

# *Nueva escritura en Latinoamérica* **de Héctor Libertella, una propuesta de lecto-escritura**

---

Esteban Prado

Universidad Nacional de Mar del Plata-Celehis

## **Resumen**

El presente artículo se centra en *Nueva escritura en Latinoamérica* (1977) de Héctor Libertella (1945-2006) con el fin de analizar la relación de este libro con el Ensayo, entendido como *Parergon*, en términos de Claire de Obaldía. También se analizan la devastadora crítica del libro que realizó Rodríguez Monegal y la respuesta del propio Libertella ambas publicadas en la revista *Vuelta*.

## **Palabras Clave**

Libertella - Ensayo - Crítica literaria - Ficción - *Parergon*

## **Abstract**

The following article focus on the relationship between Hector's Libertella's book *Nueva escritura en Latinoamérica* (1977) and the Essay, understood as *Parergon*, in Claire de Obaldía's words. It will also be focus on Rodriguez Monegal's review of the book and Libertella's answer to it, both published in *Vuelta*.

## **Keywords**

Libertella - Essay - Literary Criticism - Fiction - *Parergon*



A ver cómo hacían ficción de un trozo teórico impenetrable;  
a ver cómo transformaban un cuento en un ensayo.

Oswaldo Lamborghini. “La Intriga Literal”

En 1977, Héctor Libertella publica *Nueva escritura en Latinoamérica*. La editorial es Monte Ávila Editores de Venezuela, se publica en la “Colección Estudios” y en la contratapa se anuncia como “un ensayo decisivo para comprender el fenómeno de la reciente narrativa latinoamericana”. Al año siguiente, Rodríguez Monegal publica una reseña en la revista *Vuelta*, fundada por Octavio Paz, en la que ataca el libro desde los más diversos lugares. Inmediatamente, Libertella responde en la misma revista, donde la polémica se arma y se desarma a partir de las diferentes posiciones que toma el escritor para defenderse de los ataques de Rodríguez Monegal.

Sobre esos tres textos versará este trabajo. El objetivo es leer *Nueva escritura en Latinoamérica* desde una perspectiva que permita advertir su filiación con el género ensayístico, en primer término. Luego desmontar las operatorias de Rodríguez Monegal a fin de advertir cómo funciona el campo de la crítica. En un anteúltimo movimiento, el trabajo se propone analizar cómo Libertella explica su posición para correr el cuerpo a los ataques de Rodríguez Monegal, para por último tomar un punto de vista integrador y trabajar el movimiento completo en el que se insertan los tres textos.

### **1977 - Nueva escritura en Latinoamérica, una propuesta**

Héctor Libertella es uno de los escritores argentinos de la segunda mitad del siglo XX que sostuvo una posición de distanciamiento frente a los modos de escribir y leer literatura establecidos. Con tres novelas en su haber muy cercanas a las

de los *beatnicks* estadounidenses, Libertella publica en 1977 *Nueva escritura en Latinoamérica*.<sup>1</sup> Sumamente aislado dentro de su temprana producción, recién encontraría otros textos en sintonía en el libro sobre el ensayo hispanoamericano compilado por John Skirius en 1981. En ese volumen, Libertella publicó “La palabra de más”, dando así un marco para leer *Nueva escritura en Latinoamérica*:

Así empezamos a cercar, pues, el tipo textual que nos preocupa. Proviene secretamente del practicante (cualquiera sea su disciplina) y de sus experiencias de trabajo, pero se expone como hijo directo de la cruz interdisciplinaria. Remite a la investigación y juega con sus elementos pretendiendo constituirse en otro saber. Si teoriza “teoriza”, sí, pero apenas en el sentido de proponer teorías: posibles. En todo caso nos informa sobre la intimidad del trabajo escrito y se convierte de este modo en un gesto crítico, apenas eso, un gesto que sale por cualquier lado desde todas las actividades literarias, pero que se devuelve rigurosamente a cada una de ellas. (603)

