

Washington Cucurto y la construcción de una obra como fenómeno polémico (para el mercado)

Marina Yuszczuk*

Universidad Nacional del Sur. CONICET

Resumen

La producción de Washington Cucurto constituye un caso especial dentro de las escrituras de los noventa debido a la presencia mediática del autor, a su manera de representar a los nuevos inmigrantes a partir de la obscenidad y la violencia –que dio lugar a diversas polémicas en los últimos años- y por el grado al que se lleva la confusión entre autor y personaje. Este artículo analiza la trayectoria de Cucurto en relación al mercado y a los medios de comunicación, y se pregunta cuál es el papel de la crítica frente a estos nuevos fenómenos culturales que se proponen como polémicos.

Palabras clave

Washington Cucurto-novelas-medios de comunicación-mercado-historia

Abstract

The work of Washington Cucurto represents a special case within the production of the nineties due to the author's presence in the media, his way of representing the new immigrants through obscenity and violence –which led to several controversies in the last years- and the degree to which is carried the confusion between the author and the character. This article analyzes the trajectory

of Cucurto in relation to the market and the media, and wonders what is the role of criticism facing these new cultural phenomena that propose themselves as controversial.

Keywords

Washington Cucurto-novels-media-market-history

La producción de Washington Cucurto representa un caso único dentro de las escrituras emergentes de los noventa por varias razones. En primer lugar, si la poesía de los noventa se caracteriza en parte por el circuito editorial exclusivamente independiente a través del cual se difunde y se afianza como fenómeno, el caso de Cucurto describe un camino que va de la publicación de poesía en editoriales independientes como Vox, Deldiego y Siesta a las novelas, primero en una editorial también independiente como Interzona y luego en Emecé donde aparecieron sus dos últimos libros, *El curandero del amor* (2006) y *1810, La revolución de Mayo vivida por los negros* (2008).¹

En segundo lugar, la relación de Santiago Vega con los medios de comunicación masivos, su presencia en suplementos culturales por medio de entrevistas y columnas de opinión, la cantidad de veces que su obra se nombra y se discute en *blogs*, son datos que hablan de una presencia mediática totalmente inédita para cualquier poeta surgido durante los noventa y que excede por mucho los límites del campo y sus modos de difusión (libros de poesía, revistas especializadas, unos pocos sitios de Internet, lecturas y festivales de poesía).

Por último, la construcción de un personaje es una de las novedades –relativas, claro está– de toda una zona de la producción de los noventa que cuestiona la identificación entre la voz de los poemas y la de quien los firma, como puede verse en los libros de Martín Gambarotta, Santiago Llach, Fernanda Laguna, Cecilia Pavón y el mismo Cucurto. Vega se dio a conocer con ese nombre para inventar poco después al personaje Washington Cucurto, un escritor dominicano que emigra a Buenos Aires y cuya historia se narra en la novela *Cosa de negros*, que será presentado como el autor de todos sus libros. Pero en algún momento el personaje se fagocitó al autor, Santiago Vega dejó de ser nombra-

do como tal y se convirtió sin más en Washington Cucurto. Estos datos hacen pensar entonces en una modalidad particular del cruce que se da en los noventa entre lo público y lo privado y entre el autor y el personaje, cruce que trama de manera muy marcada la escritura de Cucurto, porque el autor aparece como personaje de todas sus novelas y hace aparecer también a varios de los poetas de los noventa, a veces mencionándolos por su nombre o mediante alusiones indirectas y otras veces como personajes de sus libros.²

De estos aspectos de la obra de Washington Cucurto, el segundo y el tercero permiten analizar cómo en su caso se establece una relación particular con los medios de comunicación que invita a reflexionar sobre el estatuto actual de la literatura y su relación con el mercado y sobre los límites, siempre variables, del campo.

Camino a la fama

Durante la década del noventa, la trayectoria más o menos esperable para un poeta joven consistía en publicar un primer libro en alguna editorial independiente que lo instalara en el circuito y algunos poemas en el *Diario de poesía*, hacerse conocido en el ámbito reducidísimo de la poesía, ser invitado a participar en lecturas en algún bar o centro cultural y en algún festival de poesía, y seguir publicando en editoriales independientes y sitios *web* como el de *poesía.com*.³ Como ejemplo de esto puede pensarse en Fabián Casas o Martín Gambarotta, que empezaron publicando en Libros de Tierra Firme y pasaron después a las nuevas editoriales de poesía que surgieron en los noventa tales como Vox o Ediciones Deldiego. El trayecto de Washington Cucurto, que dio a conocer su primer libro en el '98, fue diferente desde el principio. Ese libro, *Zelarayán*,

que ganó el Certamen Latinoamericano del *Diario de Poesía*, fue publicado en el '99 por Ediciones Deldiego con una subvención de la Secretaría de Cultura y de Medios de la Nación y fue distribuido por la Conabip a algunas bibliotecas populares de la provincia de Santa Fe. El hecho generó un pequeño escándalo porque el libro fue denunciado por el director de una biblioteca y destruido por considerársele deplorable y no apto para todo público en un caso en el que intervino el Ministerio de Educación de la provincia de Santa Fe. La segunda edición no se hizo esperar y apareció en el 2001 a cargo de la revista chilena *Matadero*, que incluía en la primera página el mail de una bibliotecaria que calificaba a *Zelarayán* de libro de “mal gusto” y aclaraba que los ejemplares donados a la biblioteca habían sido quemados.

