

## ¿Posmodernos? ¿Apolíticos? “Grupo Shangai”: nuevas narrativas sobre la última dictadura militar

María Virginia Castro  
CONICET-Universidad Nacional de La Plata

### Resumen

Bautizados por Lucas Rubinich como “generación ausente” por su sino generacional (ni jóvenes de los gloriosos 60-70, ni hijos de la democracia), acusados por sus detractores de posmodernos y apolíticos, los miembros del mítico “Grupo Shangai” siguieron publicando novelas durante la década del 90 y primera década del 2000, algunas de las cuales –leídas desde hoy– dan un claro mentís a postulados publicados en *Babel. Revista de libros* (1988-1991) sobre el valor perdido de la palabra respecto de lo social, o a formulaciones más tempranas sobre la deseable articulación entre política y ficción por parte de algunos de sus miembros en entrevistas para *El Periodista de Buenos Aires*, *Tiempo Argentino* y *El Porteño*. La presente comunicación pretende, en primer lugar, defender una lectura global de la producción teórica y ficcional de este grupo de narradores desde el concepto de generación, intentando una caracterización que dialoga y reconoce su deuda crítica con las caracterizaciones ya realizadas por Verónica Delgado (Delgado 1997) y Graciela Speranza (Speranza 2004). En segundo lugar, se pretende focalizar en el problema de la relación entre política y ficción en la producción novelística de dos de sus miembros: Martín Caparrós y Alan Pauls. La elección no es arbitraria, ya que se parte de la hipótesis de que en la lectura cronológica y contrastada de las novelísticas de Caparrós y Pauls sería posible leer de forma diáfana las tensiones y reformulaciones de esta relación a lo largo de los últimos veinte años.

**Palabras clave:** “Grupo Shangai” - literatura política - dictadura

¿Hay, hubo, un “grupo Shangai”? Si lo hubo, sus miembros jugaron desde el principio a desmentirlo. Sintomático de esto es la entrevista coral que realiza Viviana Gorbato al pretendido “grupo Shangai” para *El Periodista de Buenos Aires* en febrero-marzo de 1988, dos meses antes de que *Babel. Revista de libros* saliera a la calle. En la entrevista, los miembros del grupo se encargan de invertir uno por uno los clichés propios de la voluntad de crear “generación literaria”: la idea de “marchar adelante de la época” (“No somos una vanguardia, tal vez una retaguardia”, afirma Ricardo Ibarlucía); la posibilidad misma de construir un “nosotros” (“Shangai, lo mismo que la Patria o la mujer ideal, es una idea de *los otros*, esa voz que en argentino clásico nombra al propio grupo de pertenencia”, explica Jorge Dorio); el tipo textual “manifiesto” como expresión pública –más o menos orgánica– de la ideología de un grupo (“deploro verecundamente la sarta, la runfla, la retahíla, el batiburrillo de someras sandeces secretadas por un grupúsculo o comité supuestamente autotitulado Shangai en un textículo publicado por alguna de las mejores gacetas porteñas”, dice Martín Caparrós).

La reconstrucción retrospectiva que realiza Caparrós en 1993 para *Cuadernos Hispanoamericanos*, continúa este juego. El grupo *Babel*, si existió, habría sido más una línea defensiva que una fuerza de choque, más un fruto de las circunstancias que de la voluntad: habrían sido *los otros* (y no “nosotros”) los que habrían provocado el aglutinamiento y otorgado, en verdad, marca identitaria al grupo:

Shangai fue un grupo literario que no existió cuando existía; sí antes, y quizás después. Shangai se había formado casi como un acto de defensa, cuando un grupo de escritores jóvenes y ligeramente éditos, un poco amigos, descubrimos que solíamos ser blanco de ataques sorprendentes. Nos tildaban de dandies, posmodernos, exquisitos y/ o trolebuses [...]

