

A pesar de Shanghai, a pesar de Babel

por Hernán Sassi

Publicado *Pensamiento de los confines*, nº 18, junio de 2006.

I

Todo investigador dedicado al estudio de la literatura de fines de los '80 vio a la revista *Babel*¹ como un foro que ponía en escena, por un lado, una poética, la del grupo de escritores que integraban la revista (M. Caparrós, J. Dorio, A. Pauls, D. Guebel, S. Bizzio, L. Chitarroni, S. Chejfec, los cuales, junto con D. Bigongiari, R. Ibarlucía y D. Samoilovich previamente habían conformado el grupo *Shanghai*), aquella forjada en la experimentación, las teorías literarias, lo metaficcional y el exotismo; por el otro, su efecto concomitante: la polémica de este grupo con un contrincante necesario, la narrativa más ligada a la "narración clásica" y a la colección "Biblioteca del Sur" de Editorial Planeta encarnada en O. Soriano, E. Galeano, A. Dal Masetto, T. Eloy Martínez, G. Saccomano, J. Forn, M. Figueras y R. Fresán.²

En "Nuevos avances y retrocesos de la nueva novela argentina en lo que va del mes de abril", artículo publicado en *Babel*, con tono zumbón M. Caparrós hacía una periodización de la literatura argentina de las últimas décadas. En oposición a la literatura Roger-Rabbit, aquella que según él interactuaba con la vida para cambiarla y tenía por imperativo la legibilidad inmediata, recuperaba las obras de C. Aira, M. Briante, J. J. Saer, A. Laiseca, M. Cohen y el J. L. Borges de "El escritor argentino y la tradición", y encontraba un lugar para el grupo de jóvenes escritores que participaban de la revista *Babel*. Este artículo, que retomaba irónicamente el manifiesto que habían publicado tiempo atrás,³ duplicaba aquella apuesta irreverente y establecía en forma clara cuál era la preceptiva a seguir: la desconfianza ante los grandes temas y las totalidades, el trabajo sobre el fragmento y la digresión, la autosuficiencia y la manipulación de los géneros, todo con algo de dandismo y exotismo. Aquel que junto con J. Dorio fuera director de la revista, cerraba una de sus tantas declaraciones de principios literarios con las siguientes palabras: "Decidir que estas líneas

que acabo de leer pretenden dar cuenta estricta de una realidad sería, en el mejor de los casos, considerarlas en contradicción con lo que relatan. Es una de las posibilidades; la otra, claro, es considerar que son, también, pura literatura”.⁴

Las lecturas críticas que analizaron tanto la revista como las obras de sus integrantes más bien juzgaron que esas palabras daban cuenta de una realidad, y como aquellos incautos que en 1986 creyeron que el autor inventado por J. Dorio y M. Caparrós en *El monitor argentino*, José Máximo Balbastro, era un artista contante y sonante, o los que confiaron en la veracidad de ese falso documental que fue *La era del ñandú* (Carlos Sorín, 1987, con guión de A. Pauls), cayendo en la celada de ese mito falaz llamado *Shanghai* (en palabras de M. Caparrós, *Shanghai* fue “un mito innecesario, un pequeño fenómeno mediático”, y para J. Dorio, “fue medio una broma”; un invento, más precisamente, un mito de origen, ni más ni menos), tomaron aquellas palabras bien como una poética de conjunto, bien como el epítome de un “estado de la literatura argentina”.

En la relectura de aquellos años tanto la mentada centralidad y homogeneidad del grupo en torno a la revista *Babel*⁸ como la antinomia entre los “experimentalistas” y los “narrativistas”⁹ (así distinguían y distinguen estos “bandos” en la academia), acalla una particularidad que sobresalía en la revista y que también se verificaba en su narrativa. Si hay algo que la definía, más que estas dos variables, era la libertad de convivencia de textualidades diversas. Esta era su singularidad y no una poética de jóvenes trasnochados y una rivalidad que no se sostuvo más que esporádicamente; y que si lo hizo fue sólo como golpe de efecto para ocupar un lugar en la escena cultural.¹⁰ A la distancia, en vez de mostrarse hija de un compacto ideario, la revista se revela como un prisma heterogéneo en el que convivieron generaciones viejas y nuevas, tradiciones disímiles y hasta antagónicas, genealogías estéticas múltiples e incluso concepciones políticas irreconciliables.

