

## **Tengo blancos en mis expedientes**

Nora Avaro\*  
IECH / CONICET  
Universidad Nacional de Rosario  
Argentina  
[nora.avaro@gmail.com](mailto:nora.avaro@gmail.com)

**Fecha de recepción:** 14/ 10/ 2024

**Fecha de aceptación:** 29/ 11/ 2024

Alejandro Rubio me ganó todas las discusiones. Si seguí obstinada en mis pareceres, fue solo para seguir leyéndolo. Un frontón de ideas. Es algo que vi muy al inicio de nuestra correspondencia, pero hoy, cuando trato de recuperar y ordenar los mails de cuentas, discos rígidos y programas de correo perimidos, limpiar la tipografía de símbolos, virgulillas, colitas de chanco, y gusto mucho menos de mí misma que de él, se me hace aún más patente.

La obstinación fue una estrategia para hacerlo mi amigo, “mi cónyuge intelectual”, según la fórmula con la que me dedicó *Prosas cortas*, el librito que le prologué (la caligrafía infantil de Alejandro, la línea muy en declive hacia la derecha).

Nos escribimos, antes de conocernos personalmente, desde principios de octubre de 2002. Hacia fines de 2007 los mails ralearon, pero me daba o me hacía llegar cada uno de sus libros publicados (antes, yo los recibía inéditos, adjuntos en los mails). Nos veíamos de cuando en cuando en Buenos Aires, “pegame un tubazo”. Hasta quedar vinculados casi solo por los saludos de fin de año. Alejandro los cumplía a rajatabla, incluso a través de terceros.

Son 638 mensajes, de los que hasta hoy apenas he recuperado los que se incluyen en este dossier (faltan los primeros, perdidos, sobre *La asesina de Lady Di* de Alejandro López). Alguna vez fantaseamos con publicarlos.

Va entonces una muestra breve de 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.

Borges, Aira, Rubio: esa es la línea.

**From: "Aleja Rubio" <rubioaleja@hotmail.com>**

**To: <noraavaro@hotmail.com>**

**Sent: October 8, 2002 17:07**

**Subject: Re: no hay más allá del realismo**

Querida Nora: no sé si hincharte las pelotas siguiendo una discusión que no te interesa, pero puede ser una puerta de entrada para otras cuestiones. De acuerdo en que la novela de López puede verse como una serialización de los procedimientos de Puig, si uno quiere usar esa fea palabra en vez de la más natural "influencia". Pero como ninguna obra es sólo una serie de procedimientos, hay que ver qué cambia de Puig a López, de los 60 a los 90. Y eso nos topa con el problema del realismo y la influencia de los materiales de la representación en la construcción, invirtiendo la jerarquía del formalismo ruso. El mensaje intelectual de López es muy distinto al de Puig, casi te diría que es el inverso. No es indiferente que, si bien la fijación erótica en un ícono de la cultura industrial permanezca incólume como tema, en Puig sea el cine el proveedor de objetos (algo que es pasible de reivindicar desde una mirada no ingenua) en López sea un ícono de la industria cultural sin el menor valor artístico a los ojos de nadie. López no parasita: resignifica procedimientos y esto es un hecho más allá de que a mí tampoco me parezca la última Coca-Cola en el desierto. La cualidad de epigonal no es necesariamente peyorativa: se puede decir que mucho de la poesía del noventa sale de un aspecto de Giannuzzi, pero eso no implica que la lectura de Giannuzzi nos exima de la de Casas, Villa y otros. En fin, eso es más o menos lo que pienso. Podemos hablar también de lo que está más allá del realismo: ¿Leíste el libro de Sebastián Bianchi? El otro día me crucé con Fogwill, que está cada vez más viejo, y lo desecha porque, según él "no narra".

Saludos,

Alejandro Rubio

**From: "Aleja Rubio" <rubioaleja@hotmail.com>**

**To: <noraavaro@hotmail.com>**

**Sent: October 10, 2002 13:21**

**Subject: Re: no hay más allá del realismo**

Sobre López, la verdad, no hay mucho más que hablar. La clave de nuestro disenso está en que vos pensás que el procedimiento (¿el mundo pop que construye la perspectiva de la narradora?, ¿el fantástico?) no alcanza a crear una ficción sustentable, y yo creo que, mayormente, sí.

Es una discusión que se estanca en el marasmo de la subjetividad o tiene que recurrir a la discusión pormenorizada con el texto en la mano y citando a cada rato, lo que es imposible por mail. Dejemos a López tranquilo con su pequeño éxito; la Historia lo juzgará.

Tu mail abre un campo de discusión interesante, que es el de los procedimientos de la crítica universitaria. ¿Vos cómo lo ves? ¿La crítica que se hace en la Universidad con la poesía y la que se practica en, digamos, el Diario o Hablar de poesía, se comunican, podrán comunicarse, deben comunicarse?

Un abrazo

Alejandro

**From: "Aleja Rubio" <rubioaleja@hotmail.com>**

**To: <noraavaro@hotmail.com>**

**Sent: October 16, 2002 11:21**

**Subject: parodia**

No hay problema con los accesos de bronca hacia la institución universitaria. Imaginate, yo lo tengo de amigo a Prieto...

