



## La crítica temprana sobre la obra de Héctor Libertella: una lectura metacrítica

Virginia Acha\*

Creía en infinitas series de tiempo, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes o paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos.

Jorge Luis Borges, *El jardín de senderos que se bifurcan*

Conceptualmente, es un deleite para unx teóricx queer  
Karen Barad, *Tocando al extrañx interior*

### **o. Diversos porvenires, diversos tiempos: Por una ética de la responsabilidad en los estudios literarios**

**E**n este capítulo propongo una bifurcación posible de la obra de Héctor Libertella a través de una lectura metacrítica. Esta consiste en periodizar la aparición de sus libros en sincronía con el discurso crítico. Si bien este trabajo se inserta en uno de mayor alcance que identifica -por lo menos- tres ramificaciones en los modos que la crítica ha leído la escritura libertelliana, en esta primera maniobra identifiqué un primer período<sup>1</sup>. Entre mediados de los sesenta e inicios de los ochenta la prácticas literarias, críticas e históricas se entrelazan, haciendo ingresar a los estudios literarios argentinos la preocupación por una ética de la *respons-habilidad*.

Entiendo la *respons-habilidad* a partir de la tra(ns)ducción de Marie Bardet como la habilidad de responder, cimentado en las insistencias de Donna Haraway y Karen Barad. Dice Marie a propósito del guion que

---

1 Por razones de extensión, los próximos períodos se incluirán en publicaciones futuras.

\*Universidad Nacional de Córdoba | virginia.acha@mi.unc.edu.ar

coloca en su reinención del término a nuestra lengua, volviendo sobre las marcas de escritura-cuerpo de Monique Wittig, para remitirse al sentirnos “respons-hábiles”:

Retomo aquí otro guion que raja la palabra responsabilidad, en una decisión de hacer desviar la trayectoria de este concepto de su linaje moral y jurídico de un sujeto autónomo que se hace racionalmente e individualmente responsable ante la ley, hacia el ejercicio situado de una habilidad para dar respuestas, siempre entramadas y a la vez singulares (Bardet en Barad, 2023, pp. 45-46)<sup>2</sup>

En el período abordado sobre la crítica de Héctor Libertella es posible identificar una serie de reenvíos que complejizan la relectura de esas superficies textuales entendidas meramente como “producciones individuales de sujetos determinados” para hacer parte de entrelazamientos de materia-significación (Barad, 2010). Ahora bien, si establecemos cortes agenciales (Barad, 2010) para revisar esas prácticas, resulta necesario no solo reponer los textos en cuestión, sino dar lugar a las condiciones materiales de producción, intercambio y circulación entre los agentes involucrados para no cristalizar los sentidos exclusivamente en el despliegue de la palabra en un momento dado. Aunque puedan distinguirse posiciones ideológicas a veces confrontadas, en esa *intra-actividad* y por *difracción* (Barad, 2010) emerge la escritura libertelliana como “objeto” [sic] de las crítica(s) y la(s) historias literarias.

## 1. Problemas de historia literaria y su entrelazamiento con la crítica

¿Será que desprenderse de la historia  
siempre da un poco de miedo?

Héctor Libertella, *La arquitectura del fantasma*

En este apartado intentaré dar los primeros trazos para un mapa posible de la obra de Héctor Libertella a partir de tres etapas o fases que pretenden desenmascarar una mera atribución histórica y cronológica de abordarla. Mi hipótesis de trabajo es que una lectura lineal de su produc-

---

<sup>2</sup> Agradezco a Grazia Paesani, con quien practicamos modulaciones de la respons-habilidad, por convidarme a la lectura de Marie Bardet a mediados del 2020.

ción puede contribuir a situar diferentes modos de hacer crítica en nuestro país y, por lo tanto, la tornan enseñable desde esa óptica<sup>3</sup>. Para esta propuesta, el criterio de periodización seguirá una estructura lineal para volverla inteligible y comunicable en primera instancia.

Sin embargo, la escritura de Héctor Libertella plantea una serie de peripecias críticas a la hora de abordarlo que enredan, tensionan y hasta colocan en contradicción a los diversos enfoques de los estudios literarios. Principalmente, a la historia de la literatura que, a partir de modelos heredados que siguen la lógica de las tradiciones literarias y los cánones establecidos, intenta un acercamiento a partir de las fechas de aparición de las publicaciones y las políticas del mercado editorial, junto con el reconocimiento institucional de los premios literarios, las becas y otros espacios de legitimación autorial de la figura del escritor leídas como una biografía secuencial en la escena nacional. Si este abordaje carece de herramientas críticas que permitan reponer las tensiones y las disputas por la inscripción de autores y obras para dar cuenta de las inclusiones y exclusiones como criterios arbitrarios, se termina achatando la complejidad de la diacronía en el devenir histórico y momificando la singularidad de una práctica poética en proceso desde el corte sincrónico.

Desde este dilema constitutivo de los estudios literarios entre las tensiones totalizadoras y las invenciones singulares (González, 2006), pueden leerse los debates y las disputas teórico-críticas alrededor de cómo narrar la(s) historia(s) de la literatura en Argentina. Asimismo, el movimiento que planteamos no trata de excluir a la historia como problema ni de sostener lo que, en palabras de Martín Prieto, se torna un “desprecio de la historia literaria” (Prieto citado en Gerbaudo, 2024, p. 235). Al contrario, el interés radica en mostrar su dinamismo al interior de los estudios literarios.

A este respecto, Maradei (2010) ha señalado el contraste entre la propuesta de Barthes en 1960, arraigada todavía en el estructuralismo, donde proponía a la crítica literaria como una actividad radicalmente distinta a la historia literaria contraponiendo las relecturas críticas de los “proyectos tradicionales” que emergen a partir del retorno a la democracia así como a la serie de los “nuevos proyectos” editoriales e historiográficos de la li-

---

3 Este objetivo didáctico se vincula con mi trabajo como Profesora Adscripta de la cátedra de Literatura Argentina III en la Escuela de la Letras de la Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC).

teratura argentina a partir de 1989 de participación colectiva y plural<sup>4</sup>. En relación con los “nuevos proyectos” lista los siguientes: 1) ese mismo año, el tomo VII de la *Historia Social de la literatura argentina*, en la editorial Contrapunto, compilado por Graciela Montaldo; luego, reeditada en 2006 por Paradiso con el título *Literatura argentina siglo XX*, con la dirección de David Viñas y la vicedirección de Gabriela García Cedro; 2) en 1999 por Emecé, los doce volúmenes de *Historia crítica de la literatura argentina* bajo la dirección de Noé Jitrik; 3) aunque de autoría individual, en 2006 por Taurus, la *Breve historia de la literatura argentina* de Martín Prieto (Maradei, 2010). A estos podemos sumar: 4) entre 2016-2019, *Historia comparadas de las literaturas argentina y brasileña*, con una colección de seis tomos y la dirección de Marcela Croce; 5) *Historia feminista de la literatura argentina*, cuyo primer tomo *En la intemperie: poéticas de la fragilidad y la revuelta* apareció en 2021 y que continúa hasta nuestros días. Estos últimos dos proyectos fueron (y están siendo) editados por la Editorial Universitaria de Villa María.

Para volver al contrapunto señalado, Maradei sostiene que “en los últimos años, las formulaciones teóricas se centraron en cambio en la problematicidad del género y en su estado de constante re-elaboración, incluso en lo que hace a su relación con el discurso crítico” (2010, p. 249). Así, sostendrá que desde 1983 puede verificarse una imbricación crítico-historiográfica en tres niveles que se corresponden con el de la crítica analizando las historias de la literatura argentina, el de los críticos literarios participando de sus elaboraciones y el de las historias de la literatura historizando la crítica; filiación que fue trabajada desde *Capítulo. Historia de la literatura argentina* del CEAL (Maradei, 2010) y cuya tensión editorial entre literatura y mercado fue puesta de manifiesto por De Diego (2022).

En relación con lo expuesto, propongo una primera maniobra de historización parcial como otra bifurcación posible de la obra de Héctor Libertella (1945-2006) que abarca sus libros publicados desde el inicio con *El camino de los hiperbóreos* [1968] hasta *Zettel* [2008].

En torno a su trabajo sobre el problema del tiempo y con las estructuras disipativas, entiendo la *bifurcación* en los términos que Ilya Prigogine

---

4 Dentro de los “proyectos tradicionales”, Maradei (2010) engloba al de Ricardo Rojas, *Historia de la literatura argentina* [1920]; el de Rafael Alberto Arrieta, *Historia de la literatura argentina* [1958] por Peuser y de 1958; y el del Centro Editor de América Latina, que comienza en 1967 con la dirección de Roger Pla.

plantea en “Le désordre créateur” (2014) y que utilizaré metafóricamente<sup>5</sup>. Esto es, “les points de bifurcation sont des points singuliers qui correspondent à des changements de phase dans le non équilibre” [Los puntos de bifurcación son los puntos singulares que corresponden a los cambios de fase en el no-equilibrio. La traducción es mía]. Otro modo más práctico sería entender las bifurcaciones como soluciones a las ecuaciones no lineales; Prigogine retoma que una ecuación de este tipo suele admitir varias soluciones.

