

Revista Babel: escritores argentinos en busca de una tradición

por *Lisandro Bernardini*
(*Universidad Nacional de Rosario*)

RESUMEN

En sus 22 números *Babel* despliega en reseñas, críticas y columnas una serie de estrategias mediante las cuales pone en circulación y legitima una poética, la “nueva novela argentina”. El presente trabajo se interroga sobre una de ellas: la reivindicación de escritores que, por fuera del canon oficial, contribuyen a la creación de sus propias obras al tiempo que habilitan la configuración de tradiciones literarias alternativas.

BABEL – TRADICIÓN – PRECURSORES

Introducción

Entre abril de 1988 y marzo de 1991 se publican 22 números de *Babel. Revista de libros*, co-dirigida por Martín Caparrós y Jorge Dorio. Si bien se presenta como “revista de libros” y promete, desde un subtítulo que hace referencia al contexto hiperinflacionario que se vivía en Argentina a fines de la década del 80, brindar información sobre “los libros que nadie puede comprar”, la publicación dista de ser un mero catálogo editorial. Por el contrario, el grupo nuclear de la revista (Sergio Chejfec, Daniel Guebel, Alan Pauls, C.E. Feiling, Luis Chitarroni, entre otros) presenta en reseñas, críticas y columnas una serie de estrategias mediante las cuales se posiciona en el campo literario argentino de la época.

Un rasgo que distingue a *Babel* en relación a otras publicaciones es el carácter heterogéneo y abierto. Sin embargo, en aquellos textos que exceden lo meramente informativo sobre el libro reseñado y derivan, entrecruzando lecturas múltiples, hacia el registro ensayístico, puede rastrearse un conjunto -asistemático pero coherente- de ideas acerca de lo literario que, junto con los escritores y libros que se promueven, van configurando la identidad del grupo. La reivindicación de la autonomía de la literatura y la apuesta por formas alternativas de vincular ficción, política y sociedad que preserven la independencia de la obra frente a factores externos y problematicen tanto el estatuto de la ficción como el rol que le cabe al escritor en la sociedad, posicionan al grupo en franca oposición a estéticas precedentes -la literatura comprometida de los 60 y 70-, y contemporáneas, como los “neotraditionalistas” o “narrativistas”, quienes, como explica Edgardo Berg, proponen un retorno a los modos clásicos, decimonónicos, de la narración (1996: 36), incurriendo de esta manera en la consolidación del sentido en común y el fácil reconocimiento de parte del lector.

La intervención de *Babel* en el campo literario argentino de fines de los 80, aunque pensada en términos de ruptura y novedad, revela, no obstante, vínculos de parentesco. Valeria Sager subraya y cita la similitud entre la descripción que hace Beatriz Sarlo de la propuesta de *Literal* en los 70 y la que realiza Silvia Saitta de la de *Babel*. Ante la represión, la muerte y el fracaso, los escritores de *Literal* optaron por “la refutación de la mimesis como forma única de representación”, y “la fragmentación discursiva tanto de la subjetividad como de los hechos sociales”; los de *Babel*, descreídos de los poderes totalizantes y representativos de la literatura en una época dominada por la disolución de los grandes relatos, promovieron, asimismo, “la ruptura con el pacto de mimesis del realismo; la negación de la linealidad temporal a favor de desvíos y digresiones (...); la preferencia por la parodia, la ironía y el distanciamiento crítico (...), etc.” (Sager 2005).

Un ejemplo emblemático del coincidente gesto de desconfianza frente al realismo, en favor de un replanteo de la relación literatura-política-sociedad, es la reseña de C.E. Feiling “Un culto a San Cayetano”, publicada en el número 22, en la que realiza una crítica tanto estética como ideológica de la última novela de Osvaldo Soriano *Una sombra ya pronto serás*, pues detecta concentrados en ella los efectos culturales que se promueven desde “cierta izquierda biempensante”: la prosa lineal, carente de todo riesgo estilístico, la presentación exagerada de las características del estado del país que se pretende denunciar, son marcas de un proceder meramente descriptivo que en lugar de poner en cuestión el sentido común promueve un inmediato reconocimiento por parte del lector, eximiéndolo de la distancia necesaria para una reflexión crítica. Frente a este estado de la cuestión, el crítico propone la actitud del *cínico, pedante y frívolo*, planteando la situación en términos casi idénticos a los que Osvaldo Lamborghini escribiera en *Literal*, en un artículo titulado “La intriga”.