Sobre el tema de Lambo, seguro que hace falta conocer el uso político de la gauchesca para entenderlo. A lo que iba, y vos lo entendiste perfectamente, es a combatir el rastreo de fuentes como la única vía para entender a un poeta como él. Pienso dos cosas: que el recurso paródico en Leónidas es específico, se diferencia por ejemplo del uso que hace su hermano (la parodia del boedismo en *El niño proletario*), y que la palabra parodia no lo define tan bien como muchos, él mismo entre ellos, creen. Hay un extraño lado sentimental en Leónidas, una extraña capacidad de piedad que sólo aparece esporádicamente y rodeada de elementos que tiran hacia la intelectualización y hace este rasgo imposible de ver a menos que, como yo, no estás persiguiendo fuentes. Por ejemplo, la escena gauchesca de los hijos tomando mate mientras el padre está en el dormitorio en *Odiseo confinado*. No se está burlando del sentimiento filial-paternal como lo haría su hermano; lo está formalizando a través del ambiente gauchesco para que no quede cursi, que es también lo que hacen los poetas, llamémoslos así, de primer grado. ¿A vos qué te parece?

Saludos,

Alejandro

**From: "Aleja Rubio" <rubioaleja@hotmail.com>**

**To: <noraavaro@hotmail.com>**

**Sent: Venerdy, October 25, 2002 14:37**

**Subject: benesdra**

Hablo de *El traductor* sin haberla releído, sólo guiado por mis primeras impresiones. Habría que decir dos cosas: es una novela de personaje y es una novela autobiográfica. Si el personaje fallaba, todo fallaba, no había manera de salvarla, y si la perspectiva autobiográfica se

revelaba falsa o de mala fe, lo mismo. Su perspectivismo es clásico, casi luckacsiano: perfecta imbricación de acción y personaje, en su doble rol de actante y voz narrativa, y sobre todo problematización. Lo que me parece más sorprendente es su afirmación de que la vida pública es más fácil que la vida privada cuando la mayoría de la gente piensa lo contrario. En el conflicto laboral Levi siempre sabe qué hacer: la patronal es hija de puta, los compañeros están en cualquiera, pero él siempre sabe cuál es la táctica más adecuada, su voluntad y su capacidad de análisis no flaquean. En su relación con la evangelista salteña y frígida pasa exactamente lo contrario: tantea en la oscuridad, es llevado a la locura, lo que no sería nada, al proxenetismo, que es más grave en un universitario de izquierda. Y con mucho instinto e ironía, Benesdra invierte las expectativas con respecto a los finales felices de cada trama narrativa: la relación con la empresa, después de que parecía posible el sueño de autogestión, termina con un anticlimático despido succulento y el traductor termina manejando un taxi; su relación con la mina termina en matrimonio y vida sexual feliz y un pibe —única concesión a la autorreferencia— llamado Román. Eso para hablar sólo de la novela en tanto novela. Después podríamos hablar un año de las múltiples observaciones sobre la izquierda, su mezcla de ingenuidad y cálculo politiquero, su lado hipócrita, las relaciones entre los diversos grupos marxistas y su posición ante el peronismo y la vida sindical, y sobre la sexualidad y el amor masculinos, y en fin, la Argentina del presente que Benesdra representó como nadie en la pasada década. Ahora falta alguien que represente el peronismo tal como es ahora y ya tenemos un paisaje completo de la realidad política argentina.

Un abrazo,  
Alejandro

**From: "Aleja Rubio" [rubioaleja@hotmail.com](mailto:rubioaleja@hotmail.com)**

**To: [noraavaro@hotmail.com](mailto:noraavaro@hotmail.com)**

**Sent: Sunday, October 27, 2002 20:09**

**Subject: continuo**

Es interesante, sí, lo del continuo, pero de hecho en la novela la trama laboral-social y la sentimental no se mezclan; la mina no afecta para nada la primera y la gente de la empresa no afecta para nada la segunda. Salvo en un nivel, si se quiera, más abstracto; cuando Levi y la evangelista están mirando la batalla de Waco por tv, que por supuesto Levi lee como un combate entre el progresismo y la derecha religiosa, él cree percibir en ella una silenciosa simpatía por los fanáticos... y acto seguido enloquece. Habría que estudiar bien la trama sentimental de El traductor, qué es lo que se mueve alrededor de esa frigidez moralmente intolerable. Te insto a que acometas esa tarea.

Con respecto al grupo protoshushi y la esperanza débil en una obra definitiva de algunos de ellos: para mí, el fruto tardío de esa generación es Amor a Roma, de Carlitos Sentimiento. Ahí están todas las cositas que los divertían, pero tan laboradas que acceden a un plano superior, una especie de vacío donde las cositas pierden toda su connotación sociable. Ya que estás en

Rosario, que es la usina de información nacional, estaba recordando ese número de Vuelta y el único autor que me interesó por loco, Marcos Lucio Victoria. Después vi su libro Hay fuego en la ciudad antigua en casa de un amigo, pero nos emborrachamos y me olvidé de afanárselo. Jamás lo volví a ver. ¿Qué se hizo del tipo? Escuché algún lado que fisuró y se fue a internar a Córdoba. Y pasando al otro extremo, ¿qué se hizo de María Martoccia, el elemento femenino que no podía faltar? ¿Se fue del país? ¿Se casó? ¿Engordó? Pasame la data que tengas, tengo blancos en mis expedientes.