Así que imaginemos que la obra de Héctor Libertella tiene la complejidad de una ecuación no lineal. También, podríamos imaginarla como un sistema inestable. Rafael Cippolini se remite a esta idea:

Ahora bien, ¿qué es, a qué llamo el “Sistema Libertella”? Recordemos que Libertella amaba aquella cita de Balzac que reza: “Es absolutamente necesario convertirse en un sistema”. Es una cita que reutilizó en diferentes originales. Por otra, no es menos cierto que Libertella desconfiaba y rehuía de los procedimientos cerrados, de las repeticiones calculadas. Solía definirse a sí mismo como *un sistema inestable* (Cippolini, 2016, p. 78. Las cursivas son mías).

Además, resulta llamativo que Cippolini vuelva sobre esto justamente en el mismo espacio en el que presenta “el árbol de las transformaciones” de Libertella; esto es, “un mapa de reescrituras, un orden de sucesividades” (2016, p. 84). Por su parte, Prigogine (2014) se refiere a la distinción de los dos tipos de sistemas: estables e inestables. El “árbol de las transformaciones”, en los términos que sugiere mi propuesta, podría leerse como las diferentes ramificaciones, bifurcaciones o trayectorias que en el movimiento de la escritura se fueron materializando<sup>6</sup>.

---

5 No se trata de establecer analogías tan rápidamente con otras ciencias, lo que caería también rápidamente por diferencias abismales; sino traer nociones que, para el caso de la escritura de Libertella, revistan su potencia heurística.

6 Me refiero a las “ramificaciones” del físico Hugh Everett III, sobre la que nos informa Alberto Rojo en su lectura de Borges ([2013], 2020), una de las que recuperé en mi tesis doctoral en proceso, financiada por la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Córdoba otorgada en 2022.

Pero volvamos a la linealidad de la presentación que convoca este trabajo e indagemos en las modulaciones y los entrelazamientos que suscita la relectura del discurso crítico sobre la obra de Héctor Libertella.

## 2. Metacrítica o cómo identificar los restos de la lectura

En cuanto al método, Fredric Jameson en *Las ideologías de la teoría* sostiene que “todo comentario debe ser al mismo tiempo un metacomentario” (2014, p. 22); esto es, justificar y exhibir desde qué lugar se interpreta. Como una de las referencias de la metacrítica vernácula, no solo desde la práctica de escritura sino también desde la enseñanza, resulta ineludible remitirnos a Josefina Ludmer (1939-2016).

En el “Prólogo a la segunda edición” de *Onetti. Procesos de construcción del relato* [1977] (2009), Ludmer lee retrospectivamente las condiciones de producción de su libro en relación con los “modos de leer” de una época. Analía Gerbaudo (2011) ha mostrado el vínculo entre esta categoría empleada sucesivamente en la práctica de Ludmer y *Modos de ver* [1972] de John Berger, que también es fundamental para su seminario de 1985. Por lo que también sostiene que “su respuesta a los movimientos del campo literario aportando conceptos que promuevan nuevos modos de lectura no se circunscriben a sus escritos” (Gerbaudo, 2011, p. 90).

Ahora bien, Ludmer, más allá de aclarar que el libro se escribió antes de 1976 pero se publicó después –en 1977 por Editorial Sudamericana–, escribe: “el mundo era otro” (2009, p. 9). Podemos inferir que no solo en relación con la obra del propio Onetti, sino que la fecha nos remite a un tiempo previo a la última dictadura militar en Argentina (1976-1983), cuando todavía no se había producido ni instalado. Si en la lógica de Ludmer, el mundo era otro; podríamos sostener que la crítica y la teoría literaria en nuestro país también era otra. Ahora bien, ¿qué rasgos y marcas caracterizaban a esa otra crítica? ¿Cómo se leía en nuestro país y a partir de qué teorías? ¿Cuáles eran las diferentes apropiaciones de esas teorías en los críticos del período? ¿Qué se consideraba literatura?<sup>7</sup>

La operación crítica, retrospectiva, que Ludmer marca puede leerse desde el título y el subtítulo del libro como dos entradas al texto. A cien

---

7 A esta altura, la pregunta es más bien retórica. Más adelante, intento recuperar algo de los monumentales trabajos de Analía Gerbaudo (2011, 2024) y de Marcela Croce (2010) para situar las prácticas en nuestro territorio.

años del nacimiento de Onetti (1909-2009), donde el escritor aparece como referencia ineludible de la literatura latinoamericana y como un escritor canónico del siglo XX, muy distinto al de los setentas. Frente a esto, Ludmer reflexiona sobre la primera entrada de lectura que propone:

Lo que se ve hoy en el título Onetti es que los clásicos de la literatura (latinoamericana en este caso) se van haciendo a lo largo de un tiempo de guerras por el sentido, la interpretación y la definición misma de la literatura. En ese proceso ellos mismos son parte de la guerra (ellos mismos son la guerra) y se identifican con alguno de los bandos enfrentados. (Ludmer, 2009, p. 9).

Así, su libro se constituye como testimonio de la guerra literaria, en la que ella misma se incluye en relación con uno de los modos de la crítica de los setenta.

La segunda entrada al libro, el subtítulo “Procesos de producción del relato”, dice algo de aquellos años: “la teoría del texto en su variante productivista” (Ludmer, 2009, p. 12). Con una distancia de más de treinta años, Ludmer acepta y a la vez dilapida un modo de la crítica de la que también se asume “militante” mientras ocurría: “Las palabras de los años setenta que sostienen este libro son escritura, significante, producción, revolución, deseo y goce; todo estaba en el texto como en fusión”. Pero lo que me interesa señalar es la relación de correspondencia, la interacción recíproca que Ludmer señala entre crítica y escritura, entre teoría y literatura, entre tecnologías y escritura o tecnologías de la escritura: “La teoría de los años setenta se corresponde con la escritura de los años setenta (dime cómo lees y te diré cómo es la literatura de tu época), que parece ser anterior, o ignorar, el trabajo de escritura con computadora” (2009, p. 13).

En el debate del final de sus clases del seminario de 1985 en la Universidad de Buenos Aires, después de la dictadura militar y en el marco del retorno de la democracia, hará énfasis en la necesidad de una teoría y crítica literaria de nuestro territorio y del por-venir. Ante esto, un alumno le pregunta cuál sería la manera de leer argentina, si es que la hubiera. Frente a lo cual, consistente con lo que sostendrá casi quince años después en el prólogo al que nos remitimos anteriormente, Ludmer responde:

La manera de leer y la manera de producir están íntimamente ligadas. Se supone que la manera de leer literatura en Argentina tiene que ver con esta literatura misma. No están separadas la producción literaria y la de las lecturas, están interrelacionadas. Sería un estilo cultural. (Ludmer, 2016, p. 375).

Gerbaudo también insiste en el señalamiento de Ludmer y se pregunta: “¿En qué sentidos ‘el mundo era otro?’” (2011, p. 5). A lo que enumera:

En primer lugar, cambia el orden político: hay un antes y un después de las dictaduras en Latinoamérica con sus respectivas huellas en el arte, en la lectura, en la educación. Cambian las palabras (o los énfasis puestos en su entonación) [...] Cambia la colocación sociocultural de su corpus [...]. Cambian las teorías al punto que, deliberadamente o no, Ludmer modifica una palabra del título. La sustitución de “construcción” por “producción” acentúa el sesgo materialista de sus formulaciones. [...] Cambian también las formas de leer, de escribir y sus instrumentos [...] Los canales y la velocidad de producción y de circulación, también eran otros [...] Finalmente, cambia la práctica literaria y con ella, el concepto de literatura del que, no obstante, conserva su relación con el de resto, el “residuo” que deja toda lectura. (Gerbaudo, 2011, p. 88).

El caso de Ludmer permite hacer pie en una teoría y práctica situada en nuestro país, con quien la de Héctor Libertella mantiene filiaciones afectuosas; y con las que, a partir de los discursos críticos que intentaré analizar, ambxs confrontan en esta época.

Sobre este fondo y a partir de algunas de los interrogantes planteados, en este vínculo indisoluble entre la práctica literaria y los modos de leer en nuestro país, me interesa trazar un recorrido histórico-crítico de la obra de Héctor Libertella. En particular, signado por esos procesos de producción materiales como parte de la “guerra” por los sentidos en disputa: entre circulación y silencio, entre recepción y olvido, entre totalización y resto. Entendiendo ese resto como “materia de goce y fundamento de una crítica futura, de otro modo de leer” (Ludmer, 2009, p. 13; Gerbaudo, 2011, p. 89).



### 3. Primera maniobra: la obra de Héctor Libertella y los avatares de la crítica en Argentina

Esta historia es más o menos conocida. La obra publicada de Libertella se inicia en 1968 con *El camino de los hiperbóreos* (Paidós, en adelante *ECH*). Con esta novela resulta ganador del premio Paidós, entre más de doscientos participantes, con un jurado compuesto por Leopoldo Marechal, Bernardo Verbitsky y David Viñas.

