyo valor intrínseco está exento de significado puesto que refiere sólo a sí mismo. De manera igual opera la religión: fe, postergación, y un Dios cuyo valor es inmanente. Dinero es Dios es verbo. Y de la "sagrada" equivalencia entre literatura y economía tratará este artículo en relación a Libertella y su poética del dinero.

### 1. CONTRA el sentido económico o la moneda antigua de Libertella

Con el horizonte de todo lo expuesto, podríamos decir que la ontosemiología funcional del dinero ha desplazado a Dios y al Estado de su centro. La fe ahora está del lado del dinero, significante absoluto, un crédito asentado en el futuro, amén de la postergación de

un significado inexistente. Ese pacto ontosemiológico que habría de relacionar al ser con el significado ha devenido en vínculo entre ser y significante. Y esta realidad es consustancial al pacto que hace la literatura con el ser lector-escritor. El texto-*textum*-une, crea sentido que se lee. Cualquier ruptura en ese pacto apunta a la desaparición del significado, es decir: del signo, de su legibilidad. Como el dinero, la literatura pierde la parte fundamental del signo, el significado que la hace legible, consumible; cuestión coagular para Libertella en *El árbol de Saussure* (y no es casual que aluda a este lingüista: el Dios del signo por antonomasia), desde el mismo epígrafe de Hassler que abre el libro. Entonces, "¿Cómo entender un mundo sin signo donde, por ejemplo, no hay dinero que valga como símbolo?"<sup>4</sup>. La respuesta apunta a la aceptación del ser sólo significante en clave de una "potencial clausura del lenguaje"<sup>5</sup>, del "fin del signo lingüístico"<sup>6</sup> o incluso de una "muerte lingüística"<sup>7</sup>. El autor argentino —como los formalistas rusos— no se pliega al conformismo de un arte del significado (la regla normalizadora de reposición del sentido que habría de corresponder a una suerte de escritura arborescente) en aras de procurar su desarreglo funcional, un signo "podado" de sentido<sup>8</sup> que se asemeja al mercado económico —el dinero como significante— sin símbolo, sin respaldo en oro (significado) desde la década del setenta. Porque lo que queda(ba) es la materialidad, la "tipografía",

<sup>4</sup> Libertella, Héctor. *El árbol de Saussure. Una utopía*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2000, 86 [En adelante AS].

<sup>5</sup> Damiani, Marcelo (comp.). *El efecto Libertella*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2010, 11.

<sup>6</sup> Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010, 90.

<sup>7</sup> Libertella, Héctor. *Las sagradas escrituras*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1993, 69 [En adelante LSE].

<sup>8</sup> Para Libertella todo depende del punto de vista, de la toma de posición del escritor frente a esta nueva realidad de la "Aldea global" (AS, 2000: 19). Ahí encontraremos a escritores que se sitúan encima de la copa del árbol apostando aún por el significado "invisible", y otros en la sombra (abajo), mirando esa "cosa", "un tronco con ramas y hojas" desprovisto de sentido. A esta segunda categoría pertenece Libertella.

<sup>2</sup> "La autoridad, y no la verdad o la justicia, determinan la ley".

<sup>3</sup> Léase a este respecto el libro de Viviana Zelizer. *El significado social del dinero*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011, 32-33.

la impresión de la letra en la página en blanco –la palabra como cosa o “hacer cosas con palabras” (*LSE*, 111)–, así como queda(ba) el material del papel moneda<sup>9</sup>. Significante sin respaldo de significado, ya demasiado gastado, consumido hasta el hartazgo. Es cierto que se podrían inventar nuevos significantes, aunque quizás esto supondría avenirse a las modas –nuevo objeto de consumo– que promueve la “Aldea global”. De esta manera, la solución para Libertella pasa por revitalizar viejas palabras (“el futuro ya fue”, ergo está en el pasado que es presente)<sup>10</sup>, por reciclar (una palabra en dos), por ejercer de arqueólogo del lenguaje hasta llegar a su ruina: la etimología, el grado prístino de la palabra “sagrada”, el arcaísmo<sup>11</sup>. La moneda antigua. O es lo que es lo mismo: “ir al pasado en busca de lo nuevo sin el esnobismo de la novedad” (Crespi, 2010)<sup>12</sup>.