En ese texto, Libertella lee puntualmente la teoría, la crítica y la ficción desde el punto de vista de los contratos socio-económicos en los que participa cada práctica escrituraria. Relaciona la teoría con la institución académica, la crítica tanto con esa institución como con los medios de difusión o los grupos de estudio privados y la ficción con el contrato editorial. No sólo entiende estas relaciones en términos económicos sino también en términos de una determinada *legalidad* que dispone, sobre la práctica en cuestión, condiciones pautadas a la hora del contrato. Ahora bien, en el *metatexto*, el objeto que propone Libertella en el

---

<sup>1</sup> *El Camino de los Hiperbóreos* (1968), *Las aventuras de los Miticistas* (1971) y *Personas en Pose de Combate* (1975).

artículo, se cruzan las prácticas teóricas, críticas y ficcionales: “se trata de un espacio ambiguo que se alimenta de sus vecinos y viene a desjerarquizarlos, los mezcla y les vacía una representatividad clásica conferida por tantas ideologías sucesivas de lo que se considera ‘literario’” (605)

De esta manera, Libertella pone en foco una de sus principales nodos de interés y éste es de qué modo, quién y por qué se delimita la Literatura. Como contrapartida a estas preguntas se presenta su propia práctica de escritura que intencionalmente desconoce lo que se considera “literario” para hacer otra cosa. El *metatexto*, ajeno a la *legalidad*, se convierte

en una crítica natural a los modos constituidos del Saber. En cualquier caso, podremos ahora definir al metatexto como el elemento corruptor de una sabiduría convencional, o bien como el agente descentrador de esa omnipotencia que caracteriza a la actividad teórica o a la crítica en sus épocas alternativas de dominio social. (606).

En cierto modo, Libertella publica en este libro sobre el ensayo un artículo donde hace explícita la operación que había llevado a cabo cuatro años antes en *Nueva Escritura en Latinoamérica*. De esta manera es que desde el propio marco propuesto por el autor, puede considerarse este libro como uno de esos textos donde se practica el cruce entre teoría, crítica y ficción tal cual lo presenta al delinear el *metatexto*.

### ***Nueva Escritura en Latinoamérica en el marco del ensayo***

Antes de continuar con la posición de Libertella, se hará una breve consideración sobre el ensayo. Lukacs, en un esfuerzo similar al de los Formalistas por dar con la *literaturnost*, afirma que el ensayo posee una forma que lo incluye dentro del Arte pero que lo diferencia de todas las demás formas de arte. Para Lukacs, si bien el ensayo presenta

un costado relacionado con el aporte de información, su vigencia no cae con la de dicho aporte dado que “ha disuelto todos sus contenidos en la forma” (18), lo que implica que su validez estará dada en relación a la serie literaria y no en relación a la de la ciencia. Por último, desde Lukacs puede decirse que el ensayo viene a dar forma a la vivencia/experiencia sentimental, anímica que se sostiene como pregunta, dado que su respuesta es imposible, en este sentido es que el ensayo vale como proceso.

Por otra parte, Adorno lee el ensayo en contraposición con los requisitos que solicitan la Filosofía y la Ciencia, a las que entiende como órdenes represivos, y reivindica el ensayo como un modo de conocimiento que no es traducible en Ciencia. La propuesta de Adorno sostiene que, sobre el ensayo, todo lo que se puede afirmar es que consiste en un modo “metódicamente a-metódico” (23), en tanto se presenta como algo sin más características que su imprevisibilidad y permanente cambio al tiempo que subraya el carácter inacabado y discontinuo del mismo. En este marco, releendo a Lukacs y a Adorno, el texto de Claire de Obaldía, “Philosophical Essayism”, actualiza el problema de lo inacabado y lo fragmentario del ensayo a partir de la lógica de *Parergon* propuesta por Derrida.