Como nos ofendían en conjunto supusimos que debíamos defendernos en conjunto (Caparrós 1993: 526).

Más allá de la reticencia de sus miembros a la hora de auto definirse como colectivo, el “Grupo Shangai” fue algo más que una línea defensiva. Desde el subtítulo (“Revista de libros”), ambicionaron ocupar un espacio crítico que la desaparición de *Los Libros* (julio de 1969 a enero-febrero de 1976) había dejado vacante, pero lo hicieron diferenciándose fuertemente de los modos en que el quehacer crítico se había entendido a sí mismo en los 60-70. Como señala Verónica Delgado, *Babel* no entiende la crítica como una de las formas de intervención en lo real, “sino que por el contrario [...] se refiere insistentemente al discurso literario en tanto construcción, procedimiento, problematización de la lengua, variación, reformulación de otros textos literarios, citas de otros discursos” (1998: 278).

En un teórico dado el 23 de junio de 2004 en la UBA, Graciela Speranza caracterizaba el “grupo Babel” desde su intento por recambiar el elenco del *canon* literario argentino, el cual se nos revela hoy como altamente exitoso: “las operaciones más peculiares de *Babel* son [...] darle centralidad a Aira, Fogwill y Carrera” (2004: 27). Y también, claro está, a Osvaldo Lamborghini. Sobre esto cabe señalar que la sección *El libro del mes* no sólo fue un espacio autoconsagradorio para promocionar las novelas publicadas por miembros del grupo, sino también el lugar desde el cual los babélicos catapultaron nuevos nombres para el *canon* futuro: el N° 9 lo dedicaron a las *Novelas y cuentos* de Osvaldo Lamborghini; el N° 13, a *Children’s corner* de Arturo Carrera; el N° 20, a *La buena nueva* de Fogwill; el N° 21, a *Los fantasmas* de César Aira.

En verdad, el “grupo Shangai” que se reunía en la confitería Richmond de calle Florida, y después en *La Ideal* de Suipacha, cuyos miembros enumera Caparrós para *Cuadernos Hispanoamericanos* (“Daniel Guebel, Luis Chitarroni, Alan Pauls, Ricardo Ibarlucía, Daniel Samoilovich, Diego Bigongiari, Sergio Chejfec, Sergio Bizzio, Jorge Dorio y yo”) es más reducido que el “grupo Babel” que cuajará más tarde alrededor de *Babel. Revista de libros* (faltarían, entre otras figuras que firman en la revista, Daniel Link y Guillermo Saavedra). Lo que sí se mantiene es la marca generacional: todos los babélicos, más allá de las evidentes heterogeneidades en lo que hace a sus proyectos literarios, tenían ya unos 30 años cuando advino la democracia. Demasiado jóvenes como para guardar lealtad a los postulados ético-estéticos de la “gloriosa juventud de los 60”, pero demasiado viejos para adscribir sin más a un posmodernismo militante (que sólo podrían desarrollar los nacidos en democracia o los excesivamente cínicos, ya avanzados los 90), su situación fue percibida por ellos mismos como altamente paradójica. Lucas Rubinich, en un artículo de abril de 1985 para *Punto de Vista*, los describió –incluyéndose en esta caracterización– como “generación ausente”, y marcó “la comparación con los predecesores” (vale decir, con los que eran jóvenes en los 60) como ineludible. El diagnóstico que hace Rubinich es severo: se auto-acusa “de contar con una escasa producción y una deficiente formación, de poseer una casi inexistente presencia en el campo intelectual”. Al mismo tiempo, la carencia de un pasado militante del cual enorgullecerse, es vista por Rubinich como una ventaja crítica: “creo que nosotros podemos ser más serenos [...] revisar más desprejuiciadamente esa cultura de izquierda de los años 60 de la que ellos fueron protagonistas y hacedores. Y también mirarla con cierta distancia” (Rubinich 1985: 45).