Si se tiene en cuenta el contexto de crisis cultural que vivía la Argentina en aquel entonces,¹¹ el ritmo de trabajo afiebrado que seguía la publicación de todos los libros y la ambición desmedida de la revista como reseña total,¹² la manera en que se conformaba cada número, sujeta más a los avatares del azar que a un Norte común (muchas veces no había acuerdo previo: “ni sabíamos qué escribía el de al lado”, afirmaba A. Pauls no hace mucho en un

encuentro de escritores), y la diversidad de escrituras que convivían; se puede tener una visión más cabal de aquel proyecto editorial, y por consiguiente, de su narrativa.

En el primer número de *Babel*, en la sección “Artillerías”, los mismos artífices señalaban con palabras pedestres y certeras lo que era la revista: un “lugar en que hay desorden y confusión o en el que hablan muchos sin entenderse”.¹³ Atender a esta afirmación implica leer en *Babel* y las obras de sus integrantes, más las diferencias que las coincidencias, más sus ripios que sus rimas.¹⁴

Además de los veintidós números de *Babel*, quedan sus textos. Si algunos de ellos son sarcófagos abiertos sólo por arqueólogos de la ciencia literaria, otros bien pueden ser revisitados con profundo regocijo lector. Eso sí, para ello deberán desandarse los caminos críticos que los estigmatizaron.

II

Sospecho que la virulencia de las poéticas es inversamente proporcional a la cantidad y calidad de los libros publicados. Las discusiones arrecian en los días en que son ellas las que lo dicen todo. Después, son ellos los que hablan. Martín Caparrós

El académico abocado a la literatura suele construir intrincadas hipótesis al incorporar a un autor o a una obra dentro de una prosapia en la cual ellos son sólo epígonos o cabales muestras de ruptura, o, como es el caso que nos compete, al recurrir al tranquilizador manto de sofisticadas poéticas de conjunto.

Recorriendo la bibliografía crítica sobre el grupo, como rasgos del estilo *Shanghai–Babel*, sobresalían la digresión, el predominio de las teorías literarias de corte académico, los escenarios exóticos, la proliferación de la cita, el onanismo metaficcional, el “entre nos” y el trabajo sobre los géneros –a veces paródico, pero por sobre todo, funcional al viaje por bibliotecas tan propio de estas literaturas–. Con dichas características que todo nuevo investigador tomó como axioma sin mayores miramientos se estigmatizaron las obras como

ficciones teóricas de autómatas que reproducía técnicas y paradigmas *fashion*, como productos propios de diestros amanuenses de la ideología posmo con textualidades empantanadas en los rizos del lenguaje. Los textos de M. Caparrós, D. Guebel, S. Bizzio, A. Pauls, S. Chejfec, C. E. Feiling y M. Sánchez fueron reducidos a esta combinatoria, a cierta enfermedad que concentraba –muerte del autor y celebración del texto mediante– intertextualidades múltiples y autorreferencialidad en dosis tan altas que echaban a perder toda narración. Según esta visión, y con estos síntomas, la academia reconocía que una afección vergonzante sitió los caminos creativos de buena parte de aquella joven generación que hacía sus primeras armas a fines de los '80.