En el caso de *Nueva escritura en Latinoamérica* es muy útil la diferenciación que realiza de Obaldía entre *parergon* y *fragmento*. Sostiene que “the ‘para’ of the parergon’s relation to the ‘ergon’ is most apt to translate the paradox of a form that ‘lives off a desire that has an in-self, that is more than something merely waiting to be completed, and removed, by absolute knowledge” (110). De aquí es que llega a afirmaciones paradójicas del tipo: “the essay is an art-form as well as not (yet) being an art-form” (111)

En *Nueva escritura en Latinoamérica*, Libertella propone algo que vendrá: tanto un libro por venir como una

comunidad por venir. El conocimiento del libro de Libertella no es especulativo ni contrastable, es proyectivo, es una apelación a la acción, casi un manifiesto crítico-literario, la propuesta de un modo de leer. De Obaldía, en su trabajo, advierte la trampa del postestructuralismo y rechaza la tesis derridiana de que todo texto es un *parergon*, prefiere acotar y afirma que por lo menos la lógica del *parergon* sirve para dar cuenta de la relación entre ensayo-literatura, más precisamente del momento en que el ensayo se entrelaza con la literatura. Desde esta perspectiva, el ensayo caracterizado desde el *para* del *parergon* implica la proximidad y la distancia, la identidad y la diferencia, la interioridad y la exterioridad, lo jerárquicamente similar y lo subordinado; es decir que el ensayo no puede pensarse en una relación de oposición con la literatura sino en un ida y vuelta permanente. Y es esta noción de ensayo la que viene a ser de utilidad para pensar el libro de Libertella precisamente en ese ir y venir o en sus palabras, como se citó, “un gesto que sale por cualquier lado desde todas las actividades literarias, pero que se devuelve rigurosamente a cada una de ellas.” (1994: 603)

Sin embargo, se quiere hacer una salvedad y aclarar que no se afirma que el libro de Libertella sea un ensayo. Sólo la contratapa del libro lo relaciona con el ensayo, pero no resulta útil aferrarse a esa nomenclatura, excepto para un estudio de la recepción, de los modos de circulación de los libros y de la industria editorial, para ver por qué y cómo se sobreimprimen etiquetas a los libros, determinando así el estante de la librería en que se exhibirán, los compradores que se les acercarán y la posición, en tanto lectores, que asumirán. Este trabajo no se detendrá en la cuestión acerca de si libro de Libertella responde a algo que esencialmente sea un ensayo, sino que utilizará de lo desglosado hasta aquí aquello que resulte de utilidad para una mejor comprensión de su propuesta

de lecto-escritura.<sup>2</sup>

Puntualmente, el libro sostiene una propuesta de lectura crítica de la literatura que se escribe en Latinoamérica y lo hace a partir de una particular voluntad de estilo. Al ser una propuesta de lectura el libro de Libertella se saltea los escollos relacionados con el conocimiento formal, en el sentido de que su escritura no se superpone con la del saber científico y no se le puede hacer ningún cuestionamiento en relación al seguimiento de un método, lo contrastable, falsable o no controlado de sus aportes porque, más allá de que el ensayo no tenga validez epistemológica (Weinmberg), ninguna afirmación proyectiva podría tenerla, excepto en el marco del positivismo más ortodoxo.

Libertella propone la constitución de una lectura local para las producciones locales, que no importe métodos, pero tampoco caiga en la trampa del regionalismo. Quiere una lectura que se diferencie sin que suponga una diferencia que parte del territorio sino que se inscriba en ese territorio como diferencia.<sup>3</sup>

Viene a asumirse como un ojo corrosivo. Ahora en su mirada detecta métodos ya impuestos desde antiguo: el recurso a la geografía política, el estudio de razas y modos de ser ‘expresándose’ en un territorio y en una convención

---

2 Se utiliza “lecto-escritura” en un sentido ambiguo, de forma tal que se puede contemplar tanto el proceso de aprendizaje al que son sometidos los niños en la educación formal como el proceso por el que el crítico lleva adelante la escritura de una lectura.