La comparación con los predecesores va a ser retomada cuatro años más tarde en la editorial “Nuevos avances y retrocesos de la nueva novela argentina en lo que va del mes de abril” del N° 10 de *Babel*, que firma Martín Caparrós. La argumentación de Caparrós diseña un mapa: “ellos” versus “nosotros”. Un “ellos”, “los de los 60” que creyeron en la función social de la literatura, que escribieron desde la creencia de que la literatura tenía su voz entre los discursos que se proponían cambiar el mundo, contrapuesto a un “nosotros” dubitativo, cuya palabra no termina de encontrar su lugar, a quienes “nadie necesita”. Se habla desde la constatación de la derrota y desde cierto

confeso “resentimiento”: “[ellos] sólo nos invitaron a sumarnos a la hora de recoger los platos rotos”.

La ineludible comparación con “los predecesores” (“la juventud gloriosa de los 60”) es la que me interesa indagar, porque sospecho que es precisamente de este movimiento de diferenciación de donde surge la particular tensión entre ficción y política presente en una zona de la novelística de los babélicos, tensión que podría ser ya postulada como uno de los rasgos característicos del grupo.

Y si de tensión en sentido más lato se trata, quizá sea oportuno traer aquí el cruce que se produjo entre Miguel Briante y los babélicos en septiembre de 1990. Desde las páginas de *Página/12*, Briante se había metido con los “jóvenes” narradores argentinos, contrastando su actitud despreocupada con el compromiso de los intelectuales de los 60-70, artífices de una literatura que dialogaba con la Historia. La respuesta que da Alan Pauls a este ataque desde las páginas de *El Porteño* merece ser citada *in extenso*:

Lo de Briante me parece cómico. Él busca un espacio desde donde hablar, y lo encuentra en la generación del sesenta que, supuestamente, sería la última que metió la historia en la literatura y tuvo cierta ambición trascendentalista. Yo no asumo ningún trascendentalismo. ¿Y qué? ¿Por eso Briante va a ser más político que yo? Un carajo. En el país existieron tres grandes escritores que trabajaron la relación literatura/ política al punto de volverlas indiferenciables: Rodolfo Walsh, Osvaldo Lamborghini y Manuel Puig. Los tres están muertos, pero ésa es la tradición que yo elijo, en la que trato de inscribirme a la hora de pensar tal relación. Con respecto a esa ecuación, la literatura de Briante está a años luz de su reflexión sobre el tema [...] Cortémosla con que ciertos escritores son los dueños de la política y nosotros no [...] Y en concreto: quiero que lean en serio los libros y que no se repita más cierta idea prejuiciosa que nos designa como dandys, frívolos y no sé cuantas huevadas más (Warley 1990: 39).

De esta cita, me interesan dos cosas. Lo primero, una total continuidad con el diagnóstico del grupo publicado en *Babel* un año antes. Tanto en las lecturas de Daniel Link (“*Cae la noche tropical*. Manuel Puig” en *Babel*, año II, N° 6, enero 1989) como en las que hacen Alan Pauls sobre Lamborghini y Cristián Ferrer sobre Walsh (“Lengua, ¡sonaste!” y “Rodolfo Walsh: una herencia imposible”, ambas en la *Babel* N° 9, junio 1989), se repite la pregunta sobre los posibles (o imposibles) herederos de las poéticas de Walsh, Puig y Lamborghini.

