

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Alejandro Rubio y el “poder omnívoro” de la narrativa

Germán Ledesma¹

UNS-CONICET

gerledesma@hotmail.com

Resumen: Abordamos -en clave política- las operaciones estéticas de la literatura de Alejandro Rubio, donde el discurso massmediático, el literario y el de la política en sentido estricto aparecen como maneras de producir ficciones que se entrecruzan. La transgresión mediática, la técnica del montaje, el pastiche, la subversión de la jerarquía entre lo alto y lo bajo y el trabajo con un lenguaje mediatizado son actos estéticos al interior de un sistema que trastoca los regímenes de visibilidad, esto es, “los lugares y la cuenta de los cuerpos” (Rancière), y forman parte de maneras marginales de producción que se vuelven explícitamente políticas en tanto están al servicio de que lo privatizado se vuelva público.

Palabras clave: Literatura – Política – Estética - Medios masivos

Abstract: We approach -in political terms- the literature Alejandro Rubio's aesthetic operations, where the media discourse, the literary discourse and the strictly political appear as ways to produce fictions that interweave. Media transgression, the technique of montage, pastiche, subversion of the hierarchy between high and low and working with a media language are aesthetic acts into a system that disrupts the regimes of visibility events, i.e., "the place and the body count "(Rancière), and are part of marginal production ways that become explicitly political while they are serving it becomes public the private.

Keywords: Literature – Politics – Aesthetics - Mass media

Desde un punto de vista cronológico la literatura de Alejandro Rubio coincide con el momento de quiebre de la última revolución técnica, ya que es sobre fines de los noventa -con la emergencia de internet como producto masivo- que puede ubicarse el inicio del siglo XXI en términos comunicacionales. En su literatura la “música mala” de la televisión (o mejor, del conglomerado web-tv) activa la de la política como práctica profesional y a la vez como espectáculo, en dos contextos particulares de la Argentina: en

¹ **Germán Ledesma** es Profesor y Licenciado en Letras, egresado de la Universidad Nacional del Sur. Actualmente es becario doctoral de CONICET y su tema de investigación gira en torno a la relación entre literatura y tecnologías comunicativas en la narrativa argentina del Siglo XXI.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



principio, la recesión económica y cultural de los noventa, y luego durante el siglo XXI ya avanzado donde, con sus distintos tonos, volvemos a encontrar esta lógica de la política filtrada por los medios masivos.

En cuanto a la hipótesis de lectura, remarcamos que la construcción mediática (lo que Valeriano Bozal llama “la narrativa banal” de la Industria Cultural),² la literatura y la misma política aparecen como maneras de producir ficciones que se entrecruzan. Esta codificación novedosa, que es menos unificadora que polémica, se destina a oponer a la “ética soft” del consenso - que caracterizaría a aquel momento político de los noventa- la alteración y el disenso, tanto desde lo formal como de lo temático.³ Algo que se hace extensivo al período siguiente, cuando en términos de otro orden político en Argentina -en un cambio de modelo notorio a partir de 2003- aquella hegemonía consensual pierde su efecto y deriva en una visión de la política como conflicto. Por oposición durante los noventa o luego como correlato, en ambos momentos Rubio sigue una vocación de reflejar la época a partir de posicionamientos disensuales. Efectivamente, como veremos más adelante, se erige en francotirador y opone a las imágenes preestablecidas del *stablishment* sus propias construcciones alternativas, pero también -como en el poema “Carta abierta”- su operación se vuelve más explícita, en tanto el desacuerdo se da provocativamente con un insulto a “la democracia” -con todo el peso que tiene la palabra en nuestro imaginario político- pero que, en este contexto en particular, no es otra que la del consenso como “estado idílico”:⁴

Me recontracago en la rechota democracia
y en consejos, concejales, reformas y estatutos
en los ediles y en las edilas, en codicilos y códigos,
en el favor del público y la bocota de los publicistas,
en los flash cada dos minutos, en sanatas copetudas
más cuadradas que el cuatro y los baby faces
de la TV (*La enfermedad* 79).

2 Cf. 91.

3 Cf. Rancière *El viraje ético* 49.

4 Sostiene Rancière: “Este estado idílico de lo político se atribuye por lo general el nombre de democracia consensual. [...] Este concepto es, en rigor de verdad, la conjunción de términos contradictorios” (*El desacuerdo* 121).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Las formas de religación y regulación políticas, completamente desacreditadas durante el período neoliberal, vienen de la mano de la construcción discursiva de los medios masivos. El énfasis con el que Rubio expresa su desacuerdo está dirigido de igual modo a la clase política y al aparato de medios (encargado de extender aquel consenso ético a las esferas más masivas de la sociedad) ya que formarían parte de un mismo entramado estratégico. De esta forma, con la fuerza del lenguaje coloquial Rubio opone a aquella “ética *soft*” del consenso que referíamos al comienzo, la “ética *hard* del mal infinito” (su “metal pesado”),⁵ reponiendo la política como disenso.