No obstante, podríamos situarnos unos cinco años antes cuando, en 1965, recibe la primera mención del concurso Primera Plana / Sudamericana con su novela *La hidridez*, que permanece inédita hasta la actualidad.

Así las cosas, ¿de dónde proviene la necesidad de volver a *La hidridez* si no consideraré, para esta investigación, parte de su obra inédita? La incluyo virtualmente por su potencia de invención: la reescritura de *La hidridez* deviene en *ECH* (Estrin, 1994:52; López, 2022:63).

Incluso, si se revisa la imagen de archivo de “el árbol de las transformaciones” (Cippolini en López, 2016:83), puede constatarse la copa del árbol que no vemos –la inventada y/o inédita– por encima de *ECH* y que transcribo: *La hidridez* (novela, 1963); *Papá pantano* (nouvelle, 1964); *Viajes de H. Cudemo* (nouvelle, 1965); *Papá Proteo* (nouvelle, 1966)<sup>8</sup>.

En 1968 también, en una entrevista con Enrique Pablo Rojas Paz para *Artiempo n° 2*, se archivan algunas palabras de Libertella mixeadas con fragmentos de la novela ganadora y la narración del entrevistador:

Sarcasmo, ironía, irresponsabilidad o una muy honda y profunda necesidad de ser auténtico, fiel a sí mismo, de alguien que nos dice con una seriedad casi solemne: “El estilo es el hombre. Para mí forma y contenido son inescindibles. Mística y pureza son palabras claves que nos permiten manejar el estilo sin ingenio”. Y que más adelante afirma sin tristeza, casi desafiante: “Yo estoy vendido a la cultura oficial, pero al mismo tiempo sigo siendo un escritor clandestino, porque ya lo dije: la contradicción no es una lucha trágica y desgarrante, sino una coexistencia”; de alguien

---

8 A pesar de haberse anunciado hace varios años, todavía las “obras completas” de Héctor Libertella permanecen inéditas; por lo que es difícil aventurar lecturas que incluyan los inéditos y se distingan de los inventados. Acá se menciona para mostrar uno de los tantos ejemplos de las paradojas que sostienen la escritura libertelliana.

preocupado por asir la raíz misma de las cosas, “lo proteico”, nos dice con entusiasmo, para confiarnos en seguida que el título de su próxima novela será precisamente “Papá proteo”. (Rojas Paz, 1968, pp. 16-17. Las cursivas son mías).

Entonces, si confrontamos los éditos, por un lado tenemos una versión de *Papá Proteo* [1966] previa a el *ECH* en el “árbol de las transformaciones”; y por otro lado, leemos una promesa de novela con el mismo nombre [1968], futura y posterior a *ECH*.

Al revisar la edición de 1968 de Paidós, el índice de *ECH* consta de tres partes: 1) Papá Pantano, de 6 capítulos; 2) Viajes de H. Cudemo, de 5 capítulos; y 3) Tercera parte sin título, de solo 2 capítulos: “La Eziada (Principalia o gestas de Ezio Baleani)” y “Llegada del artista a Buenos Aires”.

Podríamos conjeturar: el *Papá Proteo* al que se refiere Libertella en la entrevista de *Artiempo* y que, en “el árbol de las transformaciones”, está *antes*; está también *después*, instalando así la paradoja temporal entre los éditos, la entrevista y los inéditos.

¿Por qué está después? En relación con sus éditos, sabemos que no habrá tal novela con ese título. Pero continúo con la cronología: en 1971, aparece *Aventura de los miticistas* (Monte Ávila); en 1975, le sigue *Personas en pose de combate* (Corregidor); y, en 1977, *Nueva escritura en Latinoamérica* (Monte Ávila, en adelante *NEL*). Entonces, retomando la conjetura, también está después porque puede verificarse en *Aventura de los miticistas*, en la segunda parte que consta desde los capítulos 8 hasta el 14 inclusive, que lleva el título de Papá Proteo. Estas son algunas de las operaciones que proliferan en su escritura. De ahí que suscite tantas dificultades y peripecias a la hora de abordarla de un modo lineal.

Para volver a la maniobra y partir de una visión de conjunto, podríamos enmarcar los cuatro libros publicados en este período dentro del gran grupo narrativa. Si nos atenemos a marcas formales, las primeras tres pertenecerían a los géneros tradicionales de la novela, aunque con una serie de procedimientos vanguardistas que la ubicarían como una contra-novela; y la última, al del ensayo.

Así, Héctor Libertella publica cuatro libros en un lapso menor a diez años, pero la crítica temprana sobre su obra será más bien escasa.

#### 4. Periodizar la obra de Héctor Libertella en relación con el discurso crítico: problemas, antecedentes y bifurcaciones

Rápida y casi intuitivamente por un modelo heredado de dividir la historia, a partir de lo señalado hasta ahora estaríamos tentados a usar una periodización que segmente la historia en décadas.

Este criterio nos enfrentaría, por lo menos, con los siguientes problemas: ¿Incluir todos los libros en los setenta? ¿Dividir entre los sesenta y los setenta, dejando *ECH* de un lado y los otros tres del otro? ¿Excluir *NEL* por estar vinculado a otro género y establecer el corte en 1976, con el comienzo de la última dictadura militar? ¿O abarcar toda esta producción en un largo período que abarque hasta los años de la restitución democrática; o bien, hasta la publicación de ¡Cavernícolas! en 1985?

En su trabajo con la revista *Literal*, Juan Mendoza (2022) realiza un extenso examen contrastivo respecto de diferentes modos de periodizar y sostiene:

La división en décadas claramente termina siendo una operación invisibilizadora de las fuerzas y los procesos que movilizan el período. La trama de la historia es tan huidiza que identificar procesos de menor duración, de un solo año acaso -como en efecto podría cifrarse en un año marcado por las contingencias como 1973-, seguiría siendo controvertido, aunque, desde luego, metodológicamente muy conveniente (Mendoza, 2022, p. 62).

Asimismo, resulta importante aludir a lo que la investigación de Mendoza alumbra sobre la época, que se vincula con la práctica de la ficción-teórica que el mismo Héctor Libertella realiza y sobre la que López (2022) ubica desde el inicio de su escritura con *ECH*. En este sentido, Mendoza se refiere -a propósito de los trabajos previos de *Contorno*, pero también después con *Los Libros* y *Literal*- que la crítica en los sesenta asume el lugar que había detentado la filosofía como lugar de “interdisciplina general”; y, en los setenta, se profundiza esa tendencia, favoreciendo “la emergencia de regímenes de discursos y textualidades novedosas” (2022, p. 69). Entonces, la escena de los setenta estaría marcada por un espacio de “entrecruzamiento y borrado de los límites entre diferentes tipos de escritura” (Mendoza, 2022, p. 69). En cuanto al método, Mendo-

za sostiene que debiera buscarse uno, “acaso hipotético virtual, utópico, que tomara a un solo acontecimiento, el número suelto de una revista, una sola página de un libro como objeto -en el principio casi siempre es un texto” (2022, p. 62). Pero concluye: “Aun así esa tarea seguiría siendo fallida. Toda página siempre es escrita en un momento que difiere del de su publicación, *dando origen a una superposición de tiempos distintos*” (2022, p. 62. Las cursivas son mías)<sup>9</sup>.

En relación con los antecedentes de quienes han investigado la obra de Héctor Libertella en su conjunto, mencionamos la importancia de los trabajos contemporáneos de Esteban Prado (2014, 2022) y Silvana López (2022).

Por un lado, Esteban Prado, en su ensayo *Héctor Libertella, un maestro de lecto-escritura: un recorrido* (2014) esquematiza con rigor la primera aproximación a su obra en términos cronológicos. Esta guía temporal de lecto-escritura abarca desde la primera publicación registrada en 1964 con “El argumento capital” hasta *Zettel*, su último libro publicado en 2008, de manera póstuma. Mientras que en *Por una literatura diferente. Héctor Libertella: biografía crítica y política editorial* (2022, Eduvim), revisará su propuesta y sostendrá que va a proponer otro recorrido a partir de la metáfora de la obra como virus y espora: “la suma de bifurcaciones que ofrece cada estancia paradójica en la obra libertelliana implica el trazado de un mapa de recorridos que en su concreción, en cada lectura, nos terminarán llevando a donde más nos guste” (Prado, 2022, p. 18).

Por otro lado, Silvana López en *Huellas y transformaciones* (2022) traza otro mapa del conjunto de la obra libertelliana a partir de series que siguen el orden cronológico de publicación, pero que se combinan con la dominancia genérico-discursiva de la escritura: 1) novelas; 2) ensayos teórico-críticos; 3) cuentos y relatos; 4) “originales” y fragmentos. Hacia el final sostiene que el proyecto literario de Libertella se estructura en dos períodos signados por la reescritura como poética y cuya línea divisoria es 1985 con la publicación de ¡Cavernícolas! Es decir, López marca un antes y un después; donde, en la primera etapa, sitúa los motivos, procedimientos formales y los materiales de la escritura libertelliana; que, luego, en la segunda etapa continuarán, en un movimiento de ir y venir sobre su propia

---

9 Cabe señalar que Juan Mendoza (2022) comienza su examen contrastivo invocando “Periodizar los sesenta” de Jameson (2014). También Ana Longoni (2017) lo recupera, a quien convocamos en las consideraciones parciales.

escritura, pero ya signada por operación de las múltiples versiones y la reescritura como procedimiento y rasgo distintivo de su literatura.

