

Héctor Libertella

reabre *La Librería*

Argentina

Silvana R. López
Universidad de Buenos Aires

Resumen

El artículo lee los procedimientos narrativos mediante los cuales Héctor Libertella expande la impronta ensayística en la serie integrada por *La librería Argentina* (2003), un capítulo de *Las sagradas escrituras* (1993) y de *Παθολογραφεία. Los juegos desviados de la literatura* (1991). De igual modo, el trabajo explora los procesos de reescritura, repetición y variación que exhibe la escritura libertelliana y también su particular modo de leer la –literatura– argentina.

Palabras claves: reescritura, patografía, literatura argentina, ensayo.

Resumo

Este artigo lê os procedimentos narrativos através dos quais Héctor Libertella expande a marca ensaística na série integrada por *La librería Argentina* (2003), um capítulo de *Las sagradas escrituras* (1993) e de *Παθολογραφεία. Los juegos desviados de la literatura* (1991). Da mesma maneira, este trabalho explora os processos de reescritura, repetição e variação que exhibe a escrita libertelliana e também o seu particular modo de ler a –literatura– argentina.

Palavras-chave: reescritura, patografia, literatura argentina, ensaio.

“Entonces la narrativa de hoy puede ser la forma en que yo leo”.
Las sagradas Escrituras

1. Viajar en la biblioteca

En *La Librería Argentina*, publicado en 2003, Héctor Libertella lee críticamente la literatura argentina desde los comienzos, según su hipótesis, en 1837, hasta las producciones de fines del siglo XX. La lectura en torno a 1837 ficcionaliza las actividades literarias que se llevaban a cabo en la librería porteña de Marcos Sastre, denominada Librería Argentina, así como también las que realizaban los jóvenes, intelectuales luego conocidos como la “Generación del 37”, en el denominado Salón Literario que sesionaba en ese comercio. En ese espacio dedicado a los libros y a las ideas comenzó a gestarse un proyecto de nación y en ella, disertaron sobre “la continuación de la grande obra de la Revolución de Mayo” (WIENBERG, 1977, p.92), Juan Bautista Alberdi, Esteban Echeverría y Juan María Gutiérrez, entre otras figuras destacadas; allí se leyeron los primeros cantos de *La cautiva* de Echeverría y los intelectuales argentinos accedieron a los textos de Sainte-Beuve, Vico, Dumas, Hugo, Montaigne, Herder, Byron, Adam Smith, Rousseau, Locke.

Libertella se detiene, luego, en las estrategias literarias de la generación del 80; en las de los escritores reunidos en torno de las revistas literarias argentinas *Martín Fierro* y *Sur*; en los gabinetes privados y grupos de estudio que surgen en la Argentina entre 1960 y 1970. También especula críticamente sobre las poéticas de Osvaldo Lamborghini, Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Juan José Saer, Ricardo Piglia, César Aira, Fowgil, Daniel Guebel, Sergio Bizzio, María Moreno, Luis Chitarroni, entre otros. Tanto en esas intervenciones como cuando caracteriza los ejes de discusión de grupos de estudio ó congresos literarios, Libertella pone el acento en una huella distintiva que caracterizaría a la literatura argentina, no la de “lecturas comunes de una tradición”, sino de “una tradición de lectura” (2003, p.28). Se trata de una operatoria que en sus modulaciones toma la forma de un caracol, que comienza en 1837 y se despliega a partir de tres instancias: primero, leer, luego, traducir, y después, escribir.

El texto del 2003 exhibe, por una parte, una urdimbre de relatos ficcionales, anécdotas, antología, crónica, comparatística, autobiografía, crítica literaria. Por otra, las especulaciones que el texto exhibe se tejen con “La Librería Argentina”, el primer capítulo de *Παθογραφεία*. Los

juegos desviados de la Literatura, publicado en 1991, y un capítulo de *Las sagradas escrituras*, de 1993, titulado con el mismo nombre. De ese modo, construye una red de sentidos que encuentra correspondencias en cada tramo(a) de cada uno de los textos de la serie. Al considerar esa particularidad, en este trabajo me propongo leer críticamente los procedimientos mediante los cuales Héctor Libertella expande la impronta ensayística en la serie que concluye en *La Librería Argentina*. De igual modo, centraré mi lectura en los procesos de reescritura y las operaciones de repetición, transformación y variación que exhibe su poética para luego considerar las maniobras críticas y narrativas que lleva a cabo en el ensayo, particularmente, en sus modos de leer la – literatura– argentina y en la puesta en movimiento de una perspectiva que revisa los comienzos, la tradición y sus genealogías.

2. El ojo que lee y escribe

En 1968, *El camino de los hiperbóreos* de Héctor Libertella recibe el premio Paidós otorgado por un jurado conformado por David Viñas, Leopoldo Marechal y Bernardo Verbitsky. Desde ese primer texto editado hasta los póstumos, tres procedimientos dominan la poética libertelliana: reescritura, repetición y variación. Mediante esos procesos, el escritor retoma la productividad de núcleos narrativos, críticos y teóricos para expandir, reducir y reescribir sobre lo ya escrito, diseñando, de ese modo, una escritura cuyas potencialidades se entrelazan imprimiendo nuevas marcas y desvíos. Así, los textos editados conforman una superficie visible en la que se produce la inscripción de las textualidades que constantemente están haciéndose. El ojo del lector-escritor se detiene en ciertos “fragmentos, trozos”¹, nudos, motivos narrativos y especulativos que asedian su escritura para luego reescribirlos y transformarlos mediante distintos procedimientos. El desplazamiento del sujeto de la enunciación; la desinserción e inserción de trozos de escritura en otro texto y la incrustación o injerto, entre esos trozos, de nuevas tramas²; la variación en la forma mediante cambios de tipografías o subrayados, las operaciones con los títulos, constituyen algunas de sus maniobras de ese proceso escriturario desmesurado³ –que teje redes, rizomas, hologramas;

1 Estos términos aparecen constantemente en los textos libertellianos haciendo referencia a lo que leen/escriben los escritores patógrafos (concepto que trabajaré más adelante).

