

Exotismo, transgresión y actitud de culto: la revista *Babel* (1988-1991) y la representación del espacio marginal

José Agustín Conde De Boeck
CONICET – UNT
josecondeboeck@hotmail.com

Palabras clave: *Babel*, *Laiseca*, transgresión, canon.

Resumen

Babel. Revista de libros (1988-1991), en tanto órgano cultural fundamental del período de post-dictadura y principal representante de la generación postmoderna en la literatura argentina, ha sido objeto de importantes debates en el campo intelectual y literario desde comienzos de la década del noventa hasta nuestros días. Construida discursivamente como medio representativo de una generación renovadora y disruptiva, desde sus páginas se produjo la emergencia y la canonización de numerosas figuras y valores que, en la actualidad, han llegado a tener una posición central en diversos espacios culturales.

Para la comprensión del fenómeno cultural representado por esta revista desde los años de su publicación hasta la actualidad, proponemos en este trabajo un estudio de la representación discursiva del campo literario como espacio de relaciones y de la emblemización cultural que en sus páginas se produce en torno a ciertas figuras consideradas hasta aquel momento como “marginales” dentro del campo literario argentino (Osvaldo Lamborghini, Manuel Puig, Copi, Alberto Laiseca, entre otros) y sobre las cuales se construye una significativa actitud de culto que los rescata bajo el nimbo de autores “malditos”. A través de tales figuras, los autores de la revista (junto a César Aira, considerado un “autor-faro” del grupo) han operado una crítica de la jerarquía centro/periferia como metáfora espacial para describir el campo literario nacional y han desarrollado una fuerte representación del espacio del “margen” (escribir “desde el margen”) como un valor fundamental para un canon literario basado en el culto a la transgresión.

En este trabajo nos concentraremos particularmente en las estrategias discursivas por medio de las cuales la revista construye el espacio metafórico del “margen” con la finalidad de legitimar la figura de Alberto Laiseca dentro de un canon basado en los efectos de sentido del exotismo, la transgresión y la actitud de culto.

Introducción

Desde *Literal* a *Babel*: la emblemización de la marginalidad literaria

Donde la revista *Punto de vista* continúa los proyectos originales de las revistas *Contorno* y de la primera época de *Los Libros* (a saber, una crítica política de la cultura nacional), el caso de la revista *Literal* (1973-1977) plantea desde un comienzo una relación quizás más compleja con la marginalidad como estrategia discursiva de resistencia (cfr. Idez, 2010, p. 13). Esta revista, guiada en temas y estilo por la pregnancia que tuvo en Argentina el psicoanálisis lacaniano y el postestructuralismo desde fines de los años sesenta, planteó una relación internalizada con la marginalidad: la periferia no es representada como un tópico o un mero objeto de representación y análisis, cortado limpiamente con el filo del soporte crítico, y, a su vez, la marginalidad tampoco configura una potencial “alianza con los segmentos oprimidos de la sociedad” (Masiello, 1987 p. 20), como planteaba una cierta tradición humanista del “compromiso” intelectual (pensemos especialmente en el sartreanismo sesentista). *Literal*, fuertemente anti-populista y claramente crítica con los extremismos tanto de izquierda como de derecha del peronismo (cfr. Mendoza, 2009c), construye la marginalidad desde la propia escritura y desde allí, desde la distorsión y el hermetismo del significante, opera una estrategia particular de transgresión frente a los regímenes canónicos de representación imperantes tanto en la crítica como en la literatura. Si en *Respiración artificial* de Piglia se verá el intento por construir un género híbrido entre novela y crítica literaria, ya en *Literal*, años antes, se encontraba la versión extrema de esta propuesta en la construcción de una escritura híbrida y concebida desde una marginalidad menos identificada con el progresismo que con la transgresión “malditista” y, con ello, más cercana a los modelos marginales tan mentados por el campo intelectual argentino, como Macedonio Fernández y Witold Gombrowicz, no en vano erigidos en íconos por los autores de *Literal*.

A su vez, *Literal* se diferencia en sus operaciones de resistencia frente a las revistas de su generación por la asunción específica de proponer la publicación (que sólo contó con cinco números distribuidos en tres volúmenes), no ya como una intervención específica en el campo crítico, sino más bien como una plataforma desde la cual promover la legitimación de sus autores principales - Germán García, Osvaldo Lamborghini y Luis Gusmán - entendidos éstos como autores activos dentro del sistema literario. Así, en el caso particular de Lamborghini, *Literal* da lugar a la configuración de una poética cuya relación expresiva con lo político plantea un alto grado de complejidad representativa y una repulsa a la forma de la representación realista que, a diferencia de *Los libros* o *Punto de vista*, sitúa el eje no en una literatura política (o bien, leída políticamente), sino más bien en una “política de la literatura”. A su vez, *Literal* recupera una concepción de la vanguardia que podría denominarse anti-cortazariana, lo cual arroja un síntoma de la