Alan Pauls cree encontrar “la descendencia” de Lamborghini en las letras de *Sumo* y en “el cortante Tai Chi” del Indio Solari, allí donde una música violenta hace “sonar” el lenguaje (en su doble acepción: no sólo como “trabajo sonoro sobre la lengua”, sino también como “puesta en jaque de la lengua”, “asonada y asedio de la lengua”). Cristián Ferrer desecha a Horacio Verbitsky y al periodismo de *Página/12* como posibles herederos de Walsh: si bien le reconoce al primero sus buenas intenciones (“el afán de investigación y la voluntad de denuncia”), no habría en los textos de Verbitsky el trabajo fino con los géneros, típico de Walsh. Por otro lado, señala que *Página/12* practica el “novelado de los hechos” con los tonos (y abusos) del vilipendiado “realismo mágico”, despolitizando así la información que pretende dar. Para Ferrer, el estilo de Walsh es inimitable, carece de discípulos y albaceas literarios. En el caso de Link, la pregunta sirve como excusa para enunciar un programa: “la literatura argentina sólo puede escribirse hoy a partir del espacio que queda entre Puig, Walsh y Lamborghini”.

En este contexto, la respuesta de Pauls a los ataques de Briante no haría más que circunscribir a “la literatura política” la fórmula que Link había postulado un año antes para toda la literatura argentina. Pero, si la herencia de Lamborghini está en las letras de rock y la herencia de Walsh es “imposible” (y, podríamos agregar, nada es

más fácil que imitar a Puig), la ecuación enunciada por Link resulta una ecuación altamente problemática.

Lo segundo que me interesa subrayar en la respuesta de Pauls a Briante, es su llamamiento a discutir “con los libros en la mano”, a preguntarse cómo aparece la política en cada libro en particular, si es “política mala y buena literatura o al revés”... “o una mezcla”. Y en esta instancia se justificaría mi elección de Martín Caparrós y Alan Pauls como casos ejemplarmente disímiles para pensar cómo la política (en una acepción aquí necesariamente acotada: la tematización del fracaso de la utopía política de “los del 60”) *entró* en las novelas del grupo.

Para cuando firma “Nuevos avances y retrocesos de la nueva novela argentina en lo que va del mes de abril”, Caparrós ya tiene publicadas las novelas *Ansay o los infortunios de la gloria* (1984) y *No velas a tus muertos* (1986), y tiene escrita *La noche anterior* (1990). En la misma línea de autopromoción típicamente babélica, Caparrós menciona en esta editorial la novela de “ligero tinte germánico” de Alan Pauls (que no es otra que *El coloquio*) como ejemplo de “novela exótica”, junto a “mi novela griega” (*La noche anterior*). “Novelas exóticas”, esto es: formas logradas de un extrañamiento que se opone al culto del color local, en cuya aversión los “babélicos” se reconocen continuadores del legado de Borges.

Colocar sin más *El coloquio* y *La noche anterior* dentro del grupo de “novelas exóticas” es por lo menos discutible. La novela de Pauls parte de una historia policial mínima (Pablo Daniel F. ataca la casa de su ex-mujer Dora, lo que da origen a la pesquisa policial) para enrarecer *à la Kafka* esta minucia policial (los funcionarios policiales son “Brod”, “Werfel” y “Mossalini”, el médico forense se apellida “Kalewska”; todos los crímenes ocurren en La Ciudad Este, las calles se llaman “Praga” y “Dek”).

Ya desde el deslizamiento fónico Mossalini/Mussolini, el lector comienza a sospechar que toda la novela funciona como una desquiciada parábola del fascismo. En efecto: Pauls no se priva de repetir la pregunta que Borges había planteado en “Deutsches Requiem” (¿pueden los genocidas ser melómanos, amar la poesía?) para llegar a la conclusión alborozada de que “leer es un camino seguro hacia el crimen”, ni tampoco (*à la Piglia*) de deslizar los sentidos de su pretendida novela policial hacia la historia argentina reciente. Los criminales de Ciudad del Este tienen para sus víctimas un tratamiento atroz que mezcla por partes iguales el comportamiento propio de un grupo de tareas (vejaciones, quemaduras con cigarrillos, golpes con cachiporras) y el de los operarios de los campos de exterminio (los hombres son incinerados como “una pila de leños secos”). Más que “exótica”, la novela se inscribiría en el grupo de novelas que tematizan la última dictadura militar con estrategias aprendidas en la lectura de *Respiración artificial* (porque aquí también se escribe con los restos del código de la llamada “novela histórica” para hablar entre líneas del presente dictatorial) y de Lamborghini (en la carnavalización de los nombres).