A *pesar* de ese flagelo escriturario que la academia leyó en ellos como su estilo, o más bien *con* él, las obras mostraron algo más que esa alquimia efectista llena de vicios de iniciado presumido. Más allá de todo, quedaron las obras, literaturas que en aquel tiempo ya empezaban a hacer visible su diversidad. Lejos de ser luditas frente a la maquinaria literaria –sin embargo, alguno creyó serlo–, y aunque algunos coquetearon con una juvenil fruición púber y un arrobamiento teórico naif, muchos ofrecieron algo más que esta marca de fábrica del imaginario posmo; que, por otra parte –dato no menor– carcomió en igual medida los cenáculos críticos. Sobre esas literaturas pueden transitarse caminos laterales a las generalizaciones críticas que los abordaron. Y es más, los múltiples y hasta antitéticos recorridos de sus integrantes, sus disímiles poéticas, demandan una lectura a contrapelo de ese *cliché* crítico.

Luego de parodiar a Alvar Núñez en *Ansay o los infortunios de la dicha* (1984), novela que en sus páginas se postulaba como “tratado sobre el poder y la impotencia” pero que naufragaba bajo una bulímica ingesta de textos diversos, de prosódicas repeticiones, pasajes metaficcionales y numerosos juegos de palabras, y luego de publicar también *El tercer cuerpo* (1990), policial negro en el que entre agitadores lacanianos, merca y malandras, se volvía sobre la última dictadura y a ramalazos se dejaban ver las “turbas de famélicos” de los saqueos de entonces, M. Caparrós, contradiciendo sus propias palabras (“postulábamos modelos de estilo que nunca nadie respetó”),¹⁶ llevaba al papel el mito *Shanghai*, en este caso con mayor ímpetu que en *Ansay*. En *La noche anterior* (1990) cumple a rajatabla con su preceptiva. Esta novela, con el formato de un cuaderno de viajes y con la fragmentariedad

propia del género, intercala citas y más citas, digresiones varias y falsa erudición, exhuma con omnívora fruición referencias de las más diversas tradiciones literarias (desde el Tao, Dionisio de Alejandría y los Apócrifos a J. L. Borges, S. Beckett o T. Bernhard), y dispone sentencias que se reiteran, expanden y retraen con cada flujo y reflujo del texto, llevando hasta la exasperación a esa diosa de los márgenes derrideana, la *différance*, y a esa barthesiana (y también derrideana) señora de la literatura llamada escritura.

Otros, antes de ser devorados por el bacilo *Shanghai*, antes de entregarse mansamente, más bien convivieron con él. *El agua electrizada* (C. Feiling, 1992), fechada en julio '89 a marzo del '91, es una caja de resonancia en las que suenan ecos de la historia de la literatura, de la mitología, el psicoanálisis y la plástica, con pasajes en inglés y hasta en latín, con una explícita y almibarada colección de maestros literarios como encumbrados consortes. Pero conviviendo con el virus que la mostraría como un meandro de fuegos de artificio en un molde vacío, un mero laboratorio experimental, en ella pesa tanto o más que ese andamiaje la cínica visión sobre la última dictadura y de Malvinas (cercana, por qué no, a la de R. Fresán en *Historia argentina*) y la reflexión sobre un conflicto generacional, mostrando un contexto de postdictadura en las antípodas de lo promisorio.

En *La perla del emperador* (1990) D. Guebel sitúa la acción en Malasia, y siguiendo el itinerario de la gema a la que alude el título, muestra un mundo de espíritus encarnados, aventureros de toda laya y parajes deslumbrantes en una narración que, mimetizándose con ese pletórico ambiente y con las aventuras, secretos y traiciones, amores y conspiraciones descriptos, revela una riqueza verbal y un ritmo narrativo encantatorio que envuelve también a los personajes, quienes escuchan absortos las historias porfiadas que se cuentan. En aquella obra en la tradición del exotismo explorado por C. Aira (uno de los miembros del jurado que le otorgó el premio Emecé 1989-1990) o por A. Laiseca, pero sin sus delirios y disparates, lejos de todo juego metaliterario y sin la vindicación del escepticismo, D. Guebel tejía palabras con la destreza hipnótica del mejor narrador oral y recobraba no tanto un tema, una poética, un estilo, sino algo más primordial: el mítico hálito vital de donde proceden todas las narraciones desde tiempo inmemorial, el de las pretéritas narraciones junto al fuego.