Un abrazo,  
Alejandro

**From:** "Aleja Rubio" [rubioaleja@hotmail.com](mailto:rubioaleja@hotmail.com)  
**To:** [noraavaro@hotmail.com](mailto:noraavaro@hotmail.com)  
**Sent:** Friday, November 01, 2002 6:35 PM  
**Subject:** lambo/marechal

Sí, LL enfatiza las partes grotescas-alegóricas del Adán en desmedro de la prosa lírica y del espiritualismo de artista del Cuaderno de tapas azules, de un rancio conservadurismo estético e ideológico que se remonta hasta por lo menos el arielismo (aunque confieso que no leí Ariel, debo un estudio sistemático de ese momento de las letras hispanoamericanas). Igual, yendo más a lo profundo, desconfío incluso de ese gusto por formas como el grotesco y la alegoría, de esa exacerbación que te comenté en un mail anterior como propia de las vanguardias rioplatenses. Es como si la Argentina nunca hubiera tenido un realismo clásico, quiero decir un realismo a lo Balzac: exposición objetiva de la realidad social tal como la ve una persona inteligente, informada y que se esfuerza por ser desapasionada. Por eso me parece tan importante Benesdra: no está preocupado por Arlt, ni por los Discépolo, ni por El Fiord, está preocupado por ser un parcial Balzac argentino. Dicen que la novela de Gamberro sobre las Malvinas está en una onda parecida. ¿Vos la leíste?

Un abrazo,  
Alejandro

PD: deliciosa la anécdota. Triste para un peronista como lambo y como yo.

**Date :** 07/11/2002 13:38:49  
**From :** "Aleja Rubio" [rubioaleja@hotmail.com](mailto:rubioaleja@hotmail.com)  
**To :** [noraavaro@hotmail.com](mailto:noraavaro@hotmail.com)  
**Subject :** Re: pdv

Me parece que estas chicas (y La Greca, que sí es el de los superhéroes) están tratando de construir un lugar de enunciación poética distinto de, para irnos a los extremos, Cucurto

(sector bardero de la poesía de los 90) y Laguna (sector moderno-mongui de la poesía de los 90). Para esto lo único que se les ocurrió hasta ahora es recurrir a un lenguaje discreto (lo que Pound llamaba “escribir más o menos bien en el estilo más o menos bueno de la época”) y a temas ligados a la historia personal, pero siempre con una coartada ficcional que ponga distancia de la poesía confesional.

Un abrazo

Alejandro

**Date : 06/11/2002 13:01:46**

**From : “Aleja Rubio” [rubioaleja@hotmail.com](mailto:rubioaleja@hotmail.com)**

**To : [noraavaro@hotmail.com](mailto:noraavaro@hotmail.com)**

**Subject : pdv**

Sí, PdV es una revista que debería haber cerrado en el 90. Deberían haber visto que se habían equivocado y haberse ido a meditar al desierto como Zamora. Pero a veces se cuelga algo más incisivo en ella, como la nota de Link, que no es santo de mi devoción, sobre la novela de Eloy. Mientras tanto, Benesdra sigue siendo un loquito que escribió una novela por casualidad. Ahora Martín le hizo un reportaje a Sarlo sobre literatura argentina, por ahí dice algo nuevo. ¿Leíste algo de la poesía de la nueva camada? Mezclando mucho: Lobov, Abbate, Bustelo, La Greca, May, Jóbashi. Yo los estoy vigilando.

Un abrazo,

Rubio

**Date : 16/11/2002 15:20:17**

**From : “Aleja Rubio” [rubioaleja@hotmail.com](mailto:rubioaleja@hotmail.com)**

**To : [noraavaro@hotmail.com](mailto:noraavaro@hotmail.com)**

**Subject : traducibilidad**

El otro día estaba pensando en que lo que hace a un autor productivo hacia el futuro es su capacidad de ser trasladado a otro estilo. Digamos: se puede pasar el mundo de Arlt al estilo de Borges, pero no viceversa. Forzando un poco el ejemplo, se puede pasar el mundo de Asís al estilo de Saer, pero no viceversa. Es necesario que haya juego entre el estilo y el mundo, un espacio libre por el que se pueda meter una nueva escritura. Hablando de Asís: ¿qué opinás de la polémica entre Ludmer y El Ojo Mocho por este extraño escritor, que habría que discutir realmente si es tan malo como la promoción que ocupó Puán en los 80 piensa?

Saludos

Alejandro

**Date :** 20/11/2002 17:01:06  
**From :** "Aleja Rubio" [rubioaleja@hotmail.com](mailto:rubioaleja@hotmail.com)  
**To :** [noraavaro@hotmail.com](mailto:noraavaro@hotmail.com)  
**Subject :**

Nora, ¿recibiste el último mail que te mandé? Si la idea te parece un disparate, decímelo. Es algo que estaba pensando. Prieto quiere manejar para que Hugo Diz me invite a mí y a unos cuantos más para el festival de poesía de Rosario. Estaría bueno conocer la segunda ciudad argentina en ese contexto. Un abrazo,  
Alejandro

**Date :** 21/11/2002 10:53:14  
**From :** "Aleja Rubio" [rubioaleja@hotmail.com](mailto:rubioaleja@hotmail.com)  
**To :** [noraavaro@hotmail.com](mailto:noraavaro@hotmail.com)  
**Subject :** arlt/borges