Si sostuve que me interesa el movimiento imbricado de leer la obra de Libertella en relación con historizar algunos modos de leer en nuestro país, quizás el movimiento metacrítico de ir desde la crítica hacia la literatura permita pensar de otra manera las posibilidades de periodización<sup>10</sup>. Como consideración preliminar y primer acercamiento, utilizaremos como primera división la que López (2022) ubica en 1985.

Más allá del reconocimiento de los premios Paidós de 1969 y Monte Ávila en 1971, así como de los comentarios en los semanarios y revistas; llama la atención que, a partir de la revisión bibliográfica realizada, la crítica especializada alrededor de la obra de Héctor Libertella aparezca tardíamente y con intermitencias. López lo sintetiza del siguiente modo: “Libertella se mueve como un fantasma para la crítica literaria y por el mercado, aparece como un (re)aparecido que asedia, se desvía, sin dejarse aprehender por las instituciones” (2022, p. 42).

Durante fines de los sesenta, se han podido consignar algunas referencias, más vinculadas a la esfera de las revistas con incidencia –aunque no solamente– en la opinión pública sobre temas de cultura y espectáculos: *Primera Plana*, *Crisis* y *Artiempo*<sup>11</sup>.

En los setenta, se han podido rastrear solo dos discursos críticos sobre la obra de Libertella: 1) el de Andrés Avellaneda, en *Todo es historia* [1977]; 2) el del uruguayo Emir Rodríguez Monegal [1978]<sup>12</sup>. Asimismo,

---

10 Me parece excesivo demarcar la periodización a partir de esta primera manobra solamente. En todo caso, los puntos de corte y/o convergencia emergerán de la lectura de conjunto de su obra y su vínculo con el discurso crítico-historiográfico.

11 La revista *Artiempo* es una referencia de la época que conviene recuperar; por esa misma razón, aludí a la entrevista con Rojas Paz. *Artiempo* fue dirigida por el escritor y crítico de arte Osiris Chierico, donde se publicaron seis números entre octubre de 1968 y mayo de 1969. En su presentación para el Archivo Histórico de Revistas Argentinas, en el marco del “itinerario del 68” que señalan Ana Longoni y Mariano Mestman, Martín Greco escribe: “Fue una publicación significativa, que buscó conciliar la cultura masiva con las manifestaciones de vanguardia. Intervino en las polémicas y debates sobre la canción de protesta, la censura del gobierno militar, el Salón Nacional, el Museo de Arte Moderno, el Tucumán Arde, la primera Bial Argentina de Historieta, la Bial de Venecia y el movimiento hippie”.

12 Si bien se trata de crítica en el período a considerar, implicaría otras consideraciones en torno a los bordes de diferentes territorios, además de que se trata de

también es llamativo, durante estos años y los que siguieron, que David Viñas –quien integró el jurado del Premio Paidós en 1968– no haya escrito sobre la novela ni haya hecho mención a alguna de las obras de Libertella en sus proyectos historiográficos. Este último punto, sobre la aparición en historias críticas de la literatura argentina ha sido indagado en detalle por Diego Hernán Rosain (2024).

Recién a inicios de los ochentas, *El camino de los hiperbóreos* de Héctor Libertella será revalorizado y puesto en perspectiva en el ensayo “Los años sesenta” de Adolfo Prieto [1983].

¿A qué factores atribuir la escasa producción crítica sobre su obra, en particular de manos de los estudios universitarios durante estos largos años que abarcan de mediados de los sesenta hasta prácticamente mediados de los ochenta? ¿Qué y cómo nos hablan estos textos críticos sobre una época y sus modos de hacer teoría y crítica? ¿Cómo se vinculan estas modulaciones críticas con las posiciones ideológicas de sus discursos, las trayectorias de los agentes y las políticas económicas, sociales y culturales de nuestro país?

A partir de un análisis contrastivo de dos discursos críticos sobre la obra de Héctor Libertella entre 1977 y 1983, intentaremos rastrear algunas marcas sobre las modulaciones de lectura en nuestro país durante el período comprendido: las críticas de Andrés Avellaneda [1977] y de Adolfo Prieto [1983]; agentes que no solo com- parten una generación de los estudios literarios sino también vínculos, más o menos directos, con la tradición de la revista *Contorno* [1953-1959].

## 5. La literatura como espejo de la realidad: Euforia, historicismo y confusión

Comencemos con una cita de Jameson que puede resultar ilustrativa de las modulaciones críticas en este período y del movimiento que planteamos realizar:

El metacomentario se propone rastrear la lógica de la censura y de la situación de la que emerge: un lenguaje esconde lo que exhibe debajo de

---

una crítica descalificante. Sobre la crítica de Monegal y la respuesta de Libertella [1979] por la polémica suscitada, leer “Rodríguez Monegal y el negocio de la literatura latinoamericana” en Silvana López (2022, pp. 210-212).



su propia realidad como lenguaje, una mirada que señala, en el proceso mismo de evitarlo, el objeto prohibido. (Jameson, 2014, p. 36)

Antes de analizar la superficie textual y su posición ideológica, me importa señalar algunas condiciones materiales en términos políticos, económicos y sociales en cuestión.

En primer lugar, señalar que este artículo de Avellaneda es una de sus primeras publicaciones que pudimos rastrear; por lo tanto, forma parte de una trama más compleja y se trataría de un ejercicio temprano, a la vez que no representativo de su trayectoria<sup>13</sup>. Por ejemplo, *El habla de la ideología* [1983] ya mostraría un viraje en su posición en contraste con la del artículo de 1977<sup>14</sup>. Anteriormente en 1968, también cabe destacar su participación en el proyecto historiográfico de *Capítulo n° 22, El naturalismo y el ciclo de la Bolsa*, en el que converge en la preparación del fascículo con Noé Jitrik y Adolfo Prieto. Asimismo, el propio Avellaneda se asumirá como heredero en relación con las firmas anteriores:

La tradición intelectual de origen a que remito todo mi trabajo es la que origina el grupo Contorno por medio de sus tres representantes más influyentes: Noé Jitrik, David Viñas y Adolfo Prieto. La obra de estos ensayistas-investigadores es fundamental para el trabajo de mi generación y de las que siguieron a la mía, en el sentido de entender el hecho literario y cultural en su vinculación con el tejido sociopolítico e histórico, sin desvincular lo literario de su base de sustentación en la lengua y en la tradi-

---

13 No es objetivo de este artículo trazar ni recomponer una trayectoria de los agentes ni contrastar sus posiciones a lo largo del tiempo, pero mencionamos a modo ilustrativo algunos contrapuntos para no reducir la complejidad de cada trama implicada.

14 Incluso, el viraje de Avellaneda puede rastrearse hacia la propia obra de Héctor Libertella después de los años 2000. A manera de mención, ya que no corresponde todavía a este período implicado en el presente capítulo, la lectura de Miguel Dalmaroni sobre Libertella con Macedonio muestra algunas huellas de ese movimiento. Ver: Dalmaroni, Miguel (2008). "Incidencias y silencios. Narradores de fin del siglo XX". En Ferro, Roberto (Dir.). *Historia crítica de la literatura argentina. Macedonio. Tomo VIII*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Emecé; y Avellaneda, Andrés (2006). "Política de la investigación, investigación de la política: estudios literarios e hispanismo a principios del nuevo siglo". En *Homenaje a Ana María Barrenechea*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

ción de las formas y fracturas textuales (Avellaneda citado en Gerbaudo, 2024, p. 346).

Dos referencias más sobre Avellaneda que permite situar el inmenso trabajo de Gerbaudo (2024) son: 1) su participación en el proyecto transnacional [Colección Archivos de la Association archives de la littérature latino-américaine, des caraïbes et africaine du XXe siècle] coordinado por Colla desde su radicación en Francia, lo que permitió diseminar la producción de agentes argentinx de varias generaciones; 2) el rescate de *Mimesis* de Eric Auerbach, como un libro que le hubiera gustado escribir a él mismo. En el próximo apartado, también ampliaremos el vínculo de hospitalidad entre ambos agentes implicados en este período.

En relación con el artículo de 1977, en línea con el aniversario de los diez años de la revista fundada por Félix Luna, *Todo es historia*, Avellaneda se propone una revisión de la literatura nacional a partir de “varios hechos capitales” que ubica a comienzos de la década del setenta. De esos hechos, el principal es “el (mal denominado) boom de la literatura argentina, o, más concretamente, el proceso de desenvolvimiento de una industria editorial al compás del proceso de modernización y actualización de la sociedad argentina en su conjunto” (1977, p. 105).