Tan inactual como la obra de D. Guebel, ajena por completo a este efímero flagelo –sin digresiones, sin extranjerías topográficas, sin la celebración de su inutilidad–, con un fraseo lírico que nos recuerda sus inicios como poeta (“el mejor poeta de su generación”, según Fogwill) y con una fina ironía contenida –aunque parezca mentira– por cierta solemnidad, *Infierno Albino* (1991, S. Bizzio) es una novela intimista y delicada centrada en un personaje que detiene su atención en el aciago e imperceptible infierno entre acontecimiento y acontecimiento, que percibe –más bien intuye– los mínimos detalles, “las infinitas gemas de lo cotidiano”, y con ello nos hace recordar que, desde antiguo, desde los griegos, el orden primigenio del mundo es cantado por los poetas –quienes escuchan y transmiten la Música del Universo que les dictan las Musas–, y es gracias a ellos, y sólo por ellos, que lo conocemos. Pero hay algo más. En esta novela, su protagonista muestra un profundo rechazo por otro personaje, alguien que en su juventud, habiendo militado en una organización política de izquierda, luego de centro y finalmente de derecha, culmina convirtiéndose en un “cínico grandilocuente y barrigón”. Reparando en esto, podríamos pensar que para el Bizzio de aquellos años eran tan detestables los “cambios de camiseta” como el descarado cinismo de pacotilla que incluso alguno de los miembros de la revista encarnó.

Sobreponiéndose a otra afección tan letal para nuestra narrativa como la que aquí analizamos –el remanido lamento por los años de plomo–, lejos de la megalomanía y las ininteligibilidades propias de la fiebre *Shanghai*, M. Sánchez, en *La ingratitud* (1990), narra la paranoica dependencia de una hija con su padre ausente en un monólogo fragmentario de carácter por momentos ensayístico, que recuerda en algunos pasajes al Benjamin de *Dirección única*, los *Diarios de viaje* o de *Infancia en Berlín*, e incluso a W. G. Sebald. En esta novela de búsqueda de la identidad, la narradora se resiste tanto a idealizar el pasado como a demostrar rencor al país que expulsa a buena parte de su prole, y con esa desavenencia padecida, en ese exilio del amor filial, replantea también el monolítico discurso sobre el exilio en la última dictadura en el que, según la narradora, muchos “huyeron por su propio fracaso”.

En otra historia de desarraigo –en este caso no sólo de la tierra natal sino también de la palabra–, como en el caso de *La ingratitud*, en *Lenta biografía* (S. Chejfec, fechada en 1986 y

publicada en el '90), exilio, desaparición y muerte se resignifican en pequeñas historias, puntualmente, en la fallida biografía de un hijo que intenta una y otra vez reconstruir el pasado de su padre –y el suyo, el de su generación, el pasado que no le pertenece pero que lo constituye: “es como si los muertos nos visitaran a los vivos”, dice el narrador– y sólo encuentra huellas del horror colectivo: los judíos desaparecidos en la *Shoa*, aquellos que, según la novela “habían desaparecido –literalmente– del mapa”. Con esta exploración, más en lo no dicho, en los intersticios de esta historia, la analogía con los desaparecidos en Argentina es de rigor.

Por sobre todos los integrantes de la revista *Babel*, frente a la invasión de ese mal que los aquejaba y lejos de la desideologización propia del virus *Shanghai*, se destaca una literatura, la de S. Chejfec, plena de anticuerpos y que se mantiene sólida desde este comienzo deslumbrante. En *Lenta biografía*, obra que no oculta su legado saereano, novela hermanada con la metafísica, con la lingüística (pero sin juegos de palabras de iniciados, con exploraciones cifradas en reflexiones del tipo: “así vamos, desde las palabra a la realidad que vivimos y desde lo que pensamos a las palabras”) y con la filosofía de la historia, el autor de *Moral* (1990) y *El aire* (1992) explora ese presente ingrátido como una condenación en el que el pasado palpita en grietas iluminadoramente fugaces. Si la labor de las generaciones es la de condensar y representar continuamente el pasado con la certeza de que la imaginación es una vía regia para el desciframiento histórico, ¿hace falta aclarar que esta literatura, así como fue escurridiza a cualquier moda literaria y a toda fácil generalización teórica, fue –y sigue siendo– indemne a esa ponzoña posmoderna?