Política e imaginario mediático, entonces, se cruzan en la literatura de Rubio. Así como en el poema “Infancia” donde Paturuzú atraviesa a Isidoro por una cuestión de clase,⁶ muchos son los momentos donde este cruce adquiere diversas modulaciones. “La década del noventa -dice Daniel Link- instaura la videopolítica y la videocultura como universo en el que las posiciones políticas son todas (semióticamente) equivalentes y se definen en relación con el *look* y los avatares de la moda” (218). En aquella línea del insulto a la democracia que analizábamos arriba, algunos versos de Rubio apuntan hacia esta faceta de manera directa: “los hijos se meten los dedos en la nariz, ven a Macri con Flavia Palmiero y quieren ser como los homicidas de Villa Homicida” (*La enfermedad* 112). En su construcción poética, el habla política muchas veces termina mediada por el artefacto, y se recorta esta modalidad donde el discurso público se construye en un set de televisión, como por ejemplo en el blog *Zardoz* donde la diputada Eliana Parió dispara un discurso cáustico con “vocación astrológica” en un programa de debate televisivo.⁷

La transgresión mediática -que en los setenta significó un arma para acabar con la cultura burguesa (Walsh, Puig, Lamborghini)-⁸ hoy se resignifica

5 Rancière afirma que “si la ética *soft* del consenso y del arte de la proximidad es la acomodación de la radicalidad de ayer a las condiciones actuales, la ética *hard* del mal infinito y de un arte dedicado al duelo interminable aparece como el estricto vuelco de esta radicalidad” (*El viraje ético* 49). *Metal pesado*, por otra parte, es el nombre de uno de los libros de Rubio (cf. Rubio *La enfermedad*).

6 Cf. *La enfermedad* 279.

7 Cf. *Zardoz*.

8 Cf. Link 214.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



pero sigue teniendo un peso político al interior del campo. No se trata sólo de incorporar una alteridad popular que trastoque los cánones establecidos sino de hacer uso de ciertos valores hegemónicos para ponerlos en cuestión. En este cruce entre lo que la política activa en términos de discurso, lo que los medios dejan circulando como palabra pública y cierto “resto” literario Rubio trabaja con lo que Massimo Fusillo llama “el poder omnívoro de la narratividad”.⁹ No reemplaza, como otros escritores, la biblioteca por los productos masivos de la televisión sino que los fusiona polémicamente. En otro pasaje, por ejemplo, el habla de los medios pone en relieve cierto “realismo de superficie”¹⁰ que hace foco en territorios devastados, repletos de pobreza y marginalidad pero al mismo tiempo ese realismo es atravesado por una impronta que se inscribe en la tradición literaria de la gauchesca: el poema “Romance” comienza diciendo

el cronista de Crónica en día franco teclea:
porque el realismo social nos cagó,
nos trató como a tarados, y para realismo
mágico, bueno, *mejor*
el del Tropicana: es mejor, más real, visceral (*La enfermedad* 64).

En este contexto que sigue el estereotipo de un boliche bailable en Constitución, al tiempo que se privilegia cierto régimen de visibilidad de los programas más sensacionalistas de la tv, Rubio evoca *El Matadero* de Esteban Echeverría donde “por primera vez, las palabras bajas del cuerpo social -y de la violencia sobre el cuerpo- se hacen un lugar en la literatura argentina” (Schvartzman 07), y “La refalosa” de Hilario Ascasubi, en tanto “el mal que pone en escena (...) no es un simple contrapeso del bien, (sino que) hay un efecto de *extrañamiento* que surge de su carácter excesivo, que lo vuelve inexplicable y atractivo a la vez” (Ansolabehere 43):

9 Massimo Fusillo sostiene que descubrir que la literatura “puede aprender mucho del videoarte, de los videojuegos, de *Second Life* no debe escandalizarnos: no es sino la confirmación del poder omnívoro de la narratividad” (210).

10 Graciela Speranza en “Por un realismo idiota” plantea una lectura en clave realista de *Rabia* de Sergio Bizzio, pero en referencia a un “realismo de superficie” propio de la televisión (cf. 20).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Tropos y pathos en la entrada [del Tropicana] se finteán, insultan,
amenazan,
se trenzan, caen, se levantan, caen, patinan, pisan
pedazos de bazo, segmentos sueltos
de intestino; pierden, hacen ochos,
sietes y nueves, se reviran y refalan
en la sangre, entre relumbrones
de vidrio verde, botellas rotas,
basuras. Después viene la patrulla y limpia,
viene la ambulancia y limpia, el cronista de Crónica
cronifica: en el hospital están todos limpios (*La enfermedad* 64).

