

Los Babel: ¿autoficción colectiva?

María Virginia Castro

CONICET

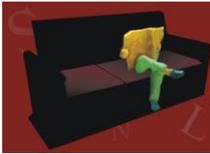
virutacastro@hotmail.com

Resumen

Uno de los subgéneros de la novela argentina es el que elige ficcionalizar un grupo cultural efectivamente existente mediante las convenciones de la novela *à clef* francesa y la autoficción, pero entendiendo ésta última como autorrepresentación colectiva. Ejemplos célebres de este subgénero serían *El mal metafísico* (1916), de Manuel Gálvez; *Adán Buenosayres* (1948), de Leopoldo Marechal, y *El volante*, de César Aira. La novela de Aira, fechada el 17 de diciembre de 1989 pero publicada en 1992, es claro indicio de que el llamado "grupo Shangai", a un año de la aparición de su órgano de expresión *Babel, revista de libros* (abril de 1988 a marzo de 1991) estaba lo suficientemente asentado en la escena literaria como para ser ficcionalizado. Como eco tardío de esta primera representación del grupo por la ficción, Luis Chitarroni publicó en 2007 la novela *Peripecias del no. Diario de una novela inconclusa*. Nuestra comunicación pretende focalizar en las "autoimágenes de escritor" (Gramuglio 1992) de los llamados *babélicos*, incluyendo en el análisis *El coloquio* (1990), de Alan Pauls; *El tercer cuerpo* (1990), de Martín Caparrós; *El agua electrizada* (1992), de Carlos Feiling, *El carapálida* (1997), de Luis Chitarroni, y *El día feliz de Charlie Feiling* (2006), de Sergio Bizzio y Daniel Guebel, novelas en las que se observa un trabajo realmente particular con el nombre propio de algunos de los miembros del grupo.

Palabras clave: autoficción colectiva - grupo *Babel* - novela

En 1992, en el volumen *La escritura argentina* editado por la Universidad del Litoral, María Teresa Gramuglio publica un trabajo con el título de "La construcción de la imagen", donde hipotetiza que "los escritores, con gran frecuencia, construyen en sus textos figuras de escritor [...] imágenes que son proyecciones, autoimágenes y también anti-imágenes o contrafiguras de sí mismos" (1992: 37). En la "autoimagen de escritor", continúa Gramuglio, es posible leer qué lugar piensa dicho escritor para sí en la literatura (su relación de amor u odio con sus pares, con la tradición literaria en que se inserta o pretende modificar, su actitud frente a las instituciones, el público lector y el mercado) y qué lugar pretende en la sociedad (su relación con los sectores dominantes y

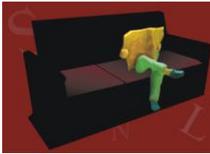


dominados, con los mecanismos de reconocimiento social, las instituciones políticas y el poder). Según Gramuglio, de los textos de cualquier escritor sería posible desprender *una imagen*: una idea de sí mismo en tanto escritor (una ideología literaria) y una idea de lo que la literatura es, o debería ser (una ética de la escritura). Y, al mismo tiempo, de dicha imagen parcial sería posible inferir un estado del campo literario, y de los conflictos presentes en dicho campo.

Si bien Gramuglio aclara a nota al pie que "textos" debe ser entendido en sentido amplio, en su análisis sólo retoma textos literarios: *El diario de Gabriel Quiroga* (1910), de Manuel Gálvez; los cuentos "El poeta parroquial" y "Escritor fracasado"; las aguafuertes "Yo no tengo la culpa", "La inutilidad de los libros" y "Una excusa: el hombre del trombón", el prólogo a *Los lanzallamas* y las cuatro pequeñas autobiografías publicadas entre 1926 y 1931, de Roberto Arlt.

Si me detengo en recuperar este aporte crítico de María Teresa Gramuglio es porque, por un lado, sirve para evitarse muchos de los problemas que conlleva la utilización del concepto francés de la "autoficción", siempre en un proceso de diferenciación problemático respecto de las demás llamadas "escrituras del yo": autobiografía, memorias, novela autobiográfica. En la construcción de la "autoimagen de escritor", según Gramuglio, confluyen textos de características disímiles, ficcionales y no ficcionales, que van de la autobiografía al prólogo y al ensayo sobre otro escritor, pasando por el poema, la ficción narrativa e incluso, el reportaje. Por otra parte, Gramuglio también postula la existencia de zonas de rechazo dentro de esta imagen de sí pergeñada por los autores, las "contrafiguras de escritor". Así, sería posible leer determinados textos en términos de alter-ego negativo de un determinado autor. "El poeta parroquial" y "Escritor fracasado", para dar un ejemplo, se habrían construido como conjuro de aquello que Arlt rechaza y teme: el oropel del tardo modernismo, la esterilidad literaria, la imposibilidad de llegar al mercado entendido como instancia altamente positiva de consagración.