III

A fines de los '80 los jóvenes intelectuales se sentían dispersos, perdidos, sin padres –sólo con padres putativos o con hermanos electivos, como algunos manifestaron–, con reticencia a mirarse en términos generacionales y carentes de todo proyecto de conjunto.¹⁸ En el campo de la literatura, aunque algunos sostenían ciertas fobias declaradas –en nuestro caso, muchos rehusaban del testimonio y la faena política como cantera privilegiada para su literatura, del periodismo literario y del mercado–, todos –inmersos como estaban en un

contexto de desencanto ante la democracia, con un campo cultural en crisis y frente a los coletazos de los cambios históricos que se vivían en el orden planetario en un país periférico como la Argentina—, contaban sólo con un puñado de certezas que iban descubriendo e irían afianzando con el correr de los años y de sus obras. De modo que este desconcierto, que según la academia era patrimonio de un grupo de escritores, más bien abarcaba a toda una generación que parecía todavía no encontrar tierra firme desde donde pronunciar su palabra.

El encasillamiento del grupo *Babel*, hijo de impugnaciones varias y de solapados juicios moralizantes, muestra cómo desde cierta zona de la crítica se leyó aquella literatura a la luz del espíritu de época que atravesaba autores y obra, y desde la figura de escritor que estos jóvenes estaban forjando, en la que a la irreverencia y la afectación propia de los inicios se le sumaban cierta ingenuidad, un vanguardismo desempolvado del armario y, en algún caso, un presuntuoso desprecio por el lector y la historia. Y la prueba, más que en las frases efectistas que publicaban en la revista o en otros medios,²⁰ está en sus obras. Ellas no son, salvo alguna excepción, ni pastiches —“la” forma privilegiada del posmodernismo—, ni fruto de un debilitamiento de la historicidad o de una “canibalización” de ideologías o estéticas modernas, ni la glorificación del eclecticismo y la superficialidad; no eran ni son puros simulacros. Si los integrantes de *Babel* eran frívolos, exquisitos, cínicos o *dandies* posmo, y si acaso sus obras también lo eran, esto no obsta que desde esas poses, con esos ademanes, como imponiéndose —incluso en algunos casos a pesar de ellos—, en sus novelas se reinstauren, se dejen ver preguntas modernas o arcaicas, tribulaciones históricas, estéticas, generacionales y políticas. Tanto en los textos aquí mencionados —con excepción de alguna novela de M. Caparrós—, como en sus sucesivas obras literarias o periodísticas, los escritores que participaron de la revista *Babel*, algunos con entonaciones irónicas, ácidas, incluso grotescas, invitan a la interpretación social e histórica, cosa imposible con cualquier exponente posmoderno.²¹ *Larga distancia* (1992), *La patria capicúa* (1995), *La guerra moderna* (1999) y *La Voluntad* (1997) de M. Caparrós, *El terrorista* (1998), *Adiós Mein Führer* (1999), *La vida por Perón* (2004) de D. Guebel, *El Dock* (1993) de M. Sánchez o *Los planetas* (1999) y *Boca de lobo* (2000) de S. Chejfec; no impiden la interpretación política y social, en la mayoría de los casos, la reclaman.

NOTAS

¹ Revista que, con sus 22 números, apareció desde abril de 1988 a marzo de 1991.

