

DOSSIER Alejandro Rubio.
***somos nosotros el pueblo de un idioma casi vacío*¹**

Gabriel Cortiñas
UBA/ Instituto de Literatura Hispanoamericana
Universidad de las Artes/ UNA
Argentina
gabriel_ignacio_c@hotmail.com

Ana Porrúa
Universidad Nacional de Mar del Plata
CONICET
Argentina
porruana@gmail.com

Alejandro Rubio nació el 11 de febrero de 1967 en Buenos Aires, en una casa austera del barrio porteño de Devoto, y murió de una afección pulmonar el 14 de febrero de 2024 en la misma ciudad a poco de cumplir 57 años, dejando una obra ineludible para la literatura argentina. Publicó quince libros –dos de ellos emblemáticos de la denominada “poesía de los 90”– y varias plaquetas.

Hay una escena de niño escritor que Rubio recordará en una entrevista. A sus siete años la maestra les pide que escriban “una redacción” y se maravilla con lo que hace su alumno; entonces, le dice a su madre: “Mónica, su hijo va a ser escritor”.² Dos años más tarde, la Secretaría de Educación de la Municipalidad de Buenos Aires convoca a un concurso de poesía. Rubio escribe un poema, lo manda y sale segundo. En la premiación le advierten, también a su madre: “No le dieron el primer premio porque el poema era muy oscuro...”. Importa, de estas anécdotas que Rubio decide contar, la figura temprana del escritor —del que nunca dejó de escribir— y ese efecto de “oscuridad” que envía a dos rasgos salientes de su producción, tanto poética como ensayística, el minucioso trabajo formal, el asedio del verso o de la frase final de manera denodada y, en otro sentido que no desplaza al anterior, el de las representaciones que ya caracterizan Daniel García Helder y Martín Prieto en un texto inaugural sobre la nueva poesía de los noventa, “Boceto Nro 2 para un... de la poesía argentina actual” (*Punto de vista*, Nro. 60, 1998). Allí, destacan que “el contenido de sus representaciones puede adoptar la forma de escena del racismo, de escepticismo, de cinismo, de vejación, de marginalidad” aunque aclaran que la clave está en

¹Verso de *Nociones para un lechón*, en la obra reunida de Rubio, *La enfermedad mental*, Buenos Aires, Gog y Magog, 2012: 392.

² La entrevista es parte del film *Imagen mala* (2017) de Sebastián Lingiardi, una película sobre y desde la poética de Alejandro Rubio.

el trabajo con las palabras, a “los elementos verbales” en los que los poetas actuales reconocen “fuerzas cuya acción combinada determina el sentido” (16).

Alejandro Rubio ingresó en los primeros armados de la “poesía de los 90”: hay una selección de poemas suyos en la primera antología de la época, compilada y prologada por Daniel Freidemberg, *Poesía en la fisura* (Ediciones del Dock, 1995). También está en la selección que coordinó Arturo Carrera, *Monstruos* (Fondo de Cultura Económica, 2001), que inicia con una “Ars poética” en la que declara “La lírica está muerta”.

En cuanto a su escritura ensayística, destacamos que Rubio participó activamente con reseñas y notas, primero en *Diario de poesía* y después en distintas revistas como *Mancilla* o *Inrockuptibles*. A partir de agosto de 1996 fue parte de la redacción, junto a Daniel García Helder, de *poesía.com*, un sitio pionero de poesía latinoamericana dirigido por Martín Gambarotta y Emilio Pérez Pena. Y a comienzos del nuevo milenio, con la aparición de los blogs, tuvo un seudónimo (Maiakovski) con el que protagonizó polémicas que trascendieron el carácter efímero de ese tipo de plataformas y se recuerdan hasta hoy.

