

ERRAR ES HUMANO, DIJO UN HERRERO

Un ensayo sobre el problema de la representación en la obra de Washington Cucurto

Mariano Lanza López
UNILA - LEPLÉ



Foz do Iguaçu
2019

Imagen en: <https://lamasmedula.com.ar/2016/11/10/la-pasion-segun-cucurto>



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**LETRAS – ESPANHOL E PORTUGUÊS
COMO LÍNGUAS ESTRANGEIRAS**

ERRAR ES HUMANO, DIJO UN HERRERO
UN ENSAYO SOBRE EL PROBLEMA DE LA REPRESENTACIÓN EN LA OBRA DE
WASHINGTON CUCURTO

MARIANO LANZA LÓPEZ

Foz do Iguaçu
2019



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**LETRAS – ESPANHOL E PORTUGUÊS COMO
LÍNGUAS ESTRANGEIRAS**

ERRAR ES HUMANO, DIJO UN HERRERO
UN ENSAYO SOBRE EL PROBLEMA DE LA REPRESENTACIÓN EN LA OBRA DE
WASHINGTON CUCURTO

MARIANO LANZA LÓPEZ

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras – espanhol e português como línguas estrangeiras.

Orientador: Prof. Dr. Gastón Cosentino

Foz do Iguaçu
2019

MARIANO LANZA LÓPEZ

ERRAR ES HUMANO, DIJO UN HERRERO

UN ENSAYO SOBRE EL ERROR EN LA OBRA DE WASHINGTON CUCURTO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras – espanhol e português como línguas estrangeiras.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Gastón Cosentino
UNILA

Prof. Dr. Fernando Correa Prado
(UNILA)

Prof. Dr. Mario René Rodríguez Torres
(UNILA)

Foz do Iguaçu, ____ de _____ de ____.

TERMO DE SUBMISSÃO DE TRABALHOS ACADÊMICOS

Nome completo do autor(a): Mariano Lanza López

Curso: Letras – espanhol e português como línguas estrangeiras

		Tipo de Documento
(X) graduação	(.....) artigo	
(.....) especialização	(.....) trabalho de conclusão de curso	
(.....) mestrado	(.....) monografia	
(.....) doutorado	(.....) dissertação	
	(.....) tese	
	(.....) CD/DVD – obras audiovisuais	
	(.....) _____	

Título do trabalho acadêmico: Errar es humano, dijo un herrero: Un ensayo sobre el problema de la representación en la obra de Washington Cucurto

Nome do orientador(a): Gastón Cosentino

Data da Defesa: 16/07/2019

Licença não-exclusiva de Distribuição

O referido autor(a):

a) Declara que o documento entregue é seu trabalho original, e que o detém o direito de conceder os direitos contidos nesta licença. Declara também que a entrega do documento não infringe, tanto quanto lhe é possível saber, os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade.

b) Se o documento entregue contém material do qual não detém os direitos de autor, declara que obteve autorização do detentor dos direitos de autor para conceder à UNILA – Universidade Federal da Integração Latino-Americana os direitos requeridos por esta licença, e que esse material cujos direitos são de terceiros está claramente identificado e reconhecido no texto ou conteúdo do documento entregue.

Se o documento entregue é baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não a Universidade Federal da Integração Latino-Americana, declara que cumpriu quaisquer obrigações exigidas pelo respectivo contrato ou acordo.

Na qualidade de titular dos direitos do conteúdo supracitado, o autor autoriza a Biblioteca Latino-Americana – BIUNILA a disponibilizar a obra, gratuitamente e de acordo com a licença pública *Creative Commons Licença 3.0 Unported*.

Foz do Iguaçu, _____ de _____ de _____.

Assinatura do Responsável

A Serrana

Este trabajo está dedicado a la memoria de dos obreros del fútbol:
a mi viejo el Pata, que me educó a mí, a mi hermano y a tantos otros en el espíritu
crítico y solidario;
y a Obdulio Varela, el *Negro Jefe*, quien organizó la primera huelga de jugadores de
fútbol y que un 16 de julio pero del año 1950, después de ganar la copa del mundo en
Maracaná, no se fue a festejar con la aristocracia empresarial que siempre ha rodeado al
deporte, sino a chupar cerveza con los vencidos del Brasil.