2 Cfr. LÓPEZ, 2012[a].

3 La desmesura libertelliana no sólo se lee en sus reflexiones críticas y teóricas, en la referencia a la compulsión bibliómana de los escritores: “el caso del que quiere convertirse en su propia letra” (1991, p.25), en el *dictum* mallarmeano: “el mundo está hecho para terminar en un buen

abriendo nuevos sentidos y arrastrando⁴, trayendo al presente de la lectura, los sentidos posibles de los otros textos— porque el trozo de escritura irradia hacia su toma y hacia cada textualidad (DERRIDA, 1997, p.533-534). La escritura trastorna la lectura sucesiva del sintagma y fuerza a leer en el paradigma, en el eje de la selección⁵. *El camino de los hiperbóreos* (Premio Paidós 1968) puede ser leído como una reescritura de *La hibridez* (Premio Primera Plana 1965); *Aventura de los miticistas* (Premio Monte Ávila 1971), como una continuación de *El camino de los hiperbóreos* (*Hiperbóreos*, aún inédito, es una reescritura de esta novela). El capítulo “Personas, Hilde y Ferdinando”, de *Aventuras de los miticistas*, narra las peripecias del romance entre una sueca y un argentino; en 1987, la revista *Puro Cuento* publica “Historia de un amor asexuado”, un cuento de Héctor Libertella, fechado en Iowa 1970, que narra, con ciertas variantes temáticas y formales, la misma historia entre Hilde y Ferdinando, en *A la santidad del jugador de juegos de azar* (2011); “La idea del Amor en la Edad Media” reescribe el cuento y el capítulo de *Aventura de los miticistas*, sus protagonistas ya no son Hilde y Ferdinando sino H y Swana.

El paseo internacional del perverso (Premio Juan Rulfo 1986) y *Memorias de un semidiós* (1998) reescriben y expanden ciertos núcleos narrativos desplegados en las primeras novelas. *El lugar que no está ahí* (2006) retoma “La historia de Historias de Antonio Pigafetta”, uno de los tres relatos que conforman *¡Cavernícolas!* (1985); *Diario de la rabia* (2006), constituye la reescritura y expansión de “Nínive”, el último de ellos, y *La leyenda de Jorge Bonino* (2010) reescribe el segundo relato de ese volumen, publicado con el mismo nombre⁶.

Las operaciones mencionadas también se reiteran en aquellos

libro”, o en el concepto de patografía (ver punto 2.1.1), sino también en las anécdotas sobre sus modalidades de trabajo. En *El efecto Libertella*, Marcelo Damiani comenta: “El manuscrito que nos había mandado, en los pocos días transcurridos, había sufrido una transformación casi absoluta, nos confirmaba Héctor, entre risas, e incluso el nuevo texto ya había sido enviado de nuevo a nuestra casa para ver que opinábamos de los cambios” (2010, p.12). La infinita reescritura iba acompañada por el armado de sus libros, agrega Ricardo Straface: “el original era presentado a la editorial mecanografiado y foliado como libro impreso”. (2010, p.30)

4 Me refiero aquí al concepto de “rastros” que Derrida da a leer en *Márgenes de la filosofía*: “El concepto de rastro es, pues, inconmensurable con el de retención, de devenir-pasado de lo que ha sido presente. No se puede pensar el rastro – así la *différance* – a partir del presente o de la presencia del presente”. (1998, p.31)

5 Ver los procesos de selección y combinación que se dirimen en torno a la función poética, en *Lingüística y Poética* de Roman Jakobson (1981).

6 Cfr. LÓPEZ, 2012[b].

textos en los que se lee una dominante ensayística como sucede con la serie “La Librería Argentina” así como ciertas líneas de reflexión de *Nueva escritura en Latinoamérica* (1977) y *Ensayos o pruebas sobre una red hermética* (1990) reaparecen en *Las Sagradas Escrituras*, en *El árbol de Saussure. Una utopía* (2000) y en *Zettel* (2009).

Al estudiar la cartografía de los textos libertellianos es necesario considerar el concepto de dominante porque su poética exhibe complejas configuraciones genéricas que perturban las tipologías y las preceptivas tradicionales debido a que sus textos se presentan con transmigraciones narrativas, ficcionales y ensayísticas en las que los motivos propios del discurso crítico y/o del discurso teórico fluyen y se intersectan tanto con las novelas, los relatos, las crónicas y con los géneros autobiográficos como estos en los géneros ensayísticos. En una entrevista, Libertella señala:

En literatura todo me parece prueba, intento, ensayo. A ver cómo hago crítica de una simple sospecha literaria. A ver cómo hago ficción del fárrago teórico más impenetrable. Para mí es cómo una necesidad ancestral [...]sin querer saber que cada una de esas áreas asume formas escritas que ya están pautadas de antemano en el formulario de alguna institución.[...] lo que hago, sobre todo es metatexto. Un tipo de ensayos donde uno puede colarse a gusto con la fortaleza constituida de cada disciplina. (BIZZIO, 1986, p.63) [la cursiva es mía]

De los cinco tipos de relaciones intertextuales, el metatexto es la relación que “une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo” y es por excelencia “la relación crítica”(GENETTE,1989, p.13), por lo tanto, la literatura así concebida por Libertella lo convierte en un escritor que no sólo es narrador sino escritor crítico –escritor de sus lecturas– y/o teórico, porque en todo momento trabaja con una literatura de segundo grado, haciendo visibles los cortes y las costuras, tanto cuando lee la literatura y el mundo como cuando lee sus propias producciones. Desde ese lugar, su escritura literaria vuelve composibles⁷ los lenguajes

⁷ La noción de composibilidad de Leibniz resulta productiva para pensar la poética de Héctor Libertella. Señala Deleuze con respecto a esta categoría leibniziana: “El mundo expresado está hecho de relaciones diferenciales y singularidades contiguas. Forma precisamente un mundo en la medida en que las series que dependen de cada singularidad convergen con las que dependen de las otras: *esta convergencia es la que define la “composibilidad” como regla de una síntesis de mundo.* Allí donde las series divergen empieza otro mundo, imposible con el primero. La extraordinaria noción de composibilidad se define como un *continuum* de singularidades, teniendo la continuidad como criterio ideal la convergencia de las series”. (1994, p.125)

presuponiendo la convergencia de sus singularidades y/o un *continuum* entre ellas; los lenguajes o discursos no son compartimentos estancos y cerrados sino plausibles de composibilidad y por lo tanto, abiertos y apropiables.

2.1 Repetición, expansión y variación

2.1.1 La Librería Argentina

Παθογραφεία. *Los juegos desviados de la literatura* se divide en doce capítulos titulados dispuestos en forma de diálogo, en los que se distinguen, con una tipografía diferente y rayas de diálogo, las voces de dos interlocutores; a su vez, tanto de las intervenciones del que pregunta como del que responde se desprenden notas al pie en las que se detallan la citas bibliográficas de los textos cuyos conceptos se mencionan (comentados y/o glosados) en el cuerpo de los diálogos.