forma en que la década del setenta en Argentina re-interpreta el experimentalismo sesentista y los estímulos de una literatura centrada en el juego del artificio técnico (cfr. Luis Gusmán en Mendoza, 2009b). Esta recuperación del gesto vanguardista filtrado por los modelos disruptivos e “infames” de Gombrowicz y Macedonio, lejana a los valores del “socialismo de los consumidores” de Cortázar - la expresión es de Piglia (1974) - será la paradójica fuente para una literatura posterior que convertirá la marginalidad emblemática por *Literal* en una suerte de complacencia intelectualista.

El caso más evidente estriba en *Babel*, revista que comparte con *Literal* la excepcional cualidad de sustentar desde sus páginas un proyecto que se extiende también a la producción literaria. A fines de los ochenta, esta publicación lograría reproducir el gesto disruptivo de *Literal*, aunque bajo otras coordenadas socio-políticas: en plena democracia, la transgresión y la marginalidad cristalizan en valores más propios del mercado cultural (la reseña al libro de librería, el culto al nombre propio en oposición al anonimato de los textos publicados en *Literal*), y la relación dislocada con el referente político deriva en un exotismo cosmopolita e hiper-literario donde resulta al menos difícil la localización de un universo de referencias coyunturales (cfr. Patiño, 2006; Drucaroff, 2011, p. 105 y pp. 132-133). Sin embargo, *Babel* compartirá con *Literal* tanto el culto a ciertas figuras marginales (comenzando por Osvaldo Lamborghini), como la voluntad de construir una marginalidad desde la propia escritura, sólo que esta marginalidad, para *Babel*, devendrá en dandismo (esnobismo según algunos críticos) y en gesto estético. Quizás el mayor exponente de esta continuidad parcial entre *Literal* y *Babel* se encuentre en la obra inclasificable y problemática de César Aira. Difusor de Lamborghini y par de los autores de *Literal*, Aira llegó a convertirse en un emblema de la concepción literaria defendida por *Babel*: exotismo, experimentalismo, surrealismo, complicidad con la teoría literaria y, fundamentalmente, un voluntario borramiento de los límites entre “alta” literatura, cultura de masas y literatura “mala” (cfr. Prieto, 2006, p. 443).

Esta emblemática de la marginalidad como estrategia de resistencia contra la cultura dominante (emblemática que cristaliza luego en un rasgo de dandismo y transgresión esteticista) llegará a configurar no sólo una amplia nómina de marginales de culto y “malditos” canónicos de la literatura argentina, tanto del pasado como contemporáneos a aquél momento de producción, sino también una creciente reivindicación de la marginalidad como capital simbólico para el posicionamiento de futuros autores o, en todo caso, como un creciente estímulo, por parte tanto de las industrias culturales como de algunos sectores del campo intelectual, para legitimar lo marginal como instancia ideal de la producción literaria y de la canonización. Como ya hemos mencionado al referirnos a *Babel*, desde el período de la recuperación democrática una buena parte de este culto a la

marginalidad, más como efecto de sentido que como instancia fáctica de enunciación, llegará a estructurarse según lo que Bourdieu percibe como la “lógica del esnobismo”: “búsqueda de la diferencia por la diferencia misma” (1965). Ahora bien, es indudable que en su contexto original de emergencia entre fines de los años sesenta y comienzo de los setenta, el culto a la marginalidad como forma de intervenir el canon literario nacional, como forma de revolución interna a la propia literatura, ha adquirido los rasgos de una conspiración, la puesta en escena de un complot. Ese complot que Ricardo Piglia concibe como uno de los imaginarios principales de la tradición literaria argentina, desde *Los siete locos* hasta *Los sorias* (Piglia, 2002; 2005b, pp. 69-80; 2007). La idea de una tradición que se construye desde la clandestinidad, lista para tomar por sorpresa al sistema, pero que nunca se produce: los delirios nunca realizados del Astrólogo, la quimera nunca concretada de la revolución social. El clima político de los setenta propició absolutamente la emergencia de objetos valorados por su marginalidad, su cercanía a la locura, al extravío, su potencialidad como experiencias desestabilizadoras del orden discursivo, provenientes principalmente del desierto de lo Real, del exterior salvaje de la literatura, el afuera de la complaciente institución literaria. El maldito no proviene de la literatura y de la cultura, sino que viene desde un “afuera”, desde una alteridad incomodante. Si consideramos la emblemización de la marginalidad en los setenta como una de las condiciones que privilegiaron la posterior canonización de Laiseca, resulta interesante mencionar como ejemplo extremo de este fenómeno el caso de Ricardo Ortolá, acaso uno de los autores liminares en lo que respecta al “malditismo” literario, junto a Néstor Sánchez o a Marcelo Fox. Ortolá era un joven proveniente de un pueblo de la provincia de Buenos Aires. Sin una formación humanística concreta, leyó *El ser y la nada* de Sartre, de punta a punta, en un estado alucinatorio, bajo cuya inspiración escribió una suerte de novela de más de mil páginas, titulada *Palabra Colmo*, a lo largo de una sola semana de intenso trabajo y desvelo. Al viajar a la capital intentó convencer a Germán García de publicar la delirante novela. Éste decidió publicar algunos fragmentos escogidos en los tres números de *Literal*, a modo de experimento. La revista *Literal* tomó como emblema la escritura marginal de Ortolá. A modo de broma intelectual, en el último número de la publicación, se hace mención al efecto de recepción que tuvieron los textos de Ortolá: “cada uno suele encontrar lo que pone (un texto publicado en *Literal*, producto del hundimiento esquizofrénico de un sujeto, fue leído como estructuralista)” (*Literal* 4/5, 1977, p.91; cfr. también Idez, 2010, pp.45-46). Quizás, si fuera publicada íntegramente, sería, junto a *Los sorias*, una de las novelas más largas de la literatura argentina.