La principal característica de una moneda arcaica es su significante, el objeto, la materialidad, no el significado –valor real– que tenía en el pasado. En sí misma esa moneda es inútil en tiempo presente: no circula. No es una economía sino un objeto en desuso. Una reliquia<sup>13</sup>, un signo-ruina –del latín *ruere*, decaimiento– que *sensu stricto* sólo podría trocarse<sup>14</sup> con otra moneda arcaica. Sin embargo, su valor viene establecido por el mercado del colec-

<sup>9</sup> Es claro que en el siglo XXI se empieza a perder la materialidad de la escritura (la página impresa) como la materialidad del dinero líquido en virtud de las nuevas tecnologías: ora el *ebook*, ora la tarjeta de crédito.

<sup>10</sup> En este sentido, la máxima de Libertella nos remite a una de las escuelas de Tlön que niega el tiempo: “el presente es indefinido, que el futuro no tiene realidad sino como esperanza presente, que el pasado no tiene realidad sino como recuerdo presente”. Borges, Jorge Luis. *Obras completas I*. Barcelona: Emecé, 2004, 436.

<sup>11</sup> Confróntese con el capítulo “El arte de reconstruir ruinas” (*LSE*, 92-98).

<sup>12</sup> Crespi, Maximiliano. “El invento de unas ruinas. Notas en los márgenes de los ensayos libertellianos” en Damiani. Op. cit., 123.

<sup>13</sup> Nótese que la segunda acepción de este término es “Parte del cuerpo de un santo”.

<sup>14</sup> En *La arquitectura del fantasma* [en adelante *AF*], Libertella escribe: “De esa materia inasible del canje parece estar hecho *El árbol de Saussure*, y también los muchos libros que debo escribir para darle un aparato, un acompañamiento bibliográfico” (Buenos Aires: Santiago Arcos editor, 2006, 23-24).

cionismo numismático (un “ghetto”); el único habilitado para calibrar<sup>15</sup>, distinguir su autenticidad. Y es que para los no iniciados, todas las monedas antiguas se asemejan, no se pueden datar ni saber su nombre o el significado de los símbolos que llevan inscritos<sup>16</sup>: son ilegibles, como lo es la ficción de Libertella para los consumidores actuales de literatura “global” (“capitalizadora de sentido”), los que cuentan el dinero que circula, se intercambia, se (re)produce:

¿O es el jubilado que se sienta en un banco de la plaza después de salir del banco y que cuenta su sueldo mensual –como todos los jubilados– a puro cuento de su trabajo pasado; quien está contando en billetes falsos una historia fallada<sup>17</sup>? En otras palabras, ¿qué posición, sintaxis y estilo mueven al escritor si quiere tener, desde el Descubrimiento, quinientos años de edad (*LSE*, 94).

Ahora bien: la moneda arcaica, como la escritura que predica Libertella, está “también destinada a un juego dado de intercambio con los demás productos de consumo” (*LSE*, 185). Tiene un “valor” que no aumenta por su antigüedad, ni por el metal en que fue acuñada. En el mercado del coleccionismo lo importante es el estado de conservación, y las que gozan de mayor prestigio son las romanas. Por eso, la moneda que habría de representar la poética de Libertella es antigua, secreta e invisible –ilegible– para la mayoría no iniciada; un “denario” romano, el dinero en su etimología más arcaica, el número diez. Una moneda de *plata* acuñada en la antigüedad, como las expresiones latinas –lengua muerta que no circu-

<sup>15</sup> Y este depende del interés de los coleccionistas; esto es la ley de la oferta y la demanda.

<sup>16</sup> Se coleccionan por diferentes condicionantes: el metal (oro, plata, bronce), la datación (griegas, romanas, hispánicas, etc.), las figuras (animales, emperadores, arquitectura, etc.).