La última hoja, bajo el título de “Fuentes”, exhibe la cita bibliográficamente de más de veinte artículos de Libertella producidos entre los años 1982 y 1990 entre los que se encuentran entrevistas y respuestas a cuestionarios publicados en revistas especializadas de Buenos Aires, México, Brasilia, Colombia e Islas Canarias; también diálogos mantenidos con escritores en encuentros literarios, ponencias presentadas en coloquios y congresos internacionales y el prólogo a una antología sobre narrativa hispanoamericana. La cartografía del texto permite inferir que los distintos capítulos articulan las especulaciones desplegadas en los trabajos presentados como “fuentes”⁸ y que el escritor ha realizado un trabajo de recorte y ensamble. Asimismo, el formato de preguntas y respuestas como las interrupciones de una y otra voz para agregar un comentario o reflexión produce un efecto que tiene la reminiscencia del diálogo filosófico.

Los títulos de los capítulos condensan las cuestiones teóricas y críticas pensadas en torno a la literatura y sus desvíos. El primer capítulo “La Librería Argentina” especula sobre los comienzos y las genealogías de la literatura argentina; el concepto de Librería Argentina es pensado tanto como biblioteca y/o archivo que alberga los textos de la tradición como lugar en el que comienza a organizarse el proyecto literario de la Nación Argentina.

En esa dirección, Libertella ficcionaliza las imágenes de

8 La entrevista de *Vuelta Sudamericana*, citada en la página anterior, forma parte de las “Fuentes” (BIZZIO, 1986). Muchas de las preguntas que realiza el entrevistador, Sergio Bizzio, y las respuestas de Libertella, se dan a leer en el texto, en algunos casos, citadas y en otros, reformuladas.

comienzo: el comercio de Marcos Sastre, la Librería Argentina, recibe una valiosa mercadería llegada por mar como consecuencia del desvío de “un antiguo galeón cargado del oro de la cultura, que atraviesa el Océano Atlántico desde Europa al puerto de Buenos Aires” en 1837 (1991, p.10). Esa escena se diferencia de otra, la de la “biblioteca palafoxiana de Puebla en México”, recinto donde miles de incunables con lomos dorados duermen, desde 1604, “su sueño inquieto, en una sala llena de incrustaciones brillantes” (p.9), particularidad que distingue el comienzo de una y otra literatura. Marcos Sastre, Juan Bautista Alberdi, Esteban Echeverría, Juan María Gutiérrez, y otros jóvenes intelectuales leen, allí, a Sainte-Beuve, Vico, Dumas, Hugo, Montaigne, Shakespeare, Herder, Byron, Adam Smith, Rousseau, Locke.

Luego, Libertella imagina otra imagen, una foto de los escritores reunidos en torno de la revista *Martín Fierro*, en los años veinte, que leen a Apollinaire, Max Jacob, Reverdy, Tristan Tzara, Picabia, Marinetti. Otra imagen es la de la revista *Sur* en los cuarenta años siguientes. Luego viene la foto de los gabinetes privados y grupos de estudio, hacia 1960 o 1970, y las lecturas de Lévi-Strauss, Sartre, Freud, Barthes, Marx, Foucault, Lacan, Bajtín, Habermas, Kuhn, Benjamin, Derrida. Entre una y otra imagen, anota Libertella: “libro por libro o cuadro por cuadro, los objetos transmigran de las paredes a los anaqueles de esa librería” (1991, p.11).

¿Cómo se construye “el proyecto colectivo de novela” argentina desde la perspectiva libertelliana?, ¿cuáles son sus operaciones?, ¿es escrita por alguien, por todos? Con vacilaciones y recurriendo al uso de los modos potenciales, Libertella articula las respuestas en torno a la hipótesis que en los textos siguientes define como una “tradicción de lecturas” que caracteriza a los escritores argentinos: leer, luego, traducir, para finalmente producir sus textos exhibiendo operaciones de apropiación. Si la cultura argentina se cifra en el viejo enigma de mirarse perplejo “en el catálogo narciso de sus lecturas”, “si siempre aquí”, especula Libertella, entonces, la “novela colectiva” se construye en un “siempre fuera de sí”: la relación entre la tendencia universalista de Borges y la apropiación de toda la cultura occidental con las lecturas de principio del siglo XIX, es un ejemplo de ello. El proyecto, por lo tanto, contiene las marcas del comercio, de la moda⁹ y del canje, razón por la

9 Cuando el Salón Literario clausuró sus puertas por motivos políticos, los intelectuales se reunieron, para enmascararse, en torno a una revista llamada *La moda*. Al mismo tiempo, el cierre del salón en 1838 hizo que se pusieran a la venta los objetos exóticos que se vendían junto

cual, la suma de las experiencias de todos –lector, escritor, librero, editor, etc.– interviene en su constitución. Cómo hacer, se pregunta Libertella, de la ficción algo donde todas las piezas que se juegan simultáneamente, den novela (p.5). De ese modo, en la huella de su deriva, a esa “novela” – y su inevitable: la autobiografía- le seguirán llegando las imágenes de las maneras de leer en un “viejo barco que desvió su camino” (p.16).

Una cierta vacilación o inestabilidad se despliega en el uso del sintagma ‘literatura argentina o nacional’, la reflexión es formulada, en *Παθογραφεία...*, como “novela colectiva”, luego, en *Las sagradas escrituras*, como ‘proyecto de ficción de un país’ o ‘ficción argentina’. Si bien no son sinónimos, considero que Libertella los intercambia porque ellos connotan no sólo instancias de construcción sino también de imaginación y de invención, y más, de la invención en los modos de construcción.

Interrogar el proyecto literario de un país en términos de “novela colectiva” desde la articulación de esos conceptos es ir en una dirección que se distingue de otros estudios de la literatura argentina. Es posible pensar, incluso, que tampoco Libertella se propone un “estudio” pero para la puesta en discusión son ineludibles¹⁰, por ejemplo, la perspectiva romántica y positivista de Ricardo Rojas en *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata* (1948).

con los libros. “Para consultar esa exótica nómina” una cita a pie de página sugiere ver el texto de Felix Weinberg, *El salón Literario* de 1837. Libertella relaciona este acontecimiento con las distintas fotos que describe señalando que lo sucedido entre una y otra fue que “la ideología se deslizó en el individuo como moda”. Recién en *Las Sagradas Escrituras* y *La librería Argentina*, se desarrollan estos conceptos. Las prácticas de lectura y sus máscaras las encontramos nuevamente en los grupos de lectura que se organizaron en los años de la dictadura hasta la llegada de la democracia, en 1983.