La lección aprendida a partir de esto era que la mezcla de obscenidades y violencia que podía ser vista como escandalosa podía también poner la cara de Washington Cucurto en las páginas de los diarios, cosa que no había sucedido hasta entonces con ningún poeta de su generación.

El premio del *Diario de poesía* podía legitimar a Cucurto dentro del ámbito de la poesía, pero el escándalo podía darlo a conocer en los medios y a partir de entonces se hizo todo lo posible para capitalizar el escándalo. De hecho Cucurto, que comenzó su carrera literaria con el empujón del *Diario de poesía*, se construyó a partir de entonces como un escritor semianalfabeto cuya falta de talento le impedía legitimarse en la alta cultura y que escribía precisamente, como Arlt, a partir de esa imposibilidad de escribir bien. Después de *Zelarayán* aparecieron los libros de poemas *La máquina de hacer paraguayitos* (2000), *20 pungas contra un pasajero* (2003), *La cartonerita* (2003) y *Hatuchay* (2005), pero el gran salto llegó de la mano de las novelas, primero con *Cosa de negros* (2003) y *Las aventuras del Sr. Maíz* (2005) en la editorial Interzona y luego con *El curan-*

dero del amor (2006) y *1810. La revolución de Mayo vivida por los negros* (2008) en Emecé, todas protagonizadas por el mismo Cucurto y todas (excepto *Las aventuras del Sr. Maíz*) con la cara del autor en la portada (y algunas veces en la contratapa, la solapa y algunos lugares más).⁴

La fórmula que se repite en estos libros, especialmente en las novelas, es una mezcla de sexo y violencia (que siempre vende, como se sabe desde que Hollywood existe) protagonizada por inmigrantes bolivianos, paraguayos y peruanos y por el mismo autor convertido en personaje de todas sus historias, figuras que se mueven sobre el fondo de los barrios de Once y Constitución con sus conventillos y bailantas, más cierto lenguaje barroco latinoamericano, más chismes del mundillo literario.⁵ Si en un momento parte de la crítica dio la bienvenida a esta inclusión de la nueva inmigración en la literatura, representada a partir de sus modos de hablar, y otra parte de la crítica se encarnizó contra la incorrección política e ideológica, el machismo, la misoginia y la xenofobia que veía en estos libros, ahora que han pasado varios años puede hacerse un balance más reflexivo y probablemente más desolador.

Lo cierto es que el fenómeno Cucurto capitalizó como nadie las objeciones de la crítica (y los lectores convertidos en críticos a partir de la posibilidad de manifestarse públicamente que les otorgan los *blogs*) y las puso rápidamente a su servicio: basta con leer la contratapa de *El curandero del amor*, donde hay varios comentarios sobre la literatura de Cucurto tomados de *blogs* y otros medios como el diario *Página 12* y que la atacan sin piedad o celebran su potencial revulsivo. En la solapa de *1810. La revolución de mayo vivida por los negros* se apuesta en cambio por figuras más conocidas y hay citas de Tomás Eloy Martínez, Ricardo Piglia y Beatriz Sarlo donde se compara a Cucurto con Arlt y con Osvaldo Lamborghini. Ya fueran a favor

o en contra, todas estas críticas fueron convertidas en una parte fundamental de la maquinaria que convirtió a Cucurto en un escritor supuestamente maldito y escandaloso, y se usaron para vender más libros, reproduciendo en una escala muchísimo menor el tipo de escándalo inventado por los medios con respecto a la Iglesia Católica y la película *El código Da Vinci*, mediante el cual se convirtió en un fenómeno mundial y comercial un producto de Hollywood que en realidad no valía nada. Por eso, tal vez el gesto más interesante haya sido el de Damián Selci y Claudio Iglesias, que en el texto “Análisis de un malentendido” se negaron a leer críticamente la literatura de Cucurto y la usaron en cambio para reflexionar sobre el estado actual de la crítica en Argentina.⁶