La contratapa de la primera edición de *No velas a tus muertos* (que podemos suponer fehacientemente que fue escrita por el mismo Caparrós) sorprende por su virulencia:

Primera novela escrita por este joven narrador argentino –aunque segunda en ser publicada tras la excelente acogida crítica de *Ansay o los infortunios de la gloria*–, *No velas a tus muertos* aborda con vitriólica ironía un tema hasta aquí no tratado por la literatura argentina.

La militancia devota e ingenua de la que alguna vez fue llamada “juventud maravillosa”, conducida por un revolucionarismo de salón que terminó masacrado en medio de un delirio de sangre, parece aquí vista desde adentro, pero con una distancia que sólo los años –aparentemente pocos, pero con virtualidad de años luz– podían conferir.

Narrada en varios planos, con un nivel de escritura poco común y el empleo de un riquísimo idioma, esta novela caricaturesca desmesurada

intencionalmente, es la primera aproximación no piadosa al drama argentino de la última década.

Y después, abajo, hay una foto de Caparrós con siete años, en la playa, y un epígrafe: “El autor de esta novela no siempre fue como es. Es más: el autor de esta novela no siempre fue el autor de esa novela. Y espera no serlo nunca más”.

La novela, en efecto, ensaya con éxito una modesta experimentación formal. Tres son los puntos de vista que se utilizan para narrar los avatares de una célula montonera que planea realizar un atentado: “Carlos Montana”, escritor fracasado de 32 años para cuando el Golpe, que luego de la muerte de Perón decide unirse al Frente Barrial de la Orga para –entre otras cosas– desquitarse de haberse perdido el Mayo Francés; “Hernán”, joven militante que recibió su bautismo de fuego en Ezeiza, y “Estela”, estudiante universitaria y responsable de la célula. Los cortes temporales, los cambios de focalización y la narración a la manera de un guión cinematográfico de los preparativos que rodean el atentado aparecen trabajosamente logrados; la secuencia en que se narra la llegada de Perón a Ezeiza quizá sea lo mejor de la novela. Habría que revisar la afirmación de que “ésta es la primera novela que tematiza la militancia devota” (*Recuerdos de la muerte* fue publicada por Bonasso en su primera versión en 1984, pero se aducirá que eso es *non fiction*), pero me interesa esta contratapa porque hace explícita la voluntad del autor de “ajustar cuentas” con el pasado. Una a una, las novelas de Caparrós ocupan todos los espacios posibles desde donde la literatura argentina ha ensayado tematizar el pasado reciente, y lo hacen siempre animadas de un espíritu beligerante.

*Ansay o los infortunios de la gloria*, la primera, elige la figura de Faustino Ansay, representante colonial en Mendoza que se resiste a la Revolución de Mayo y es enviado por ello a prisión en Carmen de Patagones, para –otra vez– contar la dictadura sobre la presunta condición de novela histórica de este relato. La figura de “Carlos Montana” reaparece en *La noche anterior* (1990), novela de exilio que empalma temporalmente con *No velas a tus muertos* y cuenta la desertión de “Carlos” en 1979 del Frente Barrial y su huída al extranjero. Esta “novela griega” o “exótica” sólo por su locación (en el exilio, “Carlos Montana” hace un crucero por las islas griegas), se abre con una dedicatoria: “A mi abuelo Antonio, exiliado republicano”.

Luego de dicha exhibición de una genealogía de militantes (el abuelo republicano de Caparrós entraría así en diálogo con la figura del padre, también llamado Antonio, cuya biografía podemos leer fragmentariamente en *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina*), resulta llamativo que en *La noche anterior* Caparrós elija “seguir” en el exilio a “Carlos Montana” y desarrollar cabalmente en esta figura una “imagen de escritor” (Gramuglio 1992), desentendiéndose de “Hernán” y “Estela”, quienes –por una cuestión generacional– podrían suponerse más próximos a él.