En relación a los modos de ser ‘moderno’, anota el narrador en *La Librería Argentina*: “Moderno, dice mi diccionario, viene de moda. Sería la manera como la época y el lugar se apoderan de ciertos individuos. Ellos ‘modifican’. Es decir, no cambian nada. Simplemente le dan *modo* a esa época y a ese lugar” (LIBERTELLA, 2003, p.35). No conforme con esta definición, agrega:” Para Damián Ferla, en un país marginal y desviado o descentrado, (corrido del centro) moderno es aquello que acompaña estructuralmente esa desviación”(p.35). La selección de las escenas de lectura a partir de 1837 se articula con ese concepto de desviación atado a lo moderno. Es moderno, entonces, la prosa celeste de los jóvenes del Salón Literario, desviados del rojo punzón; la generación del ’80; la vanguardia criolla de la revista *Martín Fierro* que acompaña con esa estética la inmigración europea.

10 En adelante, no es mi intención eludir una lectura más detallada tanto de las tesis de Ricardo Rojas y David Viñas como de ciertas teorías sobre la conformación de la Nación Argentina. Por falta de espacio, me limitaré a articular un conjunto de relaciones que me parecen productivos para considerar la singularidad del abordaje libertelliano.

Una literatura nacional □según la tesis de la presente Historia- es no sólo una serie de creaciones individuales, sino la expresión orgánica de una conciencia nacional. A su vez la conciencia nacional [...] hállese constituida por el territorio, la raza, el estado y la cultura, todo lo cual se resume en la tradición de un pueblo y sus manifestaciones estéticas. (p.609)

,afirma Rojas en el □Resumen sobre Los Modernos□. En un estudio sobre este monumento de la crítica literaria, Laura Estrin sostiene que Ricardo Rojas, entre la historia y la literatura, construyó una extensión que lo inscribió en cierta genealogía sarmientina. Un proyecto de nueve frondosos tomos de una historia de la literatura para la nación argentina con motivo del Centenario de la Revolución de Mayo, como si la historia literaria constituyera algo de lo nacional. En la *Historia...* se leen series, listas y nóminas, taxonomías y clasificaciones bajo una formulación tanto biologicista –determinista y mecanicista– como idealista de impronta hegeliana¹¹.

También se difiere de la tesis de David Viñas que, en 1964, publica la primera versión de *Literatura argentina y realidad política* en cuya primera frase –“la literatura argentina es la historia de la voluntad nacional”-, anota Martín Prieto¹², resuenan indisimulables ecos del plan rojista (2006, p.329); en 1971, en *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, en el marco de su proyecto de una historia política de la literatura argentina, Viñas sostiene que “la literatura argentina emerge alrededor de una metáfora mayor: la violación” (1971, p.13) y ese brusco desgarramiento le otorga una identidad desgarradora. *El matadero* y *Amalia*, explica Viñas, no son sino comentarios de una violencia ejercida desde afuera hacia adentro bajo la impronta programática liberal del dilema Civilización ó Barbarie.

Sin soslayar las particularidades del proyecto liberal para la nación argentina¹³, Libertella concibe el abordaje de la literatura y la tradición, desde mi lectura, como una novela que en tanto “colectivo” es “familiar”¹⁴, explorando y haciendo visibles los lazos –las operaciones textuales de los lectores/escritores con “sangre-lapicera” (1990, p.91).

11 Cfr. ESTRÍN, 1999.

12 Cfr PRIETO, 2006.

13 Cfr. HALPERÍN DONGUI, 1992.

14 Cfr. FREUD, 1979. A propósito de los términos que utiliza Libertella, es interesante relacionar la perspectiva libertelliana con la constitución de la ficción novelesca que emerge tardíamente en la Argentina, después de la etapa inicial de construcción de la nación. No fueron las novelas sino otros los modos de narrar. Las novelas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres, en la década de 1880, se inscriben en esa *emergencia* del género. Cfr. LAERA, 2004.

En el epílogo de *La Librería Argentina*, a unas letras del punto final de la serie, se hace explícita una pregunta que ha recorrido la serie con el asedio de un fantasma: “¿de qué padre y de qué madre viene la literatura rioplatense?” (2003, p.109). Pero no hay padre para Libertella, sino una biblioteca y los modos de leer. Una relación de consanguinidad entre los “hijos o nietos de Drácula” (p.112) cuya tradición, en sus deslices, permite la apropiación, a su tiempo, de los rasgos patrilineales del pensamiento o la literatura francesa, o la inglesa, o el exotismo oriental, entre otros. Asimismo, el gesto crítico libertelliano de abordar de esa perspectiva los comienzos, las genealogías, las tradiciones y la historia de la literatura también se relaciona con un modo de leer, de construir y de ficcionalizar esos acontecimientos, no en una cadena histórica, sino en las crispaciones de la dificultad de diseñar, capa sobre capa, un “holograma” (1991, p.12) literario que siempre es incompleto, abierto a la deriva.

En los diálogos siguientes de *Παθογραφεία*¹⁵, se articulan distintas figuraciones de escritor –el escritor naufrago, el vanguardista premiado, el escritor óptico, un muñeco ciego de letras, un viejito de barba blanca dibujando letras; también el héroe sádico: el perverso, que repite y repite unos pocos gestos para alcanzar el ilusorio objeto que se le escapa (1991, p.93) y, en contraposición, el héroe kantiano¹⁶: el sano, sin objeto al que darle alcance, con una moral sin finalidad–. Esas modulaciones se intersectan y confluyen¹⁶ en el último capítulo, “Patografía”, concepto que Libertella enuncia como lector de la literatura y que luego, ó al mismo tiempo, realiza en sus textos. La patografía ¹⁷es

15 “La sintaxis, cinta deslizante”, “Algunas relaciones entre la voz y la letra pura”, “Cuestiones líricas”, “Retrato de familia de un interno”, “Posmoda”, “Otras relaciones entre la voz y la letra pura”, “Sobre la tipología y el molde”, “Más acá de la interpretación”, “Excentricidad y mercado”, “La fisión teórica” y “Patografía”.

16 Especulaciones ligadas a la teoría libertelliana sobre las literaturas herméticas que comienza a plantearse en *Ensayos o pruebas sobre una red hermética* (1990) y se despliega en *Las sagradas escrituras* (1993).