Si retomamos la emergencia de *Literal* a comienzos de los setenta, podemos notar entonces cómo la utilización icónica de la marginalidad como estrategia ideológica culmina, a fin de cuentas, en un sistema de tensiones dentro del campo literario cuya

principal proyección estriba en la cuestión del canon: ¿qué es canónico en la literatura en los años setenta?, ¿cómo se puede impugnar el canon dominante?, ¿qué canon puede postularse como alternativa?

Frente a la concepción de una literatura revolucionaria, propugnada tanto por el progresismo intelectualista derivado del contornismo de los años cincuenta como por los autores del compromiso y la militancia (Conti, Urondo, Walsh, Gelman, Rivera), así como también por algunos autores paradigmáticos del Boom latinoamericano (como Julio Cortázar), durante los años setenta comienza a perfilarse una suerte de “contra-canon”. Como hemos visto, este fenómeno se concentra fundamentalmente en la experiencia de la revista *Literal*, donde, bajo el signo de una recuperación de la vanguardia, se invierte la noción de una “literatura revolucionaria” hacia lo que podría verse como una “revolución de la literatura”:

Contra la fachada del compromiso y la mala fe del referente revolucionario, los hombres de *Literal* librarán su batalla en el plano de la gramática y la sintaxis, herramientas con las que, a fin de cuentas, el orden dominante construye su discurso hegemónico. (Idez, 2010, p. 13).

Laiseca en *Babel* como estrategia para abordar el problema del borgeanismo

Me encantaría decir que Borges no me importa, pero no me da la cara.

Martín Caparrós

Como otras tantas figuras de culto emblemáticas durante los años ochenta y noventa (Lamborghini, Copi, Puig, Aira, Fogwill, Libertella), el particular efecto de recepción de Laiseca participa de una fuerte corriente, representada principalmente por una joven generación de post-dictadura, cuya relación hacia la figura de Borges podría denominarse “contra-borgeana” (para usar el término de Graciela Montaldo [1990]).

Hay que comenzar aclarando que la década del ochenta fue testigo, en el campo literario argentino, de una serie de tensiones sustentadas, fundamentalmente, en una cierta voluntad parricida frente a la literatura comprometida y politizada de la generación anterior: estimulados por el creciente ingreso de la estética post-estructuralista en Argentina, la joven generación de *Babel* (y, anteriormente al llamado grupo “Shangai”) se posicionó en contra de la “ilusión mimética” del realismo literario, en contra de la tematización ideológica, en contra del “narrativismo”, en contra de las facilidades del realismo mágico latinoamericano y, en general, en contra de lo que Martín Caparrós, en

un texto programático de su generación, denominó “literatura Roger Rabbit” (1989, pp. 43-45).

Ahora bien, esta generación, identificada con una concepción experimentalista, metaliteraria y cosmopolita (casi anglófila) de la literatura, decididamente construida a partir de una suerte de afectación dandy y postmoderna, se oponía a una generación anterior que, como argumenta Drucaroff (2011), durante la dictadura (sea por la censura, sea por el exilio), había perdido la oportunidad de posicionarse en los lugares privilegiados que les correspondían dentro del campo literario. Los babelistas no disputaron el lugar de los grandes e “intocables” autores desaparecidos (como Walsh o Conti), ni con los grandes críticos y académicos de la generación anterior, en la medida en que estos resultaban útiles contactos para sus estrategias de legitimación. Como afirma Drucaroff, los babelistas buscaron construir “enemigos” que no representaran un peligro, pero que reunieran los atributos de la literatura “plana” contra la cual buscaban construir su literatura experimentalista. Así lo hicieron, por ejemplo, con Osvaldo Soriano o con Enrique Medina. El primero representaba la literatura ingenua de ventas, el otro el llano realismo.