En sendos artículos publicados en 2007 y 2008, Alberto Giordano y Graciela Speranza resumen críticamente la discusión sobre la pertinencia o no de utilizar el neologismo "autoficción" para englobar determinados textos literarios. Por un lado, se

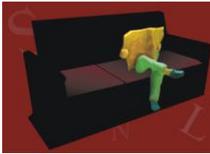


preguntan sobre cómo sería posible pensar el "regreso del autor" luego de su muerte proclamada por Barthes en 1968, y cómo deslindar la llamada "autoficción" de la novela autobiográfica y las demás "escrituras del yo". Por el otro, ensayan razones para explicar el auge del neologismo acuñado por Serge Doubrovsky en 1977, observable tanto en la novelística argentina publicada hasta hoy, como en la producción académica y crítica.

Sobre estos interrogantes también avanza el artículo "Autoficción, una polémica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira)", de José Amícola, publicado en 2009. De este trabajo, me interesa rescatar dos observaciones: el importante papel jugado por la literatura escrita en Argentina o relacionada con nuestro país en la discusión del concepto de la "autoficción moderna", y la necesidad de ejercer una sana desconfianza crítica a la hora de adoptar sin más nuevas etiquetas.

En efecto: cabría preguntarse cómo se articula la triunfal vuelta del yo autoral a la ficción con la aversión borgeana por el culto a la personalidad, la confesión sentimental y la intimidad. Y si es legítimo, tal como lo hace Colonna, leer a Borges (que practicó el *pudor* como antídoto para cualquier forma estridente de la subjetividad) como uno de los escritores más importantes de la por él llamada "autoficción moderna". Y, para agregar ahora una tercera objeción: ¿constituye la ausencia del nombre propio un motivo realmente suficiente como para que Colonna deje afuera de su análisis de lo autoficcional en Borges cuentos tan sugerentes (pensados en términos de "autoimagen de escritor", tal la entiende Gramuglio) como "Pierre Menard, autor del Quijote", "El sur" y "Ulrike"?

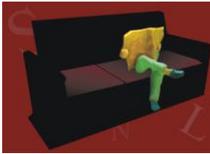
Una de las zonas más interesantes de la producción novelística argentina es la que se propone ficcionalizar un grupo cultural (en el sentido de Raymond Williams) efectivamente existente mediante las convenciones de la novela *à clef* francesa y la llamada por Colonna "autoficción biográfica", en una progresión que iría desde *El mal metafísico* (1916) de Manuel Gálvez (que no sólo se ficcionaliza a sí mismo bajo el nombre de "Riga", sino también a varios de los jóvenes literatos nucleados alrededor de la revista *Ideas*: Emilio Becher, Alberto Gerchunoff, Atilio Chiáppori y Carlos Alberto Leumann), pasando por *Adán Buenosyares* (1948), que narra veinte años después la



gesta martinfierrista, hasta llegar a *El volante* de César Aira (que plasma impiadosamente la ambición literaria de tres de los miembros del mítico "grupo Shangai", que luego se nuclearán alrededor de *Babel. revista de libros*, a quienes Aira rebautiza en su novela como "los jóvenes del grupo Calcutti"). En *El volante*, Aira no sólo ridiculiza la idolatría que sienten "Fejfec", "Hitarroney" y "Beguel" (esto es: Chejfec, Chitarroni y Guebel) por el autor "Cedar Pringle", sino que también –en un paroxismo de modestia- define a dicho autor como "un gran escritor, grande entre las grandes, a la altura de un Henry James, un Flaubert, un Laforgue" (1992: 62).