17 “- En otra entrevista hablaste de ‘patografía’. ¿Qué es un patógrafo? ¿Cómo lee un patógrafo?. – Como cualquier otra palabra, la patografía tiene su etimología. Es como una pendiente semántica que va del pathos o carácter a la pasión, después al padecimiento y por último a la patología y a la enfermedad o morbo de la letra. Esos distintos lugares de una misma raíz van dando como tres funciones bien diferenciadas: la del escritor, por un lado, la del literato y la del patógrafo. Escritor es por ejemplo García Márquez. Un fuerte carácter narrativo, sólo narrativo. Literato es Borges, que además de narrador viene a enriquecer y reescribir con pasión el cuerpo histórico de la literatura. El patógrafo agrega lo más rico a esos antecedentes: su perdición total en la letra. Es el que nos muestra el camino hacia el microscopio. Gironde es patógrafo. Macedonio también, a su manera. Mallarmé, Haroldo de campos, Joyce, Cabrera Infante [...] son, a su manera. Digamos que ellos silabeaban, no palabreaban. Viven perdidos en las combinatorias, en los anagramas, las

la enfermedad o morbo de la letra, “el lento destilar de su pathos en ella que algunos escritores padecen al escribir y escribir para terminar corrompiendo sus tejidos y en el punto final de la muerte” (1991, p.98).

La noción de patografía es fundamental en la investigación de la obra de Héctor Libertella, no solo en la serie Librería Argentina que se inicia bajo ese título, sino porque la patografía es una enfermedad que también padece Héctor Libertella. Las torsiones de sus textos dan cuenta de ello. La particularidad de “llenar de páginas un centro sin lugar y en desplazamiento” (BIZZIO, 1986, p.62) conduce a la afirmación de que Libertella “ya no es el que escribe algo, sino el que escribe, absolutamente¹⁸” (BARTHES, 2005, p.45). De ese modo, la cita, la expansión o reducción de los motivos narrativos y especulativos dispuestos en migraciones de uno a otro texto, en el doble movimiento de protensión y retención (DERRIDA, 1971, p.111), producen, por una parte, la exploración intensa, microscópica, de esas textualidades que se trazan sobre lo ya escrito; y, por otra parte, esas torsiones de su escritura diseñan una poética cuya potencia y flujo está constantemente entrelazándose en un magma escriturario que se abre a posibilidades de sentido incalculables. Si bien la literatura puede ser pensada como resultado de esos procesos, la poética libertelliana tematiza y exhibe las marcas de los mismos.

2.1.2. Las sagradas escrituras

El texto de 1993 exhibe la investigación sobre las literaturas herméticas¹⁹, por lo tanto presenta relaciones diferenciales y

palabras- valija. Leen sólo fragmentos, trozos, sonidos, trinos. Pueden demorarse dos meses ida y vuelta en una sola frase, pero de pronto tres letras sueltas los *conectan*. Quiero decirte que no leen Obras completas, sino apenas efectos parciales. Creo que en ese trabajo aparece un yacimiento fantástico para la ficción. Algo que durante mucho tiempo no fue escuchado por los propios escritores, y que por eso mismo se quedó dormido en los depósitos de la lengua”. (BIZZIO, 1986, p.63-64)

18 En *El susurro del lenguaje*, Barthes reflexiona sobre el concepto del “moderno *escribir*” y para ello, examina, desde una perspectiva gramatical, la intransitividad del verbo escribir y la noción de diátesis. Como la diátesis designa la manera en que el sujeto (escritor) se ve afectado por el proceso (escritura), Barthes afirma que la voz media se corresponde por completo con el moderno escribir y agrega: “escribir, hoy día, es constituirse en el centro de la palabra, es efectuar la escritura afectándose a sí mismo, es coincidir acción y afección, es dejar al que escribe dentro de la escritura”. En el sentido de esa afirmación, Barthes concluye que el escritor pasa de ser “el que escribe algo” al que “escribe de manera absoluta”, permaneciendo siempre en “el interior de ese proceso” (1987, p.30-31).

19 No se abordará su lectura en el presente trabajo pero rápidamente se puede señalar que, a partir de Hermes, el dios de lo cerrado y lo secreto, también dios de las comunicaciones y el comercio, el hermetismo es una de las posibles estrategias literarias para sobrevivir en el mercado, y una de las tantas vías de escape que ofrece ese mercado a sus escritores desviados

singularidades contiguas con *Παθογραφεία*. *Los juegos desviados de la literatura*.

Entre los ocho capítulos de *Las sagradas escrituras*, el denominado “La librería Argentina” repite tres capítulos de *Παθογραφεία*, “Para ingresar a la librería argentina”, “Retrato de familia de un interno”, “La escansión de tango” (antes con el título “Otras relaciones entre la voz y la letra pura”) y “Excentricidad y mercado”, dispuestos en un orden diferente y por lo tanto, produciendo otro efecto de lectura. Los textos se presentan con transformaciones formales por la desaparición de las marcas de diálogo. Entre ellos se disponen nuevos temas subtítulados “Una lectura al cuadrado”, “Borges por Macedonio” y “El fantasma de la obra”²⁰.

En “Para ingresar a la librería argentina”, Libertella vuelve a narrar las escenas de comienzo –“la primera imagen”– y las mismas fotos de los lectores/traductores/escritores. Pero expande las ideas enunciadas en *Παθογραφεία*, por una parte, especulando sobre los modos de producción, cómo y qué escriben los hijos de la biblioteca. Sí el Salón literario (1837) es la revista *Martín Fierro*, y sí 1960 es “1993” –en *Παθογραφεία* es “1990” y en *La librería Argentina*, “2002”– ya no se trata para Libertella, en esta instancia de lectura, de Borges apropiándose de la tradición occidental para hacerla argentina sino de Borges que sitúa una historia que ocurre en un conventillo de la calle Paraná de Buenos Aires en la India (“El hombre en el umbral”). Cuarenta años después, esas “formas de leer” que incluyen “ese pasaje” se encuentran en los artificios u operaciones de los cuentos polacos de Osvaldo Lamborghini, en *Una novela china* de César Aira, en *La perla del emperador* de Daniel Guebel, o *Siluetas* de Luis Chitarroni. Por otra parte, lee el constante regreso de la imagen del viejo barco cargado de cultura en una de las declaraciones de Osvaldo Lamborghini:

(LIBERTELLA, 1990, p.14). Las escrituras herméticas, oscuras, ilegibles, de puro idelecto, se resisten a comunicar y a ser reducidas a un sentido único y lineal.