El artículo de Beatriz Sarlo para *Punto de Vista*, que está citado en la solapa de la última novela de Cucurto y copiado parcialmente en el *blog* del autor, es interesante para pensar cómo la crítica se queda atrás en relación a este tipo de fenómenos tramados por los medios.⁷ Sarlo analiza en estos libros cuestiones narrativas y de representación, siempre en el marco del sistema literario y comparando la obra de Cucurto con las de Piglia y Saer, entre otros, cuando lo cierto es que tanto por sus materiales como por el momento particular en que surgió, esa obra tiene más que ver con otras tendencias del mercado y con nuevos fenómenos culturales que se dan a partir de los noventa. Para decirlo sin más: en esa década lo lumpen⁸ se puso de moda, aparecieron películas como *Pizza, birra, faso* (1997) y *Bolivia* (2001) de Adrián Caetano y *Mundo Grúa* (1999) de Pablo Trapero y programas de televisión como *Tumberos*, también de Caetano, que pusieron en escena a las clases bajas y a los excluidos del sistema al tiempo que los directores afirmaban al ser entrevistados que no había ninguna intención política en sus películas. Los escritores se pusieron a escu-

char cumbia y a citar y usar profusamente los productos del mercado y de la cultura de masas en sus textos, la televisión y la publicidad se mezclaron en nuevas poéticas que modificaron la percepción de lo que hasta entonces se entendía como poesía. Esta tendencia, que por un lado respondía a la voluntad de dar visibilidad a las modificaciones producidas en la sociedad y los paisajes urbanos como resultado de las políticas neoliberales de la década, era por otro lado una moda acatada sin demasiada conciencia por algunos de sus adeptos, que pretendieron separar, acaso por primera vez, estética y política.

La crisis de 2001 volvió a poner sobre el tapete la discusión sobre arte y política y algunos sectores de la cultura parecieron politizarse; de hecho la editorial Eloísa Cartonera, que apareció en 2002 gestada por el mismo Cucurto, tuvo en su momento un discurso social en relación con la práctica de hacer libros de cartón y poner a trabajar a cartoneros, al mismo tiempo que Cucurto sostenía y sostiene en sus libros que la literatura es pura gratuidad, que no sirve para nada y que no tiene ninguna función social.⁹ El malentendido que consiste en sostener que la presencia de determinados temas hace que una obra o un proyecto sean políticos contribuyó a la recepción entusiasta que tuvieron estos fenómenos por parte de la crítica y los lectores.

Los ejemplos podrían multiplicarse pero el punto a destacar es que la obra de Cucurto surgió en un momento en que estaban dadas las condiciones para que fuera exitosa esa mezcla de sexo, violencia, nuevos inmigrantes y bailanta. En ese contexto político se reordenaron las categorías de progresismo y reacción y se gestó un malentendido por el cual la moda de la cumbia y de lo “popular”, así como la pátina social que recubría a estas obras, fue leída como progresista y, y los ataques de la crítica a esa obra se vieron sin más como reaccionarios. También contribuyó la

corriente de anti-intelectualismo de muchos de los artistas del momento, entonces Cucurto se volvió un producto muy vendible que fue bien recibido y promocionado por los medios (y rápidamente aceptado por la Academia, basta con ver el video de *youtube.com* donde Cucurto aparece leyendo sus textos y haciendo declaraciones sobre su obra en la Universidad de Nueva York).¹⁰ Lo cierto es que la crítica, por una simplificación teórica bastante anacrónica, tiende a pensarse como ocupando un lugar de poder conservador en relación con la literatura, con poder de consagración, legitimación y censura, cuando lo cierto es que en los últimos años la relación se invirtió en muchos aspectos y el lugar de poder lo ocupa lo que tiene visibilidad, lo que está en los medios y en el mercado.

El personaje como marca

No se trata de demonizar el mercado, se sabe desde hace dos siglos que la novela es una mercancía y que la difusión a través del mercado crea la posibilidad de que una obra llegue a mayor cantidad de lectores y sea discutida. El hecho de que Cucurto haya pasado de las editoriales independientes al sello Emecé (de Editorial Planeta) importa en la medida en que permite preguntarse qué tipo de producto se está vendiendo y qué hace que ese producto sea atractivo para una editorial que publica a Jaime Barylko y a Wen-Hui Zhang (*Shangai baby*, promocionada como polémica y exótica).¹¹ Basta con ver el diseño de los libros de Cucurto para entender que en este caso el producto es mucho más que una obra en el sentido tradicional del término: es imposible leer esa obra sin relacionarse con el autor, que no solamente aparece como protagonista y a veces como narrador sino que nos mira desde la tapa cada vez que cerramos el libro.