La lectura de Avellaneda está anclada en un análisis sociológico y economicista de esos años, eclipsado por los números de ventas y tiradas de millones de ejemplares que consumía “la clientela” (refiriéndose a lxs lectores). A su vez, el estilo está mixeado con un lenguaje que se pretende objetivo y sistemático, pero que por momentos se glitchea mediante expresiones subjetivas que exhiben sus preferencias. En relación con la literatura que presenta, hay un entusiasmo con tono nacionalista, sobre todo en consonancia con la tradición realista proveniente del siglo XIX; y, también, en torno a la figura de Jorge Luis Borges.

En términos de distribución y espacio que le dedica a los contenidos, puede considerarse un artículo balanceado en relación a las tendencias dentro de la narrativa (dedica poco más de una página a cada una). La introducción a la presentación de autores y su producción, titulada “Literatura y política”, tiene una página y media. Hasta dedica un párrafo a resaltar la importancia de la aparición de escritoras “de alto nivel en cantidad muy superior a cualquier otro país de habla española”, tanto en

narrativa como en poesía<sup>15</sup>. A continuación, “último en esta enumeración, pero primerísimo en importancia”, considera que un elemento decisivo para considerar la obra de escritores que empiezan a producir en el período es destacar “la influencia de los modelos literarios locales (sobre todo Borges y Cortázar)” (1977, p. 107). A esta presentación le siguen: “Generaciones” (1 página y media), “Los ‘intermedios’” (4 páginas), “Los nuevos” (3 páginas).

En la sección sobre “Los nuevos”, delimita la producción de una extensa lista de escritores, dentro del universo narrativo, en “dos grandes tendencias generales: el realismo y la experimentación” (Avellaneda, 1977, p. 114). Aclara que, dentro de cada uno de ellos y particularmente en torno al realismo -recurriendo a una cita de Jakobson-, “cabén infinitos matices y distinciones”. Así, establece dos líneas que parten aguas: 1) una postcortazariana; 2) “la tendencia experimental propiamente dicha” o la de los “experimentalistas puros”<sup>16</sup>.

Los primeros se enrolarían en relación con “la influencia de Cortázar, sobre todo a partir de *Rayuela*, que orientó muchos primeros libros y hasta toda una producción”. En este grupo, inscribe a Néstor Sánchez, Amalia Jamilis y los cuentos de Angélica Gorodischer. También como “subproducto rayueliano”, la obra de Eduardo Gudiño Kieffer.

Con respecto a la segunda tendencia, en este grupo incluye a “los narradores que confluyen en la revista *Literal*”, que se valen de “la ininteligibilidad -intencional-”, y sobre los que dictamina “fuertemente influidos por teorías lingüístico literarias francesas (desde el ya avejentado estructuralismo hasta los postulados del grupo de la revista *Tel Quel*), y por el psicoanálisis (freudiano y lacaniano) empleado como ‘explicación’ de la literatura” (1977, p. 116). Menciona a Germán García, Luis Gusmán y Osvaldo Lamborghini, concluyendo que “relatos, prólogos, y hasta la lengua de todos estos escritores, cuando son entrevistados, terminan por formar

---

15 La lista propiamente dicha está integrada por: Silvina Bullrich, María Angélica Bosco, Beatriz Guido, Syria Poletti, Luisa Mercedes Levinson, María Granata, Marta Lynch, Alicia Jurado, Adela Grondona, Iverna Codina, Elvira Orphée, Sara Gallardo, Amalia Jamilis, Liliana Heker, Estela dos Santos, Griselda Gambaro, Reina Roffé, Alicia Steimberg, Tamara Kamenszain, Luisa Valenzuela. (Avellaneda, 1977, p. 197).

16 Más adelante en este mismo apartado, veremos cómo esta cita de autoridad permite mostrar contradicciones internas al mismo discurso que la sostiene.

un único texto homogéneo (a veces hasta una jerga) que constituye el pico de la tendencia experimental”.

Sobre Libertella escribe lo siguiente:

Héctor Libertella, otro “experimentalista” atenuado, nació a la literatura con una novela premiada: *El camino de los hiperbóreos* (1968, Premio Paidós), texto donde intentaba, muchas veces sin éxito, una combinación de técnicas (monólogo interior, narrador de segunda persona); textos ensayísticos de crítica literaria, música, poesía, drama; diferentes idiomas; desborde sintáctico y puntuación ajena a la normativa. Más madura fue su segunda novela [...] y, sobre todo, la tercera [...], que juega intencionalmente con la tradición narrativa (caracteres, espacio, cronología) y la expone al máximo para destacar la artificialidad (la antinaturalidad) de la literatura” (Avellaneda, 1977, pp. 116-117).

Aunque no lo incluye dentro del grupo de la revista *Literal*, en la que Libertella participó del número 2/3 con “La bola de metal” [1975], y solo da cuenta de sus novelas, esta lectura lo incluirá en la misma línea a partir de lo enunciado por Mendoza (2022) y especificado en el apartado de nuestro artículo sobre el problema de la periodización.

Pareciera que el problema de Avellaneda se vincula más con eso que él llama positivamente “inclinación al referente” (1977, p. 117). O en su conclusión donde afirma: “lo cual no excluye que el referente siga siendo mentado aun cuando sea de modo oblicuo u opaco” (p. 120). Por lo tanto, lo que está disputando son los valores de verdad que se atribuyen al referente, homologando el referente a *la* realidad (p. 114), como si esta estuviera excluida de la significación y *la* realidad fuera algo “objetivo”. Su impugnación está más orientada a la disputa por esa verdad y puede notarse cuando vincula a los “experimentalistas puros” con el “ya avejentado estructuralismo” (p. 116); que puede vincularse a su reconocimiento de la tradición contornista y a las batallas internas entre las diversas vertientes críticas y sus apropiaciones (Croce, 2010).

Aunque lo cita en su texto –un poco, quizás, para sacarse de encima el problema de tener que definir las variaciones que coexisten en lo que llama “realismo”–, su lectura pareciera obviar la propia indicación de Jakobson [1960] de distinguir entre lo que él denomina “contexto” de la si-

tuación comunicativa y el “referente”<sup>17</sup>. Ducrot y Todorov (2014 [1972]), más de diez años después de *Linguística y poética* de Jakobson, publican su *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. En él se remitirán a la necesidad de distinguir entre referente y significado, y el vínculo entre signo-referente (representación). El significado está dentro del universo del discurso imaginario, mientras que el referente son los “objetos reales”, pero teniendo en cuenta una serie de salvedades: “Así, se pondrá especial cuidado en distinguir la significación de la función referencial (a veces llamada denotación). La denotación no se produce entre un significante y un significado, sino entre el signo y el referente, es decir, un objeto real” (Ducrot y Todorov, 2014, p. 123). Y agregan: “Al mismo tiempo es difícil concebir cuál sería el ‘referente’ de la mayor parte de los signos. Como Saussure, Pierce insistió en el papel marginal que desempeña la denotación para definir el signo” (2014, p. 123). Además, resaltan la importancia de distinguir entre la significación y la representación, esta última entendida como “la aparición de una imagen mental en el usuario de los signos” (2014, p. 123).

En este sentido, la diatriba de Avellaneda se dirige hacia la representación: justamente al señalar a un cierto grupo de escritores que empiezan a cuestionarla, vía la práctica de la escritura y su apropiación del psicoanálisis a través de la lectura de Oscar Masotta. Asimismo, esta idea de representación en el texto de Avellaneda no es cualquiera, sino que se encuentra deslizada en su propio discurso y está directamente imbricada con su concepción de lo que es la literatura. Al reseñar negativamente las obras de Luis Guzmán (como un “testimonio no verista”), incluido en el

---

17 Repongo la indicación de Jakobson: “Para que sea operante, el mensaje requiere un CONTEXTO de referencia (un “referente”, según otra terminología, un tanto ambigua), que el destinatario puede captar, ya verbal ya susceptible de verbalización” (Jakobson, 2005:143. Mayúsculas en el original). Se refiere a lo que, en su teoría, llama “función referencial”: “una ordenación {*Einstellung*} hacia el referente, una orientación hacia el CONTEXTO –en una palabra, la llamada función REFERENCIAL, «denotativa», «cognoscitiva»” (Jakobson, 2005:144. Mayúsculas en el original). En relación con las otras cinco funciones, la función referencial es en la que Jakobson menos se detiene, aunque sea la primera en su exposición, justamente para señalar que “la estructura verbal de un mensaje depende, primariamente, de la función predominante”, “pero incluso” si la función referencial “es el hilo conductor de varios mensajes”, no se puede “menos que tomar en cuenta la integración accesoria de las demás funciones en tales mensajes” (Jakobson, 2005:144. Mayúsculas en el original).

grupo de los experimentalistas puros, encuentra un punto de inflexión en la apertura de *Brillos* [1975] con una frase de Borges: “(Es el último espejo que repitió la cara de mi padre)” que da la clave del título. Esos ‘brillos’ (de espejo, el objeto preciado de la literatura y el psicoanálisis)” (116). Si para Avellaneda, en este texto en particular de 1977, la representación es puramente mimética y la literatura un espejo de la realidad, es entendible su ideología plasmada en el tono despectivo hacia una literatura que viene a cuestionar exactamente eso en la práctica de esos “estilos soberanos” (Mattoni, 2000) y sin vender espejitos de colores en el marco de los inicios del episodio más cruento de nuestra historia.