20 La composición y organización de *Las sagradas escrituras* dibujan un mapa en el que se pueden trazar los caminos del proceso escriturario de Héctor Libertella. El capítulo denominado “En la cinta deslizante” reúne los siete capítulos restantes de *Παθογραφεία*. En el último capítulo, “Patografía”, se expanden los conceptos vertidos en *Παθογραφεία*... con el agregado de once temas nuevos en los que se entrecruzan las especulaciones sobre las escrituras herméticas y las enfermedades de la letra. Los cinco capítulos restantes de *Las sagradas escrituras* se denominan: “Crítica lírica y/o literatura crítica” (publicado también en *Lectura crítica de la literatura americana* de Saúl Sosnowski, 1997), “El arte de disponer del lector”, “El árbol de todas las páginas”, “Notas de lectura de trabajo”, “El mercado y sus extremos”.

Cuando Rimbaud dice *me voy*, hay que entender que se viene; lo que pasa es que con el afrancesamiento uno lee que Rimbaud se va y por identificación uno se está yendo con él. No, vos no te vas con él, estás acá esperándolo. Se va quiere decir que se viene para acá; África, las pampas argentinas: todo igual para Rimbaud. (LIBERTELLA, 1993, p.49)

Erudición y exotismo, extraterritorialidad, prácticas de lo ajeno, extravagancia, es lo que ahora lee Libertella en ese escribir argentino cuyo proyecto de ficción parece una “utopía”: “un querer atrapar la larga crónica de un solo instante que identifica a todo un país” (p.210) porque a fuerza de pura lectura, los jóvenes de 1837, por perversión o desviación, proyectaron en país que, según Libertella, “terminaría siendo de ficción” (p.211). Afirmación en la que resuenan los ecos de la paradoja romántica²¹ en cuya falta o ausencia se traduce en un *pathos*: la necesidad imperiosa que tiene la Argentina de que se la “verbalice” (p.207). La literatura argentina entonces no es solo una patología sino también “una filología que muestra el estilo de cómo la lengua encarna en cada región” (LIBERTELLA, 2003, p.32), de allí que luego, *La Librería Argentina* se abra con un epígrafe: “La *Argentina* no es ninguna raza ni nacionalidad sino puro estilo y lengua”, una cita de Osvaldo Lamborghini.

Al expandir los conceptos articulados en *Παθογραφεία*, mediante especulaciones de cómo funciona la crítica literaria en la Argentina –la literatura al cuadrado– o leyendo críticamente algunas de las operaciones literarias de Borges y Macedonio Fernández o *El matadero* de Esteban Echeverría, por un lado; trazando una cartografía de los proyectos narrativos cifrados en los protagonistas de los textos de Eugenio Cambaceres, de Julián Martel, Bioy Casares, Horacio Quiroga, Saer, Luis Gusmán, César Aira, Fowgill, José Bianco, por otro; o explorando el canto de Roberto Goyeneche, que con su silabeo a gotas, canta con el labio –no con la garganta– y gatea por el verso, Libertella percibe que la lógica en caracol de la tradición de lecturas tiene una imposibilidad –la noria– pero también una posibilidad, la de buscar una vuelta de tuerca que le permita a los escritores/lectores liberarse de la cárcel y salir con una obra bajo el brazo (1993, p.216). En las lecturas de ese *pathos*, Libertella hace visible el *metatexto*, entrecruza interlocutores como Derrida, Deleuze, Genette, Barthes, con la teorización de las ficciones

21 Cfr. ALTAMIRANO; SARLO, 1997.

de Lezama Lima y Macedonio Fernández, entre otros, y también con la elección y el gusto por ciertos textos y procedimientos literarios.

2.1.3. Reabrir la Librería

En *La librería Argentina*, publicado en 2003, un lector, en primera persona, se cuele a gusto por la superficie de un barco en cuyos compartimentos –cubierta, cabrestante, beques, calderas– se llevan adelante las actividades literarias como la teoría, la crítica, la ficción, o funcionan los congresos literarios, las salas de lectura, la biblioteca, los cubículos de encuadernación o el *scriptorium* de los copistas. El escritor –de ficciones, crítico, teórico, ensayista– de la serie, en este texto, no hace referencia a “la primera imagen” de un barco sino vive dentro del barco –el viejo galeón– y se enuncia desde un “yo”:

332

No veo el mar por el ojo ciego de buey pero sí los diferentes pisos de esta Librería [...] Es un enorme galeón lleno de gente a la deriva, y en algún lugar está la bodega propiamente dicha: la cueva de resonancia, ahí se almacenan todas las voces y se pierden todos los dominios y jerarquías de cada disciplina. Esas voces están, según veo, atrapadas en lo más profundo de las escalas de madera que se bifurcan a babor, a estribor. Salvo que la escalera no es jerárquica: se trata de un tirabuzón donde en cualquier momento, todos terminan cantando en la terraza que es esa arboladura llena de velas del *ensayo literario*. Y porque ese canto concilia el trabajo de ficción con la actividad crítica y la investigación, acá será posible ver a varios de muchos navegantes abrazándose al Palo Mayor. Es noche de fiesta y canje en altamar. (2003, p.17-18)[el subrayado es mío]

El barco-librería espacializa la literatura en distintos compartimentos pero borra las jerarquías –en todo caso, podría afirmarse que derriba los tabiques²²– para convertirla en un sistema en tirabuzón en cuyo vientre o bodega se “almacenan” y “resuenan” las distintas voces como una torre de Babel. En ese espacio se imprimen los ecos de la tradición, ya que allí, conviven los escritos –y el protagonista los traslada juntos en un neceser– de la generación de 1837, ensayos, poemas, textos a través de los cuales se echaron, la alusión al texto de Juan Bautista Alberdi es explícita²³, las “Bases y puntos de partida Inconscientes para

22 En “Cuestiones líricas” de Παθογραφεία, el barco es un edificio y la bodega, un sótano, imagen última que trae las reminiscencias del aleph borgiano.

23 *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*(1852).

la Constitución Nacional de una Literatura” (2003, p.56), con los de Paola Levín, Manuel Puig, Copi, Mujica Lainez, Silvina Ocampo, Julio Cortázar; y también, Matilde Sánchez, Alan Pauls, Gustavo Nielsen, Martín Kohan, Marcelo Damiani, Damián Tabarovsky, para citar algunos de los escritores presentes en *La Librería Argentina* que producen sus textos entre 1990 y 2001. Asimismo, la metáfora del barco cifra en la literatura argentina la noción de viaje y las instancias de flujo, deriva, puerto, abordaje, red y de toda la constelación de las alusiones marinas que caracterizan su constitución.