Ahora bien, más allá de esto, era evidente que, si era el realismo comprometido lo que *Babel* quería invertir y neutralizar, la actitud hacia Borges constituía un problema radical. La reedición en las páginas de *Babel* de “El escritor argentino y la tradición” de Borges implica un particular manifiesto de “desnacionalización” con el cual estos autores construyen su literatura: exotismo, experimentalismo, tecnicismo, complejidad en el significante, etc. Además, Borges había sido, sin duda, un emblema para el post-estructuralismo. Sin embargo, era evidente que las figuras “marginales” que ellos mismos buscaban reivindicar como ejemplos de transgresión y disrupción a nivel metaliterario, como paradigmas de una literatura de registros múltiples, ajena a la dicotomía entre alta y baja literatura, correspondían también a un cierto tipo de contra-borgeanismo. Un canon que se construía, fundamentalmente, sobre las figuras de Lamborghini, Copi, Puig y Aira no podía resignarse a la complacencia del borgeanismo, tan caro al academicismo humanístico, paradigma de un clasicismo literario, de un “buen gusto” estilístico, de una escritura de “línea clara” y de forma circular; pero, fundamentalmente, un canon apoyado en estas literaturas no podía resignarse a la mayor complacencia derivada del sistema borgeano: la idea de una literatura como alta cultura, la literatura como efecto moderado, sin riesgos.

Esta ambigüedad (continuidad y discontinuidad de lo borgeano) dará lugar, entonces, a un fenómeno doble: por un lado, *Babel* construye un canon literario cuyo eje de valoración es “contra-borgeano”, pero, a su vez, cuyos intereses parten de una disputa

con los grandes temas del autor de *El Aleph*: una suerte de borgeanismo extremado (pensemos en las primeras novelas de Guebel, como *Arnulfo* o *La perla del emperador*, o incluso en los efectos de esta extremación en obras ya posteriores al período de *Babel*, como *La Historia* de Martín Caparrós).

Así, desde un comienzo, la remisión a Borges es constante en las obras de estos autores: Chitarroni y Feiling heredan de Borges, en buena medida, un cierto estilo ensayístico y anglófilo (pensemos en las *Siluetas* del primero, que fusiona la tendencia borgeana al prólogo perfecto y al apócrifo literario); Aira (padre del culto a Lamborghini) y Guebel, desde sus primeras obras, plantean una batalla evidente contra el predominio estilístico y temático de Borges (*Ema la cautiva* de Aira puede leerse como un ingreso al canon “por la puerta grande” de la gauchesca; a su vez, el juego metaliterario en *La perla del emperador* de Guebel es evidentemente borgeano; a su vez, la obra teatral *El amor*, escrita con Sergio Bizzio, recupera una versión paródica de “La intrusa”); Caparrós abre su obra con una cita de Borges (en *Ansay*) y en su novela capital (*La Historia*) desarrolla el juego borgeano (y concretamente tlöneario) de describir una completa civilización apócrifa (por algo, Pauls la llama “la novela que Borges nunca escribió” [1999]); en el caso de Pauls, gran lector de Puig, podría decirse que su ensayo *El factor Borges* (2000), de claro cuño barthesiano, reproduce la lectura oficial que los babelistas hacen del autor de *El Aleph*.

Sin embargo, una segunda generación de autores derivados de *Babel* (segunda en el sentido de que la mayor parte de sus proyectos creadores se desarrollaron posteriormente a la época de publicación de la revista), como ser Matilde Sánchez o Sergio Chejfec, más bien identificados con una continuidad de Onetti y de Saer, se posicionan de forma más explícita contra el predominio de Borges en el canon literario argentino.

Alberto Laiseca, como autor emblemático por *Babel*, es también partícipe de esta ambigüedad: el semi-legendario desprecio de Borges, en 1982, al gerundio paratextual de *Matando enanos a garrotazos* (y la hiperbólica respuesta de Laiseca en 1988), así como el rechazo de Laiseca a la forma clásica y al registro estilístico homogéneo, lo erigen en un evidente anti-Borges. Laiseca se convierte en legatario de la gran herencia “plebeya” de Arlt: el autor marginal, periférico, advenedizo, “salvaje” y creador de una obra cuya fuerza imaginativa desbanca los valores canónicos de la alta literatura. Aún más, *Los sorias* sería la “gran novela total” faltante en la producción borgeana. Cuando Piglia escribe el prólogo a *Los sorias*, conecta a Laiseca con dos tradiciones que han adoptado los anti-borgeanos: el culto a la “mala escritura” de Arlt (la alternativa a Borges: el plebeyo) y el culto al experimentalismo total de Macedonio Fernández (quien sería el origen oculto y “ocultado” de Borges: el verdadero Borges). Desde *Contorno* a *Literal*