Chitarroni toma venganza contra César Aira en su primera novela *El Carapálida*, donde se cuentan las aventuras de un adolescente, al que apodan así por su palidez, con sus compañeros de séptimo grado A-B. Una melancolía ominosa ensombrece los escenarios de esta novela: la grieta entre los intereses de los estudiantes y las estrambóticas propuestas pedagógicas de los directivos de la escuela es insalvable. Entre los profesores se cuentan "César Quaglia", profesor de Ciencias Sociales con inquietudes literarias, "pasaba por ser el más inteligente", "admirado por todos" (1997: 33) y "Ricardo Neira", el profesor de matemática cuya "mayor virtud como educador era el hecho de anunciar una iluminación inminente y decepcionarlos" (1997: 109). Esto es: Ricardo Piglia ("Quaglia") y César Aira ("Neira"), siempre presentes como las figuras más fuertes (de educadores, de escritores) de las nuevas generaciones (literarias) o, por lo menos, del "grupo *Babel*".

Si para José Amícola es posible deslindar "novela autobiográfica" de "autoficción", en tanto la primera practicaría un cierto pudor que le impediría dar nombres propios y referencias hacia el afuera del texto, mientras la segunda tendería al otro extremo, constituyéndose en "la denuncia de la mala consciencia de la novela biográfica" (2009: 188), la novela *El Carapálida* juega muy conscientemente a transgredir estas divisorias. Desde la foto que hace de portada, parece adscribirse a la autoficción. Los silencios presentes en su interior, sin embargo, nos llevan a pensar que se trata de una novela autobiográfica. Esto es: mientras la foto de Luis Chitarroni como estudiante de 7mo grado del año 1971 que ilustra la portada no alerta sobre la identidad entre autor y héroe (y así el lector sospecha y luego "sabe" que Chitarroni es "el



Carapálida”), nos enteramos al comenzar la novela que el estudiante así apodado ha muerto atropellado por un auto. Y después, mucho después, que no ha muerto, sino que fue abusado por tres de sus compañeros. O que, voluntariamente, les practicó sexo oral. (Por otra parte, que “el Carapálida” muera y reviva a lo largo de la ficción de Chitarroni, es perfectamente legible como parábola transparente de la discusión sobre la muerte y la resurrección del autor que nos ocupa.).

Diez años después, Chitarroni publicó *Peripecias del no. Diario de una novela inconclusa*: un eco tardío de la primera consagración del llamado “grupo *Babel*” por la ficción perpetrada por César Aira. Prácticamente, todos de los seudónimos y anagramas que plagan la novela esconden identidades reales (“Nicasio Urlihrt” es Luis Chitarroni, para dar un único ejemplo). Por otra parte, abandonando las convenciones de la *roman à clef*, Chitarroni no se priva de reescribir el momento fundacional de *Babel, revista de libros* con nombre y apellido:

Escribí “Temprano” para una reunión de *La causa*, un grupo que no fundamos o una revista que no hicimos, cumpliendo el mandato de constituirnos como grupo de la revista (rencor cacofónico) *El periodista* (¡me acordé!). ¿Antes?

Creo que esa vez fui el único que hizo los deberes. La reunión fue en el departamento de Charlie de la calle Independencia (el de *El mal menor*). Charlie, Alan, Chejfec, Guebel, Bizzio, yo. Los recuerdo a todos pasándose las hojas mecanografiadas en la Hermes de metal mientras yo no sé qué hacía. Hasta que el polaco, el primero o el único que terminó de leer, dijo: ‘A mí me gusta. Es muy sentimental’.

Veleidad absoluta de mi memoria, No es imaginable siquiera que Sergio y Danny pudieran concentrarse. (2007: 13)

Un año antes de la aparición de *Peripecias del no*, Sergio Bizzio y Daniel Guebel habían publicado *El día feliz de Charlie Feiling*. Se trata aquí claramente de un homenaje póstumo a quien fuera el escritor considerado más promisorio del grupo, muerto prematuramente. En esta novela corta, que narra el viaje de tres miembros del “grupo *Babel*” a la localidad de Ramallo, un asado pantagruélico y la excursión a un arroyo cercano, “Feiling” es Charlie Feiling, “Guebel” es Daniel Guebel y “Bizzio” es Sergio Bizzio, y también aparecen los nombres reales de los anfitriones en Ramallo: los



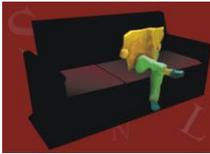
padres de Bizzio. Éste es el texto que más se alinearía dentro de la llamada por Vincent Colonna "autoficción biográfica": hay diatribas contra Benedetti, Soriano y Cortázar, una relectura por parte de Feiling de *Rayuela* como plagio horrendo de *Pálido Fuego* y una burla amable a la morosidad con que Juan José Saer suele narrar en sus novelas los ritos del asado y la amistad.