3 No es casual el título, *Nueva escritura en Latinoamérica*, que se diferencia de dos textos anteriores. Emir Rodríguez Monegal en 1968 escribe un artículo titulado “La nueva narrativa latinoamericana” y en 1969 Carlos Fuentes publica su ya insoslayable libro *La nueva novela hispanoamericana*. Libertella se saltea el uso del gentilicio para usar en *Latinoamérica* de forma tal de esquivar todo determinismo geográfico. No sólo en esto se diferencia, sino también en el objeto que pasa de la *nueva novela* a *nueva escritura*, evidenciando la lectura de Derrida.

(europea) de cinco siglos. (9)

Lo que Libertella propone, lo repetirá en más de un libro, es una idea de la literatura que implique un doble salto y en eso renueva la potencia de las vanguardias históricas, en el sentido de que no sólo pretende un movimiento de ruptura y novedad, que se ha vuelto tradición, también busca un salto cualitativo, que modifique la idea de lo que *es* la literatura: “los escritores venideros –reprimidos– deben continuar interpretaciones dadas de su oficio por un mecanismo de simple herencia entre generaciones” (10)

En la relación entre lo escrito desde la ficción y lo que se lee y el modo en que se lo lee por la crítica, Libertella encuentra la grieta para instaurar otra idea de la literatura, que asuma la tradición y la reinserte al tiempo que todo cambie porque es la propia *escritura*, en Latinoamérica, la que será otra cosa. De esta manera Libertella piensa en una escritura y una lectura corruptoras de los órdenes discursivos, *de los modos constituidos del saber* (1994: 606), no sólo del saber científico, en tanto puede considerarse al ensayo como puesta en duda de la verdad, sino del saber sobre la ficción, en el sentido de que todo saber sobre la ficción implicaría el supuesto de qué es la ficción. En consonancia con esto, propone:

Como dislocación de ese destino colonial, es pensable otro sitio para la crítica literaria donde dialogue con las obras y lea en ellas cierta teoría connatural al hecho poético, cierta Propuesta latente que permita reintroducir a la ficción en aquella cadena, y la rescate de su papel decorativo. (Actitud crítica como de no querer ocupar un lugar específico, zona estratégica de desplazamiento donde los productos regionales se universalizan a la luz de una nueva lectura, pero/mientras se recupera lo ‘regional’ de esa lectura

producida) (1977: 64-65).

Para Libertella, la propuesta reconoce algunos escritores que ya están trabajando en esa dirección o que lo han hecho y busca consolidarse.<sup>4</sup> En este sentido, el aporte de Libertella no se mide en relación a la Verdad sino a la Táctica: es más un conocimiento instrumental, una propuesta de lectura y de allí que la lógica del *Parergon* sea tan útil para pensarlo, en tanto, se presenta como un constante ir y venir entre diversos campos del saber, sin respetar las políticas que lo delimitan y siempre presentándose como algo en proceso, no acabado, que se dispara hacia la práctica y de ninguna manera pretende la totalidad.

### **1978 y 1979 - La polémica con Rodríguez Monegal**

yo supongo que en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad.

Michael Foucault, *El orden del discurso*.

4 Los escritores que toma en cuenta son Severo Sarduy, Luis Britto García, Jorge Aguilar Mora, José Balza, Reynaldo Arenas, Enrique Lihn, Germán L. García, Manuel Puig, Luis Gusmán, Salvador Elizondo y Osvaldo Lamborghini (no deja de tener en cuenta las obras de Macedonio Fernández, Guimarães Rosa, Lezama Lima o Jorge Luis Borges como precursores de la propuesta.) Esta lista de autores ha sido utilizada muchas veces para enaltecer a Libertella en cuanto a la sagacidad y a la actualidad de su lectura, que leía lo que se convertiría en el canon latinoamericano, sin embargo y esto también contribuye a la lectura del libro como *parergon*, Libertella no proponía más que una lista tentativa de escritores que no pretendía ser exhaustiva ni definitiva sino permanentemente actualizada, en caso de tener algún éxito su propuesta.

pensemos en los ensayos de interpretación, que tuvieron tanta importancia para América Latina, y que fueron muy cuestionados en los comienzos de la etapa de formalización de las ciencias sociales en América Latina, precisamente por su valor literario, su voluntad de estilo, su alto nivel metafórico, y su falta de métodos de “control” de la información.