(pasando por *El escarabajo de oro*), el culto a figuras marginales (Arlt, Macedonio, Gombrowicz, Fijman, Pochia, Marechal, Pizarnik, Lamborghini) que pudieran encarnar una oposición racional al peso irreductible y creciente de Borges se llegó a convertir en una obsesión. Ahora bien, si Laiseca parecería encarnar este mito (la llegada mesiánica del anti-Borges), también cabe señalar que, desde un comienzo, el “realismo delirante” del autor plantea, más que una oposición a Borges, una reabsorción de sus principios, aunque llevados hacia una hiperbolización: el exotismo (los escenarios orientales), la relación con géneros bajos (el policial, la ciencia ficción, etc.), la remisión a textos apócrifos o a textos primitivos, las influencias literarias extravagantes y extranjeras.

No sería errado, desde la perspectiva de la evolución del género fantástico en Argentina, colocar a Laiseca, como una suerte de fantástico delirante, en una línea de tres componentes cuyos dos primeros serían el fantástico intelectual de Borges y el fantástico cotidiano de Cortázar.

En todo caso, la relación ambigua que toda una generación de autores del período de post-dictadura mantiene con la figura de Borges, superado o reprimido el rechazo ideológico de las generaciones anteriores, demuestra, por un lado, una voluntad de continuidad (una literatura exótica y experimental que pretende perpetuar la tesis de una literatura argentina de carácter universal defendida por Borges en “El escritor argentino y la tradición”), pero, al mismo tiempo, una voluntad generacional de ruptura (Borges es identificado con una hegemonía cultural a la que se busca transgredir¹). Ahora bien, el sistema de literaturas contra-borgeanas como el que abarca el arco que va de Lamborghini y Puig a los babelistas, pasando por Fogwill, Aira y Libertella (esa primera generación de autores que escribieron “sin Borges”), roza en sus zonas liminares proyectos creadores como los de Laiseca o Copi, y quizás podría agregarse a Marcelo Cohen, donde el conflicto con lo borgeano parece señalar también una extinción ya producida, una relación con Borges como entidad pretérita. Precisamente, Damián Huergo afirma al respecto que

(...) la literatura de Laiseca parece utilizar los moldes vacíos que dejó la extinción de Borges y los rellena a su antojo, como si fuese un hermano maldito que disfruta al burlarse de su semejante. [...] Allí donde Borges utiliza sus conocimientos literarios y filosóficos, Laiseca agrega teorías científicas, arqueología egipcia, magia negra, óperas de Wagner, cuentos de terror, cine porno sadomasoquista y delirio paranoico a granel. (2011).

¹ “Los efectos de Borges no son literarios, son culturales” (Tabarovsky, 2011, 27).

Y la primera transgresión de una escritura post-borgeana consiste, precisamente, en la desconstrucción de los límites que Borges construye entre la literatura y el conocimiento, y si en Aira y en los babelistas esta desconstrucción ya está planteada, también es cierto que aparece como una forma de conciencia disruptiva, una certeza teórica de estar operando una transgresión. Igualmente, en este punto, tanto los autores más contra-borgeanos como los post-borgeanos, mantienen ese principio desconstrutivo. Si Borges establece una literatura sustentada en el constante equívoco entre el saber como referente cultural y el saber como invención apócrifa, la escritura “contra Borges” se orienta a la destitución de estos saberes, sea por la remisión polifónica y fragmentaria a saberes bajos (Puig; cfr. Tabarovsky, 2011, p. 27), por la ruptura de la linealidad significativa de la obra (Libertella), por la inclusión de lo excluido por el canon como literatura “mala” (Aira), por la reposición de un *sensorium* realista de referentes exclusivamente costumbristas y pretensiones sociológicas (Fogwill), por un proceso de simbolización cifrada y disruptiva del referente político (Lamborghini, Perlongher), por la desmitificación de los límites entre lo nacional y lo exterior (Copi) o, finalmente, en Laiseca, por la extremación de lo apócrifo y la degradación paródica de los saberes enciclopédicos, y aún más: por la puesta en escena de un nuevo “saber” literario.