Más que la existencia del poder de representación del realismo lo que se cuestiona son los modos en

que se lo ha estado utilizando, la degradación a que lo somete el afán pedagógico, de captación y expansión del mercado. Contra los efectos políticos e ideológicos de la obra literaria y la ausencia de complejidad narrativa a la que obliga el mercado fomentando un fortalecimiento del sentido común, desde *Babel* se recuperan, en las reseñas y en la puesta en práctica narrativa, la meta literatura de Macedonio Fernández, la combinación de estilos bajos de Roberto Arlt, la mezcla de lenguas de Gombrowicz, la liberación de la narración de un narrador único que experimenta Manuel Puig; todos gestos que atentan contra la legibilidad, y ponen en crisis la función expresiva del lenguaje literario. En este sentido, como sostiene Miguel Dalmaroni, *Babel*, en tanto heredera directa del antipopulismo de *Literal*, aparece en el mapa cultural argentino como una de las últimas neo-vanguardias que intentan “legitimar una concepción de la literatura de acuerdo a cierto valor de justicia poética”, liberado de las ataduras históricas y sociales (2004: 39).

El pivot Borges

En el número 9 de *Babel* se publica el artículo de Borges “El escritor argentino y la tradición”. Como la propia edición se encarga de explicitar, la elección está fundada “en el asombro ante la persistencia, ante la tediosa repetición de argumentos que ya aquí, ya entonces se derrumbaban silenciosamente”. Desde las páginas de *Babel*, el artículo de Borges sigue denunciando y desbaratando la insistencia en la argentinidad como naturaleza, que redundaba en la apelación al color local y confía a la literatura el poder de interpretar y representar la realidad. Una literatura marginal como la argentina está habilitada para usar de la manera que desee las grandes tradiciones: la copia, el plagio, la parodia, la mezcla de recursos son estrategias que permiten sellar una *marca diferencial* por la que se definen las literaturas secundarias respecto de las tradiciones hegemónicas creando para ellas una tradición permeable a cambios, nunca idéntica a sí misma (Contreras 1993, pág. 43). Los nuevos textos ayudan a determinar qué es la tradición, al tiempo que la actualizan. A través de la innovación, se lee desde el presente el pasado y se redefine la herencia literaria. Los textos innovadores crean nuevas maneras de leer que, a su vez, modifican la manera en que nos acercamos a los textos anteriores, alterando parcialmente la concepción que se tiene sobre el pasado. Desde *Babel* se retoma esta idea y se realiza un trabajo de lectura estratégica que recupera y reconoce, además de los ya mencionados, nombres como los de Rodolfo Fogwill, Alberto Laiseca, Juan José Saer, César Aira. Mediante esta operación clave de posicionamiento el grupo nucleado alrededor de la revista crea –a nivel individual y colectivo– una serie de precursores literarios cuya presencia puede pensarse en dos sentidos: como influencia en la obra que cada uno va creando, y como eslabón de un canon paralelo al de la versión dominante de la literatura argentina, una suerte de historia de la literatura argentina alternativa, y en franca polémica con la oficial.