Tuvo en vida la edición de su obra reunida bajo el título *La enfermedad mental*. Desarrolló una participación por demás activa –lúcida y cáustica a la vez– en el campo literario. Lo que no tuvo su mente fue descanso. Política, peronismo, oralidad, sátira, experimentación formal, realismo y cierto “objetivismo” son categorías que pueden servir a la hora de aproximarse a la poética de Rubio, aunque no por ello logren clausurarla.³ Este dossier, a casi un año de su desaparición física, pretende por un lado difundir su obra más allá de las fronteras del sistema literario local y, por otro, ponerla en valor a través de distintos artículos y rescates de textos inéditos.

³ No pretendemos hacer un estado de la cuestión crítica sobre la obra de Alejandro Rubio, pero sí destacamos que la cuestión del realismo y la inscripción de su poesía en esa categoría es muy temprana y puntúa los acercamientos posteriores. Sin embargo, es válido resaltar la aclaración, por ejemplo, que hacen García Herder y Prieto en el artículo ya citado de *Punto de vista*: “Que el tiempo presente corresponda al realismo no debe llevar a pensar que los poetas del 90 sean, sin más, realistas, objetivos o referenciales: lo son, aunque en un sentido muy amplio e irregular; la estética realista sería menos una serie orgánica de requisitos que una lista de licencias y comodidades, cuando no una condición perdida” (1998: 15). En esta línea de discusión y reformulación de las aproximaciones a la obra de Rubio pueden leerse varios de los ensayos publicados en Fondebrider, Jorge (coomp). *Tres décadas de poesía argentina 1976-2006*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2006.

1993 es un año importante en el que se puede leer el inicio de un trayecto. Rubio tiene 26 años y publica por primera vez en *Diario de poesía*, que ya por entonces era un medio reconocido dentro del campo literario. Son cuatro poemas inéditos bajo el título “El paredón de la Borgward”. En esos iniciales versos “públicos” (publicados) de Rubio aparecen dos aspectos a tener en cuenta. Por un lado, ya hay características de una estética que cultivará a lo largo de toda su obra –más allá de las distintas etapas de su producción– como el contrapunto corrosivo producto de la fricción entre léxicos o giros cercanos (“negra” o “timbrazo”) y lejanos (“alcalde” o uso paródico del pretérito perfecto compuesto): “Querido maestro, el alcalde ha renunciado,/ ayer fue el día más cálido del siglo./ Lo dijeron por la tele y la negra se enteró/ cuando pasaba la aspiradora por el living” (*Diario de poesía*, Nro 27, julio 1993: 10). Esto adquirirá un significado y un funcionamiento emblemático tres años después en, “La Canción de Bedoya”, el primer poema de *Música mala*, libro con el que gana en 1996 el Primer Premio del Concurso Hispanoamericano de Poesía de la revista VOX⁴ y que da inicio, un año después, al proyecto editorial de Gustavo López, por demás representativo de la poesía de los 90. Por otro, hay un gesto que evidencia el proyecto en ciernes y, por ende, la proyección que tenía Rubio y tendría su obra. En la pequeña nota biográfica que aparece a modo de zócalo de los poemas avisa que es “Coeditor de la revista de poesía *Gualeguay*” (un dato que se repite en las líneas de presentación a los poemas de Rubio en *Poesía en la fisura*). El otro editor era Martín Gambarotta, a quien Rubio había conocido en el taller que dieron Helder y Carrera durante toda esa década y por el que pasaron muchos de los y las “poetas de los 90”. El primer número de *Gualeguay* iba a tener en tapa al “Negro” José Luis Torres, líder de la barra de Gimnasia, que había pasado por la Juventud Peronista en los años setenta y alimentaba el mito de que Carlos Solari se había inspirado en él para escribir “La bestia pop”. La revista *Gualeguay*, con un nombre –o pie– en la tradición poética y una tapa en la política y la contracultura, nunca salió. Pero fue el prototipo de lo que aparecería tres años más tarde y quedaría en la historia literaria: *poesía.com*.

