

**La huella de un comienzo en *El camino de los hiperbóreos*
de Héctor Libertella**

Silvana R. López
Universidad de Buenos Aires
lopezsilvana@fibertel.com.ar

Resumen

Cuando un escritor muere, la relación con su obra se trastorna debido a que el cierre involuntario de un proyecto obliga a leer la obra como cerrada, culminada, y esta situación resignifica toda la producción anterior.

El camino de los hiperbóreos de Héctor Libertella obtiene, en 1968, el premio Paidós. Es la primera novela editada del escritor pero no su primera novela ya que, en 1965, recibe el premio Primera Plana de Novela Argentina por un texto que aún permanece inédito, también, entre 1957 y 1958, escribe *Tarde para llorar* y *Agentes de la venganza*, según se lee en *La arquitectura del fantasma, Una autobiografía* (2006).

En esta ponencia, me propongo leer críticamente en *El camino de los hiperbóreos*, por un lado, los comienzos de un proyecto, la construcción de un lugar y una genealogía literaria propios; la búsqueda de una forma: autolectura, autoficción, reescritura, humor, fuga y circularidad como mecanismos productivos; por otro lado, su vinculación con la tradición, con la literatura occidental y argentina, la filiación con sus precursores: cómo Libertella lee y encuentra en lo otro, lo propio; de qué modo se relaciona con las instituciones y con la vanguardia.

Palabras clave: proyecto literario - el comienzo - estrategias constructivas - poética.

Comenzar

Un notable jurado integrado por Leopoldo Marechal, David Viñas y Bernardo Verbitsky concedió, en 1968, el premio Paidós a *El camino de los hiperbóreos* (1968) de Héctor Libertella. Esta es la primera novela editada del escritor pero no su primera

novela escrita; en 1965, ya había recibido el premio Primera Plana de Novela Argentina por *La hibridez*, un texto que permanece inédito¹.

El camino de los hiperbóreos se estructura en fragmentos y está dividido en tres partes. Algunas secciones tienen título, otros, sólo epígrafes y otros no presentan título ni epígrafe. Cada fragmento se separa del siguiente por tres letras griegas Ψ y un espacio en blanco.

La novela² narra un período de la vida de Héctor Cudemo en los que busca, sin pausa, encontrar el modo, el tono, la expresión plena de ser artista. Para eso, viaja, experimenta, se compromete a vivir distintas experiencias que terminan en fracaso. Piensa, imagina proyectos de obras que no se concretizan. Viaja desde Bahía Blanca (ciudad portuaria de la provincia de Buenos Aires) hacia la Pampa, al oeste de la Argentina, a Buenos Aires; va y viene buscándose a sí mismo y lo consigue. Al final de la historia, se siente un artista que con su arte de vanguardia viene a derribar y a romper con el arte tradicional.

En esta ponencia, me propongo leer críticamente en *El camino de los hiperbóreos* el comienzo del proyecto literario de Héctor Libertella, la construcción de un lugar propio, la búsqueda de una forma y las estrategias constructivas y temáticas que esa forma despliega.

En relación con mis especulaciones sobre dónde leer el comienzo³(Said, 1985) del proyecto estético de Libertella y frente a su obra publicada, he tomado como punto

¹ También, según se lee en *La arquitectura del fantasma, Una autobiografía*¹, texto publicado en 2006, poco antes de la muerte del escritor, entre 1957 y 1958, Libertella escribió *Tarde para llorar* y *Agentes de la venganza*, dos libros-objeto atesorados en su biblioteca.

² En adelante, me referiré a *El camino de los hiperbóreos* como ECH.

³ Edward Said considera dos dimensiones que convergen en el proceso de comienzo:

Two kinds of beginning emerge, really two sides of the same coin. One, I call temporal and transitive, foresees a continuity that flows from it. This kind of beginning is suited for work, for polemic, for discovery. It is what Emile Benveniste describes as the "axial moment which provides the zero point of the computation" that allows us to initiate, to direct, to measure time to construct work, to discover, to produce knowledge... one is caught in a tautological circuit of beginning about to begin. This is the other kind of beginning, the one I called intransitive and conceptual. It is very much a creature of the mind, very much a bristling paradox, yet also very much a figure of thought that draws special attention to itself. Its existence cannot be doubted, yet its pertinence is wholly to itself. Because it cannot truly be known, because it belongs more to silence than it does to language, because it is what has always been left behind, and because it challenges

de partida una cita de uno de sus textos, *Las sagradas escrituras* (Libertella, 1993); la cita resulta productiva para pensar la íntima relación entre las estrategias de lectura y escritura que operan en el momento en que Libertella interviene con su *pro-yecto* (Barthes, 2005) en el campo literario:

Por su propia actividad los lectores hacen libros, sus fantasías se encuadernan y el *fragmento* queda libre para seguir su viaje errante por el campo de la *tradición*. En esta manera de hilar es dónde la *literatura* se reconoce en familia – *el cuerpo viejo de un bebé*–, operación de la que se desprenden un autor y un lector tratando de capitalizar sentidos en un diálogo desesperado y al vacío; sin edad. (Libertella, 1993:101) (las versalitas son mías)

El *comienzo* de un proyecto -que no es un origen pero presupone una continuidad discursiva- implica, por una parte, una tensión entre la obra propia- *el bebé del cuerpo viejo de la literatura*- y el sistema literario; entre el *fragmento* – la obra como un hilo del tejido o un tramo del viaje- y el campo de la *tradición*; por otra parte, desencadena una serie de maniobras que se relacionan con la acumulación de prerrogativas⁴, con la elección del punto de partida, con la elección de un comienzo que es un acto de escritura que se opone o resiste a la corriente del sistema literario pero que también dialoga con él. La inscripción del punto de partida supone el primer movimiento en la producción de sentido, un nudo y un corte en el hilado de la literatura. No es un juego tranquilo, señala Edward Said en *Beginnings* (1985:64), sino un juego que produce una transformación en el lenguaje y una particular disposición de las palabras en el espacio.

continuities that go cheerfully forward with their beginnings obediently affixed—it is therefore something of a necessary fiction. It is perhaps our permanent concession as finite minds to an ungraspable absolute.

Ante la pregunta dónde, cuándo, cómo es el comienzo de un proyecto de un escritor, de un intelectual, de un filósofo, etc, reflexiona sobre la importancia del *fin* en la dimensión de un *comienzo* a través de la cita de Claude Lévi –Strauss: “the principal underlying a classification can never be postulated in advance. It can only be discovered *a posteriori*”.

⁴ Said, Edward, obra citada. p.51

“These beginnings perform the task of differentiating material at the start; they are principles of differentiation which make possible the same characteristic histories, structures, and knowledges that they intend”.

La presentación del texto

ECH despliega en el paratexto y la primera página una serie de estrategias que se inscriben con una forma propia. Voy a leer en el título, en la dedicatoria y el índice así como en la primera página, las distintas elecciones y modulaciones estéticas que realiza Libertella en el comienzo de su proyecto⁵.

En el título, *El camino de los hiperbóreos*, convergen varias líneas de lectura. Por una parte, el título funciona como el nombre propio de una obra que comienza a gestarse⁶, la operación de titular transforma una palabra o frase en nombre propio y adquiere una función nominal. Una función enunciatriz y deíctica, como lo indica Barthes (1979). Como nombre propio, el título se carga de connotaciones sociales, culturales y simbólicas.

Así mismo, la frase nominal "El camino de los hiperbóreos" es un verso de un poema de Píndaro citado en el primer fragmento de *El anticristo* de Nietzsche, cita que aparece como epígrafe de uno de los fragmentos de *ECH*⁷.

⁵Tanto en la tapa como en la contratapa de la edición de 1968, junto con el nombre del escritor, el título, el diseño de la portada y los comentarios sobre el texto, se exhibe el logo de la Editorial Paidós que, por contraste, pone en escena un gesto de constante discusión dentro de la obra de Libertella: la compleja relación entre escritor, editor y editorial, triada en la que se inscribe la tensión entre el escritor y el mercado y la resistencia de escribir para un primer lector cuyo lugar puede ser ocupado por un editor (presencia que moldea de algún modo esa escritura). Se muestra, también, la otra esquina del doble juego: el envío del texto a un certamen de literatura promovido por una editorial y la conquista del primer premio. La resistencia a la lógica de las instituciones y el mercado pero también, la ocupación de esos espacios, constituyen los dos polos en los que se ha movido Libertella. Enseñar literatura en distintas universidades, la carrera de editor, el espacio del libro, sirvieron para poner en escena su posición política en el campo literario.