<sup>17</sup> Nótese la similitud de la anécdota con la historia que narra César Aira en *Vara-mo* (Barcelona: Anagrama, 2002).

la- que le gusta amonedar a Libertella junto con el trabajo literario de lo que "resta": "lo que sobra, pero también lo que queda de sobrevivir a la conmoción de los lenguajes, lo que hace lugar a los lenguajes por venir" (Crespi, 111). Además "acuñar" significa "hacer, fabricar moneda". La literatura que acuña Libertella pone el énfasis en la "artesanía", la construcción, el artificio, la reducción, la re-escritura: "La reescritura sería el arte de darle naturalidad a lo muy trabajado. Algo que al escritor le llevó mucho tiempo, pero que no declara su edad" (AS, 39).

Y la literatura "trabajada" como moneda antigua es la arquitectura de un(a) fantasma<sup>18</sup>, de algo que ya fue -que parece falso<sup>19</sup>- y adquiere la categoría de producto único, no seriado, difícil de consumir -leer- en el contexto económico global, porque como precisa Ludmer, en el caso de Libertella se trata de "un manifiesto de resistencia al mercado, sin narración. Porque no narra sino, como en toda utopía, inventa y describe un mundo desde cero" (Ludmer, 95). No obstante, como he anunciado, esta literatura también se consume (un interlocutor es ya una economía<sup>20</sup>) pero lo hace en "otro mercado", como una suerte de economía "epigonal", a decir de Martín Kohan: "el mercado es un espacio *al* que se combate, pero por otra parte debe notarse que el mercado es también un espacio *en el* que se combate"<sup>21</sup>. Así la estrategia de Libertella para "sobrevivir" en el mercado literario es orientar su escritura "fuera de época", hacerla hermética, derrelicta, no legible, afantasmada, invisible (véase AF, 60) para los que consumen narrativa "transparente"<sup>22</sup> global, apta sólo para el mercado de expertos en el arte del coleccionismo, la ra-

<sup>18</sup> En su uso primero, fantasma era nombre femenino.

<sup>19</sup> El fantasma de la numismática antigua es la falsificación.

<sup>20</sup> Precisa Libertella en *El árbol de Saussure*: "Allí donde hay un interlocutor, un solo interlocutor, allí se constituye un mercado" (2000: 94).

<sup>21</sup> Kohan, Martín, "La pasión hermética del crítico a destiempo", en Marcelo Damiani. Op. cit., 99.

<sup>22</sup> El propio Libertella es consciente del carácter intraducible de su narrativa - como la de Joyce- y de la necesidad de transparencia para ser traducido, consumido: "¿Así que siempre escribí para *no* ser traducido? ¿Qué patología será

reza, la utopía, en la economía del "ghetto"<sup>23</sup>. Si "la letra del loco no genera dinero"<sup>24</sup>, la letra del anacrónico, tampoco.

No cabe duda de que Libertella es un gran coleccionista, como Macedonio Fernández. Un acumulador de antiguas notas, lecturas, apuntes, imágenes, partituras, fotos que recopila en una serie siempre inconclusa: porque una colección nunca llega a su fin. A la postre, la escritura *libertelliana* se establece sobre una red acumulativa sin final<sup>25</sup>: "Si hay un Mercado en la librería es el de la acumulación de los libros; si hay un Saber en la biblioteca es el de la acumulación de las Obras" (Crespi, 114). Y yo agregaría: si hay un Ser en la tradición es la acumulación de Nombres que se intercambian en el mercado literario:

Moneda de dos caras obvias, además, y parte de una operación combinada que mientras organiza sus productos para presentarlos verosímilmente en el mercado, por otro lado se entrega a engordar, deleitosa, cocina<sup>26</sup> formas de escribir para su consumo interno, es sibarita acerca del uso de su lengua, asocia, rompe, triza, juega, condimenta una tradición y produce platos desde los muy íntimos hasta los más herméticos para su cliente. (LSE, 183)

ésta?". Inmediatamente tomé el cuento, lo amplié a *nouvelle* y le di un carácter más transparente. (¿Habría algo de corrupción en todo ese acto?)" (AF, 45).

<sup>23</sup> Recordemos que para Libertella la literatura argentina es un "ghetto", un pozo, un sótano, "un puro adentro" (Kohan, 102). Pero cuanto más marginal sea la escritura, más central, de ahí que su ficción se cristalice en el denario, la moneda del Imperio Romano.