Para diciembre de 2002 Rubio colaborará por última vez con *Diario de poesía*. Por esos años aparecen poemas suyos en la revista *La novia de Tyson* (que llevaban Cucurto, Edwards, Fiebelkorn y Carmona), empieza a escribir *Novela elegíaca en cuatro tomos. Tomo uno* y su *Autobiografía podrida*. Se escribe regularmente con Nora Avaro –cuya correspondencia en parte se incluye en este dossier– y le confiesa que está atento a lo que publican poetas más jóvenes que él: los “vigilo”, afirma. No hay afán de control en el uso de

⁴ Los jurados de ese concurso habían sido: Arturo Carrera, Daniel García Helder, Omar Sanzone, Mirta Colángelo y el propio editor, Gustavo López.

ese verbo por parte de Rubio, lo que hay es una necesidad de estar informado. Porque un soldado podría hasta quedarse sin municiones pero lo que lo condenaría realmente a la muerte –o al silencio– es desconocer el terreno.

Diez años después de aquel “El paredón de la Borgward”, con apenas treinta y cinco años, Rubio había publicado dos libros centrales de la poesía de los 90 (*Música mala* en 1997 y *Metal pesado* en 1999) y su voz como crítico y ensayista era también reconocida. Nora Avaro lo define así en la presentación a la correspondencia aquí incluida: “La inteligencia, la sensibilidad y el gusto, la erudición y la imaginación teórica, la potencia y la delicadeza argumentativas de un lector, un crítico, un ensayista descomunal”. En definitiva, a Leónidas Lamborghini podía gustarle más o menos la obra de Rubio, pero la conocía. A Joaquín Giannuzzi podía gustarle más o menos la obra de Rubio, pero la conocía. A Juana Bignozzi podía gustarle más o menos la obra de Rubio, pero la conocía. A Fogwill lo mismo. También sus contemporáneos lo leían y él a ellos. Ser un escritor (argentino) es (además de construir una obra) pretender intervenir en el campo, parece decirnos Rubio, y todo campo es también un campo de batalla.

2012 es otro año importante para pensar el recorrido –o trayectoria– de una obra (la de Rubio) y su recepción crítica. Hay una coincidencia cronológica: se publica la antología *La tendencia materialista, Antología crítica de la poesía de los 90*, compilada por Ana Mazzoni, Damián Selci y Violeta Kesselman (Buenos Aires, Paradiso, 2012) y *La enfermedad mental —Poesía reunida—* de Alejandro Rubio (Buenos Aires, Gog y Magog, 2012). En la primera se lee uno de los gestos críticos que resitúa la escritura de Rubio en el armado de un conjunto que incluye también a Martín Gambarotta y Washington Cucurto en la sección “Percepción política” de esta tendencia que se completa con la sección “Percepción cultural” representada por poemas de Juan Desiderio, Fabián Casas y Fernanda Laguna y la línea denominada “Percepción histórico-económica”, que tiene como representante a Sergio Raimondi. También está fechada en 2012 la contratapa que Rubio escribe para *Control o no control*, de Fernanda Laguna (Buenos Aires, Mansalva) y ahí, firma un giro interpretativo positivo sobre la poesía de una de las fundadoras de Belleza y Felicidad, un espacio artístico-cultural que editó además fanzines desde 1998. Por otro lado, *La enfermedad mental*, más allá del prólogo de Ana Mazzoni, incluye textos críticos que no necesariamente acordarían en el armado de corpus de *La tendencia materialista* y que, a decir verdad, son anteriores (Rocchi en el artículo incluido en este dossier la distingue como “una primera lectura en tiempo presente”): este es el caso de “Ensayo de lectura de *Música mala*”, el epílogo a la edición de Vox del libro (1997) escrito por Daniel García Helder y de dos textos de Nora Avaro, una reseña de *Metal pesado* (1999) publicada originalmente en el *Diario de Poesía* en

el 2000 y el “Prólogo” a la primera edición de *Prosas cortas* de 2003.⁵ La potencia de esta coincidencia cronológica es la de la posibilidad de pensar los movimientos del campo literario en relación con la crítica.⁶ Algunos de sus clivajes aparecen en los artículos incluidos en este dossier y en las recuperaciones de archivo hasta ahora no publicado que dan cuenta, además, de la superposición que significa la lectura, nunca lineal, jamás detenida para siempre en una de las interpretaciones.