Sobre lo novelesco en Arlt: Masotta ya señalaba la evolución natural de los personajes de Arlt de la novela al teatro. Masotta, desde una perspectiva digamos lukacsiana de la novela, opinaba que a los personajes de Arlt les faltaba algo para ser novelescos: estaban dados por enteros desde el principio, y la trama, más que ser una evolución que los afectaba, era la exposición de sus líneas ideales. Más cerca, Pauls encuentra una fuerte impronta teatral en las escenas novelísticas de Arlt, lo que para él explica su falta de influencia en la narrativa contemporánea argentina y su correlativa marca sobre ciertas piezas del teatro "de vanguardia". Y por el lado de lo teatral se podría conectar con Borges: siempre me pareció que relatos como "El jardín de senderos que se bifurcan" y "La muerte y la brújula" podían adaptarse perfectamente como piezas de teatro policial a la inglesa, al estilo de "La ratonera" de Agatha Christie. ¿Vos qué pensás?  
Un abrazo,  
Alejandro

**Date :** 21/11/2002 13:26:35  
**From :** "Aleja Rubio" [rubioaleja@hotmail.com](mailto:rubioaleja@hotmail.com)  
**To :** [noraavaro@hotmail.com](mailto:noraavaro@hotmail.com)

**Subject : arlt solo**

Es discutible eso de que el teatro no pueda mostrar el cinismo ni las virtudes de la mentira, pero habría que saber más de teatro que yo para refutarte. Es cierto que en Barón Biza y Benesdra hay una impronta Arlt, pero en Benesdra se filtra por la fuerte adscripción ideológica que comparten personaje y autor, y en Barón Biza no sé qué mentira imaginaria rige la vida de los personajes: ¿la creencia del padre en ser un escritor revulsivo cuando sólo hace diarrea psicópata? ¿la creencia de la madre en el desarrollismo, cuando este es un país donde las mujeres del pueblo ven a Evita como a la Virgen? ¿Y cuál sería la creencia del protagonista? Esa es la paradoja de El desierto y su semilla: es una novela de aprendizaje de la decepción donde no hay nada previo de lo que pudiera uno decepcionarse. No leí nada de Capdevila, me voy a fijar quién tiene. ¿Qué escribió Aira sobre Arlt? Lo de la Ludmer y el Ojo Mocho, me enteré de oídas, parece que la Ludmer salió a hacer una declaración muy irónica después del reportaje a Asís, algo así como “estos boludos lo quieren reinventar al turco como el Celine argentino”.

Un abrazo,  
Alejandro

**Date : 22/11/2002 14:51:34**  
**From : “Aleja Rubio” [rubioaleja@hotmail.com](mailto:rubioaleja@hotmail.com)**  
**To : [noraavaro@hotmail.com](mailto:noraavaro@hotmail.com)**  
**Subject : Re: reseña**

Es muy interesante la idea del libro de reseñas. Vos que tenés la cabeza para dirigirlo y los contactos con la gente que puede hacerlo, podrías pensar en un proyectito para presentarlo en una editorial, o varias, a ver qué onda. No creo que saliera nada en el corto plazo, pero por ahí la idea da vueltas y alguien la agarra. Sí, me interesaría recibir las fotocopias de Aira y Capdevila. Si pasás por Buenos Aires llamame y me las pasás, o si preferís pasármelas por correo mi dirección es ésta: Melincué 4759 “A” (1417) Capital Federal. Che, ¿vos leíste el libro de Carlos Correas sobre Arlt, “Arlt literato” o algo así? Yo estoy sumamente interesado en Correas, me parece que “Los reportajes de Felix Chanetton”, sobre todo su primer capítulo, es un libro muy raro por lo extemporáneo, un libro existencialista publicado en 1985.

Un abrazo, Alejandro

**Date : 23/11/2002 20:13:33**  
**From : “Aleja Rubio” [rubioaleja@hotmail.com](mailto:rubioaleja@hotmail.com)**  
**To : [noraavaro@hotmail.com](mailto:noraavaro@hotmail.com)**

**Subject : correas**

Conseguir La operación Masotta me ocupa la mente desde hace un tiempo. Como siempre, Helder me dijo que me lo iba a prestar, pero después no lo encontró y no sabe a quién se lo dio. Ya aparecerá en alguna librería de viejo o en Parque Rivadavia o Centenario. Y sí, suponía que el hombre era un héroe gris. Hay que leer el reportaje que le hicieron en el Ojo Mocho para saber lo que es una autobiografía intelectual. El tipo haciendo marcas de estilo hasta en las boludeces, en proposiciones tipo “no se puede estudiar filosofía en traducción”, declarándose ex-homosexual y diciendo “porque cuando yo salía con Sebreli (esto ponganlo, por favor)”. Y la novela o tríptico de relatos o lo que sea, cada una con su década bien diferenciada (50, 60,70), su estilo mezcla de La náusea, Genet y un toque porteño que no se localiza en el léxico, su tono denso, pesado, era una rareza en los 80 y lo sigue siendo ahora. Benesdra y él son los grandes suicidas de los 90. Benesdra logró que le publicaran su novela tirándose por el balcón; este ni eso, su falta de contactos tanto en los medios como en la academia lo convirtieron en carne judicial y en fantasma literario. Yo compré su novela en una librería de usados de Belgrano (ahí también conseguí a Sbarra) porque me sonaba el nombre, la puse en un estante y me olvidé dos años. En el 96 la abrí y me tragué el primer cuento, “Rodolfo Carrera: un problema moral” (notó el titulado al estilo inglés clásico: un personaje y su proyección intelectual), de una sentada. El segundo me costó más y el tercero me pareció que el tipo no daba en la tecla y que el problema no era técnico sino más personal: Correas no alcanzaba a entender qué (le) había pasado en los 70 y esa indefinición se trasladaba a la trama narrativa. Contame por favor sus tesis principales sobre Masotta.