Weimberg, *El ensayo como una Política del Pensamiento*

Como se dijo, *Nueva Novela en Latinoamérica*, el libro de Libertella, se filia con dos textos anteriores: una publicación de Emir Rodríguez Monegal “La nueva novela latinoamericana” (1968) y un libro de Carlos Fuentes: *La nueva novela hispanoamericana* (1969). También desde el propio título, se advierten al menos dos diferencias. La primera es el corrimiento de Libertella del término *novela* y su reemplazo por *escritura*, gesto que remite a los postestructuralistas franceses y especialmente a Derrida. La segunda diferencia está en el paso del gentilicio al espacio geográfico, de *latinoamericana* o *hispanoamericana* a *en Latinoamérica*, que también implica un cambio en el punto de vista. Ese cambio está dado a partir de la intención explícita de Libertella de no pensar una relación determinante entre el Continente y la escritura sino más bien en un relación sostenida por los propios escritores donde *lo latinoamericano* puede darse o no, en tanto sea asumido como posición diferencial respecto de Europa y Estados Unidos.

Emir Rodríguez Monegal, al poco tiempo de la publicación de *Nueva escritura en Latinoamérica*, escribió una reseña demoledora sobre el libro y la publicó en la revista *Vuelta*, dirigida por Octavio Paz. Como se vio en el apartado anterior, el libro de Libertella pone en tela de juicio los saberes tradicionales sobre la literatura y propone una práctica

sumamente subversiva de los límites entre teoría, crítica y literatura. Y precisamente eso desata la ira de Rodríguez Monegal en la reseña.

La polémica es una ilustración clara de cómo se resienten los espacios oficiales frente a determinadas prácticas que los ignoran, los dejan de lado o los subvierten. Rodríguez Monegal toma el lugar de quien puede y debe controlar la existencia de textos como el de Libertella. En su artículo, no recomienda su lectura y pone en tela de juicio a la editorial que lo publica, adjudicándose a sí el poder de discriminar entre lo bueno y lo malo, más que en términos de gusto o profesionales, en términos morales. En este sentido, Libertella escribe un texto que de necesitar inscribirse en una taxonomía se lo denominaría como un ensayo aunque no se ajusta muy bien a ningún molde genérico, por más laxos que sean los límites del ensayo, y esto se convierte en un problema para la crítica que representa Rodríguez Monegal. La reseña no sólo se atribuye la aptitud de hablar sobre el libro, recomendarlo o no, señalar defectos y virtudes sino que se inmiscuye en los aspectos más íntimos del libro para corregirlo: por ejemplo, dice que no debería ser Latinoamérica sino Hispanoamérica porque entre los escritores que Libertella trae a colación sólo hay un brasileño. También se atribuye la posibilidad de evaluar los objetivos del libro en relación con la cantidad de páginas y el tamaño de la tipografía. Y lo que es más interesante, lee el libro desde un objetivo que le adjudica, pero que el propio libro no se plantea: “la renovación total de la crítica de la novela latinoamericana” (1978: 36). Se podría decir que la propuesta de Libertella es más humilde y, al mismo tiempo, más subversiva porque, sin pretender una renovación total de la crítica de la novela latinoamericana, abre un espacio para una crítica que no recurra a un método preexistente a la lectura de la novela latinoamericana y mucho menos que sostenga lecturas monolíticas.