AGRADECIMENTOS

Últimamente he pensado que, de alguna forma, las personas que nos acompañan en los procesos de aprendizaje son algo así como una bibliografía sentimental. Es que no basta resumir todo lo aprendido en una lista de textos. El trabajo que expongo aquí está atravesado por noches enteras de discusiones políticas con mi familia y mis amistades; por las largas jornadas de militancia en la universidad; por las noches de fiesta en los boliches de latinoamérica; por las charlas fortuitas que tuve con algunas personas, como aquel tipo allá en la ruta 40, antes de llegar a Cachi, o el ex beisbolista que me invitó a comer en su casa en La Habana; por tantas docentes como mi profesora de historia de 5to de liceo, o la de matemática de 6to, o mi maestra de 3ero de escuela, que me enseñó que el conocimiento es una mezcla de pasión y de rigor; también, por las tardes de amor en que toqué la libertad a través de un beso.

Por eso es que los agradecimientos siempre se tornan difíciles. No es pura hipocresía decir que siempre hay alguien que falta mencionar: lo que sabemos hoy es la huella de toda una trayectoria de vida en la que se cruzaron un montón de personas. Por ello, acotando los aprendizajes a estos años en la UNILA, me propongo agradecer especialmente aquí a quienes considero han sido fundamentales en este tiempo.

A mi madre, que fue mi primera maestra y me enseñó a leer, y que posiblemente por eso me he hecho un tipo de las letras, gracias. Gracias vieja por ser un sostén emocional y económico en estos años de estudio. A mi hermano le agradeceré hasta el día de su muerte y después, por ser mi compañero entrañable, mi debatedor constante, mi abrazo seguro y mi referente. Por ser el verbo necesario en tiempos de sombra y ser el afecto perpetuo en tiempos de luz, gracias hermano (y aprovecho a hacer extensivo todo mi cariño a Fer, la madre de mi sobrina adorada). Gracias también por sugerirme el título para este trabajo: así dude el viejo abad de Umberto Eco sobre las bondades de la risa, gracias siempre por la risa. También le agradezco a Inés por enseñarme a respirar, como diría nuestro querido Juan Gelman, que hacerlo estimula el espíritu y el amor, y hace florecer las ideas. Gracias también por comentar mi trabajo y ayudarme para que quede mejor.

A Juan, mi amigo, mi hermano del corazón, por estar conmigo siempre, inclusive en los sueños. Gracias Juan, nunca me serán suficiente las palabras para

describir el cariño y la admiración que te tengo. A Gabriel, que por más lejos que esté siempre habitamos el mismo barrio. Gracias hermano por hacerme sentir siempre en casa y por dedicarme tu tiempo siempre que lo necesito. A Sofía, por enseñarme siempre cosas nuevas y ser un ejemplo de compromiso intelectual y militante. A Agustín, por acompañarme de forma consecuente en la distancia y hacerme sentir que, mismo en el exterior, todavía sigo en mi país. A Herix, por el cariño histórico, por los abrazos compartidos, las charlas familiares y por ser durante 23 años mi amigo. A Fátima, amiga cariñosa y brillante, con quien debato siempre desde la diferencia del pensamiento y, por lo tanto, con ella crezco. Y a Silvia, mi profesora tornada amiga, que confió siempre en mí como estudiante de letras y me cedió tantas veces el espacio de sus clases, en Montevideo, para poderme aproximar en cuerpo a esta profesión docente.

Quiero agradecerle a les Meteretes, especialmente a la kachivache de Inés, a Leandro, a Matías, a Penélope, a Fabricio y a Macarena – y al Oreja –, y también a Sebastián y a Iana. Cada uno a su forma me ha hecho sentir siempre en familia. No dudo jamás con ustedes. Gracias por todos los debates y las chayas. Gracias por la indignación y la alegría compartida. Gracias por ser mi familia en Brasil. Por todo su amor, gracias.

A Viviani, Fernanda y Diego, por hacer del curso de Letras un curso fraterno. No hubiese llegado tan lejos sin ustedes. Son parte de mi alegría en Foz y de mis éxitos académicos. Por acompañarme desde el inicio y enseñarme tanto, gracias. Me los llevaré a donde sea conmigo.

A Soledad, Camila, Rocío, Julieta, Bruno, Juan y Tomás, les agradezco siempre el apoyo desde Buenos Aires. Sin ustedes todas mis idas y vueltas de Montevideo a Foz no hubiesen sido tan placenteras. Gracias por los mates, los libros regalados, las noches de baile y las medias de Cortázar. A mis amigos porteños les agradezco.