⁶ Jacques Derrida dice acerca del título:

"Inscripto en el borde exterior del límite o el marco que circunscribe el texto ..., el título identifica al texto y, como todo nombre propio, permite que hablemos de él en su ausencia".

Bennington, Geoffrey, 1994, *Jacques Derrida*, Cátedra, Madrid, pp. 290.

⁷ Las citas siguientes ponen de manifiesto distintas figuraciones de los hiperbóreos:

Píndaro, poeta griego de Beocia (522 ó 518- 431 a. c.)⁷, dedicó versos a los hiperbóreos, Nietzsche los cita, en el primer fragmento de *El anticristo*⁷(1887):

Mirémonos a la cara. Nosotros somos hiperbóreos, -sabemos muy bien cuán aparte vivimos. *Ni por tierra ni por agua encontrarás el camino que conduce a los hiperbóreos*; ya Píndaro supo esto de nosotros. Más allá del septentrion, del hielo, de la muerte - nuestra vida, nuestra felicidad... Nosotros hemos descubierto la felicidad, nosotros sabemos el camino, nosotros encontramos la salida de milenios enteros de laberinto. ¿Qué otro la ha encontrado? - Acaso el hombre moderno? Yo no sé qué hacer; yo soy todo eso que no sabe qué hacer - suspira el hombre moderno. De esa modernidad hemos estado enfermos, - de paz ambigua, de compromiso cobarde, de toda la virtuosa suciedad propia del sí y el no modernos. Esa tolerancia y largeur de corazón que perdona todo porque comprende todo es

Dos motivos, entre otros, se entrecruzan en el título: el camino y un pueblo, los hiperbóreos, ligado a un espacio geográfico, mítico, cultural. Camino remite a la estructura narrativa del viaje, del recorrido, de la huella, también, a lo que se abre frente a una obra, un texto, un relato.

“Los hiperbóreos son un pueblo mítico, ubicado en el extremo septentrional, más allá del Viento del Norte (lugar donde sopla el Bóreas)” afirma el *Diccionario de Mitología Griega y Romana* de Pierre Grimal (1994:269) y agrega que, desde la época clásica, “los autores se han complacido en representar este país como una región ideal, de clima dulce y agradablemente templado, un verdadero país de utopía” (G, 1994:270).

El título figura una instancia privilegiada del lugar en el que se coloca Libertella para escribir. En el comienzo del proyecto del escritor está el camino hacia un espacio mítico: lo hiperbóreo como un lugar más allá, en el borde del mundo, como un modo de estar fuera de lo establecido o para diferenciarse de un modo de ser; también, como lugar de la utopía según el imaginario helénico.

El motivo del camino relaciona el texto con la estética de los beatniks. El camino y los viajes de Héctor Cudemo funcionan como líneas de fuga que se ligan a la idea de una experiencia haciéndose, incluso, narrándose. Cudemo sale constantemente de viaje y vuelve, siempre, a Bahía Blanca, pero ese lugar al que llega para partir nuevamente

sirocco para nosotros. ¡Preferible vivir en medio del hielo que entre virtudes modernas y otros vientos del sur!... Nosotros fuimos suficientemente valientes, no tuvimos indulgencia ni con nosotros ni con los demás; pero durante largo tiempo no supimos a dónde ir con nuestra valentía. Nos volvimos sombríos, se nos llamó fatalistas. Nuestro fatum - era la plenitud, la tensión, la retención de las fuerzas. Estábamos sedientos de rayo y de acciones, permanecíamos lo más lejos posible de la felicidad de los débiles, de la resignación... Había en nuestro aire una tempestad, la naturaleza que nosotros somos se entenebrecía - pues no teníamos ningún camino. Fórmula de nuestra felicidad; un sí, un no, un línea recta, una meta...

En el primer capítulo de *Ulises* (1922) de Joyce, se hace referencia a lo hiperbóreo del siguiente modo:

-La tía cree que mataste a tu madre- dijo-. Por eso no quiere que tenga nada que ver contigo.

-Alguien la mató- dijo Stephen, sombrío.