Dos prácticas de lectura conviven en el barco: lo legible y lo ilegible:

La lectura solar se practica en la cubierta de este barco, del lado de arriba, superficie/sentina. Envejece el texto porque lo deja prisionero de una sola mirada: lo interpreta. Allá arriba, en efecto, los libros amarillean [...] el lector omnímodo hace todo paradójicamente ilegible. Acá abajo en cambio, en la sentina del barco, el agua deshizo en parte los volúmenes [...] La bodega está oscura y el ojo lee un poco a ciegas, un poco a tientas. (2003, p.13)

En la superficie, “allá arriba”, se interpreta, incluso puede suceder que la luz vuelva ilegibles los textos pero, en la sentina, “acá abajo”, lugar de enunciación de la voz del texto, “la literatura argentina se somete a la correosa materia líquida” porque el agua se ha filtrado y la oscuridad de la bodega hace que el “ojo” lea a ciegas. Por lo tanto, en ese espacio acuoso, los libros tienen algo “difícil de atrapar” (p.14).

Los pares luz:interpretación/oscuridad:ceguera traman una tensión que se tiende entre la determinación de un sentido único y lineal y la indecibilidad del sentido; entre el texto como producto y el texto como productividad; entre la palabra como un punto y la palabra como un cruce o yacimiento semiótico; entre el interprete y el lector como productor. La bodega, la oscuridad y la ceguera se dan a leer como una alegoría de la imposibilidad de la lectura (DE MAN, 1990) y el lector, ciego, omnímodo, transforma los textos en ilegibles y, por lo tanto, en infinitamente abiertos y diseminables en la correosa materia líquida. Los textos que en el segundo capítulo de *Παθογραφεία*, “La sintaxis, cinta deslizante”, fluían en aceite -el escritor del futuro produce “aceite-sentido”, entre las ondulaciones de la “correosa sustancia” de la sintaxis y el arte de la *dispositio*-, ahora flotan en el agua, materia fundante de la literatura argentina.

En *La librería Argentina*, Libertella expande nuevamente la serie²⁴. Expone la teoría del “corte argentino”, la del ojo “lector” que ve y corta a su manera. Una nota a pie de página, en el capítulo “El corte”, describe:

En el barrio neoyorquino de Queens, como en otras ciudades del ancho mundo, ciertas carnicerías exhiben pizarrones con el dibujo de vacas cuidadosamente seccionadas por líneas de puntos. Un título grande -¿marca de fábrica?- debajo de la vaca dice: EL CORTE ARGENTINO. (2003, p.28)

El dibujo de la vaca es la imagen que Libertella traduce como práctica carnífera; los escritores argentinos faenan –*El Matadero*– mediante distintas operaciones: vampirismo, desvío, apropiación de la cultura occidental, transmutación de lo exótico en lo nacional y a la inversa, reescritura y trastorno de la tradición, lo autobiográfico y lo transbiográfico, una versión desvariada de la autobiografía.

3. El ensayo desbordado

La diversidad genérica constituye una de las riquezas semióticas de la serie *Librería Argentina*, sin embargo, el dominio del ensayo – como forma²⁵– permite convertir la materia de los distintos gestos discursivos en instancias convergentes sin que se excluyan unas con otras. Mediante sus operaciones, Libertella vuelve comestibles la ficción, la crítica, la teoría y la historia literaria, y de ese modo, el hacer de su escritura como un proceso se convierte en lo distintivo de la serie: Libertella produce sus textos e instala la instancia metatextual; mientras lee el archivo nacional, traduce las operaciones literarias y críticas de la tradición; cuando hace crítica de los escritores argentinos del siglo XX, permean sus investigaciones, sus formas de leer, se cuelan sus propias experiencias como el encuentro de escritores y congresos literarios en Córdoba y Mar del plata; al tiempo que da a leer una teoría de su poética, ficcionaliza sus desplazamientos por el barco librería. Escribe, repite, expande, transforma y reescribe sobre la huella y el rastro de lo ya escrito incorporando nuevas lecturas y expandiendo su antología. Es la fiesta, es

24 Doce capítulos componen el texto: “Lunáticos”, “Somos la rabia”, “El corte”, “Modernos”, “Cuánto cuesta la letra”, “La Librería Argentina”, “Antología”, “Formaciones discursivas”, “Borges por Macedonio”, “Los ruidosos sesenta”, “El fantasma de la obra”, “¡Quién vive! ¿Hay alguien en la Biblioteca de Babel?”, y un epílogo: “Alrededor de la mesa paterna”

25 Señala Theodor Adorno: el ensayo “vuelve y revuelve, interroga, palpa, examina, atraviesa su objeto con la reflexión”. Citando a Max Bense, agrega: “el ensayo no se cierra ni termina y su incapacidad para hacerlo vuelve como parodia de su propio a priori”. (1962, p.28)

el canje y un viaje, entre el presente y el pasado, de *Παθογραφεία* a *Las sagradas escrituras*, a *La librería Argentina*, a otras estaciones de su obra o a un anaquel en el que descansa algún texto aún inédito.

En la dirección de esas operaciones libertellianas, las afirmaciones de Eduardo Grüner resultan productivas para la dimensión crítica:

El ensayo es una especie de autobiografía de lecturas [...] no tanto en el sentido de “los libros en mi vida”, sino más bien en el de los libros que han *apartado* al ensayista de “su” vida: que lo han hecho escribir, *derramar* sobre el mundo en lugar de atesorarlas en no sé qué interioridad incommunicable. (1996, p.16)

335

En esa dirección, la serie Librería Argentina exhibe las marcas de un *derrame* textual debido a que más que exhibir el desborde del ensayo, se da a leer el desborde en el ensayo mediante un proceso en caracol, descentrado, inestable, en el que el juego, la ironía, el gusto por ciertas lecturas, las obsesiones y el *polemos*, no están ausentes. En los tres textos de la serie se da a leer que el inevitable de la novela –familiar– es la autobiografía, en el sentido de que al narrar una literatura, se cuenta a cada uno de sus integrantes y, al revés, la literatura de cada escritor hace posible “la novela colectiva”; en ese sentido y bajo la impronta irreverente y subversiva de Héctor Libertella, la serie es una muestra desaforada de lecturas y de patografía.