Uno de los momentos clave del texto de Rodríguez Monegal es donde demuestra no haber entendido nada de lo que escribe Libertella, lo que sumado a su mordaz uso de la ironía, lo hace caer dos veces. Rodríguez Monegal filia *Nueva escritura en Latinoamérica* con libros en los que “se aplica Lévi-Strauss y la semántica estructural con un rigor increíble” (37), “en que se aprovecha el método desconstruccionista de Derrida para proponer una lectura distinta” (37), “se analiza a la luz de Propp, Greimas, Bremond, Barthes, Genette y otros la estructura narrativa de una de las más famosas novelas de Carpentier y se construye toda una teoría sobre el realismo maravilloso como atributo del discurso sobre la realidad latinoamericana.” (37, 38). Para el crítico la existencia de estos libros y esos enfoques dan por tierra con las intenciones de Libertella, que es tildado de desactualizado por no advertir que lo que proponía se estaba haciendo desde hacía algunos años ya.

El libro de Libertella va por otro camino. Sin embargo, Rodríguez Monegal no sólo le hace decir cosas que no dijo y demuestra no entender lo que sí dijo, también se atribuye el derecho de aconsejar a la editorial acerca de qué editar, dado que para él, Monte Ávila ha perdido el rumbo al publicarlo:

Si me he detenido un poco en este libro no es por sus méritos. Pero como ha sido publicado por una editorial que se especializa en crítica literaria y que entre otros autores ha publicado a Adorno y a Benjamin, a Frye y a Barthes, a Guillermo Sucre y a Julio Ortega, cabe sospechar que alguien creyó realmente que la propuesta de este libro merecía ser atendida. Es lástima, porque el discurso crítico sobre la nueva narrativa latinoamericana no puede adelantar con trabajos de este tipo: malinformados, tendenciosos, ingeniosos, acrílicos. Si los cavernícolas quieren participar en el diálogo que está instaurado hace años deben abonarse a alguna biblioteca circulante para saber qué pasa en el mundo

fuera de sus cuevas. Entonces, y sólo entonces, podrán salir de las cavernas armados de algo más que los groseros garrotes de antaño. (38)

Hay una cuestión que tal vez explique el comportamiento de Rodríguez Monegal. Para atacar el libro tiene que hacer que Libertella quiera cosas que nunca manifiesta, como revolucionar la crítica literaria, pertenecer al delimitado círculo de la crítica académica o participar en el diálogo del cual Rodríguez Monegal maneja las puertas. Así es que hace que Libertella desee la pertenencia para expulsarlo mejor.

Ante semejantes acusaciones, Libertella responde a Rodríguez Monegal en la revista *Vuelta* también. El escritor parece entender con facilidad de qué se lo acusa y para deshacer los ataques afirma que nunca le interesó la crítica, que lo que él proponía era algo entre escritores:

*Nueva escritura en Latinoamérica* se armó, en fin, como una propuesta o *gesto crítico* salido desde la literatura para devolverse a ella. Sólo una falla de ubicación puede ver en este texto un trabajo específicamente teórico, o peor, crítico. En esa falla o grieta alguien ha perdido aquí el pie. Muchos estudiosos de la literatura entendieron que el libro no proponía una *invasión* de competencias: los sistemas críticos y el trabajo teórico admiten sus leyes y su tradición, y no quieren confundirse con la natural ambigüedad de un testimonio. (1978: 49)

Sin querer que este trabajo se convierta en una defensa de Libertella o en un arbitraje para la polémica, resta decir que en ella podemos encontrar agentes concretos que ejercen el control de los discursos circulantes. Libertella construye un espacio alternativo donde no se deslegitima la crítica que representa Rodríguez Monegal, sólo se pone en juego su

carácter imperial. Rodríguez Monegal no tolera eso, no tolera que pueda definirse otro *espacio* donde se lea y se practique la literatura.