A su vez, cabe señalar la respuesta y defensa que suscitan estas declaraciones en el conocido “La historia no es todo” [1977] de *Literal*, primer texto que abre el último número de la revista: “cuando es sabido que *Literal* surge de la ruptura con el fracaso de la divulgación estructuralista frente a los embates del contenidismo y el populismo” (García et al., 2011, p. 337)<sup>18</sup>. Pero, sobre todo, me interesa traer la referencia al físico Otto R. Frisch y que en *Literal* es reivindicada como “deseo”:

¿Se nos dirá que hay una ciencia de la historia? Es difícil saber en qué consiste cuando LA ciencia –es decir, la física– declara en uno de sus portavoces autorizados que “... es probable que los efectos cuánticos den lugar a una cierta acción errática ocasional que nos evita ser como máquinas, es posible que causen el pensamiento extraño que, en su fugaz paso por nuestra mente, sea la semilla de un poema, de un cuadro o de una nueva teoría. Por lo tanto, la incertidumbre cuántica muy bien podría ser la fuente de la creatividad humana y aún de la libertad humana” (Otto R. Frisch). Esta errancia, esta incertidumbre, se llama deseo y sus leyes saben defender bien (del goce) a nuestros cuerpos sujetos al blablabla. (García et al., 2011, p. 336. Mayúsculas en el original).

## 6. Revisar el pasado para resignificar el presente: el final y un comienzo

Como contrapunto del artículo de Avellaneda, el ensayo de Adolfo Prieto sintomatiza otras modulaciones del discurso crítico vernáculo. Bajo la referencia explícita a la “nueva crítica” y como un trabajo de revisión so-

---

<sup>18</sup> Sobre este tema, remito al artículo de Silvio Mattoni, “Estilos soberanos” (2000).

bre el período, Prieto (1983) se propone visitar los años sesenta, en el que incluye una lectura de *El camino de los hiperbóreos* de Héctor Libertella como el fin de una década.

A la manera del apartado anterior, repongo algunos datos que serán relevantes para considerar en esta lectura<sup>19</sup>. En primer lugar, cabe destacar su importante trayectoria hasta 1966:

«Los años Prieto» es la forma que encontró Judith Podlubne (2013, p. 12) para designar un tiempo institucional atravesado por la impronta de enseñanza, investigación, extensión y gestión impulsada por un agente que animó un importante grupo de estudiantes, jóvenes graduados y profesores: se trata de Adolfo Prieto y de sus prácticas en la sede Rosario de la Universidad Nacional del Litoral entre 1959 y 1966. Prácticas que no solo colocaron a Rosario en el centro del campo durante aquellos años sino que dejaron sus huellas hasta el presente. (Gerbaudo, 2024, p. 88)

Gerbaudo también nos cuenta que una marca de aquellos «años Prieto» había sido “el intento de mantener las redes de intercambio intelectual con más de un polo” (2024, p. 88). No obstante, bajo el régimen de Onganía en 1966, Prieto formó parte de «lxs renunciantes» que se apartaron de sus cargos en las universidades cuando se cercenó su autonomía (Gerbaudo, 2024). También María Teresa Gramuglio se ha preguntado por el «silencio relativo» de Adolfo Prieto en los setenta, conectando tres textos de los ochenta; entre ellos, el artículo de análisis de este apartado. Gramuglio observa que, durante los setenta, es “el preciso momento del impacto arrollador del estructuralismo con su instauración del reinado del texto y el adelgazamiento hasta la negación lisa y llana de la expresa trama de experiencias sociales y subjetivas” (citada en Gerbaudo, 2024, p.

---

19 Tomamos fundamentalmente los aportes de Gerbaudo (2024) que, a su vez, retoma otras investigaciones previas sobre Adolfo Prieto. Ver: Gramuglio, María Teresa (2013). Prólogo. Adolfo Prieto, o el obstinado rigor de la crítica. En *Estudios de literatura argentina* (pp. 9–28). UNQ; Podlubne, Judith (2013). La lectora moderna. Apuntes para una biografía intelectual. En María Teresa Gramuglio. *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina* (pp. 7–62). Rosario: e(m)r; Avaro, Nora (2015). Pasos de un peregrino. Biografía intelectual de Adolfo Prieto. En *Conocimiento de la Argentina: estudios literarios reunidos* (pp. 7–108). Rosario: e(m)r; Podlubne, Judith (2016). Entre Contorno y Los libros, los críticos universitarios en *setesientosmonos*. 452 F, (16), pp. 157–174.

639). Lo que le permite concluir que lo que estaba sucediendo en nuestro país tornó imposible la posibilidad de un diálogo sobre la reivindicación de la historia al modo que se discutió entre los intelectuales franceses. Por último, cabe señalar que Adolfo Prieto vuelve a Argentina en 1996, año que coincide “con el cierre de su ciclo académico y con la publicación de *Los viajeros ingleses*” (Gerbaudo, 2024, p. 638).

Antes de pasar al análisis de su discurso crítico, quisiera recuperar una convergencia entre ambos agentes que firman los textos tempranos sobre la obra de Héctor Libertella en este período marcado por los exilios del territorio y las migraciones forzadas:

Unos pocos meses después del golpe de Estado de 1976, Prieto quedó sujeto a la renovación mensual de su contrato hasta que en julio de 1977 lo dejaron cesante. Luego de pasar un año sin empleo, consiguió en 1978 una invitación para una estadía de tres meses en la Universidad de California (La Jolla, San Diego). La invitación se fue renovando hasta que en 1981 Andrés Avellaneda, exiliado en Estados Unidos, le comentó que se abría un concurso docente para el cargo de *Tenured Professor* en Literatura Latinoamericana en Gainesville, Florida. Prieto trabajó allí hasta su jubilación en 1996, año en que retornó al país. (Gerbaudo, 2024, p. 606. Cursivas en el original)

En cuanto a su artículo, comienza con una impugnación a la crítica eclipsada por el “fenómeno” editorial: “La extrema atención acordada por la crítica al llamado boom de la literatura latinoamericana” (Prieto, 1983, p. 879). Al final del párrafo introductorio, podemos leer su posición al respecto de lo que significó el proceso de la industria del libro a la par de la “modernización” nacional:

Pero lo que entonces fue la acción de grupos de escritores dispersos que forzaban las distancias para leerse a sí mismos ahora era el funcionamiento de un soberbio aparato de difusión y promoción cultural al servicio y por el servicio de una nueva clase de lectores altamente adiestrados. (Prieto, 1983, p. 879).

Las resonancias fenomenológicas de la conciencia están presentes en la interpretación de la industria editorial y también en los reenvíos fou-



caultianos sobre el disciplinamiento como consecuencia de “la sociedad de consumo”. Por ejemplo, se refiere al efecto de la industria del libro como “el reclutamiento del lector-consumidor” (Prieto, 1983, p. 890).

Como antecedente clave de su revisión, se remite al volumen colectivo *Más allá del boom. Literatura y mercado* [1981], con Ángel Rama como editor y a cargo de la nota introductoria, seguido de una lista de nombres reconocibles en la cultura latinoamericana; entre los argentinos, David Viñas y Tulio Halperín Donghi. Prieto sostiene que, “a pesar de la variedad de tonos en que están formuladas, permiten avizorar las certidumbres de un verdadero balance” (1983, p. 889). Si se revisa el volumen del que habla, los “tonos” no se derivarían solamente de la formación y práctica de quienes integran las discusiones (escritores, críticos, historiadores, etc.) sino también las diferencias en torno a las apropiaciones teóricas y sus deslizamientos de sentido al observar la situación nacional.

El objetivo general de Prieto se enuncia con claridad: “examinar el desarrollo de las literaturas nacionales durante el mismo período” (1983, p. 889). Su justificación está dada por la distancia en relación con los hechos históricos y “la madurez de óptica lograda para percibir y delimitar”. Ahora bien, si nos remitimos al objetivo específico de su ensayo, vemos que es comprensible aunque esté enunciado de un modo enrevesado:

De procurar, al menos, una carta de reconocimiento en la que puedan fijarse las confluencias globales de ese nudo de condensación cultural, pero en la que exista, asimismo, el espacio necesario para fijar las circunstancias irreductibles a ese proceso, para situar los textos y los actos de lectura que no fueron asimilados o asimilables al mismo. (Prieto, 1983, pp. 889-890).

La hipótesis de trabajo que Prieto formula es que, hasta 1964, predominaba una concepción de la literatura. Esta se encontraba vinculada a las “resonancias existencialistas; historia; lenguaje mediador; personajes situados; triunfo del código referencial”. Y también: “apelación más o menos explícita a la conciencia moral del lector, matizadas variantes del realismo crítico” con sus territorios privilegiados y sus exclusiones. Hasta que la aparición de *Rayuela* [1963] de Cortázar “fue creando en el término de pocos meses un espacio de recepción propio” (1983, p. 892).