Laiseca en *Babel* y la identificación entre los espacios de la marginalidad y el exotismo

Como sabemos, la revista *Babel* conformó un particular espacio de circulación de los nuevos narradores argentinos (desde Saer, Copi y Osvaldo Lamborghini hasta Fogwill, Pauls, Aira y Guebel), así como una alternativa, aunque no precisamente opuesta, al canon academicista de *Punto de Vista*. Las secciones “El libro del mes” y “La mesa de luz” (dedicadas usualmente a la literatura nacional) serían el espacio central de esta función legitimadora de *Babel*: qué debe leerse y cómo. Si bien las elecciones beneficiadas en estas secciones solían representar formas muy diversas de literatura, también se privilegiaban ciertos climas textuales emparentados, más aún si tenemos en cuenta que gran parte de los autores reseñados constituían el plantel crítico de la revista (y muchos de ellos, como Alan Pauls, Sergio Chejfec o Daniel Link, eran explícitamente activos en el ámbito académico), todo lo cual coincide con aquella forma de legitimación que Pierre Bourdieu (1967) compara con los pájaros de Psafón: el “autobombo” (la mutua publicidad) dentro de un sector del campo tenido como espacio común por un grupo de agentes (cfr. Berg, 1996, p. 33).

En el primer número de *Babel*, una comparación de Diego Bigongiari (1988, p. 16) entre Alberto Laiseca y el escritor japonés Kenzaburo Oé revela algunas de las cualidades que ya habían comenzado a construirse en torno a la figura de un Laiseca que hasta el

momento sólo había publicado cuatro breves libros, en particular al respecto de su condición de aislamiento en el campo literario argentino:

El estilo de Oé, barroco, provocativo y oscuro, su onirismo de visionario y su psicología atormentada, hacen de este escritor un solitario en la literatura japonesa contemporánea. Un poco como nuestro veterano de guerras y cronista de reinos Alberto Laiseca. (1988, p. 16).

En el siguiente número de *Babel*, Laiseca se encarga de la sección “La mesa de luz. Notables y notorios confiesan qué han leído”, desde donde algún escritor por vez recomienda lecturas personales al tiempo que propone un canon propio. Allí Laiseca se construye como un lector contrario a la legitimidad intelectual, siendo que al recomendar ciertas obras “es suficiente para quedar desprestigiado al primer vistazo” y para que los intelectuales le respondan “eso no se lee” (1988a, 32). El novelista manifiesta en esta sección su preferencia, tan expresada a lo largo de su carrera literaria, por *Sinuhé el egipcio* de Mika Waltari (cfr. *Los sorias*, 2004, p.457), *Ella* de Henry Rider Haggard, *El fantasma de la ópera* de Gastón Leroux y *Las mil y una noches*, y de estas obras destaca principalmente su novelesca imaginaria. Todo este texto implica una autorepresentación del autor tomando como punto de partida el exotismo casi plebeyo de sus lecturas y preferencias culturales. Incluso, al final del artículo, aparece la fotografía de un hindú meditando sobre una cama de clavos, con un pié de foto que reza: “El autor de esa nota, durante su disciplina matinal”. Lo oriental y exótico forman, desde el primer momento, un rasgo con que Laiseca construye su propia imagen como figura de culto, excéntrica y monstruosa. Se trata de la construcción, podría decirse, de una fisicidad (o una *héxis*, si seguimos el concepto de Bourdieu) a partir de la cual dar lugar a una actitud de culto, pábulo ideal para el desenvolvimiento del autor dentro de la cultura de masas, como se vería en las décadas siguientes.

La legitimación de Laiseca en *Babel* es constante: en “La mesa de luz” del número 5, Gerardo Gandini menciona los *Poemas chinos* y, en el número 18, Eduardo Stupía recomienda *La hija de Kheops*. Más aun: en el número 4, aparece un anticipo de *Los sorias* en forma de autorreportaje (1988b, 21), donde Laiseca intenta describir su todavía nonata obra maestra a partir de rasgos que, en gran parte, son los que constituyen su interés por lo exótico en sus novelas *La hija de Kheops* y *La mujer en la muralla*.

Aun más, en el número 12 de *Babel*, la sección “El libro del mes”, eje de las estrategias canonizadoras de la revista, también selecciona la novela laisequeana de ambientación egipcia, aunque no la lee en clave de metáfora política sobre la historia nacional, sino que más bien acentúa el distanciamiento temático de su exotismo: entre César Aira, Bari y

Guillermo Saavedra, encargados de la crítica de *La hija de Kheops*, acuerdan en construir una imagen no-convencional de Laiseca, acercándolo extravagantemente, más que a un sutil parodiador, a un escritor de una grandeza pagana: Aira lo concibe como un “artista maduro y consumado”, Saavedra más como un politeísta que como un novelista, y Bari como autor cuya obra se centra en el principio de la exageración y la acumulación (1989, p. 4). Estos mismos atributos pueden extenderse también a *La mujer en la muralla* (1990), la siguiente novela del autor, donde aborda la China imperial de Shi Huang Ti.