² Estas consideraciones del campo académico comenzaron perfilándose desde 1990 en el ámbito periodístico: Warley, J., “Los de treinta y pico”, en *El Porteño* Nro. 105, septiembre de 1990. Y en el ámbito de la crítica especializada se verifican en: Zina, A., “Babel: un modo de nombrar el comienzo”, en *El matadero. Revista crítica de la literatura argentina*. Nro. 3; Berg, E., “La joven narrativa argentina de los '90: ¿nueva o novedad?”, en RIB (ONU, EEUU), Nro. 2 (1998), vol. XLVIII: 473-480; Patiño, R., “Intelectuales en transición. Las revistas culturales argentinas (1981-1987)”, en *Cuadernos de Recienvenido*, Nro. 4, Universidad de San Pablo, 1997; Gazzera, C., “Hacia una tentativa de periodización. La narrativa argentina de los '80 a los '90”, ponencia presentada en las Jornadas de discusión “Cultura y Literatura Argentina en la década de 1990”. Córdoba. 5 y 6 de mayo de 2004; Delgado, V. “Babel. Revista de libros en los '80. Una relectura.”, en *Orbis tertius*, págs. 275-302. A ellos puede agregarse el programa de Literatura Argentina II (2004) a cargo de E. Romano, en el que al grupo *Babel* se lo ubica como un foro en donde “los aires de la llamada posmodernidad dejaba huellas en sus páginas” (sic).

³ Publicado en las revistas *El Porteño* y en *Diario de poesía*. Muchos años después, M. Caparrós también recordará aquellos años del grupo *Shanghai* en el artículo “Mientras Babel”, en *Cuadernos Hispanoamericanos. La cultura argentina. De la dictadura a la democracia*, julio-septiembre, 1993, págs. 525-529. Allí Caparrós decía: “Shanghai es un puerto, una frontera en un país que se cree destinado a ser en sí. Shanghai es la utopía hegeliana. Un estado absoluto, tan subsumido en otro estado que los ciudadanos del tal son súbditos y esclavos sin saberlo. Shanghai mira hacia el mar porque en el mar no hay tierras ni esperanzas, sólo la inutilidad de un movimiento repetido. Shanghai es la voluntad de poder para estos tiempos desencantados. Shanghai, niña mía, es la avanzada de la corrupción y el desmadre en un país que conquistó su pureza a fuerza de ubicación absoluta, culposa. Shanghai es una máquina humarante con vía libre hacia el anacronismo, que es, bien mirado, la única utopía que se permite una ciudad que se sabe exótica.”

⁴ *Babel. Revista de libros*, Año II, Nro. 10, julio de 1989.

M. Caparrós. Op. cit. pág. 527.

V. Gorbato. “El grupo Shanghai da la cara”, en *El periodista* Nro. 181, marzo 1988, pág. 24.

⁸ Se ha tenido de *Babel* una visión distorsionada. El sólido itinerario de sus integrantes en el campo de la cultura –más que cualquier otra razón– hizo que de unos años a esta parte se haya mirado aquel emprendimiento pontificando obras, sospechando enérgicas disputas entre bandos contrapuestos, armando un mapa literario totalmente ficticio. Por sobre todas las cosas se ha mitificado aquella empresa, magnificando un grupo que no tuvo mayor influencia en términos literarios y que ni siquiera en el ámbito de las revistas de entonces tuvo la supremacía que se le atribuye. A pesar de su importante visibilidad –con 4.000 ejemplares, un record en esos tiempos–, dos años después de la aparición de su último número, en la mesa redonda sobre “El rol de las revistas culturales en el contexto de la democracia y de las nuevas políticas massmediáticas”, realizado en 1992 en el Foro Gandhi, con la participación de N. Jitrik, N. Rosa y B. Sarlo, no se nombra a *Babel* en más de 16 páginas de transcripción. Revista *Espacios* Nro. 12, junio/julio 1993.