Queda preguntarnos: ¿Y el método, si es que hubiera algo así? En el párrafo siguiente, sostendrá que:

Para establecer el origen y la cronología de esta verdadera división de las aguas en el circuito de producción y de lectura de esos años nada parecerá tan razonable como acudir al archivo de la publicación periódica que siguió más de cerca el proceso cultural de la época, y que contribuyó, en buena hipótesis de trabajo, a orientarlo, proveerlo de un lenguaje inequívoco y hasta comprometerlo en la configuración de algunas de sus tendencias particulares” (Prieto, 1983, p. 892).

Se refiere al semanario *Primera Plana*; que mencionamos en la introducción de este trabajo como uno de los espacios donde Héctor Libertella, a partir del Premio Paidós, había tenido difusión. Valga esta caracterización como resumen de la elección de Prieto en buscar el archivo en un medio de comunicación masivo que había surgido al calor del mismo “fenómeno” que ahora es objeto de revisión: “ojos y oídos alertas a cualquier indicio de renovación, de ruptura, de cambio” (p. 893). Esta frase sirve para introducir la cobertura de *Primera Plana* sobre la inauguración del Instituto Di Tella en 1963; y, más adelante, al efecto tardío de la recepción de Cortázar, a la que incluso es en el mismo semanario, donde se le dedica “una sección de cinco páginas, las más extensa dedicada por la revista a un escritor” (p. 894).

No es el fin de este artículo evaluar o verificar si sus objetivos se cumplen a lo largo del escrito, si es consistente en su fundamentación, etc. Me interesa destacar cómo, en ese movimiento que vuelve sobre el período en retrospectiva, permite la operación de rescate de la primera novela de Héctor Libertella, en contraste con la crítica más o menos descalificante que había recibido en el artículo de Andrés Avellaneda.

Así, volviendo sobre su hipótesis, dictamina el parte aguas en los modos de concebir la literatura correlacionado a las condiciones materiales de producción y recepción locales. Por un lado,

Desde el mirador múltiple de la crítica internacional y del consenso, pareció inevitable admitir el estatuto propio de una literatura para nada ansiosa de indagar o reflejar el entorno; para nada ansiosa, por tanto, de ratificar la condición que la mayoría de los responsables del *boom* editorial argentino aceptaban reconocer en sus escritos” (Prieto, 1983, pp. 894-895. *Cursivas en el original*).

A lo que, como acto seguido y apoyo de su conjetura, trae los términos usados por Susan Sontag [1965] para describir la situación cultural en Estados Unidos y dar cuenta de una “nueva sensibilidad”: esto es, “el estatuto propio de una literatura que buscaba convertirse en una extensión [de la vida] y no en una crítica de la vida” (Prieto, 1983, p. 895). Y continúa: “no negando la secular preferencia contenidista por el exclusivo placer de las formas, sino privilegiando a éstas sobre las facilidades del discurso explícito” (Sontag en Prieto, 1983, p. 895). Esta distinción le será clave para recuperar a *ECH* de Libertella.

Como referencia en el plano nacional, sostiene que el artículo de Viñas en 1969, *Después de Cortázar: historia y privatización*, tardíamente parece señalar el rumbo de un diálogo que no se produjo en la crítica argentina. La interrupción para que ese diálogo no se produzca está ligado a lo que, en la lógica de su discurso, son los efectos de la misma década atravesada por la irrupción de gobiernos represivos y su contracara deslumbrante por el brillo:

Demasiado ruido, acaso, para un diálogo. De armas, desde luego; de puertas de universidades que se cerraron con estrépito; de rumores que estallaron finalmente en violentas manifestaciones callejeras. Pero también de *slogans* publicitarios que anunciaban la felicidad al alcance de cada presupuesto; de listas de *best-sellers* que golpeaban incesantemente la retina de ávidos lectores; de estrellas de cualquier tipo de excelencia que disputaban su lugar en la tapa de los semanarios o alimentaban la máquina de imágenes de las mesas redondas televisadas. (Prieto, 1983, p. 896).

A partir del estado de situación retrospectivo, introduce el corpus de esa otra literatura que viene anunciando y que comienza, en su exposición, con el final: *El camino de los hiperbóreos* [1968] de Libertella.

Lee *ECH* como una novela que concluye la producción narrativa de los sesenta, “simbólica y casi cronológicamente”, soldando “los puentes entre la moral y la gracia, la vida y el arte” (p. 896). Además, establece una filiación y la diferencia con Leopoldo Marechal al decir que “es una suerte de Adán Buenosayres de la edad de los alucinógenos”. Establece la misma operación con Cortázar: “Y como el Johnny Carter de «El perseguidor», quemará sus naves, pero mantendrá siempre la lucidez de sus actos; se perderá a sí mismo, pero sin cortar las amarras con el universo cotidia-

no”<sup>20</sup>. También hará hincapié en la “destrucción de las formas y la búsqueda desesperada de la autenticidad”. De esta última, resuena la entrevista en *Artiempo* a la que nos hemos referido.

Por último, quisiera recuperar dos cuestiones que señala el discurso crítico de Prieto sobre *ECH* y que, en nuestra lectura, se entrelazan: 1) sobre el lenguaje; 2) sobre el vínculo con “la nueva sensibilidad” de Sontag. Sobre el primero, sostiene que “el lenguaje es tanto instrumento idóneo de la narración como el componente regular del universo narrado” (1983, p. 897). Sobre el segundo punto, afirma que Libertella no narra con la solemnidad característica de la “nueva narrativa” sino que su novela es “crítica de la vida y extensión de la vida; mensaje cruzado y pura exaltación del relato”. Estas dos cuestiones dan lugar a lo que podría ser la síntesis sobre el libro de Libertella:

De su dislocación [del lenguaje], su reverso paródico, sus licencias lúdicas, sus caídas en la irresponsabilidad o sus huecos de sentido. Un universo en el que se apuesta al riesgo de producir una obra de arte que no sea momificada por las instituciones, y de vivir, al mismo tiempo, una vida que se justifique a sí misma como obra de arte (Prieto, 1983, p. 897).

Crítica elogiante para una primera muestra sobre una obra que fue constituyéndose durante el período trazado, a lo largo de veinte años; frente al cual, ante tanto ruido, la crítica se mantuvo silenciosa. Mientras que, en el caso de Libertella y podríamos sumar a *Literal*, la incomprendibilidad que se le atribuye a sus prácticas de escritura les permitió, si no eludir el censor durante los setenta e inicios de los ochenta, al menos pasar mensajes -entre cifrados y barrocos- que siguen haciendo eco hasta nuestros días. El final de un período oscuro y un re-comienzo para la

---

20 Esta crítica mordaz, aunque pareciera naif en su vista previa, va dirigida justamente a la impugnación que ya le había hecho al propio Cortázar cuando le endilga su descubrimiento de América Latina y de la revolución cubana desde el mirador de París como “una forma que desplazaba el eje de significación de la historia del ámbito de la nación, o lo subordinaba en términos de volver apenas relevante su esfera de gravitación” (Prieto, 1983, p. 896)

obra de Libertella que, menos de dos años después, en 1985, publicará ¡Cavernícolas! en la Editorial Per Abbat y la recepción crítica será otra<sup>21</sup>.

## Consideraciones parciales

Si es que cambiamos tanto...

Los Natas, *Meteoro* 2028

Si bien el análisis contrastivo entre los dos artículos críticos no pretende reducir ni clausurar la crítica literaria ni los modos de leer durante el período abarcado, al menos permite subrayar algunas de las tensiones presentes en la época a la hora de abordar autores y textos. Al mismo tiempo, permite rastrear algunas marcas que se vinculan a cuestiones formales y técnicas del período en cuestión. El discurso crítico de 1977 se publicó en una revista de alcance masivo y nacional, con características ligadas al género periodístico como la estructura de la información en columnas así como tampoco se consignan fuentes teóricas ni críticas previas a la manera de lo que conocemos como “referencias”. En cambio, el discurso crítico de 1983 permite una lectura vinculada a cierta institucionalización de la crítica, donde su inserción se realiza en una revista académica y su firma está anclada al lugar de trabajo de su agente (University of Florida); que además, vía notas a pie, expone una serie de bibliografía previa y hasta actualizada sobre el tema en cuestión. Teniendo en cuenta estas diferencias, sumado a la distancia histórica, podemos considerar que la comparación linda con su propia inconmensurabilidad. Por esta razón, he preferido remitirme a su análisis en términos de contraste.

Más allá del tono polémico, la indicación de David Viñas en el volumen colectivo de 1981 señala la necesidad de trascender el reduccionismo binario y la búsqueda de otras herramientas para una crítica situada en nuestro territorio: “¿Sociologismo o -previsible- formalismo? ¿Historia o estructuralismo?... Cuchillo” (Viñas, 1981, p. 20). No obstante, desde una mirada crítica sobre los estudios literarios en relación con nuestro presente, podemos juzgar que los términos de la dicotomía planteada por Viñas en aquel momento sería un falso problema; o, a lo sumo, un binomio que

---

21 Aunque objeto de artículos de próxima aparición, a partir de esta fecha la crítica sobre la obra de Libertella aumentará significativa y exponencialmente hasta la actualidad.

permitió una productividad y una proliferación de discursos críticos en nuestro país hasta el presente. Aunque con otras etiquetas, en discursos a-críticos suele continuar una perspectiva reduccionista y dicotómica que todavía se disputa cuál es la “verdadera” teoría o método.