4. Un centro sin lugar y en desplazamiento

La crítica literaria ha señalado la obra de Libertella como un solo libro –o dos o tres– reescritos infinitamente. Considero que es posible leer de esa manera sus textos, sin embargo, la lectura crítica de las diversas formas del continuo, *Παθογραφεία. Los juegos desviados de la literatura- Las sagradas Escrituras - La librería Argentina*, me ha llevado a percibir que en ese magma escriturario, que lee y reescribe intensamente un lugar, se desliza un detalle (CALABRESE, 1989) que abre nuevos sentidos, en esa inflexión, el roce entre ese detalle y lo reescrito relanza otra forma de escritura y, por lo tanto, de lectura.

El movimiento es sutil. Libertella imagina una novela y también un barco, mientras juega recorriendo los compartimentos y espiando por los ojos de buey, inscribe el comienzo de la literatura argentina en una biblioteca, en un archivo, que se organiza bajo un programa que no es solo político sino también estético. No lee los comienzos en la

generación de 1880, con la consolidación de la Nación, sino en 1837; la literatura no evoluciona ni se inicia con una desgarramiento, sino con la picardía de un desvío y la potencia de un ir hacia delante, hacia el futuro, con un proyecto que no está exento de apropiaciones salvajes que se inscriben en la insistente lógica de leer-traducir-escribir. Reabrir una Librería –Literatura Nacional, Biblioteca, Autobiografía de Lecturas– supone instalarse entre dos dimensiones que se implican y tensionan: por una parte, el pasado y la tradición, por otra, el futuro por-venir. En relación con ello, Libertella escribe sus lecturas y escribe su literatura desde una perspectiva que se proyecta, abierta, hacia el futuro –como los barcos– en una deriva sin clausura.

La librería Argentina se cierra con una fecha, “Buenos Aires, 2002”, como un modo de anclar la materialidad o de hacer objetivable una instancia de inscripción del texto, productividad que los modos de leer volverán a deshacer en “pedazos, trozos, sonidos, trinos” y, como leer es nombrar los sentidos posibles de un texto, a ellos se agregará un detalle, un destello, un silabeo, hasta que el lector/escritor encuentre su propia respiración “mirándose perplejo en el catálogo espejo de sus lecturas” –cita de Libertella en 1990, en 1991, en 1993, en 2002, publicado en 2003– en la dimensión inconmensurable de las lecturas y de los posibles narrativos.

Bibliografía

ADORNO, Theodor. "El ensayo como forma". In: _____. *Notas de literatura*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Ariel, 1962.

ALTAMIRANO, Carlos; SARLO, Beatriz. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 1997.

BARTHES, Roland. *El susurro del lenguaje*. Trad. C. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 1987.

_____. *La preparación de la novela*. Trad. Patricia Wilson. Buenos Aires: Siglo XXI, Editores Argentina S.A, 2005.

_____. *S/Z*. Trad. Nicolás Rosa. Madrid: Siglo XXI, 1997.

BIZZIO, Sergio. "Héctor Libertella: Patografía o Los juegos desviados de la Literatura". In: *Vuelta Sudamericana*, 5, Año 1 (Diciembre), p.61-64, 1986.

CALABRESE, Omar. *La era neobarroca*. Trad. Anna Giordano. Madrid: Cátedra, 1994.

DALMARONI, Miguel. "Incidencias y silencios. Narradores del fin del siglo XX". In: JITRIK, Noé (Org.). *Historia crítica de la literatura argentina, vol. VIII: Macedonio* (dir. Roberto Ferro). Buenos Aires: Emecé, 2007.

DAMIANI, Marcelo (Org.). *El efecto Libertella*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2010.

DE MAN, Paul. *Alegorías de la lectura: lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust*. Trad. De Enrique Lynch. Barcelona: Lumen, 1990.

DELEUZE, Gilles. *La lógica del sentido*. Trad. Miguel Morey y Víctor Molina. Barcelona: Paidós, 1994.

DERRIDA, Jacques. *De la gramatología*. Trad. Oscar del Barco, Buenos Aires: Siglo XIX, 1971.

_____. *La diseminación*. Trad. José Martín Arancibia. Madrid: Editorial Fundamentos, 1997.

_____. *Mal de Archivo*. Trad. Paco Vidarte. Madrid: Trotta, 1997.

_____. *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 1998.

ESTRÍN, Laura. "Entre la historia y la literatura, una extensión. La Historia de la literatura argentina de Ricardo Rojas". In: ROSA, Nicolás (Org.). *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos, 1999.

FREUD, Sigmund. "La novela familiar del neurótico". In: _____. *Obras Completas*, Tomo IX. Buenos Aires: editorial Amorrortu, 1979, p.217-220.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos*. Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.

GRÜNER, Eduardo. “El ensayo, un género culpable”. In: _____. *Un género culpable, La práctica del ensayo: entredichos, preferencias e intromisiones*. Rosario: ediciones Homo Sapiens, 1996.

HALPERÍN DONGUI, Tulio. *Una nación para el desierto argentino*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1992.

JAKOBSON, Roman. *Lingüística y Poética*. Madrid: Cátedra, 1981.

JITRIK, Noé. *Los grados de la escritura*. Buenos Aires, Manantial, 2000.

LAERA, Alejandra. *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.

LIBERTELLA, Héctor. *La librería Argentina*. Córdoba: Alción, 2003.

_____. *Las Sagradas Escrituras*. Buenos Aires: Sudamericana, 1993.

_____. *Παθογραφεία. Los juegos desviados de la Literatura*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1991.

LITTAU, Karin. *Teorías de la lectura*. Trad. Elena Marengo. Buenos Aires: Manantial, 2008.

LÓPEZ, Silvana. “Insistencias y Deslizamientos en la escritura de Héctor Libertella”. In: *Actas VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius*. Mayo 2012[a].

_____. “Libertella escribe y reescribe el viaje de Magallanes”. In: *Anclajes*, Vol. XVI N° 1 y 2, Diciembre 2012[b].

PARADA, Alejandro. *Los libros en la época del Salón Literario. El Catálogo de la Librería Argentina de Marcos Sastre (1835)*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 2008.

PRIETO, Martín. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus, 2006.

ROJAS, Ricardo. “Resumen sobre Los Modernos”. In: _____. *Historia de la literatura argentina. Los modernos*. Buenos Aires: Losada, 1948.

SOSNOWSKI, Saúl (Org.). *Lectura crítica de la literatura americana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1997.

VIÑAS, David. *Literatura Argentina y Realidad Política. De Sarmiento a Cortazar*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1974.

WEINBERG, Félix. *El Salón Literario de 1837*. Buenos Aires: Hachette, 1977.