Los nombres propios, sin embargo, ya habían aparecido antes. En *El coloquio* (1990), Alan Pauls utiliza los nombres de Guebel y Chitarroni para bautizar casos policiales: "el altercado en el Destacamento de Guebel", "el episodio del presidio de Chitarroni" (1990: 65). En la novela *El tercer cuerpo*, aparecida el mismo año, Caparrós adjudica a un tal "Jorge Dorio" la autoría de un hit radial que aturde el verano. En *El agua electrizada* (1992), de Feiling, el personaje ficticio de "Tony" lee la novela *Más allá del bien y lentamente* (texto real que, por esos años, publica Sergio Bizzio).

A diferencia de lo que pasa con las novelas *El mal metafísico* y *Adán Buenosayres* y los respectivos grupos culturales allí representados, la conformación del aquí llamado "grupo *Babel*" y su ficcionalización son prácticamente simultáneas. La conformación del "grupo cultural" alrededor de *Babel, revista de libros* coexiste con su ficcionalización. La novela *El volante* de Aira, fechada el 17 de diciembre de 1989 pero publicada recién en 1992, sería así un primer índice de que el llamado "grupo Shangai", a un año de la aparición de su órgano de expresión, ya era lo suficientemente visible en la escena literaria local como para ser ficcionalizado. En este sentido, podrían concluirse que las novelas *El coloquio* (1990), de Alan Pauls; *El tercer cuerpo* (1990), de Martín Caparrós; *El agua electrizada* (1992), de Carlos Feiling; *El carapálida* (1997) y *Peripecias del no. Diario de una novela inconclusa* (2007), de Luis Chitarroni, y *El día feliz de Charlie Feiling* (2006), de Sergio Bizzio y Daniel Guebel son textos de intervención que confluyen en sus objetivos con las notas consagradoras y de auto promoción de la propia narrativa aparecidas en la sección "El libro del mes" de *Babel, revista de libros*. Mediante estrategias aprendidas en la lectura de Borges, los llamados babélicos se aseguraron un lugar en el campo literario argentino, y lo hicieron desde muy temprano y cuando todavía no se vislumbraba la trascendencia de ninguno de ellos *en particular*. Por lo mismo, en sus textos no apostaron a la "autoimagen de escritor" en



singular, sino a la construcción de una imagen de sí en tanto grupo. Para ello, contaron con por los menos dos antecedentes ilustres dentro de la que aquí se ha hipotetizado como un posible “subgénero” de la novela argentina: la “autoficción colectiva”.



Bibliografía

Fuentes Primarias

Aira César (1992). *El volante*. Rosario, Beatriz Viterbo.

Bizzio, Sergio y Guebel, Daniel (2006). *El día feliz de Charlie Feiling*, Rosario, Beatriz Viterbo.

Caparrós, Martín (1990). *El tercer cuerpo*. Buenos Aires, Puntosur.

Chitarroni, Luis (1997). *El carapálida*. Buenos Aires, Tusquets.

----- (2007). *Peripecias del no. Diario de una novela inconclusa*. Buenos Aires, Interzona.

Feiling, Carlos (1992). *El agua electrizada*. Buenos Aires, Sudamericana.

Gálvez, Manuel (1946) [1916]. *El mal metafísico. Obras escogidas*. Madrid, Editor M. Aguilar: 365-691.

Marechal, Leopoldo (1967) [1948]. *Adán Buenosayres*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

Pauls, Alan (1990). *El coloquio*. Buenos Aires, Emecé.

Fuentes secundarias

Amícola, José (2009). "Autoficción, una polémica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira)". *Olivar* 12: 181-197.

Barthes, Roland (1968). "La mort de l'auteur". *Mantéia* 5: 12-17.

Colonna, Vincent (2004). *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. París, Tristram

Giordano, Alberto (2007). "Cultura de la intimidad y giro autobiográfico en la literatura argentina actual". *Confines* 21:157-16.

Gramuglio María Teresa (1992). "La construcción de la imagen". *La escritura argentina*. Santa Fé, Universidad Nacional del Litoral Ediciones de la Cortada: 37-64.

Speranza, Graciela (2008). "¿Dónde está el autor?". *Otra parte* 14: 7-12.

Williams, Raymond (1980). *Problems in Materialism and Culture*. Londres, Verso.



Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"
Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

----- (1994) [1981]. *Sociología de la cultura*, Barcelona, Paidós.