En todo caso, los discursos críticos analizados sobre la obra de Héctor Libertella permiten mostrar posiciones confrontadas en torno al experimentalismo más radicalizado en las prácticas de escritura literaria de la época y que se constituyeron como vanguardia. Hasta ahora, había usado el término “vanguardia” de manera indistinta para no confundir entre una posible noción teórico-crítica y las concepciones que los diferentes críticos y/o escritores tenían al respecto, particularmente en el período comprendido donde el término puede resultar problemático (Longoni, 2017). Sin embargo, quisiera enmarcar estas consideraciones finales en las distinciones que señala Ana Longoni (2017); en particular que, hacia fines de la década del sesenta y a principios de los setenta, ser considerado un artista de vanguardia pierde una posición de valor. Así, me interesa traer su lectura sobre el anti-vanguardismo en las dos vertientes que identifica: “Se podría leer el anti-vanguardismo como una forma específica del anti-intelectualismo que atraviesa entonces al campo cultural argentino, fuertemente imbricado con el populismo (que ve en la vanguardia una elite anti-popular) y el nacionalismo (la vanguardia como moda extranje-rizante)” (Longoni, 2017, p. 24).

En este sentido, el primer artículo analizado se podría caracterizar más cercano a una lectura anti-intelectualista -en sus propios términos paradójicos, según algunos datos en la reconstrucción de los agentes implicados- entre el populismo que se busca reivindicar y el nacionalismo que desacredita a la vanguardia por su apropiación de teorías extranjeras. Esta posición ideológica se delimitaría como más conservadora y reticente, que sospecha de “lo nuevo” y se le aparece como algo incomprensible, a la vez que no deja de traslucir el tono despectivo con respecto a esas prácticas.

Desde esta perspectiva, la sección del artículo de 1977 sobre el experimentalismo se emparentaría más con el brulote que con la crítica especializada. Pero cuya baliza encendida e intermitente permitió que, siete años más tarde, desde una mirada también sociológica pero más optimista en relación con los balances después del boom latinoamericano, la atención se colocara ahí. Al final de su ensayo de 1983, Prieto consigna los “estudios, informes críticos o panoramas descriptivos” que fueron tenidos en

cuenta para su elaboración, entre los que consigna el artículo de Avellaneda de 1977; enmarcándose en una posición ideológica matizada por la distancia histórica. Como contrapunto, el ensayo de Prieto se presenta como una “carta de reconocimiento” que resignifica en particular *El camino de los hiperbóreos* de Libertella, positivizando lo que antes había estado negativizado: la experimentación ligada a la vanguardia literaria vernácula, cuyos entrelazamientos entre crítica, ficción e historia comienzan a escenificarse. Incluso, la cita de *Literal* [1977] traída a partir del discurso de Avellaneda, permite no solo mostrar sus reapropiaciones del psicoanálisis lacaniano -ya hartamente conocidas- sino también el contacto con la física cuántica.

Asimismo, las referencias sobre los agentes y sus trayectorias cruzadas, marcadas no solo por su procedencia nacional sino por la migración forzada, pueden dar cuenta de la emergencia de una ética de la *responsabilidad* (Barad, 2010; Haraway, 2020; Bardet, 2023). Esta se encontraría en el marco de una misma generación de agentes de los estudios literarios durante el período que abarca, por lo menos, desde la última dictadura en Argentina hasta la restitución de la democracia (1976-1983). Habilidad para responder en el entrelazamiento de materia-significación que no/s toca como respons-hábiles de con-vivir con prácticas en un momento donde sus bordes “determinados” comienzan a con-mutarse, a in-determinarse.

Aunque con demora, a quince años de su publicación, la crítica de Prieto vía el antecedente de Avellaneda puede considerarse la primera luz verde para quienes investigamos la obra de Héctor Libertella; y, antes que nada, buscamos identificar los restos –o acaso imaginarlos– para una crítica futura que no re-niegue del pasado sino que lo re-actualice desde el presente.

## Referencias

- Avellaneda, Andrés (1977). Literatura argentina, diez años en el sube y baja. En *Todo es historia*, 120, 105-120.
- Barad, Karen (2010). *Meeting The Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham and London: Duke University Press.

- Barad, Karen (2023). *Tocando al extrañx interior: la alteridad que entonces soy*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus.
- Cippolini, Rafael (2016). "Libertella: Reversiones de éditos y libros inventados". En López, Silvana (Ed.), *Libertella / Lamborghini* (pp. 65-87). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Corregidor.
- Croce, Marcela (2010). De la crítica al ensayo: "gracias por los servicios prestados". *Figuraciones*, 7, 205-216.
- De Diego, José Luis (2022). La literatura entre la historia y el mercado: Capítulo. La historia de la literatura argentina. *Cuadernos LIRICO*, 24.
- Ducrot, Oswald y Todorov, Tzvetan (2014). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Estrin, Laura (1994). Libros en pose de combate. Sobre Las sagradas escrituras y otros libros de Héctor Libertella. *Espacios*, 14, 49-52.
- García, García et al. (2011). *Literal. Edición facsimilar*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional. Con "Prólogo" de Juan Mendoza.
- Gerbaudo, Analía (2011). Al margen de las garantías disciplinares, Josefina Ludmer. *Katatay. Revista crítica de literatura latinoamericana*, 9, 83-93.
- Gerbaudo, Analía (2024). *Tanto con tan poco: los estudios literarios en Argentina (1958-2015)*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- González, Horacio (2006). Un problema crítico: la historia de la literatura argentina. *La Biblioteca. La crítica literaria en Argentina*, 4-5, 160-173.
- Haraway, Donna (2020). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.

- Jakobson, Roman (2005). Lingüística y poética. En Cuesta Abad, José Manuel y Jiménez Hefferman, Julián (Eds.), *Teorías literarias del siglo XX* (pp. 139-152). Madrid: Akal.
- Jameson, Frederic (2014). *Las ideologías de la teoría*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Libertella, Héctor (1968). *El camino de los hiperbóreos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Libertella, Héctor (1971). *Aventura de los miticistas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Monte Ávila.
- Libertella, Héctor (1975). *Personas en pose de combate*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Corregidor.
- Libertella, Héctor ([1977] 2008). *Nueva escritura en Latinoamérica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El Andariego.
- López, Silvana (2022). *Huellas y transformaciones. La escritura de Héctor Libertella*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Corregidor.
- Longoni, Ana (2017). Vanguardia y revolución como ideas-fuerza en el arte argentino de los años sesenta. *Sztuka Ameryki Łacińskiej*, 7, 19-55.
- Ludmer, Josefina (2009). *Onetti. Procesos de construcción del relato*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Ludmer, Josefina (2016). *Clases 1985: Algunos problemas de teoría literaria*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Maradei, Guadalupe (2010). “Cambio de siglo: la crítica literaria hace historia”. En Cella, Susana (Coord.), *Del Centenario al Bicentenario. Imágenes, poéticas y voces en la literatura argentina: fundación e itinerarios* (pp. 248-263). Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes - Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.

- Mattoni, Silvio (2000). Estilos soberanos. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 8, 90-101.
- Mendoza, Juan (2022). *La edad de la teoría. De Tel Quel a Literal: El lado B de los 70*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eudeba.
- Prado, Esteban (2014). *Libertella: un maestro de lecto-escritura. Un recorrido*. Mar del Plata: Puente Aéreo.
- Prado, Esteban (2022). *Por una literatura diferente, Héctor Libertella: biografía crítica y política editorial*. Villa María: Editorial Universitaria Villa María.
- Prieto, Adolfo (1983). "Los años sesenta". *Iberoamericana*, 49 (125), 889-901.
- Prigogine, Ilya (2014). Le désordre créateur. *Epsys Revue électronique de psychologie et sciences humaine*, 3.
- Viñas, David (1981). Pareceres y digresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana. En Rama, Ángel (Ed.), *Más allá del boom: Literatura y mercado* (pp. 13-50). Oaxaca: Folios.
- Rojas Paz, Enrique Pablo (1968). "Héctor Libertella: un premio literario sin literatura". *Artiempo*, 2, 16-17. <https://ahira.com.ar/ejemplares/artiempo-no-2/>
- Rosain, Diego Hernán (2024). La oveja vanguardista de la familia letrada: Héctor Libertella y su lugar en las historias críticas de la literatura argentina. III Congreso Internacional de Ciencias Humanas. Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Gral. San Martín.

Questiones estéticas. Arte, escritura y pensamiento contemporáneos (La ed.)  
Cecilia Pacella y Silvio Mattoni (Eds.)  
Cecilia Pacella (et al.)  
Publicado por el Área de Publicaciones  
de la Facultad de Filosofía y Humanidades  
Universidad Nacional de Córdoba  
Junio/julio 2026 [Libro digital]  
Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento  
- Compartir Igual (by-sa)