Rubio construyó su obra en poco más de tres décadas, en el lapso que va desde comienzos de los años 90, con esos primeros poemas que citamos, hasta su muerte. Solía decir, no sin cierto orgullo, que había viajado solo una vez fuera del país (a Chile). Y, excepto en contadas ocasiones a Bahía Blanca o Rosario, no era habitual que dejara Buenos Aires. Murió a comienzos de 2024 y en abril de ese mismo año la revista CELEHIS (Centro de Letras Hispanoamericanas de la Universidad de Mar del Plata) publicó un “Homenaje a Alejandro Rubio”.⁷ En junio, el municipio de Hurlingham organizó la “Jornada Alejandro Rubio: *música mala* en la poesía argentina” de la que participaron poetas, editores y críticos de la obra de Rubio. Dos de los textos que componen este dossier (Bosoer y Rocchi) surgen de ahí. En esa ocasión, Gambarotta definió así a quien fuera su amigo:

Uno de los últimos mensajes de texto que le manda Rubio a Osvaldo Méndez dice lo siguiente. Hay una manifestación, una de estas manifestaciones afuera del Congreso, pero de 200 personas. Una manifestación que no llega a ser una manifestación. Pero claro, él tiene el informativo y está al tanto de que hay una manifestación en el Congreso. Entonces le manda un mensaje diciendo, “A vos te parece, Osvaldo... Yo tendría que estar ahí, en esa manifestación, contra estos tipos a los cuales siempre me opuse”. Cuando en realidad los tipos ni se enteran que él se opone. Pero él siempre se opuso, y esa es una actitud que lo coloca en la Historia. Él se colocaba en la Historia. Él siempre se opuso. No fue, pero sentía o sabía que su deber era ir. Sentía que tenía que ir. Más allá de si iba o no, sentía que, por su pertenencia, tenía que ir. Y de la misma manera creo que él sentía, como un deber, escribir.

⁵ Mazzoni, Ana (2012). “Prólogo a Poesía reunida”, en Alejandro Rubio. *La enfermedad mental*. Buenos Aires, Gog y Magog: 9-19. Las primeras apariciones de los otros textos críticos incluidos en este libro son: García Helder, Daniel (1997). “Ensayo de lectura de *Música mala*”, en Alejandro Rubio. *Música mala*. Bahía Blanca, Vox: 25-31. Avaro, Nora (2000). “Preguntas que no tienen respuesta ni lugar”, reseña sobre: *Metal pesado* de Alejandro Rubio, *Diario de poesía*, 55: 31; y de la misma autora “Prólogo”, en Alejandro Rubio. *Prosas cortas*. Mar del Plata / Santiago de Chile, Melusina / RIL, 2003: 7-8.

⁶ Martín Prieto menciona a Rubio en el apartado “Un criterio de objetividad en la nueva poesía argentina” junto a otros dos poetas de los 90 (Martín Gambarotta y Sergio Raimondi) como beneficiarios no solo del “plan objetivista”, cuya plataforma sitúa en “la experiencia coloquialista de César Fernández Moreno o de Paco Urondo” (453-454) sino también del neobarroco. Ver su *Breve historia de la literatura Argentina* (Buenos Aires, Taurus, 2006).