Abrazo,  
Alejandro

**Date : 02/12/2002 10:11:12**

**From : “Aleja Rubio” [rubioaleja@hotmail.com](mailto:rubioaleja@hotmail.com)**

**To : [noraavaro@hotmail.com](mailto:noraavaro@hotmail.com)**

**Subject : bejerman**

Por supuesto que te guardo una tapa. A ver, por qué Bejerman es buena: primero, porque está un poco por encima del nivel standard de los poetas argentinos en cuanto a manejo técnico: sabe cortar un verso, sabe crear imágenes, sabe lo que es el tono, sabe seleccionar palabras. Segundo, está por encima del nivel de sus compañeras de grupo. Tercero, maneja dos líneas, una sexual-zarpada y otra sexual estetizante. Y es con esto con lo que empiezan los problemas: Bejerman asocia demasiado estrechamente erotismo y belleza, belleza formal y belleza en los contenidos, objetos bellos. Es por eso por lo que, creo, provoca desconfianza en lectores con un gusto severo como vos.

Un abrazo, Alejandro

**Date :** 02/12/2002 13:56:38  
**From :** "Aleja Rubio" [rubioaleja@hotmail.com](mailto:rubioaleja@hotmail.com)  
**To :** [noraavaro@hotmail.com](mailto:noraavaro@hotmail.com)  
**Subject :** Re: bejerman

Lo de la juventud se arrastra desde el Romanticismo, desde que los poetas hacían obras inmortales a los 25 años. Ahora hay gente de cuarenta que sigue comportándose como si tuviera 25 pero no escribió ninguna obra inmortal. Lo de severo es un elogio, quise decir algo así como "riguroso e intransigente".

Un abrazo,  
Alejandro

**From:** "Aleja Rubio" [rubioaleja@hotmail.com](mailto:rubioaleja@hotmail.com)  
**To:** [noraavaro@hotmail.com](mailto:noraavaro@hotmail.com)  
**Sent:** Saturday, December 14, 2002 6:41 PM  
**Subject:** viñas y fogwill

Estaba pensando en la frase de Fogwill sobre Viñas: "me gustaría saber todo lo que sabe Viñas sobre literatura argentina anterior a 1950, de lo que pasó después no sabe nada". Tiene razón: Viñas no tiene nada que decir sobre Conti, Saer, los Lamborghini, Puig. ¿Por qué? hay tres dimensiones en la historia crítica de Viñas: el texto, la realidad política y social y la ideología. El texto en Viñas es la manifestación concreta de la ideología amparada en la mala fe de la estética; la estética misma es una mentira más de la ideología. De lo que se trata, en Viñas, es de desarmar los andamiajes de la ideología para llegar a los conflictos reales y profundos (fundamentales y ocultos) de la realidad política y social. La trampa es que con su método no se llega; lo que capta de la realidad política y social le llega a través de la historia, de los documentos, no del texto literario. Por eso Piglia lo acusa de "culpabilización política a priori"; anteriormente Piglia había hecho su propia "Literatura argentina y realidad política", "La argentina en pedazos" donde usa conceptos de Viñas para pervertirlos en dirección a su propia concepción de la literatura como dimensión autónoma (en el colmo de la malicia, incluye un texto literario de Viñas en su análisis). Piglia, en efecto, puede hablar de lo que pasó después del peronismo en literatura. ¿Por qué Viñas no? Porque en los autores que mencionaba más arriba no capta la mala fe que lo mueve a ejercer la crítica. Esos autores no

fetichizan la estética y su modo de encarar la ideología es frontal (Viñas también había propuesto una frontalidad, pero era la del compromiso). Esos autores dicen todo; no hay nada en ellos que la crítica tal como la entiende pueda revelar. Pero la escuela inglesa de crítica postula que el texto como tal es mudo; lo que lo hace hablar es el aparato crítico que se le superpone. Decir que Piglia encontró el aparato crítico para hacer hablar a la literatura argentina posterior a la Libertadora porque conoció el estructuralismo, no es decir mucho; Noé Jitrik también lo conoció y no hizo nada en ese sentido, y Viñas podría haberse pasado con armas y bagajes como lo hizo Masotta. ¿Cuál es la respuesta?

Un abrazo, Rubio

**From: "Aleja Rubio" [rubioaleja@hotmail.com](mailto:rubioaleja@hotmail.com)**

**To: [noraavaro@hotmail.com](mailto:noraavaro@hotmail.com)**

**Sent: Thursday, December 19, 2002 11:39 AM**

**Subject: pedido**

Nora, queda pendiente tu respuesta sobre Piglia. Otra cosa: Melusina me va a publicar un libro y me pide un pequeño prólogo, escrito por alguien de mi elección, de alrededor de media carilla. Si te copás, te mando el libro en un attach.