Es extraño lo que pasó con Cucurto porque en un principio el gesto pasaba por la construcción de un heterónimo, al modo de Pessoa o Gelman, de cuya identidad caribeña diera cuenta el estilo de los textos (así como también estaba Anachuri, un escritor paraguayo). De hecho, en algunas entrevistas Santiago Vega aparecía explicando el origen y la identidad de su personaje, con el que no se identificaba.¹² Pero en algún momento lo que comenzó como parte de un procedimiento de escritura se transformó en algo más y Santiago Vega pasó a ser conocido sin más como Cucurto, identificación que fue habilitada por el carácter autobiográfico y lleno de referencias a la vida privada y al círculo de amistades de Vega en los textos firmados por Cucurto. Esta confusión se convirtió entonces en otro de los aspectos atractivos de estos libros: si algunos de los datos de la vida de Cucurto eran verificables y tomados de la realidad (como el hecho de haber sido repositor en un supermercado), daba la sensación de que la misma lógica podía aplicarse a todo el conjunto y de que era posible asomarse a la vida privada del autor, que además podía permitirse todo tipo de confesiones escudado por el personaje: lo que había ahí era una promesa de realidad.

Para satisfacer la curiosidad de los lectores, el enredo Cucurto-Vega fue representado en una serie de capítulos de la novela *Las aventuras del Sr. Maíz* en la que se cuentan los comienzos de la carrera literaria de Cucurto a partir del primer poema de *Zelarayán*, escrito mientras trabajaba como repositor en un supermercado.¹³ El grado de autoconciencia con que se narra este origen aparece enunciado así: “Mientras espero el momento de mi consagración, repongo y garabateo en mi mente los poemas de Zelarayán. [...] Dentro de poco seré invencible. Mi vida y mi literatura son una ensalada con los ingredientes más desopilantes. ¡Contra eso no puede nadie!” (36). Un poco más adelante se cuenta

también cómo surgió el apodo de “Cucurto”, un hallazgo atribuido a una broma que varios de los poetas de los noventa hicieron a Santiago Vega cuando lo conocieron en un encuentro literario que celebraba el regreso de Gelman al país (48). Como se ve, las novelas incluyen narraciones ficcionales pero también anécdotas sobre el origen de los textos y sobre la vida del autor que normalmente aparecerían en entrevistas y artículos posteriores. Cucurto se entrevista a sí mismo e incluye estos datos en sus libros dando por sentado el interés de los lectores y poniendo de manifiesto que el acercamiento a su escritura pasa en buena medida por ese consumo de la vida junto con la ficción.

Éste es sin duda uno de los aspectos más interesantes de la obra de Cucurto, que incluye tanto las novelas como al personaje y que no puede pensarse al margen del estatuto actual de la privacidad y de la avidez de realidad instalada por los medios de comunicación en el presente. En el momento en que los límites entre realidad y ficción se reformulan y la realidad es lo que más se consume, lo que se ofrece en la figura de Cucurto es un personaje que parece real y que obtiene su fuerza de esa ambigüedad constante. Para pensar este fenómeno ya no sirve la teoría literaria, hay que acudir a la sociología. Paula Sibilía dice, en *La intimidad como espectáculo*:

Si la paradoja del realismo clásico consistía en inventar ficciones que pareciesen realidades, manipulando todos los recursos de verosimilitud imaginables, hoy asistimos a otra versión de ese aparente contrasentido: una voluntad de inventar realidades que parezcan ficciones. Espectacularizar el *yo* consiste precisamente en eso: transformar nuestras personalidades y vidas (no tan) privadas en realidades ficcionalizadas con recursos mediáticos. (223)¹⁴

Lo que empezó como un procedimiento más propio del ámbito de la literatura, la construcción de un heterónimo que funcionaría como “autor” de una serie de textos vinculados por un determinado estilo, se convirtió poco después en la construcción conciente de un mito que solamente se puede explicar desde una lógica mediática. Lo que se pone a la venta es un mito que se presenta como real, el del escritor genial de origen humilde que se hace “de abajo”, triunfa y se traiciona a sí mismo; la garantía de realidad de ese relato es el dato original de que Santiago Vega fue efectivamente repositor en un supermercado. Al final de este proceso, el heterónimo se transforma en una marca, que si no sirve para vender muñequitos, como planean hacerlo el narrador y un amigo al comienzo de *1810. La revolución de Mayo vivida por los negros*, es porque hasta el momento este tipo de literatura ocupa un lugar mínimo en el mercado y no alcanza la notoriedad de otros fenómenos televisivos y del cine industrial con los que no puede competir.¹⁵