A Joaquín y Antony por este último año compartido. Gracias por volverse mis amigos, por las discusiones políticas y esotéricas, por las noches de cerveza y por estar tan presentes en momentos tan difíciles, gracias. Estoy feliz de contar con ustedes.

Quiero agradecerle también a tres docentes de la UNILA que han sido fundamentales para mi formación. A Iván Ulloa, por nuestros años de tertulia. Nuestras charlas nocturnas en Sudacas me enseñaron mucho de lo que hoy sé sobre arte y literatura. Has sido fundamental para mi crecimiento intelectual y por ello te estoy agradecido. A Cristiane Checchia, por nuestro tiempo trabajando estética y política.

Gracias por cada una de tus clases que siempre han sido tan enriquecedoras. Gracias por ser un ejemplo a seguir como docente. Tenés mi más profunda admiración y gracias por compartir lo que sabés conmigo. Y quiero agradecer especialmente a Gastón Cosentino. Has sido, sobre todo, un hermano. Me llevo de vos la guitarra, la voz, el afecto, la armonía. Gracias por todo lo aprendido, lo debatido, lo soñado. Has sido no solo el orientador de este trabajo, sino un mentor en mi vida. Gracias por mandarle cumbia conmigo al territorio del pensamiento.

Por último, gracias a mi viejo. Pata, Mario, Marito, hoy se concreta tu sueño obrero de tener a tus dos hijos graduados en la Universidad. Así como Santiago hace algún tiempo, hoy vuelvo a nuestra casa con el título. Gracias viejo, estés donde estés, hoy regreso siendo profesor y es a vos que te lo dedico.

- ¿Con qué soñás?
 - *Me gustaría hacer un país nuevo, dividir el país en dos.*
 - ¿Cómo es eso?
 - *Las sanguijuelas por un lado y la gente humilde para el otro.*
- Entrevista a Hernán Coronel del conjunto Mala Fama*

Sabríamos mucho más de las complejidades de la vida si nos aplicásemos a estudiar con ahínco sus contradicciones en vez de perder tanto tiempo con las identidades y las coherencias, que éstas tienen la obligación de explicarse por sí mismas.

José Saramago (La caverna)

LANZA, Mariano. **Errar es humano, dijo un herrero**: Un ensayo sobre el problema de la representación en la obra de Washington Cucurto. 2019. 57 páginas. Trabalho de Conclusão de Curso (Letras – espanhol e português como línguas estrangeiras) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2019.

RESUMO

Há um certo espectro do discurso crítico, seja o acadêmico ou o militante, que se empenha constantemente em determinar quais são as formas de vida e de representação que devem constituir a imagem do popular. Por meio de tecnicismos e valorizações estéticas, é construída uma moralidade que pretende ordenar ao povo formas que estes devem pensar sobre a si mesmos. O presente ensaio pretende ser uma resposta a este gesto autoritário. Propomos, por meio da obra de Washington Cucurto, pensar como convive na sociedade contemporânea uma heterogeneidade de representações que, longe de estarem ordenadas e serem estáveis, encontram-se em constante movimento e contradição. Para conotar esta dinâmica, articulamos nosso trabalho à palavra *errar* que sempre denota ou o trânsito, ou a falha ou o equívoco. Nosso objetivo é projetar, frente à transparência das representações que planificam esse discurso crítico, a opacidade social que a literatura consegue pôr em questão. Acreditamos que este trabalho seja relevante para questionar certos hábitos do sentido comum crítico e para discutir questões canônicas da literatura. Supomos, portanto, que pode ser um pequeno aporte contra o pensamento autoritário.

Palavras-chave: Cucurto. Errar. Literatura. Popular. Representação.

RESUMEN

Hay un cierto espectro del discurso crítico, ya sea docto o militante, que se empeña constantemente en determinar cuáles son las formas de vida y de representación que deben constituir la imagen de lo popular. A través de tecnicismos y valoraciones estéticas, construyen una moralidad que pretende ordenar al pueblo y las formas en que éste debe pensarse a sí mismo. El presente ensayo pretende ser una respuesta a este gesto autoritario. Nos proponemos, a través de la obra de Washington Cucurto, pensar cómo convive en la sociedad contemporánea una heterogeneidad de representaciones que, lejos de estar ordenadas y ser estables, se encuentran en constante movimiento y contradicción. Para connotar esta dinámica, articulamos nuestro trabajo a través de la palabra “errar”, que denota siempre o el tránsito, o la falla, o la equivocación. Nuestro objetivo es plantear, frente a la transparencia de las representaciones que plantea ese discurso crítico, la opacidad social que la literatura consigue poner en cuestión. Creemos que este trabajo resulta relevante para cuestionar ciertos hábitos del sentido común crítico y para discutir algunas nociones bastante canónicas de la literatura. Suponemos, por tanto, que puede ser un pequeño aporte contra el pensamiento autoritario.