-Podrías haberte arrodillado, maldita sea, Kinch, cuando te lo pidió tu madre agonizante- dijo Buck Mulligan-. *Yo soy tan hiperbóreo como tú*. Pero pensar que tu madre te pidió con su último aliento que te arrodillaras y rezaras por ella. Y te negaste. Tienes algo siniestro [...] pero un farsante delicioso (J, 1995, p.73)

nunca es el mismo; reflexiona el narrador sobre el protagonista: "Héctor piensa [...] en el fracaso y en la vuelta, tal vez no fracaso, sino *en paso*, en viaje hacia otra cosa, en mero desarrollo de la vida, en el "ir hacia" de todos los días [...]. Otra vez como antes, pero distinto".(Libertella, 1968:201-201)

El buscarse y el deseo perpetuo de estar en tránsito, se resuelve, hacia el final de la novela, con un motivo propio de la novela de aprendizaje. El encuentro de Cudemo con Ezio Baleani, un artista que ha perdido la oportunidad de salir con su obra al mundo y que vive, en Bahía Blanca, ejerciendo su oficio de carpintero, marca un punto de inflexión en la vida de Héctor que al final encuentra lo que estaba buscando, declarando a modo de manifiesto vanguardista:

...por fin comprendo lo que andaba buscando durante años, por fin siento que está a punto de morir el solemne arte literario y todas las obras de todas las solemnes artes [...] Tenemos la potencia y las gentes nos esperan [...] Morirá definitivamente la cosificación de los auditorios, fundaremos un arte de happenings y pantallazas cotidianos y sacaremos del polvorín colectivo todas las riquezas que muchos años de arte tradicional han encajonado [...] Ahora sí puedo gritarlo, soy artista, me siento artista, artista al fin, artista, artista, y quiero viajar hacia la patria de los míos, donde me espera una vida de fatigas sin gloria.

Ψ Ψ Ψ (L, 1968, 295)

Mediante una estrategia de reformulación de lo clásico, se lee como Libertella toma el imaginario sobre los hiperbóreos, lo refuncionaliza dentro una impronta de vanguardia, lo mixtura con el motivo del camino y el género novela de artista; de ese modo, ficcionaliza el principio, lo nuevo del arte que comienza, a la vez que reescribe, con una modalidad propia, motivos que pertenecen a la tradición.

La dedicatoria revela aspectos del concepto de obra y artista que sostiene el texto y la obra de Libertella: la literatura es un lugar de resistencia, circula por ríos subterráneos para socavar la literatura oficial. Dice la misma:

A Martina, Pampa, Luisita, Pascasin, a mí mismo, a nosotros mismos carísimos miticistas que de tanto pulular por lo ríos subterráneos destruiremos al fin, y sutilmente, este libro oficial.

Los miticistas son los que llevan adelante esa tarea que, como Cudemo, conciben la literatura como algo para ser vivida y no leída. Para ellos la vida se convierte en obra de arte.

Una cartografía del vocabulario y las definiciones propias de la estética libertelliana se despliegan en el Índice. Allí se lee un modo particular de definir los espacios del mundo y la literatura. La enumeración es necesaria: Papá pantano- pantano ancestral- pantano materno/ barro original/ hombre de lodo/ ciénaga / cueva/ médano/ maceta/ bosque/ Buenos Aires: chiquero de la Iluminación, son los espacios en los que discurre y se piensa la literatura. Una estética que vuelve a los barroes originales, ancestrales, y a esa consistencia inestable, movediza, inasible, viscosa; una idea que sostiene que por debajo de la superficie, donde se juega la vida como si fuera un partido de fútbol, está, macerándose, el barro original que es la fuente. De allí proviene el hombre y la maceta en la que cada hombre vive. Por lo tanto, la escritura del pantano, esa escritura estrábica, dispersa, descentrada, es el producto coherente de esa patria movediza.

Papá Pantano

En esta novela, Libertella encuentra, por una parte, un tono propio, coloquial, con la inclusión de frases hechas, letras de tango, versos populares, sonidos de animales. Un tono que, mezclado con el voceo, las malas palabras e ironía, desacraliza lo erudito y lo convierte y refunde en un lenguaje sencillo. Por otra parte, el uso de minúsculas al comienzo de la oración y la inserción de imágenes, dibujos y fotos como de guiones de películas u obras de teatro, tienen una disposición especial entre el espacio en blanco y el escrito.

La primera página de la novela despliega esas estrategias, se abre con el dibujo de un calendario del mes de agosto de 1967, los números aparecen tachados hasta el 23 de agosto, sin tachar desde el 24 de agosto en adelante. A continuación, sigue la descripción de un espacio, en letra minúscula, por un narrador en primera persona, que luego se identifica como Héctor Cudemo que cumple años ese 24 de agosto.