⁷ <https://fh.mdpu.edu.ar/revistas/index.php/rescelehis/article/view/7917>

El dossier está compuesto por seis textos, cuatro de ellos son análisis de la poesía o la ensayística de Alejandro Rubio y dos tienen un carácter documental invaluable. En estos últimos, lo que aparece es Rubio como lector de Leónidas Lamborghini en el encuentro coordinado por Gerardo Jorge en 2021, además de algunos tópicos problemáticos, y la lectura de autores diversos de la literatura argentina en la selección de mails que le enviara a Nora Avaro entre los años 2002 y 2007 con una regularidad casi diaria. Rubio leía y releía a Leónidas Lamborghini: en la charla coordinada por Jorge, reconoce la atracción que le produjo encontrarse con un poeta peronista, como él; pero sobre todo se refiere a la potencia de la escritura de Lamborghini en relación con la tradición; a la posible biblioteca en la que su poesía podría situarse y a la recepción desigual de sus textos en los noventa argentinos; a sus momentos más formalistas y a un tipo de poesía política que se distingue de la sesentista y de la que intentan, en tiempo presente, él mismo con *Música mala* (1997) o Martín Gambarotta con *Punctum* (1996). En uno de los mails con Nora Avaro, Rubio cuestiona, incluso, la centralidad de la parodia en la obra lamborghiniiana.⁸

Pero lo que trae la selección de mails es un recorrido por autores diversos, un registro de la lectura que quiere ponerse en debate o abrirse como diálogo en tensión con Avaro: Cortázar, Piglia, Borges, Osvaldo Lamborghini, Aira, Saer, Benesdra son algunos de los nombres sobre los que desliza verdaderas pastillas de crítica ensayística. El realismo es el tema central, una preocupación por su persistencia y sus reformulaciones se lee en la correspondencia.

Sara Bosoer recupera una tradición que ella misma ha bautizado y sobre la que ha escrito en más de una vez, la de la poesía plebeya en la que inscribe a Rubio. Lo extraño, en realidad, es que se refiere específicamente a uno de sus libros más experimentales, *Foucault* (2006). Allí, en esa línea revisa el funcionamiento de la reescritura, del cruce entre refranero o gauchesca (más bien, aclara, “con una interpretación de la tradición literaria de la gauchesca hecha a principios del siglo XXI”) y las ideas del filósofo francés. La apropiación se lee como abaratamiento, como una alteración del valor en tanto se altera el uso y Bosoer indaga la centralidad del trabajo con el ritmo y el tono en esta operación que a la vez supone una “réplica política” de los materiales. Finalmente, propone que en *Foucault* “se abre una

⁸ Alejandro Rubio fue uno de los críticos que participó en el Dossier Leónidas Lamborghini de *Diario de Poesía*, con un texto titulado “El saboteador recalcitrante”. Buenos Aires, Nro 27, 1993: 22.



epistemología del poema o, entre otros términos, un pensamiento sobre la experiencia de conocer con los medios del poema.

Martín Baigorria también focaliza formas de la réplica aunque a partir de la comicidad y el humor. Pero introduce una idea que está también en los artículos de Jurado Naón y de Rocchi: la guerra y aclara, “Guerra civil entonces, porque los libros de Rubio hablan de un conflicto secular en el interior de la lengua argentina”. Entonces, la parodia y la ironía son armas de ataque contra el neobarroco e incluso contra el objetivismo porque se enfrentan a las referencias clásicas, así como Rubio pone en relación el grotesco y las reflexiones históricas, el realismo y la lírica. Baigorria, sin embargo, posiciona en esta polémica comicidad, en este humorismo conflictivo, la sátira que opera sobre las normas sociales, sobre las modulaciones de la propia cultura. Por eso, esa guerra civil que escenifica como controversia en la lengua argentina es un modo de meditación sobre la misma.