Esta imaginería dominante se hace presente a partir de lo que, según sus propios términos, es “Ver la televisión. / Reírse de las frases más intelectuales / de Chiche Gelblung” (*La enfermedad* 103); Mariano Grondona y Pepe Eliashev dedicándole editoriales al próximo líder político;¹¹ Macaya y Araujo todos los domingos tapando unas palabras con otras;¹² “los periodistas de TN”;¹³ Carla Peterson y Martín Lousteau;¹⁴ Jorge Dorio en 678,¹⁵ Luciana Salazar, Daniela Cardone, Tinelli, Melconían, López Murphy. En ese marco, donde el lector puede sentir la temperatura social de un período a partir de las imágenes dominantes aquellas otras que el sistema relega producen un ruido aún más potente. “Solo hay fotos” dice en “La mente de Perón” (un texto explícitamente político que aborda el clima neoliberal) pero luego remata: “son falsas” (*La enfermedad* 135). A la falsedad de estas fotos es que Rubio opone el olor a repollo hervido o coliflor que sale de los livings donde los personajes “liquidados” construyen “bunkers”,¹⁶ aquel “comatoso en la pieza compartida” (*La enfermedad* 69) que no quiere que salga el sol para no ver “las patas de la mesa engrampadas” (*La enfermedad* 69), las “putas” que comparten la cena en “una cocina minúscula” (*La enfermedad* 82) y viven “una vida de cochambre”, aquella “mañana hepática en una pocilga posmo” (*La enfermedad* 104), “los saunas del Once” (*La enfermedad* 100), “la penumbra del

11 *La enfermedad* 113.

12 *La enfermedad* 115.

13 *La enfermedad* 394.

14 *Zardo* s/n.

15 *Zardo* s/n.

16 *La enfermedad* 43 y 57 respectivamente.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



monoambiente interno” (*La enfermedad* 350), las “escenas de un paganismo preocupante en Constitución” (*La enfermedad* 288): “de las dominicanas a los paraguayos [...] de los travestis a los cocainómanos” (*La enfermedad* 288). Para Rancière la política del arte radica justamente en “cambiar las referencias de aquello que es visible y enunciable, de hacer ver aquello que no era visto, de hacer ver de otra manera aquello que era visto demasiado fácilmente, de poner en relación aquello que no lo estaba, con el objetivo de producir rupturas en el tejido sensible de las percepciones y en la dinámica de los afectos” (*El espectador* 66). Ser o no visible en un espacio común es lo que tensa las tres maneras de producir ficción y donde Rubio marida explícitamente la estética con la política, en tanto trazado de un mapa propio de lo sensible.¹⁷ En esta clave, podemos preguntarnos ¿qué palabra pone a circular? ¿qué “posiciones del cuerpo en el espacio común”?,¹⁸ y reponer una política de la estética, como decíamos, en la propuesta de un disenso.

Este gesto de rabiosa inminencia se complementa con la escritura instantánea del blog –los “pseudopoemas en prosa más o menos eléctricos” (*Zardoz s/n*)- y deviene en lo que Paul Virilio llama la “impostura de inmediatez del arte” (65), donde está en el centro una cuestión de los dispositivos -y soportes- donde ponerse en juego,¹⁹ algo que ya aparecía como germen en su poesía impresa: “Hay poetas que trabajan horas en largos versos. / Yo los escribo rápido para olvidarlos” (*La enfermedad* 318), o antes: “Chau: catorce sonetos de un saque” (*La enfermedad* 312). En aquellas “reglas de la Casa” con las que presenta el blog (“no hay ni puede ni debe haber interrupción” - *Zardoz s/n*-), Rubio intenta aprehender la época desde un punto de vista formal que repercute en los materiales de la coyuntura inmediata con los que trabaja, y entra -ya sea en clave irónica- en la lógica donde el mal de las imágenes es su número. “Es importante para mí, como escritor principiante -dice el narrador

17 Para Rancière el reparto de lo sensible tiene que ver, justamente, con “quién puede tomar parte en lo común” (*El reparto* 20).