<sup>24</sup> Se refiere Libertella, inferimos, a una cantidad considerada de dinero. La letra es economía.

<sup>25</sup> "Alguien dice que si la referencia de una palabra está en otra palabra, el sentido no está en lo que dicen las palabras sino en aquello que se dicen entre ellas" (LSE, 47).

<sup>26</sup> Libertella equipara la cocina con la escritura (*Sagradas*, 1993: 186).

En consecuencia, la literatura de Libertella, como señala Kohan, pone a dialogar el yo<sup>27</sup> con otros nombres propios<sup>28</sup> del (su) “ghetto”: Lezama Lima, Octavio Paz, Juan Emar, Macedonio Fernández, Roa Bastos, Borges; autores cuya “economía literaria” ensaya formas lingüísticas herméticas de resistir al mercado. Porque de lo que se trata es de sacralizar determinadas escrituras “ilegibles” de la tradición (árbol genealógico donde “todo está dicho”) e inscribir el pasado en el presente para acuñar una tradición (ghetto) propia, en el sentido de la segunda acepción del término: “Ajustar unas cosas con otras, encajarlas entre sí”. En rigor, Libertella repite las mismas ideas (su prosa está trufada de intertextos, propios y ajenos), las mismas palabras, hasta el hartazgo –como un “loro” (el oro)–, para vaciarlas de sentido y simular “una lengua extranjera” (Damiani, 11) difícil de leer y comprender. De forma similar a cuando repetimos un vocablo conocido *ad infinitum* que termina por provocarnos un extrañamiento absoluto del significante, vaciándolo de significado. Un juego, la experimentación, la paradoja, el anagrama, el calambur, tan caros a Libertella. Y es que el objetivo es explorar nuevas vías de representación (no tiene peso lo representado sino la forma de representar) que intenten librarse de la cárcel lingüística, de las reglas de la composición del sentido gramatical, del orden discursivo que limita la capacidad creadora del autor. Por eso Libertella repiensa el lenguaje a partir del significante (sin referente ni “nostalgia del significado”) y lo convierte en sujeto con el fin de

<sup>27</sup> Castellarnau sostiene a este respecto: “Para Libertella la identidad es siempre un dilema. Una incógnita que jamás podrá ser resuelta. Decía Paul de Man que la autobiografía puede condensarse en un tropo: la prosopopeya, el otorgar voz a una entidad muerta o sin voz. Este acto de fingir una voz asunte para que ésta pueda hacerse audible implica un doble proceso: por un lado la restauración, por otro la falsificación” (“Macedonio Fernández & Héctor libertella: la escritura puesta en abismo” en Damiani. Op. cit., 67). El yo parece falso, como una moneda antigua.

<sup>28</sup> Y “en la escritura el nombre (inscrito en la firma) sucede al autor como autoridad sólo cuando se hace la experiencia de transgresión del Imaginario” (Crespi, 118).

alumbrar la escritura como proceso de construcción arquitectónico, jirabizando el estilo, balcanizando la sintaxis, descomponiendo la palabra; *metonimizando* y reduciendo hasta el “decaimiento” –la ruina– verbal. Leemos en *El árbol de Saussure*: “[el escritor es] un sensor que ya nada escucha de lleno y con sentido pleno, porque todo se le fue haciendo sílaba, corte ciego [breve pausa], hiato, intermitencia” (83). Entonces, en su producción literaria aparecen visibles los silencios, los vacíos de la página, los huecos del paréntesis: “Leer es acomodar los blancos al ojo” (AS, 51). Y lo que se propone Libertella es enseñarnos a mirar –narrar– el blanco –el vacío, lo no-dicho– desde otra perspectiva, a leer “boca abajo” como un niño o un iletrado, a “traducir”, (re)construir el deshecho, lo invisible<sup>29</sup> e ilegible, es decir: “acomodarnos” a “la mirada de los lectores cuando leen una literatura que no significa nada para nadie, y sin embargo se dejan hacer por ella, créase o no, *más lectores*” (AS, 54) que es lo mismo que hacer(se) mejores narradores. Va de suyo que por esta razón nos dejamos hacer por la literatura de Libertella peores lectores. Me explico: “el ojo perfecto es el que no ve” (AF, 71) debido a que “En la clínica del arte de leer, no siempre el que tiene mejor vista lee mejor”<sup>30</sup>. De ahí que la narrativa de Libertella nos obligue a leer al *contrario*, esto es, peor (a la manera del niño o del analfabeto): a mirar el significante despojado de sentido. Por ello, para acceder a la literatura libertelliana (ilegible, prístina y falsa porque no tiene significado) hay que pagar, diría Piglia, un dracma, la moneda griega (la cultura occidental) que entrega el personaje homónimo del prólogo de *El último lector* al fotógrafo Russell para mirar / leer su contra-Aleph, la máquina sinóptica que contiene la tradición literaria rioplatense. Pero en el caso de Libertella, se necesita pagar con *otra* moneda de colección: un denario, una pieza