Además, si sólo ellos eran “una muestra de lo que la nueva narrativa venía a pedir a la literatura”, como afirmaron algunos críticos, ¿por qué circunscribir sólo a este grupo –ya considerarlo un grupo homogéneo es una demasía– el corte con un tipo de narración y no incluir en este cambio a un autor como R. Fresán que por esa época abría caminos no menos novedosos en la narrativa nacional? ¿Por qué erigir sólo a ellos como estandarte de ese corte con el discurso mimético de los '70-'80 que se perfilaba por entonces? También por esos años se constituía el “neobarroco”, grupo constituido por cinco narradores y poetas (C. Aira, A. Carrera, T. Kamanszain, H. Libertella, N. Perlongher), que si bien no eran de la misma generación, también ofrecían propuestas que rompían con la narrativa de postdictadura. Ver Avellaneda, “Lecturas de la historia y lecturas de la literatura en la narrativa argentina de la década del ochenta”, en A. Bayero y F. Reati (comp.) *Memoria colectiva y políticas del olvido*. Bs. As., Viterbo, 1997, pág. 165.

⁹ Esta lógica de martinfierristas vs. boedistas, de partidarios de *Sur* o de *Contorno*, fomentada en muchos casos por algunos participantes –y esto lleva a la confusión–, no funcionaba ni en *Babel* ni fuera de ella. En la revista tanto R. Fresán como J. Forn, contendientes de “la vereda de enfrente” según las lecturas críticas, colaboraron con sus “enemigos” con textos ubicados en lugares privilegiados de la revista: uno, con una reseña al libro del mes del Nro. 20, el otro con una miscelánea en la sección “La mesa de luz” en el Nro. 21. Por otro lado, en la “Biblioteca del Sur” de la editorial Planeta, si bien se publicaron novelas de A. Dal Masetto, T. Eloy Martínez, J. Forn, G. Saccomanno y M. Figueras, escritores que sostenían el precitado “compromiso con la narración”, también integraban la colección: *La mujer en la muralla* de A. Laiseca, *Historia argentina* de R. Fresán, *Rapado* de M. Rejtman y *Son cuentos chinos* de L. Futuransky, obras que nada tienen que ver con ese mentado realismo. A esto debemos sumarle que poco tiempo después, M. Caparrós y M.

Sánchez publicaron en esta colección y que en *Babel*, en la sección “El libro del mes”, aparecieron *La hija de Kheops* de A. Laiseca y *La buena nueva* de Fogwill, obras publicadas en la “Biblioteca del Sur”. Además, para ver que esta lectura de cenáculos enemistados es más una construcción crítica que una realidad, ¿acaso no pueden leerse en paralelo obras que la academia situaba en laderas opuestas como *Son cuentos chinos* de L. Futuransky y *La noche anterior* de M. Caparrós, *La mujer en la muralla* de A. Laiseca y *La perla del emperador* de D. Guebel? Por último, si el grupo *Babel* estaba tan en las antípodas de la vieja teoría del reflejo, ¿cómo es entonces que en la revista (año III, Nro. 18, agosto 1990, pág. 44) P. Bowles sea reivindicado, entre otras cosas, porque pintaba su aldea adoptiva “con eficacia tolstoiana”? En ese número el autor de *El cielo protector* afirmaba: “yo soy un escritor realista. También soy objetivo (...). Yo me limito a describir el mundo como creo que está. Digo la verdad”. Como se ve, tal enfrentamiento de capillas literarias, que existió sólo en términos de antinomias y rechazos más bien personales y no grupales –como la polémica entre M. Caparrós y C. Feiling frente a O. Soriano, o entre A. Pauls y T. Eloy Martínez–, es tan insostenible como falaz.

¹⁰ Junio de 1989. *Babel* cumple un año. En éste, su Nro. 9, M. Caparrós y J. Dorio cierran el texto introductorio con estas palabras: “Hace un año, *Babel* era una meta. Ahora es un medio. Alguna vez, será un punto de partida” (el subrayado es mío). Ni banco de pruebas ni trinchera poética, *Babel*, profusa marquesina libresca (con autocelebración incluida ya que obras de D. Guebel, S. Chejfec, S. Bizzio y A. Pauls fueron todas reseñadas con honores), fue un espacio de legitimación literario con el que sus integrantes encontraron un lugar en el campo cultural argentino. *Babel*, estrella fugaz, dejó una estela de figuras que ganaron o afianzaron su nombre, ubicando o realzando posiciones en medios periodísticos, televisivos y radiales, en editoriales –como autores o agentes–, en becas, en premios literarios o como beneficiarios del aporte de fundaciones.