18 Palabras de Rancière (*El reparto* 21).

19 Giorgio Agamben sostiene que “el sujeto [...] no es algo que pueda ser alcanzado directamente como una realidad sustancial presente en alguna parte; es aquello que resulta del encuentro y del cuerpo a cuerpo con los dispositivos en los cuales ha sido puesto en juego” (93).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



del blog- que entiendan que todo es un ejercicio y al mismo tiempo la cruda realidad. Vivo en el mismo plano que mis personajes [...] Ignoro en este preciso instante hacia dónde se inclinará la vida sentimental de Estela, Pablo, Lisandro y Leticia. Espero con ansiedad el día de mañana, que como todo amanecer traerá sus nuevas.” (*Zardoz* s/n). En el trabajo con la noticia reciente, Rubio vuelve a cruzar estética, política y medios masivos: el cepo cambiario, 678, la presidenta en Cadena Nacional. Se trata de escribir desde el centro de la época y eso implica la puesta del cuerpo en un medioambiente: “Decide de golpe que mañana no va a ir a trabajar -dice el narrador del blog- Se va a quedar en casa prendido al Twitter y al cable. Necesita cargar la batería. Necesita acostumbrarse a la idea de una lucha en el barro” (*Zardoz* s/n). La “fusión eufórica”,²⁰ que a partir del trabajo con el paisaje mediático²¹ por momentos deviene en contaminación e hibridación,²² el trabajo con una oralidad mediatizada y con lo residual -lo que Rubio llama el “elemento mierda”-²³, son actos estéticos al interior de un sistema que trastoca los regímenes de visibilidad, esto es, “los lugares y la cuenta de los cuerpos”,²⁴ y forman parte de maneras marginales de producción que se vuelven explícitamente políticas en tanto están al servicio de que lo privatizado se vuelva público, un rasgo inédito en el contexto de recesión económica de la década de los noventa y desarticulación política “que redujo las esferas de muchos de los actores sociales y artísticos al ámbito de lo íntimo, lo privado, el hogar, la pequeña comunidad, las minorías” (Mazzoni “Prólogo” 13). En efecto, como sostiene Walter Benjamin “políticamente lo decisivo no es el pensamiento privado, sino el arte de pensar con las cabezas de otras gentes” (123). En Rubio, como en cualquier otra expresión estética, acudir a la cita -a las “voces que se cuelan entrecomilladas” (*La enfermedad* 104), incluso en aquellos interiores donde los

20 Según Fusillo, “el componente semántico más poderoso de contacto” (198).

21 Lo que Fusillo llama el “mediascape” (212).

22 Cf. Fusillo 199-200.

23 Cf. *La garchofa* 118-119.

24 Para Rancière “la política consiste sobre todo en cambiar los lugares y la cuenta de los cuerpos” (*El espectador* 97).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



personajes construyen bunkers- es trabajar con la palabra pública, y eso tiene un peso que es, sobre todas las cosas, ideológico y político.

Bibliografía

Fuentes

Rubio, Alejandro. *La enfermedad mental*. Buenos Aires: Gog y Magog Ediciones, 2012.

------. *La garchofa esmeralda*. Buenos Aires: Mansalva, 2010.

------. *Zardoz*. Fecha de creación del documento: 3 de noviembre de 2012. Web. Fecha de acceso: 22 de octubre de 2015.

Bibliografía crítica

Agamben, Giorgio. "El autor como gesto", en *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.

Ansolabehere, Pablo. "Ascasubi y el mal argentino", en Schvartzman, Julio (Dir. vol.) *Historia crítica de la literatura argentina, La lucha de los lenguajes*. Dir.: JITRIK, Noé. Buenos Aires: Emecé editores, 2003.

Benjamin, Walter. *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*. Madrid: Grupo Santillana Ediciones, 1998.

Bozal, Valeriano. *Necesidad de la ironía*. Madrid: Visor, 1999.

Fusillo, Massimo. *Estética de la literatura*. Madrid: La balsa de la Medusa, 2012.

Link, Daniel. *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2003.

Mazzoni, Ana. "Prólogo a Poesía reunida", en Rubio Alejandro. *La enfermedad mental*. Buenos Aires: Gog y Magog Ediciones, 2012.

Perloff, Marjorie. *El momento futurista*. Valencia: PRE-TEXTOS, 2009.

Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2014.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



----- . *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2012.

----- . *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2010.

----- . *El viraje ético de la estética y la política*. Santiago: Palinodia, 2005.

Schwartzman, Julio. "Introducción: La lucha de los lenguajes", en Schwartzman, Julio (Dir. vol.) *Historia crítica de la literatura argentina, La lucha de los lenguajes*. Dir.: Jitrik, Noé. Buenos Aires: Emecé editores, 2003.

Speranza, Graciela. "Por un realismo idiota", en *Boletín/12 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario, 2005.

Virilio, Paul. *El procedimiento silencio*. Buenos Aires: Paidós, 2001.