La fecha de cumpleaños del protagonista coincide con la fecha de nacimiento de Héctor Libertella, lo mismo sucede con el lugar geográfico, Bahía Blanca⁸, y ciertos datos biográficos del escritor. La relación entre guiños autobiográficos y autoficción, es uno de los juegos que propone la novela.

El texto comienza con un comienzo ya empezado, Héctor Cudemo ya es artista, ganó un premio, tiene escrita otra novela que va a quemar en la calle, frente al público. Encerrado en una habitación, enfermo del aparato digestivo, comienza a narrar sus experiencias y reflexiones mediante una extensa prolepsis. Las reflexiones serán, a su tiempo, metafísicas, políticas, sociales, estéticas.

El narrador de la novela es, por momentos, un narrador en primera persona y se identifica como Héctor Cudemo pero, al fragmento siguiente o a la línea siguiente, se desplaza a un narrador en tercera que a veces, no es identificable, y otras, puede ser una amiga o un amigo de Cudemo.

La misma dificultad de originar la enunciación se exhibe en el tratamiento de la temporalidad y del espacio. El texto se desplaza del presente al pasado y del pasado, confusamente, al presente. El relato del pasado, los viajes, las experiencias artísticas de Cudemo están enmarcados por la incrustación de pequeños fragmentos en los que Héctor narra y delira desde su cuarto de enfermo, escena con la que se abre la novela. Esta operación impide precisar si los viajes (al oeste, a Buenos Aires, a la Pampa, por toda la Argentina y América) sucedieron y son recuerdos del pasado o son viajes mentales. Se suma a ello la profusión de experiencias narradas, su repetición y expansión, las idas y vueltas, que, sin fechar, impiden organizar cronológicamente los hechos narrados⁹.

⁸ Bahía Blanca es el lugar desde el que se parte para volver. El penúltimo fragmento llamado "Llegada del artista a Buenos Aires" pone en movimiento un entramado de relaciones entre centro e interior del país, entre *chiquero de la Iluminación* y *pantano maternal*, que se relacionan con los modos de producción, circulación y recepción de la obra y la instancia de consagración del artista en Argentina.

⁹ En la segunda parte, "Viajes de H. Cudemo", el protagonista se encuentra en su habitación de enfermo, veinte líneas después dice "Y ahí empezó el largo peregrinaje..."(p.122), a continuación, narra un viaje por la Pampa hacia el chiquero de la Iluminación; el final del fragmento se cierra con Héctor, nuevamente en la habitación, diciendo: "Y ahora...me hundo en el bosque"(p. 126), entra a un bosque del que sale en la página 243, antes del fragmento que se abre con el epígrafe que transcribe los versos de Píndaro.

La calle es en una presencia vital para Cudemo, allí se muestra el arte de los happenings, toca el clarinete, resiste a ley y a la autoridad, deambula. En la calle se cruza con el cura que es quien lo instaba o lo insta a escribir una novela donde él se represente como protagonista. Los encuentros con el cura o el recuerdo de esos encuentros despliegan la operación metaliteraria de *ECH* y sirven para comentar cómo, en esa novela que va escribiendo Héctor Cudemo, se hace inescindible la separación entre protagonista y autor, lo mismo que se lee en *ECH*.

La novela de Libertella ficcionaliza el deseo de un artista de intervenir con su proyecto en el campo del arte y la búsqueda de una estética que se diferencie del canon vigente, esa búsqueda implica la narración de los proyectos imaginados, del concepto de obra y artista buscados y un constante diferimiento de la plasmación de la obra; el texto se escribe, elidiéndose la escena de la escritura. Dice el narrador:

Héctor Cudemo circulaba dopado por las calles de Buenos Aires, se sentía como el mensajero de oscuras deidades nocturnas, llevaba sobre su espalda el peso de una triste genealogía de aburridos [...] Sentía incomprensibles todas esas charlatanerías de los gordos poetas oficiales, y andaba por la ciudad con los dolores de parto, embarazado, cargando en su seno un enorme embrión de libro [...] (L, 1968, 149)

Como sucede con el tratamiento de la temporalidad, el espacio y el narrador, el texto dialoga de un modo particular con el género novela de aprendizaje. Dos figuras, el cura y Ezio Baleani, intersectan a Cudemo en su constante devenir y en la búsqueda de un comienzo. Autoficción y autobiografía permean la torsión ficcional. La figura del cura gravita en el momento de la búsqueda estética, en la tensión entre el arte de los happenings y el arte que perdura; finalmente, Héctor escribe una novela, la novela que leemos cuya autoría es de Héctor Libertella que de este modo ficcionaliza el comienzo de su proyecto. El encuentro con Ezio resuelve o precipita el modo de comenzar.