La creación de “Carlos Montana” como *alter ego* envejecido, más bien cínico, le permitiría a Caparrós por un lado distanciarse de su propia historia de militancia y exilio (Caparrós militó en la JP y se exilió en Francia en 1976) y, por otro, poner en boca de “Carlos Montana” algunas de sus propias verdades, tono que se volverá estridente en *A quien corresponda* (2006), novela “anti kirchnerista” que denuncia la utilización de la bandera de los DDHH por parte del gobierno y la reificación de la memoria (“La memoria se volvió hoy una obligación moral social”), al mismo tiempo que se propone derribar algunos mitos: “No es que fuéramos mejores que otros, más generosos, más decididos, y por eso nos entregamos a la revolución [...] fuimos producto del espíritu del tiempo”. Y: “Perón era un viejo populista medio facho”. Y también: “No murieron los mejores”.

*A quien corresponda* se abre con tres epígrafes. El último, en itálicas, dice: “Este relato debería ser pura ficción. Sería fantástico”. Este epígrafe, que invita a leer lo que sigue como *non fiction* (o mejor, pensándolo en diálogo con el epígrafe bajo la foto de Caparrós en la contratapa de *No velas a tus muertos*, como autoficción), uniría de

manera tenue la propuesta narrativa de Caparrós con la de Pauls, aunque en realidad, en *Historia del llanto. Un testimonio* (2007) el ajuste de cuentas no es tanto con la Historia, sino con lo mejor de la literatura política argentina.

El primero de mayo de 1968, la CGT de los Argentinos presentó su programa en un acto encabezado por Raimundo Ongaro y Agustín Tosco en el Córdoba Sport Club. Se titulaba “Mensaje a los trabajadores y al pueblo argentino”. Aunque el escrito apareció sin firma, después se supo que el redactor principal había sido Rodolfo Walsh. En el *ítem* número 7 del documento, Walsh había dado una definición de intelectual bajo la forma de la admonición: “El intelectual que no comprende lo que pasa en su tiempo y en su país, es una contradicción andante, y el que comprendiendo no actúa, tendrá un lugar en la antología de llanto, no en la historia viva de su tierra”.

Ya desde su título, entonces, la novela de Pauls estaría en diálogo desafiante con esta “herencia imposible” que habían deseado los babélicos para continuar escribiendo “literatura política” en la post-dictadura. A la manera de Puig, el rótulo “un testimonio” de *Historia del llanto* banaliza e inquieta al mismo tiempo la adscripción genérica. Por un lado, la renuncia ostentosa a la primera persona para el “testimonio” conduce –paradójicamente– a que éste sea leído en serie con otros relatos de Pauls donde es más obvio el “giro autobiográfico”: *Wasabi* (1994), *La vida descalzo* (2006) y los fragmentos de su diario íntimo publicados en *Idea crónica. Literatura de no ficción iberoamericana* y *Confesionario. Historia de mi vida privada*. Por otro lado, el rótulo “un testimonio” obliga a leer *Historia del llanto* en contrapunto con el abundante material testimonial que acompañó el vigésimo y trigésimo aniversario del Golpe.

Como Pauls, el narrador de *Historia del llanto* nace en 1959. Con catorce años cuando matan a Allende (e incapaz de llorarlo o de dimensionar en esta muerte el comienzo del fin de la utopía de las izquierdas latinoamericanas), un año después sufre una conversión que no es política, sino sentimental: logra llorar por primera vez cuando, en la tapa de *La causa peronista*, descubre la foto de su vecina montonera abatida en un enfrentamiento militar. Habiendo escuchado durante toda su infancia y adolescencia con partes iguales de deseo y fastidio el relato de exilio y militancia que rememoran su padre y “el cantautor de protesta”, logra finalmente acallar el murmullo de “los de los 60” mediante una literatura que en verdad suena a “nueva”, aunque más no sea una alquimia exitosa de Walsh, Lamborghini y Aira.