Saludos,

Alejandro

**From: "Aleja Rubio" [rubioaleja@hotmail.com](mailto:rubioaleja@hotmail.com)**

**To: [noraavaro@hotmail.com](mailto:noraavaro@hotmail.com)**

**Sent: December 20, 2002 11:39 AM**

**Subject: Re: Piglia**

Terminante tu juicio, Nora. Bien fundamentado, además. Pero se me ocurre algo acerca del tema de la temporalidad en Piglia: Él podría defenderse apelando a su archiconocido "Teoría del cuento". Podría decir que él ha preferido, antes que la temporalidad pausada y encadenada de la novela, el motor de explosión en dos tiempos del cuento: una presentación de la cotidianeidad en el inicio y el desarrollo y una salida inesperada y extraordinaria en la última frase. De hecho, sus mejores obras son cuentos o relatos de extensión media, no novelas. Lo que me parece que hace interesante sociológicamente a Piglia es preguntarse por las razones de su éxito. Si Aira predijo en su reseña de Respiración artificial, ni bien apareció la novela, las razones que hoy lentamente empiezan a ser dichas en voz alta, ¿qué engaña en Piglia? ¿El carácter ingenioso y sociable de sus dichos? ¿La apariencia de novedad de su teoría de la literatura argentina? ¿La apariencia fragmentaria de sus novelas? ¿La astucia con la que tendía sus tentáculos hacia la tradición argentina y la vanguardia internacional? Y para finalizar y ser reflexivos: si tanta gente que tan boluda no es compró Piglia, ¿nosotros no estaremos siendo estafados y estafando con Aira, o Saer, o Benesdra, o Baron Biza?

Un abrazo,

Rubio

**From:** "Aleja Rubio" [rubioaleja@hotmail.com](mailto:rubioaleja@hotmail.com)  
**To:** [noraavaro@hotmail.com](mailto:noraavaro@hotmail.com)  
**Sent:** December 21, 2002 18:43  
**Subject:** Re: Piglia

Es cierto que Aira produce esa impresión de estar pensando mientras escribe sin saber adónde lo va a llevar el pensamiento, lo que es muy distinto de la búsqueda de efectos de Piglia. Esto en Aira es una consecuencia, o una causa, de su teoría del arte como proceso. Es cierto que las ideas de Aira son incitantes, fascinantes. Igual de fascinantes parecían las ideas de Piglia en el 84 (A. Pauls: "Piglia te abre la cabeza"). Es cierto que la teoría de la ficción en Piglia es tan extensa (la sociedad produce ficciones, la ciudad produce ficciones, el Estado produce ficciones, y el escritor... produce ficciones) que el opuesto término de Aira, "arte", gana en pathos y precisión al mismo tiempo, cosa que en Argentina sólo se produce en la crítica de Viñas y Masotta. Aira es un ensayista tan radical y tan claro en sus objetivos y métodos que puede desautorizar toda la crítica arltiana en una frase: "Arlt se trata de formas, y sobre una forma se puede hacer cualquier interpretación existencial o sociohistórica". Su radicalismo es tan auténtico y sentido que sus declaraciones pasan por propias del más pedestre sentido común, exactamente lo contrario que en Piglia. Gusto, sensibilidad o criterio racional, da lo mismo: Aira es mejor escritor que Piglia. ¿Pero qué es el gusto? ¿Una cosa evidente de por sí, un dato irreductible de la subjetividad? Propongo dividir el concepto y usar la siguiente terminología: "gusto" son las preferencias artísticas sociales y sociables, discutibles, confesables; "sensibilidad" son las preferencias privadas, es decir inconfesables, que se imponen con el peso de la necesidad. Acá nos encontramos con otra bifurcación: ¿historia o estructura? Si bien estructuralmente gusto y sensibilidad pueden ser homólogos hasta el punto de que no valiese la pena distinguirlos, a nivel de historia destaca una diferencia: el gusto siempre es posterior y se aprende grupalmente, en universidad, secundario o rueda de amigos. La sensibilidad se adquiere en un grupo que no es un grupo, que es un teatro de la psique: la familia. Como ejemplo, la historia de mi sensibilidad: a los seis o siete años yo leía dos cosas: la Vida de los doce Césares, de Suetonio, y las fotonovelas italianas de terror, Killing y El monstruo de Londres. Latín tardío y basura sensacionalista de la industria cultural. Había en las dos monstruos morales, es decir, sujetos absolutamente libres, es decir, omnipotentes e invulnerables; había asesinatos, intrigas, sexo (muy lavado en

Suetonio y soft en las fotonovelas, una mina en corpiño era lo más); había una voluntad distorsionadora, tendenciosa: todos los hechos de la vida confluían en un pequeño punto: el crimen. Me sigue gustando lo que tiene que ver con eso y la historia de mi gusto influyó para que también me guste exactamente lo contrario, el humor radical y antiparanoico, por eso me gusta Sebastián Bianchi. Si cada crítica hiciera la autobiografía de su gusto y su sensibilidad, si historizaran más, algunas cosas quedarían más claras. Un abrazo.

Alejandro

**From: "Aleja Rubio" [rubioaleja@hotmail.com](mailto:rubioaleja@hotmail.com)**

**To: [noraavaro@hotmail.com](mailto:noraavaro@hotmail.com)**

**Sent: December 26, 2002 16:41**

**Subject: fiestas**

¿Cómo pasaste las fiestas, Nora? Yo me emborraché menos que de costumbre pero de tanto alzar a mis sobrinos, que son bebés, me resentí un músculo de la espalda. Navidad, Navidad...