Emilio Jurado Naón titula su artículo llevando el sintagma “guerra civil” al extremo: “guerra total”, que es la que declara Alejandro Rubio en el uso del plagio. Porque Jurado Naón parte de las figuras de escritor esbozadas por el mismo Rubio en uno de sus ensayos de *La gachofa esmeralda* (2010), “La literatura argentina es el Mal”, bélicos, coprófilos y estafadores y se dedicará a ahondar en la última de estas, la del plagiario, el falsario. El belicismo de la poesía de Rubio se situará, para Naón, justamente en el modo de apropiarse de la tradición, en la eliminación de la idea borgiana de una literatura central y de la creación de los propios precursores. Sucede que la confrontación estético-política con Borges se lee en el uso / saqueo de los materiales —mediante la cita, la alusión, la parodia— como gesto puntuado fuertemente por la literatura realista y el peronismo. Así, Rubio trabaja por “una escritura realista en disputa por la hegemonía en el único frente que vale la pena, el frente interno”.

Finalmente, el artículo de Juan Rocchi trae la iniciativa de una nueva lectura de la obra de Rubio. Su escena inaugural es la publicación de la poesía reunida de Rubio, *La enfermedad mental* (2012) pero en su segunda edición de 2023 que duplica la primera. La pregunta que se hace Rocchi es sobre la posibilidad de escribir hoy sobre un escritor que parece clausurado no solo porque la edición de 2023 no recopila los libros posteriores a 2012 sino porque allí también se repiten los estudios críticos. Es por esta razón que recupera y revisa algunas de las lecturas anteriores de la obra de Rubio y descubre allí una constante, una fórmula esbozada por el poeta en una entrevista, la de “realismo moral” que continúa funcionando hoy en la lectura. Luego se dedica a los libros ausentes en *La enfermedad mental*, la poesía reunida de Gog y Magog —*Wachiturros* (2011), *Kohan* (2015), *El poema no es el tema* (2017), *Iron Mountain* (2018), *Moral* (2021)— para focalizar, sobre

todo, las variaciones en la idea de justicia o en la relación entre esta y la ley, retomando la tradición filosófica de la modernidad, Hobbes, Locke y Rousseau. De allí la idea presente en el título de su artículo, la de un “justicialismo raso”, asociada por supuesto a algunos puntos salientes de la doctrina peronista.

Bibliografía de Alejandro Rubio

- (1994) *Personajes hablándole a la pared*. Buenos Aires, edición de autor.
- (1997) *Música mala*. Bahía Blanca, Vox.
- (1999) *Metal pesado*. Buenos Aires, Siesta.
- (2003) *Prosas cortas*. Mar del Plata /Santiago de Chile, Melusina/ Ril.
- (2004) *Novela elegíaca en cuatro tomos. Tomo uno*. Bahía Blanca, Vox.
- (2004) *Autobiografía podrida*. Buenos Aires, Eloísa cartonera.
- (2005) *Rosario*. Buenos Aires, Gog y Magog.
- (2006) *Foucault*. Buenos Aires, IAP, Imprenta Argentina de Poesía.
- (2008) *Sobrantes*. Buenos Aires, Gog y Magog.
- (2008) *Falsos pareados*. Buenos Aires, IAP, Imprenta Argentina de Poesía.
- (2009) *Samuel Horribly*. Buenos Aires, IAP, Imprenta Argentina de Poesía.
- (2009) *Diario*. Santiago de Chile: La calabaza del Diablo. Publicado también en 2017 en Buenos Aires, Palabras Amarillas.
- (2010) *La garchofa esmeralda*. Buenos Aires, Mansalva.
- (2011) *Wachiturros*. Buenos Aires, Spiral Jetty.
- (2012) *La enfermedad mental –Poesía reunida-*. Buenos Aires, Ediciones de Gog y Magog.
- (2012) *Nociones para un lechón*, incluido por primera y única vez en *La enfermedad mental*.
- (2015) *Kohan*. Bahía Blanca, Vox.
- (2015) *Hablando de poesía con el tachero*, Buenos Aires, Belleza y Felicidad.
- (2017) *Not Servian*. Buenos Aires, Ascasubi.
- (2017) *El poema no es el tema*. La Plata, Club Hem.
- (2018) *Iron Mountain*. Rosario, Iván Rosado.
- (2021) *Moral*. Buenos Aires: Ascasubi.