En consonancia con el gesto borgeano, en el artículo “Nuevos avances y retrocesos de la nueva novela argentina en lo que va del mes de abril”, publicado en el número 10, Martín Caparrós actualiza y desarrolla el manifiesto de Shanghai. En este texto, de carácter más programático, Caparrós postula una serie de estrategias y conceptos a los que, en mayor o menor medida, adscribe la “nueva novela argentina” que *Babel* pone en circulación y legitima: el rechazo de la historia como justificación de la literatura en favor del extrañamiento que logra la mediatización que la voluntad del autor hace del espacio y del tiempo; el relato fragmentario contra la totalidad que explica todo; la desconfianza ante los grandes temas, de la que se desprende la siguiente estrategia de la parodia y la ironía para guardar distancia con el tema tratado; el trabajo con la cita y la ucronía; y, dominando desde afuera o generada desde dentro de cada estrategia, la manipulación y la mezcla de los géneros menores.

Casos particulares

Asumiendo el legado borgeano que postula la autonomía de la literatura respecto de factores políticos o sociales, y sugiere para el escritor argentino la apropiación “irreverente y sin supersticiones” de la tradición universal, las primeras obras de Caparrós, Pauls, Guebel, Feiling y Bizzio coinciden en la experimentación y reelaboración de géneros como el policial, el relato de aventuras, el horror, la novela epistolar, el recurso del montaje y la fragmentariedad del relato, el empleo del dato histórico como generador de ficción, es decir, sin pretensiones explicativas y causales, en definitiva, procedimientos con los que se pretende cuestionar, en la práctica, el rol central del que gozaba el narrador omnisciente de la novela realista, romper con la mimesis. De esta manera no sólo se distancian o se desvían de la tradición dominante sino que también tensionan las convenciones propias de cada género.

Las restricciones y las fórmulas previas a las que se somete el escritor que experimenta con las convenciones genéricas constituyen una matriz narrativa que promueve, al mismo tiempo, una creación abierta y controlada mediante la cual, por anclar en parámetros conocidos, el escritor establece un pacto tácito con el lector, sin dejar de exigir cierta competencia de su parte. Además, en el caso de los escritores abordados, el trabajo con los géneros responde a la necesidad de reparar lo que para C.E. Feiling constituye uno de los principales defectos de la historia oficial de la literatura argentina: la exclusión del placer y el gusto en favor de una literatura “asfixiante, que se desvive por inscribirse en esa misma historia” (2005: 65) debido a la pretensión que tienen sus cultores de convertirse en representantes de la conciencia moral de la República abordando con solemnidad grandes temas del pensamiento. La experimentación (que implica el uso, la manipulación, incluso la tergiversación) con los moldes y las fórmulas genéricas es un recurso que habilita, merced al artificio, el distanciamiento de estéticas que se adjudican un rol y un poder representativo e interpretativo respecto de la realidad histórica y social. La narración, una vez desobligada de dicha labor descriptiva e interpretativa de factores externos a la ficción, podrá interferir, subvertir y recrear lo real. De esta manera, lo histórico-político-social aparece como inherencia o consecuencia de la escritura, no como condición.

Literatura en sí, y porque sí. En la reseña que hace de *La ocasión* de Juan Jose Saer, Alan Pauls, a propósito del epígrafe “Comedia” que abre otra novela del escritor santafecino, *Glosa*, advierte, en quienes lo tomaron como una interpelación, un denodado y anacrónico esfuerzo por hacer de la historia literatura, y explica el escándalo que significa para ese tipo de escritores, encarnados, en este caso, en Tomás Eloy Martínez, alejarse de la propia historia en pos de un mero coqueteo culto y autorreferencial (*Babel* n°4, 1988: 4). Por el contrario, para los escritores de *Babel* la literatura “ya no hace tornar las ruedas de la Historia” (*Babel* n°10, 1989) y, contra los escritores que buscan y narran lo que la Historia no contó, proponen el regreso a geografías (temporales y/o espaciales) exóticas que coloquen al escritor en una situación de extrañeza en relación a la propia lengua.