Todo esto, por supuesto, incide sobre la lectura y sobre la manera en que los lectores pueden relacionarse con el autor y el personaje al leer las novelas de Cucurto.¹⁶ El narrador invita una y otra vez a sus lectores a visitarlo personalmente y a mandarle *mails*, pretende –al menos en la ficción- tener una relación personal con sus lectores y se dirige a ellos todo el tiempo, les explica como un guía turístico –porque supone evidentemente que esos lectores pertenecen a otro mundo cultural- cómo son los barrios de Once y Constitución y el mundo de las bailantas, les hace sugerencias sobre a qué bailes ir y en qué telos tener relaciones sexuales: no se puede leer ninguna de sus novelas (ni siquiera tenerlas arriba de la mesa) sin pasar por Cucurto.¹⁷ Lo que Sarlo llama en su artículo “narrador sumergido” en rea-

lidad es un narrador omnipresente que pretende controlar todas las instancias de circulación de los libros, incluso la crítica y la lectura, y cuya pretensión final está declarada en *Las aventuras del Sr. Maíz* cuando dice que le gustaría poder saber lo que piensan los lectores y cómo se lo imaginan a él cuando lo leen, entrar en la mente del lector. Quiere saberse mirado. No se ha visto narrador más controlador e invasivo: nos dice lo que tenemos que pensar y confiesa que le gustaría estar en nuestro cerebro.¹⁸ Otra vez Paula Sibilia: en el capítulo titulado “*Yo personaje* y el pánico a la soledad” nos dice que la diferencia entre una persona y un personaje es que

los personajes jamás están solos. Siempre hay alguien para observar lo que hacen, para seguir con avidez todos sus actos, sus pensamientos, sentimientos y emociones. [...] Si nadie nos ve, en este contexto cada vez más dominado por la lógica de la visibilidad, podríamos pensar que simplemente no lo fuimos. O peor todavía: que no existimos. (298).

Una revolución siempre igual a sí misma

Coincidiendo con el auge de la novela histórica, sobre el que habría mucho para decir y muchas preguntas para hacerse, la ficción de la última novela de Cucurto tiene lugar a fines del período colonial e incluye una versión sobre los hechos de Mayo de 1810.¹⁹ Ante la sorpresa que previsiblemente debían generar el tema y el período abordados, en el prólogo se justifica la existencia de la novela, pero con trampa. El que escribe declara que el proyecto de la novela es idea de un amigo suyo que le propone escribir un libro de historia argentina “para divertirse un poco inventando cosas

con la literatura y hacer algo juntos” (7). Damos vuelta la página y aparece la segunda razón, bastante diferente de la primera: no importa la calidad del libro, ni la literatura, ni la historia ni los personajes, no importan las opiniones de los intelectuales que puedan juzgarlo en términos de calidad, lo que importa del libro es “lo que representa para el mundo” (8). Acá se sugiere entonces un proyecto mucho más ambicioso, escribir algo que represente algo para alguien, pero un poco más abajo en la misma página se dice que “la idea es ganarnos unos mangos.²⁰ Como ninguno de los dos podemos escribir un *best seller* que nos dé guita, ni menos un buen libro que aprueben en el país de Circulín, escribamos un libro sin escribirlo, tomemos lo que ya se escribió” (8). Entre el deseo de escribir para el mercado, la imposibilidad de hacerlo y de ganar plata de verdad, y por otra parte la falta de talento y la imposibilidad de complacer a los críticos de la cultura letrada, Cucurto remeda en algún punto el gesto de Arlt. Pero las ideas en torno de la escritura son múltiples y contradictorias: se escribe para divertirse imaginando cosas, se escribe para ganar plata, se escribe contra la intelectualidad a pesar de la falta de talento. La contradicción, que acá aparece concentrada en pocas páginas, es casi la característica mayor de todo lo escrito por Cucurto desde *Zelarayán*.

Después del prólogo, en *1810* se construye una ficción por la cual el que escribe se descubre descendiente de San Martín (su tatarabuela era una esclava africana que había sido amante del general), aparecen unas cartas de la bisabuela, otros papeles del abuelo del narrador, y la novela se presenta entonces como una combinación de estas fuentes con unas páginas escritas por el narrador. Antes de que comience el relato central hay un Manifiesto atribuido a Ernesto Cucurtú, héroe de Mayo –calcado sobre el Manifiesto de Nicanor Parra- en el que se mezclan de manera confusa

algunas ideas sobre la historia. Además de criticar la historia escolar y denunciar la historia escrita por intelectuales burgueses y blancos como un instrumento funcional al poder, se dice que el pueblo no sabe nada de historia “pues nos contaron una gran mentira:/ la historia sostenida en los hechos reales,/ negándosele el camino de la imaginería y el amor” (13). Más adelante se dice también que la historia debe ser “el eje de nuestra imaginación creadora./ De nada sirven Bolívar y San Martín/ -con todo el respeto- si no nos ayudan a solucionar/ nuestro horrendo presente de hambre y desesperanza” (15).