### **De regreso a 1977**

Luego del análisis de la polémica con Rodríguez Monegal, se puede volver al libro de Libertella y afirmar que su radicalidad está en que la pregunta insiste, no se detiene y sobre todo no va hacia una respuesta. Si se tiene en cuenta la diferencia entre *parergon* y *fragmento* sostenida por Claire de Obaldía, las preguntas en general podrían dividirse según esa taxonomía en tanto hay preguntas que buscan la quietud de la respuesta, la totalidad que implica el *fragmento*, y otras que se disparan hacia la actividad, son movilizadoras y no pretenden la respuesta y allí el espacio no definido hacia el que se proyecta el *parergon*.

Las últimas palabras de *Nueva Escritura en Latinoamérica* ponen en evidencia la potencia de las preguntas de este ensayo y también que el *ergon* que delinea este *parergon* no es imaginable:

El recorrido tampoco parece ser sucesivo, el practicante mira hacia ¿atrás? Y se descubre en cualquier punto del circuito, aplastado también él por una práctica que ¿empezó? Por un Proyecto de Utopía (la escritura dibujándose en la Historia y la Historia reflejándose en la escritura), que ¿siguió? Destruyendo toda pretensión extra textual, que anuló la espontaneidad, permitió la carnalidad, el teatro, el mito de la piedra hecho explícito, que ¿después? aplastó otra vez los materiales, anuló la síntesis, el símbolo, los capítulos aglutinantes, los efectos comparables, la simetría, las fantasías de una cierta lógica o linealidad (o hasta desorden), y que parece ‘crecer’ y/o estar ‘fija’ –ya incripta– en

cualquier momento de una escritura que se desplaza ¿hacia dónde? (110).

Una vez más queda a la vista la fuerte voluntad de estilo de este ensayo que, como decía el propio Libertella respecto del “metatexto”, parte de la literatura para devolverse a ella.

Él mismo justifica en su defensa que esa fuerte voluntad de estilo, en el que la forma se torna críptica y confunde, mezcla y se vuelve paradójal, tiene su raíz en la necesidad de sortear la censura. El libro fue publicado en 1977, uno de los períodos más duros de la última dictadura que sufrió el país. Sin embargo, es este mismo libro el que marca el quiebre en la obra de Libertella y dos períodos sumamente disímiles. A partir de *Nueva Escritura en Latinoamérica* Libertella no volverá a la escritura de sus novelas *beatnicks* y su modo de *explotar* el sentido a partir del juego formal y su hermetismo serán los nodos de su propuesta, de manera tal que la necesidad parece habersele vuelto destino.

### **Bibliografía**

- Adorno, Theodor W. (1962) [1958]. “El ensayo como forma”. En *Notas sobre literatura*. Barcelona: Ariel. 11-36.
- De Obaldía, Claire (1995). *The essayistic spirit. Literature, Modern Criticism, and the essay*. Oxford: Clarendon Press – Oxford.
- Derrida, Jacques (2001) [1978]. *La verdad en pintura*. Buenos Aires: Paidós.
- Foucault, Michel (1992 [1970]). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets.
- Libertella, Héctor (1977). *Nueva escritura en Latinoamérica*. Caracas: Monte Ávila.
- (1978). “Un problema de ubicación”. *Vuelta*, 16. 49-50.
- (1994) [1981]. “La palabra de más (Una nueva introducción al ensayo)” y “Patografía, vanguardia y posmodernidad”. En *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*.

- (John Skirius comp.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Lukács, Georg (1985) [1911]. “Sobre la esencia y la forma del ensayo: una carta a –Leo Popper”. En *El alma y las formas. Teoría de la novela. Ensayos*. México: Grijalbo.
- Rodríguez Monegal, Emir (1978). “Nueva escritura latinoamericana de Héctor Libertella”. *Vuelta*, 15. 36-38.
- Weimberg, Liliana (2007). “El ensayo como política del pensamiento”. *Andamios. Revista de Investigación social*, 7, 4. 271-287.