¿Cómo sería esta alquimia? Walsh en el título (y la *non fiction* corrida así a la autoficción). Lamborghini en la virulencia de la fantasía sexual con la vecina montonera, mediante la cual “él” intenta consolarse de su ignorancia cuando afirma que “no ha sabido lo que había que saber” (pero no aludiendo precisamente al terrorismo de Estado, sino a la identidad sexual de la Comandante Silvia y a la consiguiente frustración de no haber sido abusado por ella). Aira, por último, en la resolución disparatada de la historia del vecino militar (que resulta ser la Comandante montonera Silvia travestida).

*Historia del llanto*, contrastada con las novelas de Caparrós, se erigiría así como un intento logrado de hacer de la llamada “generación ausente” no sólo un lugar de enunciación, sino un lugar de contra-poder literario. Esto es: no de discutir con “los mayores” desde un lugar de carencia (“no fuimos militantes”) ni de trágica constatación (“ustedes murieron por nada”), sino *con los textos en la mano*.

## Bibliografía

Anguita, Eduardo y Martín Caparrós (1997/98). *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina*, Buenos Aires, Norma.

Caparrós, Martín (1984). *Ansay o los infortunios de la gloria*, Buenos Aires, Ada Korn.

- (1986). *No velas a tus muertos*, Buenos Aires, De la Flor.
- (1989). "Nuevos avances y retrocesos de la nueva novela argentina en lo que va del mes de abril". *Babel* 10: 43-45.
- (1990). *La noche anterior*, Buenos Aires, Sudamericana.
- (1993). "Mientras Babel". *Cuadernos Hispanoamericanos* 517/519: 525-528.
- (2006). *A quien corresponda*, Barcelona, Anagrama.
- Cristoff, María Sonia (2006). *Idea crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora –Fundación TyPA.
- Delgado, Verónica (1997). "Babel. Revista de libros de los '80. Una relectura". *Orbis Tertius* 5: 275-302.
- Ferrer, Cristián (1989). "Rodolfo Walsh: una herencia imposible". *Babel* 9: 27.
- Giordano, Alberto (2007). "Cultura de la intimidad y giro autobiográfico en la literatura argentina actual". *Confines* 21: 157-167.
- Gorbato, Viviana (1988). "El Grupo Shangai da la cara". *El Periodista de Buenos Aires* 26 de febrero-3 de marzo: 24-25.
- Gramuglio, María T. (1992). *La constitución de la imagen en la escritura argentina*, Santa Fé, Ediciones de la Cortada, Universidad Nacional del Litoral.
- Link, Daniel (1989). "Cae la noche tropical. Manuel Puig". *Babel* 6: 8.
- Pauls Alan (1983). "Alan Pauls". *Tiempo Argentino*, 6 de noviembre: Cultura-4.
- (1990). *El coloquio*, Buenos Aires, Emecé.
- (1989). "Lengua, ¡sonaste!". *Babel* 9: 5.
- (2007). *Historia del llanto. Un testimonio*, Barcelona, Anagrama.
- Rubinich, Lucas (1985). "Retrato de una generación ausente". *Punto de Vista* 23: 44-46.
- Speranza, Graciela (2004). "Teórico N° 11 del 23 de junio de 2004". Desgrabación del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras de la UBA: 1-30.
- (2008). "¿Dónde está el autor?". *Otra Parte* 14: 7-12.
- Szperling, Cecilia (2006). *Confesionario. Historia de mi vida privada*, Buenos Aires, Libros del Rojas.
- Warley, Jorge (1990). "Los de treinta y pico. Abran cancha". *El Porteño* 105: 37-39.