En el mejor de los casos, es decir suponiendo que acá haya un conjunto de ideas sobre la historia y no simplemente un palabrerío hueco que capta vagamente y repite algunas nociones que circulan en la actualidad, habría que leer la novela pensando qué imagina sobre la historia, qué tipo de ficción nos ofrece. Sin embargo, a medida que avanza la lectura esta hipótesis es imposible de sostener, porque el relato consiste en una serie de persecuciones y escenas de sexo que muchas veces terminan con explosiones en las que mueren todos los involucrados. En 1810 la revolución consiste en una gran orgía realizada por los esclavos negros liberados y el “pueblo” en su conjunto (indígenas, criollos y españoles) que hacen una fiesta con cumbia en el Cabildo y practican un sexo colectivo tan salvaje que lo hacen prenderse fuego y volar por el aire; todos mueren menos San Martín y Mercedes (149-155). Este episodio no se diferencia demasiado de algunas escenas de otras novelas construidas según la lógica del *comic* y los dibujos animados como “El ejército neonazi del amor”, donde el narrador se encuentra con un ejército de 38.000 neonazis que lo nombran su líder con el objetivo de conquistar Sudamérica y destruir Europa.²¹ Acá también el conflicto se resuelve con cumbia y orgías de por medio; el narrador disuade a los nazis de llevar adelante

su plan y les dice que “un gran ejército es el que lucha por el amor y la libertad. Sean neonazis, fascistas, yanquis o ingleses. Eso no tiene ninguna importancia, luchen por el amor...” (204).²² Es exactamente el mismo mensaje de San Martín a sus soldados. La revolución es siempre la misma, pasa por el amor y la diversión como aquello que puede unir a los hombres más allá de las diferencias ideológicas.

La banalidad del planteo es tan grande que, más que una concepción sobre la historia, habría que pensar ese comienzo de *1810* como una parodia de revisionismo historiográfico que precede a una serie de episodios cómicos que tienen al Buenos Aires colonial como telón de fondo. De hecho la ciudad de *1810* es un decorado en el que todo es un poco diferente y bastante igual al Buenos Aires del presente:

En las esquinas se aglomeraban desechos pútridos de los vecinos (por supuesto que no existía ni existe una recolección de basura como la gente). [...] Ya los primeros criollos mezclados con españoles tenían los vicios característicos del porteño actual: el cigarrillo, el café y la reflexión filosófica para cambiar el mundo, y muchos iban a pedir palabra al Cabildo. (93)

El pasado de *1810* es tan poco pasado como la Francia de la película *María Antonieta* de Sofia Coppola (2006) o la Alemania Nazi de la última película de Tarantino (*Inglourious basterds*, 2009); su San Martín está sacado de esa cantera de imágenes carentes de sentido en las que se convirtió el pasado según Jameson. Ahora que Felipe Pigna enseña historia por televisión y Federico Andahazi presenta su libro sobre la vida sexual de los próceres (se trata de *Argentina con pecado concebida*, publicado este año por

Planeta), da la sensación de que lo que rige estos fenómenos no es otra cosa que la lógica del mercado: ir hacia aquellas zonas de la realidad que hasta el momento no habían sido vendidas para convertirlas en mercancías.

Vale la pena preguntarse si desacralizar la historia y la alta cultura como declaran hacer las novelas de Cucurto es un esfuerzo que valga la pena, siendo que semejante esfuerzo está dirigido a los artistas e intelectuales progresistas, con los que dialoga en todas sus novelas.²³ Porque por otra parte, si de ensalzar la imaginación se trata, es legítimo preguntarse qué imaginan estos libros sobre la historia: la respuesta es nada. Si las narrativas de ficción tienen la capacidad de proveer imágenes del pasado y del futuro y ayudar a mirar el presente con otros ojos, en *1810* no se puede encontrar otra cosa más que lo mismo, lo mismo, lo mismo, y hasta la imaginación se muere.

* Marina Yuszczuk nació en Quilmes en 1978. Es Licenciada en Letras por la Universidad Nacional del Sur y becaria de CONICET. Actualmente lleva adelante sus estudios de posgrado con el proyecto “Lecturas de la tradición en la poesía de los noventa”.

Notas

¹ Es decir que Cucurto es el primer poeta de los noventa que pasa, como diría un crítico de música, del circuito independiente al mainstream.

² Para un análisis de la reformulación del yo lírico en la poesía reciente ver Ortiz, Mario (2004).

³ www.poesia.com es un sitio web hoy extinguido; en su momento tuvo una biblioteca digital muy nutrida de poesía contemporánea y contó con la participación de Daniel García Helder (que también había sido parte de la redacción del *Diario de Poesía*) y Martín Gambarotta.

⁴ Todas las citas de novelas que figuran en este artículo están tomadas de estas ediciones.

⁵ Once y Constitución son los barrios de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires adonde se asentaron muchos de los inmigrantes de otros países de

Latinoamérica llegados al país en los últimos años; los “conventillos” son un tipo de edificación de fines del siglo XIX en el que varias familias viven con cierta estrechez, generalmente muy baratos y con un diseño que promueve la vida comunitaria. Las “bailantas” son bailes populares a los que asisten estas personas y en los que mayormente se escucha el ritmo musical popular denominado “cumbia”.