En múltiples entrevistas Laiseca ha utilizado su interés por la cultura china como elemento para su autorepresentación como autor, construyéndose a sí mismo a partir de la desmesura y la originalidad: lo chino – actualizado en sus perfiles de magnificencia y complejidad – sería en este marco una suerte de metáfora de la monstruosidad hiperbólica con que el propio autor ha buscado realizar la construcción de su imagen como “autor maldito”, expatriado de los sistemas convencionales de la alta cultura, pero a la vez capaz de señalar, por medio de una monstruosa proliferación imaginativa, las limitaciones narrativas de las literaturas “legítimas”. A través del delirio del realismo delirante, Laiseca propone denunciar zonas de la literatura donde la contención y la sujeción involucran un oscurecimiento de la realidad. Y, precisamente, lo exótico, reinterpretado, juega un papel fundamental en esta voluntad de extrañamiento: se trata de reedificar una identidad social e histórica desde afuera. Desde la distancia, los perfiles de lo propio adquieren relieves tan desconocidos e inesperados como ineludibles.

Conclusión

El autodesierto que comporta todo exotismo, esa propensión a buscar la explicación de lo propio en lo ajeno, puede interpretarse, en la literatura argentina, a través de palabras de Martínez Estrada: “Mi tesis es que nuestra verdad la vemos siempre del otro lado de cualquier frontera” (1983, p. 801), sea para pasarse al desierto, como en el *Martín Fierro* o el *Facundo*, o al lejano extranjero, como ensayó el modernismo y luego el cosmopolitismo borgeano. Es esta búsqueda la que se procuraron muchos de los babelistas en un principio, quizás en parte por estímulo de Aira y Laiseca, en parte por rechazo a los imperativos de una literatura concentrada en la representación de lo propio y en el compromiso ideológico, pero también para plantear una relación compleja y competitiva (una “ansiedad de la influencia”, en términos bloomianos) con la soberanía cultural de Borges.

Cuando *Babel* emblematisa la figura de Laiseca como una de tantas estrategias de posicionamiento (ésta sería la de construir un nuevo canon acorde a los valores del grupo), el campo literario argentino se halla en un estado de renovación generacional

(autores jóvenes listos para competir por los lugares profesionales en un medio lleno de oportunidades como lo es el campo cultural argentino de post-dictadura [cfr. Drucaroff, 2011, p. 61]) que no corresponde estrictamente a la generación de emergencia de Laiseca. Nuestro autor, ya iniciado desde comienzos de los setenta en la consagración subterránea (de boca en boca) del campo literario, encuentra casi inevitable la emblemización de su figura por parte de una generación joven, dispuesta a construir íconos canónicos desatendidos por el canon tradicional: Lamborghini, Puig, Perlongher, Aira.

Babel elabora meticulosamente un culto a lo “raro”: ya no es el intelectual integrado a un sistema ideológico el que puede representar la realidad, sino que, quebradas las vías comunicativas con la generación anterior, sólo es apto quien puede percibir el panorama desde afuera, desde el exterior de las ideologías. En una neutralidad política que en los noventa llegó a aparecer como síntoma de la desnacionalización del menemismo (por algo Drucaroff denuncia a esta generación como la culminación de los objetivos ideológicos de la dictadura), los novelistas exotistas de los ochenta elaboran un culto a la excentricidad, al malditismo poético, a la infamia. No es casual en este contexto la recuperación de los agentes sociales excluidos por las generaciones anteriores: *outsiders* (Gombrowicz, Osvaldo Lamborghini, Néstor Sánchez, Viel Temperley), homosexuales (Puig, Perlongher, Correas, Pizarnik), ilegibles (Macedonio, Libertella), etc.

Y precisamente, de esta nueva liturgia de la imagen de autor se nutrió la legitimación de Alberto Laiseca: ya no sólo se trata de la escritura “extraña”, sino también del cuerpo y del lugar social. El “monstruo” (por sus más de dos metros de altura), el plebeyo (provinciano, no profesional, monolingüe), el bárbaro. Quizás de todos los intelectuales surgidos o devenidos de la experiencia exotista de los ochenta y de la revista *Babel*, Laiseca sea una de las figuras vivas (sucediendo a Pizarnik y a Lamborghini) donde más se concentra ese deseo del campo literario de producir un autor donde la transgresión de la escritura deviene (o al menos genera tal efecto de sentido) de la transgresión del cuerpo y del estilo de vida.

Bibliografía

- Bari, Pablo (1989) “Que todo sea más grande pero que no sea nunca monstruoso” en *Babel*, N°12. Octubre (pág. 4). Buenos Aires: Puntosur.
- Berg, Edgardo H. (1996) “La joven narrativa argentina de los '90: ¿nueva o novedad?” en *Letras*, Curitiba, N°45 (pág. 31-40). Editora da UFPR.