Abrazo,

Alejandro

**From: "Aleja Rubio" [rubioaleja@hotmail.com](mailto:rubioaleja@hotmail.com)**

**To: [noraavaro@hotmail.com](mailto:noraavaro@hotmail.com)**

**Sent: December 31, 2002 13:24**

**Subject: Re: fiestas**

Extraña paradoja: que el escritor permanezca objetivado y sin embargo sea un repliegue de mi subjetividad. Habría que recurrir a un sujeto trascendente para llevar a cabo esa torsión. Sin embargo, llevemos más lejos el dualismo, supongamos que hay un productor y un consumidor. Los respectivos roles son, en un nivel, como los proponía Cortázar: el escritor macho "penetra" la mente del lector y el lector hembra acoge pasivamente la masa de carne (de palabras, de ideas). Esto, en la versión naive de la relación entre sexos. En realidad tanto el lector como el autor pueden histeriquear, hay eyaculaciones precoces, anorgasmias. Pero a otro nivel, se acaban las metáforas: tanto el autor como el lector pierden sus sujetos en beneficio de una Objetividad maciza y móvil: una fuerza. Y esa fuerza siempre tiene nombre propio, pero no piensa, no tiene psicología, ni deseo, ni nada. Fuerza-Kafka, Fuerza-Joyce, Fuerza-Lamborghini (cualquiera de los dos). Por qué los nombres propios, entonces. Porque la fuerza nunca puede ser una, ya que el movimiento de abolición de los sujetos fue abolición del Uno, de ese Uno del que los sujetos son homólogos. Más tarde la continuo, todavía no

domino el guitarreo deleuziano, pero viene bien para distraerse un poco del psicoanálisis, o sea de Barthes, o sea de la fatalidad de la neurosis.

Un abrazo,  
Alejandro

**From: "Aleja Rubio" <rubioaleja@hotmail.com>**

**To: <noraavaro@hotmail.com>**

**Sent: Saturday, January 04, 2003 5:39 PM**

**Subject: Re: teorías**

No sé, Nora. Lo que pienso es que todas las diferencias que encontrás entre Borges y Piglia son ciertas, pero empalidecen ante una semejanza fundamental: son ambos breves cultores del efecto. Es cierto que en sus biografías Borges logra comunicar el pathos de una vida entera a través de detalles, pero la urdimbre del armado en él es muy visible. La verdad de una vida, para él, no es algo encontrado, es algo fabricado por la mirada y el trabajo estéticos. En cierto sentido entendió mal la lección de de Quincey, que en su biografía de Kant (apenas una traducción/ estilización de una biografía alemana) logra comunicar la temperatura moral e intelectual de un filósofo sobresaliente a través de los detalles de su vida cotidiana. El clima del trabajo de De Quincey es novelesco; los efectos se van engarzando en pos de una imagen total que nunca puede ser del todo nítida e inequívoca. Borges siempre ve el punto, no la línea; en él siempre vivió el sueño del Aleph. Los hechos de una vida se precipitan hacia un punto de insostenible concentración al que se podría tomar como sustituto de todo el relato. Por otro lado, no es cierto que la brevedad siempre conlleve el efectismo: ver si no los cuentos de Joyce, que huyen del efecto como de la peste. Abrazo.

Alejandro

**From: "Aleja Rubio" <rubioaleja@hotmail.com>**

**To: <noraavaro@hotmail.com>**

**Sent: Saturday, January 04, 2003 23:02 PM**

**Subject: Re: teorías**

Habría que ponerse de acuerdo en qué es un efecto. Para mí el final de "Los muertos" puede constituir efecto a nivel emocional, pero no cumple la función de precipitar el relato en un final consecuente y sin embargo inesperado (eso es para mí la definición de efecto en relato corto y poesía) sino que lo diluye en una variación lírica. Para discutir qué es epifanía en Joyce, habría que tener en cuenta qué significa el término en teología católica, cosa de la que soy ayuno. Tampoco recuerdo muy bien la explicación de la teoría en su primera novela, pero a mí me parece más relacionada con la transubstanciación de la misa y ciertas nociones del paraíso de Dante que con un punto abstracto de concentración. Lo que tiene en común con

Borges es que la primera vanguardia se la pasa buscando construir toda una poética en base a la sinécdoque: los “detalles luminosos” en Pound, la teoría de los sueños en el surrealismo, el Aleph de Borges. Por último, hay argumentaciones muy breves, como el Argumento ornitológico del gran Jorge Luis, y polémicas muy largas y argumentadas, como la de Sartre con Camus. La forma breve, para mí, no define la polémica, sino la boutade. Abrazo.

Alejandro

**From: “Aleja Rubio” <rubioaleja@hotmail.com>**

**To: <noraavaro@hotmail.com>**

**Sent: Wednesday, February 19, 2003 6:13 PM**

**Subject: Re: duda**

Sí, en muchos casos, me parece que esos textos desaparecen, que su banalidad se hace más patente. Poné en prosa los poemas de Claudia Masin y son malos novelones basados en las fantasías de unas chicas de letras con los stars de la pantalla. En cuanto al poema de Mastronardi, me parece que, como Fernández Moreno, trabaja en el límite entre verso compacto y holgura conversacional. En la mayoría de sus momentos, me parece, sale airoso. Ya que hablamos de Mastronardi y Tedesco, ¿qué te pareció el tono de Tedesco en su presentación? A mí me confirmó una cosa: en este momento de la poesía argentina, los únicos que tienen el ánimo combativo de las vanguardias son los reaccionarios. Che, cómo te vas de viaje. Parece que no tenés guita para comprar libros, pero para hacer de Manuelita sí. Abrazo,