⁶ *Revista Éxito*, verano del 2007, republicado en www.notasexito.blogspot.com.

⁷ Ver Sarlo, Beatriz (2006). Parte del mismo artículo se encuentra citado en el sitio web www.elcuranderodelamor.blogspot.com.

⁸ “Lumpen”, que viene del concepto marxista “lumpen-proletariado” (proletariado sin conciencia de clase) se usa en el lenguaje coloquial para designar en cierto modo a los desclasados, y en este caso particular, a los excluidos del sistema después de las políticas neoliberales de la década del '90.

⁹ Los “cartoneros”, personas que viven de revolver la basura en las calles para buscar cartón y otros materiales y venderlos, aparecieron en Argentina a fines de la década del '90 como consecuencia del empobrecimiento de las clases más bajas y el aumento del desempleo.

¹⁰ Hay dos videos del año 2008 que pueden verse en <http://www.youtube.com/watch?v=YH3oy7t4bz0>.

¹¹ Y sin embargo, el prejuicio contra el mercado aparece en la misma obra de Cucurto, porque en *El curandero del amor* hay un salto al futuro sobre el final en el que Cucurto confiesa con pena que “Todo pasó y ahora soy un escritor famoso y la multinacional que edita mis libros y vende mis contratos en dólares a la Universidad Pirelli de Estados Unidos decidió darle a su Pluma Estrella y compró la casa donde nací en Berazategui, barrio de los Pinos, calle 14” (166). Unas páginas más adelante los amigos del escritor dicen “¡Cómo se vendió este negro! Pensar que hacía libros de cartón” (175). Las posibles objeciones de los pares aparecen entonces en el primer libro de Cucurto en Emecé como para neutralizar posibles críticas adelantándose a los hechos; en *1810. La revolución de Mayo vivida por los negros* se dice desde el comienzo, directamente, que el objetivo de escribir el libro es “ganarnos unos mangos” (8).

¹² Ver la entrevista a Santiago Vega por Paula Leitao que apareció en la revista web *Vox Virtual* N° 15, Vol. II, abril del 2003. Ahí Vega dice con respecto al nombre: “Los seudónimos corresponden al proceso poético delirante que yo mismo me inventé, que de cierta forma está muy emparentado con la manera en que uno arranca una novela. Muchas veces para que una novela no se me vaya para el lado de los kinotos, hacía unos croquis, unos mapitas, para que los personajes no se deliren mucho y se pierda la hilación. Los seudónimos también son una manera de separar, de ordenar, siempre escribí de manera muy vertiginosa, despelotada, como en un raptó de inspiración...[...]. Cucurto es el escritor caribeño ignoto,

inmigrante que viene a Buenos Aires, y escribe desde otro lado de la tradición. Y eso se nota, el negro viene con sus modismos, con su idioma, con sus frutas raras, que no sabemos ni si existen o nos está gastando. Yo, como crítico de Cucurto, muchas veces tengo la sensación de que nos está gastando a todos... Viste, eso de trabajar con los estereotipos, es algo muy trillado. Pero el negro mezcla, inventa un ambiente con un lenguaje marginal, extravagante. Es como una jerga. ¡Ojo!, marginal para el resto del mundo, pero no para la poesía. Igual es re tradicional, barroquito, tiene una tradición detrás. En cambio Anachuri es otra cosa, igual también está dentro de lo que yo definiría como realismo atolondrado, que es otro tipo de realismo, que no viene de la realidad, sino de la reinención de una realidad imaginaria... Anachuri, es el típico escritor paraguayo, tranquilo, con poca acción, pero en su lenguaje muy atolondrado, especialmente cuando usa modismos guaraníes argentinizados, que es un poco lo que le pasa a todos los paraguayos en Buenos Aires, comienzan a mezclar su propio idioma. Ese es el idioma de los argentinos, parafraseando un poco a Borges. Vega, es el mas crítico y es el manager, el promotor de estos muñecos, aunque haya publicado algo por ahí. Nunca escribió nada.”

¹³ “-No, señor. Usted se llama Santiago Vega. Tyson Grande es su apodo.

-Sí, Vega, a usted lo apodan Tyson Grande pero no es su nombre. Por cierto, un apodo bastante despreciativo.

Yo:

-¡Yo me llamo como quiero!

-No, señor usted es Santiago Vega.

Yo:

-No, yo soy Washington Cucurto.

-No insista con lo mismo...

-Sí, dese cuenta de una buena vez...

-Cucurto es un personaje literario.” Este fragmento está tomado de *Las aventuras del Sr. Maíz* (32, 33). Aunque en este caso se niegue la identificación entre Vega y Cucurto, un poco más adelante se cuenta cómo bautizaron “Cucurto” a Vega.