En este sentido *Ansay o los infortunios de la gloria* (1984) de Martín Caparrós constituye un primer intento (anterior a los postulados lanzados en *Babel*) de invertir los términos del par historia/literatura ya que tematiza, a partir de las desventuras de Faustino Ansay, ficticio representante colonial en Mendoza que se resiste a la Revolución de Mayo y es enviado a prisión en Carmen de Patagones, hechos del pasado inmediato vinculados a su experiencia personal: el exilio, la escritura como modo de pervivencia. La historia funciona no como tema a resolver sino como generadora de literatura. Más que ruptura, se trata, en este caso como en otros que serán comentados a continuación, de la intromisión en tradiciones periféricas al canon oficial. El texto de Caparrós no sólo se suma a la convención genérica del viaje por la pampa y el desierto iniciada por los colonizadores españoles y seguida por el relato de los viajeros ingleses del siglo XIX, sino que se adscribe a los modos en que los relatos de Cesar Aira “ironizan, parodian, o reciclan la perspectiva exótica-hegemónica de los viajeros europeos del siglo XIX” (Contreras 1998: 20).

Un poeta nacional (1992), de C.E. Feiling presenta similares propósitos aunque es más evidente la influencia extranjera, principalmente la tradición inglesa. La novela parte de un dato anecdótico del orden de lo biográfico-histórico: el envío ordenado por el ministro Fernández del inspector Lugones a Neuquén, de cuyo penal se había fugado un peligroso asesino chileno, con la misión de capturarlo y averiguar la situación de la cárcel que había hecho posible la evasión. Este hecho es recreado literariamente mediante la aplicación del modelo del relato de aventuras típico: una misión que cumplir, una orden, una mujer seductora que pone en peligro los planes, lealtades y traiciones, el antagonista ideal.

La influencia de Aira puede rastrearse no sólo en la deconstrucción de las representaciones tradicionales o hegemónicas del espacio nacional ” (Contreras 1998: 20), que experimentan Caparrós y Feiling; el continuo narrativo hilvanado solamente por la voluntad arbitraria del narrador, la pura invención, la fuga hacia adelante de la narración son elementos propios de la estética airiana que están presentes, sobre todo, en las obras de Daniel Guebel y Sergio Bizzio.

Por ejemplo, *La perla del emperador* (1990) Daniel Guebel halla en lo exótico, de filiación miliunanochesca, y en la multiplicación de aventuras y puntos de vista que recuperan el origen oral de la literatura, un recurso que potencia la fuerza narrativa al tiempo que refuta la idea de la ficción como reflejo de la realidad. En la reseña que le dedica en el número 18 de la revista, Alan Pauls explica que es el propio relato la fuerza que articula las potencias y los actos (*Babel* n°18, agosto 1990). Ambientada en pleno corazón de Malasia, la novela sigue el itinerario que van trazando sucesivamente y una dentro de la otra las historias; la que el comerciante Li Chi le cuenta a la bella e inaccesible Perla de Labuán protagonizada por el pescador Tepe Sarab, que a su vez contará la historia de su búsqueda de la Perla del Emperador y terminará oyendo el relato de su carcelero. Una dentro de la otra, y cada una trascendiendo, desbordando a la anterior en la dispersión, las aventuras que se cuentan en *La perla del emperador* se suceden unidas por la lógica de

las peripecias.

Aunque inserto en los procedimientos del policial, hay una similar voluntad afirmativa con respecto a la posibilidad de narrar y un similar afán narrativo en tanto creación de multiplicidad de peripecias unidas sólo por la lógica del autor en *El divino convertible* (1990) de Sergio Bizzio, aunque en su caso lo real, además de funcionar como marco para una sucesión de hechos que van creando un suspenso vinculado al orden de lo detectivesco, habilita el juego con el referente y lo autobiográfico. La novela comienza con el reportaje que la protagonista Ida Singer le realiza a un escritor de nombre Sergio Bizzio; el intercambio con que se abre la novela pone en práctica una reflexión, no exenta de la auto parodia, sobre la imagen de alguien que hace literatura (Feiling 2005: 46), por ende, sobre la literatura misma, para luego dar paso a una historia de amor que, desde el comienzo es producto y productora de equívocos, desplazamientos y persecuciones, ya que la periodista, desviándose del lugar común, se harta de las poses del entrevistado y se enamora del jardinero que trabaja para él.