Alejandro

**From: “Aleja Rubio” <rubioaleja@hotmail.com>**

**To: “Nora Avaro” <noraavaro@hotmail.com>**

**Subject: Re: duda**

**Date: Friday, 21 Feb 2003 13:44:56 -0300**

Masin ya te dije, fue publicada en Visor por el Concurso Casa de las Américas y hay una selección de ella en uno de los últimos Diarios de Poesía. Con respecto a Tedesco, su discusión no es sólo con el realismo de los 90, sino con más o menos toda la poesía argentina del 50 para acá, incluyendo la crítica universitaria, Poesía Buenos Aires, coloquialismo de los 60, Lamborghini, neobarroco, objetivismo y, sólo como eslabón final de la serie que para él es una pendiente hacia la decadencia, el realismo de los 90. Creo que no conoce a las chicas de Belleza y Felicidad, si no le daría un ataque. Es cierto que mucha prosa crítica no hay entre nosotros, no sé, podés sumar a Prieto, y eso yo lo considero un problema, esa falta de capacidad para poner en ideas nítidas lo que uno de todos modos piensa. No sé cómo sería la discusión con Tedesco; Helder y yo una vez discutimos con Herrera en la Casa de la Poesía y el tipo cuando no se refugia en ideas generalísimas (el cambio de paradigma posmoderno, cosas

así) acude a su subjetividad (yo uso las formas cerradas porque son una guía para mí, no tengo facilidad de palabra). El lado positivo para mí del grupo de Hablar de Poesía va por el rescate: así como Diario de Poesía rescató a Giannuzzi, Manrique Fernández Moreno y Bignozzi, ellos rescatan a Mastronardi, a Lugones, a Banchs... Se van un poco más para atrás, pero eso no está mal en sí mismo. Qué suerte que tenés: mis amigos ni me invitan a viajar ni me compran libros. Abrazo,  
Alejandro

**From: "Aleja Rubio" <rubioaleja@hotmail.com>**

**To: "Nora Avaro" <noraavaro@hotmail.com>**

**Date: Tuesday, 26 August 2003 15:31:19 -0300**

**Subject: Re: duda**

Acabo de leer el artículo de Aira. Dos veces. Si yo pudiera escribir prosa para un medio como El país así, sí que sería digno de tu admiración, Nora. El planteo de Aira es una vuelta de tuerca sorprendente sobre lo que venía diciendo (y nosotros veníamos hablando) acerca del realismo. En efecto, Aira se burla de las predicciones que yo llamé astrológicas, las considera un fruto del periodismo, y reivindica la concepción de realismo de Lucaks (¡Lucaks! ¿Quién habla de Lucaks hoy? Yo ni siquiera sé cómo se escribe): el realismo que habla desde el centro de lo real. Ahí las predicciones no son predicciones, porque el futuro (y el pasado) es ahora. Aira llama al cálculo de lo que puede pasar "miseria psicológica", muy borgianamente: es el cálculo del pequeño burgués acerca de lo que puede pasar con sus ahorros o, más románticamente, los cálculos del enamorado sobre las respuestas posibles de su amada. Hay, para Aira, un profetismo difuso en toda la cultura, no sólo en la literatura ("películas, canciones, tapas de discos..." que no es, como creen los escritores pedantes, materia literaria, sino sólo astrología). Aira reivindica el tiempo histórico y el tiempo histórico es lo que está proscrito. Cómo las profecías hacen arte mientras no se cumplen y una vez consumado el hecho éste queda muerto para el arte, es lo equivalente a una noticia de ayer para el periodismo (y esta es la prueba para Aira de la mala incidencia del arte astrológico en lo real) el novelista tiene que crear tiempo histórico por su cuenta. El símil del tiempo histórico en la novela clásica es la trama: sucesos concatenados que cobran relieve en un todo, no importa cuán notables o insignificantes sean. Y acá volvemos a la idea de la totalidad y a una pregunta: ¿la trama es el único símil válido del tiempo histórico? ¿No puede serlo también, por ejemplo, el fetiche? Ayúdame a contestar estas preguntas y nos ganamos el Nobel. Ya me imagino cuál es esa teoría sobre el trabajo. Es de cuño intelectual marxista: si el obrero, ejemplo del mundo por venir, suda y sufre, el intelectual o el artista también debe sudar y sufrir en su esfera. Yo te garantizo que el intelectual o el artista, aun sudando y sufriendo, la pasa mil veces mejor que el obrero, así que a dejarse de joder, a ser lo que uno es y a dejar lo que no es en paz. Abrazo,  
Alejandro



**From: "Aleja Rubio" <rubioaleja@hotmail.com>**

**To: <noraavaro@hotmail.com>**

**Sent: Wednesday, June 4, 2004 6:06 PM**

**Subject: queja**

Abro mi mail todos los días y ¿qué me encuentro? Anuncios de eventos que no me interesan, ofertas para elongar mi pene y el poema del día, que lo hice yo y ya lo conozco. Nada de Prieto, de Helder, de Gambarotta ni de vos. Para esto no vale la pena tener computadora. No me dejen solo, che.

Abrazo, Alejandro

\*Nora Avaro, Rufino (Santa Fe), 1961. Magister en Literatura Argentina. Publicó *El hombre que vio al oso* (2024), *En La salada (1969-1974)* (2022), *La enumeración. Narradores, poetas, diaristas y autobiógrafos* (2016), *Denuncialistas. Literatura y polémica en los '50* (en colaboración con Analía Capdevila, 2004). Editó y prologó *Un arte vulnerable. La biografía como forma* (en colaboración con Judith Podlubne y Julia Musitano, 2018), *Conocimiento de la Argentina. Estudios literarios reunidos* de Adolfo Prieto (2015), y *Obra poética y pictórica* de Emilia Bertolé (2006 y 2019). Da clases de Literatura Argentina en la Facultad de Humanidades y artes (UNR).