- Bigongiari, Diego (1988) "Bárbaros: Narrativa japonesa. El íntimo cuchillo en la palabra" en *Babel*, N°1. Abril (pág. 14-16). Buenos Aires: Cooperativa de Revistas Independientes.
- Bourdieu, Pierre et al. (1965) *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*. París: Minuit.
- Bourdieu, Pierre et al. (1967) *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI.
- Caparrós, Martín (1989) "Nuevos avances y retrocesos de la nueva novela argentina en lo que va del mes de abril" en *Babel*, 10. Junio (pág. 43-45). Buenos Aires: Puntosur.
- (2007) Entrevista realizada en abril de 2007, en Olivos, provincia de Buenos Aires y disponible en la Audiovideoteca de Buenos Aires: <http://taller.perfil.com/2011/08/13/martin-caparros/>
- Drucaroff, Elsa (1995) "Osvaldo Lamborghini: la necesidad de un acto" en *Espacios de crítica y producción*, N°17 (pág.36-40). Buenos Aires.
- Drucaroff, Elsa (1997) "Los hijos de Osvaldo Lamborghini" en JITRIK, Noé (comp.) *Atípicos en la literatura hispanoamericana* (pág.145-154). Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana.
- Drucaroff, Elsa (2011) *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- Heinich, Nathalie (2010) *La sociología del arte*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Huergo, Damián (2011) "Laiseca, el hermano delirante de Borges. En la selva de los gerundios" en *Radar / Página/12*, 12 de junio.
- Idez, Ariel Darío (2010) *Literal. La vanguardia intrigante*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Laiseca, Alberto (1988a) "La mesa de luz. Hoy: Alberto Laiseca" en *Babel*, N°2. Mayo (pág. 21). Buenos Aires: Cooperativa de Revistas Independientes.
- Laiseca, Alberto (1988b) "Autorreportaje a pie de imprenta. Los sorias por Laiseca" en *Babel*, N°14. Septiembre (pág. 21). Buenos Aires: Puntosur.
- Laiseca, Alberto (2004) *Los sorias*. Buenos Aires: Gárgola.
- Martínez Estrada, Ezequiel (1983) *Muerte y transfiguración de Martín Fierro [1948]*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Masiello, Francine (1987) "La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura" en AAVV. (1987) *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar* (pág.11-29). Buenos Aires: Alianza / Institute for the Study of Ideologies & Literature - University of Minnesota.
- Maslaton, Carlos A. (2012) "Rescate / Carlos Correas. El último escritor maldito" en *Revista de Cultura*, N°450 (pág.30-31). Buenos Aires: Clarín.
- Mendoza, Juan (2009a) "Una manera de leer provocada por una manera de escribir" (entrevista a Luis Gusmán) en "Dossier Literal" en *Ediciones BN* [sitio Web: <http://www.bn.gov.ar/luis-gusman>]
- (2009b) "Permanecer en la vanguardia" (entrevista a Germán García) en "Dossier Literal" en *Ediciones BN* [sitio Web: <http://www.bn.gov.ar/german-garcia>]

- (2009c) “*Literal*, una irrupción en la literatura argentina” (entrevista a Jorge Quiroga) en “Dossier Literal” en *Ediciones BN* [sitio Web: <http://www.bn.gov.ar/jorge-quiroga>]
- Montaldo, Graciela (1990) “Un argumento contraborgiano en la literatura argentina de los años ’80 (Sobre C. Aira, A. Laiseca y Copi)” en *Hispanamérica*, N°55, Abril (pág. 105-112). Gaitesburgh.
- Patiño, Roxana (2006) “Revistas literarias y culturales argentinas de los 80” en *Ínsula*, 715-716. Julio-Agosto.
- Pauls, Alan (1999) “El hedonismo tan temido” en *Radar / Página/12*, 14 de marzo (pág. 5).
- Piglia, Ricardo (1974) “El socialismo de los consumidores” en *La Opinión Cultural*, (pág. 2). Buenos Aires.
- Piglia, Ricardo (2002) “Teoría del Complot” en “Plácidos Domingos” en *Ramona*, N°23 (pág.4-15). Buenos Aires: Abril.
- Piglia, Ricardo (2005) *Formas breves*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, Ricardo (2007) *Teoría del Complot*. Buenos Aires: Mate.
- Prieto, Martín (2006) *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- Tabarovsky, Damián (2011) *Literatura de izquierda* [2004]. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Literal* 1, 2/3 y 3/4 (Buenos Aires: Ediciones Noé, 1973, 1975, 1977).