Definición de un proyecto

Las dos únicas fechas que aparecen en el texto son la del cumpleaños de Héctor, 24 de agosto de 1967, en la primera página, y, en la página 245, la fecha en la que comienza uno de sus viajes, el 27 de abril de 1967 (que por el modo y el tono de la narración, el párrafo alude a *Adán Buenosayres* de Marechal)

En la lectura de *ECH*, he apuntado a reflexionar en torno a los procedimientos utilizados por Libertella, en qué lugar se coloca para escribir y qué formas elige para desarrollar su proyecto. Al considerar las condiciones de producción de su texto, establecer una relación entre obra y vida fue inevitable, Libertella tiene 22 años cuando escribe *ECH* y poner la edad trae la reflexión sobre el *quantum* de la experiencia en relación con la información (cuanto más joven, más experiencia y menos perturbación de la información). Como *El juguete rabioso* de Roberto Arlt, *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig, "Algo se aproxima" de Juan José Saer, entre otros, que exhiben un universo conformado por el mundo personal autobiográfico e imaginarios iniciáticos, *ECH* revela estas marcas dentro de una poética cifrada por una escritura fragmentaria, con líneas de fuga, que se resiste a un sentido único y lineal.

El camino de los hiperbóreos es un texto plural (Barthes, 1997:34) en el que la experiencia narrada o la argumentación reflexiva se desestabiliza, se ambigua, a la línea o al fragmento siguiente o, en algún espacio de la novela. No hay unidad en la obra, no hay intriga ni *climax*. Se da a leer como múltiples inicios de experiencias o como una línea de viaje ininterrumpida hacia delante porque, aunque se regresa al punto de partida, ya no es el mismo punto. Es un continuo desplazamiento, una experiencia narrándose, pensándose, escribiéndose, trastornando las categorías del relato lineal, que se detiene, contra toda economía, en una profusión de temas y detalles que incluyen reflexiones sobre la historia argentina, la guerrilla peruana o la música norteamericana.

La poética de Libertella comienza con la escritura del pantano, movediza, inasible, que se opone y dialoga, desde ese lugar, con el sistema literario. Las operaciones ficcionales exhiben cómo Libertella lee, detiene su mirada en ciertas estéticas, tradiciones, mitos e imaginarios, los reescribe y reformula encontrando en lo ajeno, lo propio. Lo mismo sucede con el tono de su lengua, con su manera particular de disponer las palabras y las imágenes en el blanco de la página y en el formato del libro. Las tácticas muestran de qué modo, dónde y desde qué lugares se piensa y se escribe la literatura, cómo trastorna las categorías y géneros literarios. Los espacios tienen la impronta de lo ancestral y de lo nuevo. Pantanos, ciudades, caminos¹⁰, donde miticistas,



cavernícolas, en pose de combate, escriben y reescriben, mediante una visión particular y con los materiales elegidos, sobre la huella de la literatura.

Bibliografía

Barthes, Roland, (1979). Barthes-Poe, Análisis textual de un cuento de Edgar Allan Poe, Nemont, Buenos Aires.

----- (2005). La preparación de la novela, Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina S.A.

Bennington, Geoffrey, (1994), Jacques Derrida, Cátedra, Madrid.

Grimal, Pierre, (1994), Diccionario de Mitología Griega y Romana, Barcelona, Paidós.

Joyce, James, (1995), Ulises, José María Valverde (trad.), Barcelona, Tusquets.

Kerouac, Jack, (2003), En el camino, Barcelona, Anagrama.

Lesky, Albin, (1989), Historia de la Literatura Griega, Madrid, Gredos.

Libertella, Héctor, (1968), El camino de los Hiperbóreos, Buenos Aires, Paidós.

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

----- (2006), La arquitectura del fantasma. Una autobiografía, Buenos Aires, Santiago Arcos editor

Nietzsche, Friedrich, El anticristo, en Nietzsche en castellano www.nietzscheana.com.ar

Said, Edward, (1985), Beginnings, Intention and Method, "A meditation on Beginnings", Chapter Two, Nueva York, Columbia University Press.