¹¹ *Babel* surge en un momento muy particular de la historia argentina, con coordenadas políticas, económicas y culturales dramáticas: la transición democrática y cierto desencanto frente a ella, la hiperinflación y un mercado editorial que se afantasma hasta desaparecer para renacer de entre las cenizas, pero ya sin la dignidad, pero ya con la vergüenza de haber perdido su marca de origen, de poder afirmarse como industria nacional. Un país devastado, reformulado y modernizado –una vez más– para su mejor devastación, con políticas que dejaban a la economía como única razón de Estado y hacían de todo lo público y nacional algo privado y extranjero.

¹² Aquella *Babel* proponía, como un catastro, cubrir *todos* los libros publicados cada mes. Más del 70 u 80 % del contenido de la revista eran reseñas (superaban las 60 por número) o pequeñas apostillas sobre libros publicados, la mayoría de ellos ilegibles hoy día. *Babel*, aunque alguno de sus integrantes la considerara hermanada a *Los libros*, era más un suplemento dominical de reseñas en formato

extendido que una revista literaria portavoz de una estética en la tradición de *Martín fierro*, *Sur*, *Contorno*, *El escarabajo de oro*, *Pasado y presente*, *Los libros*, *Crisis o Literal*.

¹³ *Babel. Revista de libros*, Año I, Nro. 1, abril de 1988.

¹⁴ Pocos se rehusaron a tomar a este conjunto de escritores como un grupo consumado. A fines de los ochenta, C. Zeiger, en un artículo publicado en *El periodista* (Nro. 218 de noviembre de 1988), hacía un relevamiento de las voces de la nueva narrativa y, desoyendo las tácitas tertulias, los grupúsculos en ciernes, incluía a D. Guebel, S. Chejfec, A. Pauls, P. De Santis y J. Forn. En el mismo sentido, reparando más en individualidades –entre otras cosas para acertar mejor sus estocadas–, en *Literatura de izquierda* (2004) también A. Tabarovsky rechazaba esta poética de conjunto en tono a los miembros de la revista *Babel*.

¹⁶ Op. cit. Pág. 527.

¹⁸ Como lo refleja el debate que *Punto de vista* publicara en 1988 en el que participaron L. Rubinich, E. Antín y L. Schwarzberg, quienes retomando el artículo “Retrato de una generación ausente” de L. Rubinich (en *Punto de vista* Nro. 23 de abril de 1985), discutían sobre la pertinencia de un análisis generacional que los explique y justifique.

²⁰ Sobre las cuales se edificó la imagen de nenes posmo que hasta hoy se tiene de ellos. En una conversación, G. García afirmaba: “[...] como decía el espíritu *Babel* “no nos hacemos cargo de esa cosa anterior (al pasado reciente de la Argentina), estamos en otra cosa”.” Bruera, M; Casullo, N; Forster, R; García, G; González, H; y Kaufman, A. “Conversación sobre intelectuales, política y democracia”, en *Pensamiento de los confines* Nro. 14, junio de 2004, pág. 16. Desde aquí no se trata de negar esa pose que los constituyó sino más bien de mostrar que ese berretín de *enfant terrible* estaba más ligado al aire epocal en el que estaban inmersos o a su figura de escritor, y que, en definitiva, si analizamos sus obras literarias esto es meramente una nota al pie, y en muchos casos, ni eso.

²¹ Paradójicamente al cabo del tiempo, con *Vida de santos* (1993) y *Mantra* (2002) como ejemplos, será R. Fresan el más consecuente con el predicamento posmo, alguien que según la academia no sufría aquel flagelo ya que no formaba parte del grupo *Babel*.