De todos los géneros, el policial es el que cuenta con una tradición más desarrollada y estudiada sistemáticamente y del que más recursos utilizan los escritores de *Babel*. Además de ofrecer a la literatura figuras como el criminal y el investigador, el enigma y su revelación, el crimen y la ley, con las cuales se problematiza la relación del Estado con el crimen, el régimen de aparición de la verdad, la relación de la política con la moral y la ley, el género brinda el modelo de todo relato, ya que, como explica Daniel Link, articula las categorías de *conflicto* y *enigma* sin las cuales ninguna narración que no quiera caer en el aburrimiento o en lo amorfo es posible (2003: 3).

La figura de Rodolfo Walsh es imprescindible para pensar la evolución del policial en Argentina, ya que es paradigmática del viraje que el género ha experimentado de una escritura que no se sale de las reglas clásicas del policial de enigma a un uso del género para otros fines. Los primeros cuentos de Walsh tienen el patrón clásico del policial de enigma: un crimen, un investigador, la resolución. En 1957, para *Operación masacre* utilizará las fórmulas del género como modo de investigación de una verdad que se oculta desde el Estado, dando inicio -aunque por su origen periodístico pueda pensársela fuera de la misma- a una tradición que abreva en el modelo norteamericano del hard-boiled, modelo adecuado para plantear tensiones sociales desencadenadas por la lógica capitalista, la violencia ejercida desde el Estado u otros aparatos de poder y la corrupción policial.

El tercer cuerpo (1990) de Martín Caparrós como *El agua electrizada* (1990) de C.E. Feiling pertenecen a una reciente tradición de la literatura argentina que, incorporando las convenciones y los códigos de la novela negra, narra los crímenes y la corrupción de la última dictadura militar, los entramados y las consecuencias de la guerra de Malvinas. Inteligentes, irónicos, pero inexpertos, los protagonistas de ambas novelas se hacen cargo de la investigación, es decir, del eje del saber alrededor del cual gira todo relato policial y cuyas líneas centrales son: investigar, deducir, problematizar y responder. (Mattalía 2008: 14)

Por azar, Matías Jauregui, hijo descarriado de una familia de militares, homosexual, drogadicto, descubre algunas pistas que pueden llevarlo a resolver el robo de tres cadáveres ilustres del cementerio de Recoleta; previendo el rédito económico que implicaría, se convierte en detective. La acción está ambientada en Buenos Aires en enero de 1989, momento conflictivo en la vida social, política, económica del país. La inestabilidad política y las consecuencias de la hiperinflación están presentes en cada calle, en cada cuadra recorrida por el protagonista, cuya investigación revela una secreta trama de crímenes políticos ocurridos durante la última dictadura militar, intereses económicos que llevaron a la guerra de Malvinas, y la estrecha relación entre miembros de la vieja oligarquía porteña, narcotraficantes y fuerzas parapoliciales.

El agua electrizada comienza con la muerte de un amigo del protagonista, ex compañero del Liceo Naval, hecho que, según aclara Luis Chitarroni en el prólogo a las novelas de Feiling (2007: 2), como la historia entera, salvo la anécdota principal, tomada del diario, forma parte del pasado de Feiling quien, como se ve, no sólo asume el molde del policial negro sino que no desdeña la utilización de datos reales e imágenes personales como incentivo de la imaginación narrativa. Asesinato, accidente o suicidio, la muerte de Juan Carlos Lousteau, alias “el indio”, incómoda para la Armada de acuerdo al apuro y la irregularidad con que se realiza el funeral, genera en Tony Hope las preguntas *¿por qué?* y *¿cómo?* que impulsan la intriga policial.

En ambos casos, el artificio del género policial permite describir, aún con afán crítico y de denuncia, el estado del país en una etapa determinada de su historia sin caer en la condescendencia con el lector que se le achaca a la estética realista populista, ya que se le otorga, a través del enigma, la investigación y la progresiva revelación de la verdad, la distancia necesaria para ejercer la reflexión.