¹⁴ Sibilía, Paula (2008). Se trata de uno de los libros más útiles para entender la construcción de nuevas subjetividades en el presente en relación a los medios de comunicación de masas y las nuevas tecnologías.

¹⁵ Además de Cucurto, muchos de los poetas y editores de los noventa aparecen en las páginas de sus libros, imitando la lógica de la farándula mediática: se supone que esto nos tiene que interesar.

¹⁶ En este sentido, si desde cierto punto de vista era atinada la comparación que hacían Damián Selci y Claudio Iglesias entre Borges y Cucurto, desde la perspectiva de la relación con los consumidores y los fans el referente sería una figura como Cumbio, otro personaje mediático bastante insulso pero que genera furor entre los adolescentes, que pueden acceder al trato personal con su ídolo por medio de firmar el *photolog*, así como los

seguidores de Cucurto pueden firmar los distintos *blogs* que andan desparramados por Internet y expresarle públicamente su apoyo frente a los “ataques” de Sarlo (ver www.elcuranderodelamor.blogspot.com).

¹⁷ “Telo” es el término coloquial que designa a los hoteles que cobran por hora y que se usan exclusivamente para mantener relaciones sexuales.

¹⁸ “¡Siempre quise preguntarle esto a mis lectores: cómo se sienten del otro lado de la página, cuentenme un poquito, cómo dibujan en sus cabeccitas las imágenes e historias de mi vida! ¡Cómo me gustaría estar en sus cabeccitas mientras van garabateando en la materia gris las cosas que les cuento! Es como si yo entrara en ustedes y de repente, ustedes entraran también en mi vida!” (*Las aventuras del Sr. Maíz*, 65).

¹⁹ Se trata de *1810. La revolución de Mayo vivida por los negros*. En adelante me refiero a esta novela como *1810*.

²⁰ “Mangos” es la palabra del lunfardo que equivale a “billetes” o “pesos”; “guita”, por otra parte, es sinónimo de “dinero”.

²¹ El mismo Cucurto alude al comic y a lo televisivo como fuente de procedimientos para sus textos en la entrevista antes mencionada: “Yo me atrevería a decir que *Zelarayán* no es poesía, poesía es *La Máquina*, *Zelarayán* es otra cosa, un refrito de muchas macanas tal vez... *Zelarayán* es un libro que está en el borde, es inclasificable, ¿qué es? Televisión y cómic, están los mismos elementos de la televisión, el ruido, con las onomatopeyas y el griterío, la violencia, y la imagen, el cómic, con lo inverosímil de las peripecias que se van generando... tiene su fuerza propia. Definitivamente estoy muy orgulloso de que no sea poesía, sino algo diferente, que creo merece ser leído.”

²² En Cucurto (2006).

²³ Muchos comentarios a favor de Cucurto señalan al gesto de desacralización que opera sobre el lenguaje, la alta cultura, la historia, la sexualidad, etc., concepto que habría que revisar en este nuevo siglo, ahora que Gran Hermano desacralizó la intimidad y que Menem desacralizó la presidencia. El arte ya había sido desacralizado por Duchamp hace casi cien años, por eso el gesto desacralizador y la celebración de lo profanatorio es algo que sólo puede reportar como novedad alguien que hubiera olvidado el siglo XX.

Bibliografía

Andahazi, Federico (2009). *Argentina con pecado concebida*. Buenos Aires: Planeta.

Cucurto, Washington (1998). *Zelarayán*. Buenos Aires: Deldiego.

----- (2000). *La máquina de hacer paraguayitos*. Buenos Aires: Siesta.

- (2001). *Zelarayán*. Santiago de Chile: Revista Matadero.
- (2003). *20 pungas contra un pasajero*. Bahía Blanca: Vox.
- (2003). *La cartonerita*. Bahía Blanca: Vox.
- (2003). *Cosa de negros*. Buenos Aires: Interzona.
- (2005). *Hatuchay*. Bahía Blanca: Vox.
- (2005). *Las aventuras del Sr. Maíz*. Buenos Aires: Interzona.
- (2006). *El curandero del amor*. Buenos Aires: Emecé.
- (2008). *1810. La revolución de Mayo vivida por los negros*. Buenos Aires: Emecé.
- Jameson, Frederic (1992). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: Paidós.
- Ortiz, Mario (2004). “Entre la “videncia” y el “lumpenaje”: sujeto(s)/objeto(s) en la poesía argentina del siglo XX (breve aproximación histórica)”. Bahía Blanca, Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur: *Cuadernos del Sur-Letras* N° 34.
- Sarlo, Beatriz (2006). “Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia”. Buenos Aires: Punto de Vista N° 86.
- Selci, Damián e Iglesias, Claudio (2007). “Análisis de un malentendido”. Buenos Aires: Revista Éxito (www.notasexito.blogspot.com).
- Sibilia, Paula (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.