<sup>29</sup> “Escribir se parece más a la escultura, donde uno saca, elimina, para hacer visible la obra. Pero esas páginas que uno elimina permanecen de algún modo” (AS, 63).

<sup>30</sup> Piglia, Ricardo. *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005, 19.

arcaica de plata, la que circuló con profusión en el gran imperio latino y ahora está condenada al olvido, la más (a)preciada por la numismática, la más falsificada. Al cabo, toda moneda antigua es un signo falso. Y “si es falsa, entonces es perfecta” para Piglia (15) y para todas las poéticas ilegibles de la *otra* economía literaria del “ghetto” libertelliano.

## 2. CONTRA conclusión

El dinero lo compra todo excepto a sí mismo. Ahí reside su valor: en la utopía de un futuro fantasma. Tal vez por eso nos gusta jugar al “cara o cruz”, para que nuestro destino dependa —aún más si cabe— de una moneda. Si sale cara, es Estado. Si sale cruz, es Iglesia. Y al final, es lo mismo: estamos sujetos al Dios Dinero del único “Estado”. Algo similar sucede cuando pedimos un deseo y lanzamos una moneda a la fuente, al pozo, al “ghetto”. En ese gesto también se pone en evidencia el acto de fe en la moneda que cifra nuestro deseo de futuro, nuestra fortuna. Y si la literatura de Libertella es un hoyo —el hueco, la barra espaciadora—, para cumplir el deseo de leer su ficción tenemos que adentrarnos en ella con una moneda antigua, o lo que es lo mismo: con ojo de coleccionista. Un “nudo hecho de dinero y letra” (LSE, 236) que aunque no sea una invención exclusiva de la tradición rioplatense (o del ghetto libertelliano), ha hilado una serie de ficciones ilegibles que se tejen *contra* la economía de mercado. Entre ellas destaca con luz propia la poética críptica de Libertella, cuyo valor radica en el verbo utópico, en la imposibilidad de completar la serie, en la aporía de la palabra justa (precio justo) —que depende de la mirada del *otro*— cristalizada en una moneda antigua que “No representa nada, salvo lo que se ha perdido” (Piglia, 13), una ruina, una excentricidad. Porque si el dinero *otro* de menor valor es el que más circula en la Aldea global; *a contrario sensu*, la moneda arcaica que atesora más valor es

la que menos circula. Al igual que la ficción de Libertella, apenas consumida, replegada sobre sí misma, sobre su condición de *rara avis*, de moneda antigua sólo valorada por aquellos coleccionistas que han sabido “leer” los diez mandamientos de la poética “denaria” de Héctor Libertella, que son los que rezan:

1. Escribir contra la idea de progreso.
2. Escribir contra el centro.
3. Escribir contra lo real.
4. Escribir contra la causalidad narrativa.
5. Escribir contra la lógica espaciotemporal del texto.
6. Escribir contra el consumo de significado en la Aldea global.
7. Escribir contra la subordinación del arte a la mercadotecnia.
8. Escribir contra la legibilidad.
9. Escribir contra el dinero.
10. Escribir contra sentido, o lo que es lo mismo: en sentido contrario.

En conclusión, y en principio: *In Libertella We Trust*.