Por el contrario, en *El coloquio* (1990), Alan Pauls lleva a cabo un desmantelamiento de las convenciones del género policial mediante la saturación y el desplazamiento, evidenciando un ingreso

anómalo que puede entenderse a partir de la sincronización que hace entre Borges y Puig como piezas de una misma máquina narrativa (Kohan 2005: 8). El vínculo con Manuel Puig, ya había sido puesto en práctica por Pauls en su primera novela *El pudor del pornógrafo* (1984), novela epistolar -otro género menor que pedía ser apropiado- que expone un intercambio amoroso entre dos amantes destinados a la separación para continuar su pasión, escrita antes del libro de ensayo que le dedicara, titulado *Manuel Puig: la traición de Rita Hayworth*.

El proyecto de reelaboración de géneros como el policial, la aventura, la novela epistolar en las primeras obras de Martín Caparrós, Daniel Guebel, Alan Pauls, C.E. Feiling y Sergio Bizzio, es consecuencia de elecciones formales y estéticas mediante las cuales se configura desde *Babel* una genealogía propia desde la cual el grupo se posiciona frente a la tradición literaria argentina, estableciendo vínculos o entablando polémicas con antecedentes y contemporáneos a los fines de legitimar una poética que busca reconfigurar los lazos entre literatura, política e historia en pos de la autonomía de aquella respecto de factores externos. A su vez, la relectura heterodoxa y sacrílega de ciertos autores y convenciones habilita la investigación sobre la tradición que cada uno de estos géneros ha desarrollado en el país.

BIBLIOGRAFÍA

- Berg, Edgardo (1996). "La joven narrativa de los '90: ¿nueva o novedad?". *Letras*, Curitiba, 1996, Editora da UFPR: 31-40.
- Bizzio, Sergio (1990). *El divino convertible*, Catálogos Editora.
- Caparrós, Martín (2005). *Ansay o los infotunios de la gloria*, Seix Barral.
- Caparrós, Martín (2012). *El tercer cuerpo*, Editorial Planeta.
- Contreras, Sandra (1998). "Estilo y relato: el juego de las genealogías (Sobre *La liebre* de César Aira)". *Boletín/6*, octubre.
- Contreras, Sandra (1993). "Variaciones sobre el escritor argentino y la tradición", *Paradoxa* 7.
- Dalmaroni, Miguel (2004). *La palabra justa: Literatura política y memoria en Argentina 1960-2002*, Melusina Editorial, Mar del Plata.
- Delgado, Verónica (1996). "Babel. Revista de libros. Una relectura", *Orbis Tertius*, 1996, I (2-3).
- Feiling, C.E. (2005). *Con toda intención*, Sudamericana, Buenos Aires.
- Feiling, C.E. (2007) *Los cuatro elementos*, Editorial Norma, Buenos Aires.
- Gandolfo, Elvio (2007). *El libro de los géneros*, Grupo editorial Norma, Buenos Aires.
- Giordano, Alberto (1995). *Roland Barthes: Literatura y poder*, Beatriz Viterbo, Rosario.
- Guebel Daniel (2010). *La perla del emperador*, La bestia equilátera, Buenos Aires.
- Guebel Daniel (1994). *Matilde*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- Kohan, Martín (2005). "Más acá del bien y del mal". *Punto de vista* 83 (7-12).
- Link, Daniel (2003). *El juego de los cautos*, La Marca Editor, Buenos Aires, 2003
- Lopez, María Pía (2004). *Lugones: entre la aventura y la espada*, Colihue, Buenos Aires.
- Mattalía, Sonia (2008). *La ley y el crimen. Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*, Iberoamericana, Madrid.
- Pauls, Alan (1990). *El coloquio*, Emecé, Buenos Aires.
- Rubio, Pablo (2009). *Orden y abyección: El policial según Alan Pauls*, Athens, Georgia.
- Sager, Valeria (2005). "Lo familiar y la mirada exótica en las novelas de los escritores de Babel (1990-2000)". *Actas del 1º Congreso Regional del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*.