Palabras clave: Cucurto. Errar. Literatura. Popular. Representación.

SUMÁRIO

PREFACIO.....	13
1. ERRAR COMO ERRANCIA.....	22
2. ERRAR COMO ERRATA.....	31
3. ERRAR COMO ERROR.....	41
EPÍLOGO.....	56
REFERÊNCIAS.....	58

PREFACIO

*Qué hacemos, qué hacemos, qué hacemos,
nos separamos o empezamos hoy de nuevo.*
Koli Arce

No es este un trabajo que debatirá los problemas de la postautonomía en la literatura contemporánea. Sin embargo, se vuelven precisas algunas reflexiones previas a modo de que lo que devenga con el texto resulte más coherente. Es harto difícil separar, en particular con algunos autores como el que trabajaremos, las esferas de la realidad – digamos, la realidad en la primera acepción que se nos presenta en nuestro sentido común – y la ficción en las producciones literarias. Mas dicho gesto, como revisión constante – casi como necesidad – de los límites de la mimesis artística ocupa en buena parte el debate de lo contemporáneo.

Es así que se torna inevitable un repaso sobre ciertas relaciones que se esbozan particularmente en torno a la obra de Washington Cucurto y su trabajo de representación social, así como los vínculos que se establecen entre literatura y autonomía a partir de los aportes de Ludmer (2009). También pensaremos a *grosso modo* aquí, en este trabajo, las relaciones entre literatura, política y sociedad. Esto es posible si se considera a la literatura de Cucurto como literatura del presente, con lo problemático que pueda ser el término <<presente>> a priori –a saber, tres de las cuatro obras a las que haremos referencia, fueron escritas hace diez años o más.

El debate de la autonomía del producto artístico parte aguas dentro del espacio de la crítica desde hace mucho tiempo. Particularmente, en el campo de las *bellas letras*, este problema se sistematiza a partir de la concepción moderna de literatura desde finales del S XVIII, que va a escindir un campo muy específico de la producción letrada de carácter poético y/o ficcional de otro acerbo relacionado a la producción escrita de conocimiento (Campagnon 2001). Asimismo, dicha discusión se condensa con los aportes de Barthes, por ejemplo, en *El susurro del lenguaje* (1994) o *El grado cero de la escritura* (2011), y de Sartre en *¿Qué es la literatura?* (1967), donde el centro de la problemática era, precisamente, los límites entre la función social del autor, la función social de la obra y las relaciones de correspondencia mimética entre aquello que se escribe y aquello que se desea representar o transformar en la sociedad.

En esta encrucijada entra el planteo de Ludmer (2009). Quisiéramos, con ella, destacar algunos puntos de sus tesis sobre literaturas postautónomas que nos resultarán útiles para cuando discutamos la obra de Cucurto.

Ludmer plantea una confusión que es transversal en sus tesis: los límites claros que existían entre realidad y ficción se han disuelto. Lo que hay ahora, nos comenta, es 'realidadficción'. Esto tiene dos efectos inmediatos para cómo se piensa a la literatura. El primero, sería la pérdida de autonomía de la literatura; esta deja de ser el campo autónomo que se regía por sus normas y sus intercambios particulares, para ser un espacio que opta por la pérdida voluntaria de sus especificidades genéricas. Frente a esto, Ludmer asegura que el poder "crítico, emancipador y hasta subversivo" de la literatura se desvanece. La literatura, sentencia la autora, "pierde poder o ya no puede ejercer ese poder" (2009, p.44).

El segundo efecto que queremos destacar es que, en la pérdida de la autonomía literaria, la literatura convierte en uno solo al espacio de la realidad y al de la literatura, generando una obturación muy precisa en el espacio de la crítica. La idea de la 'realidadficción', que ve en el mismo plano la vida particular de los productores del arte y las ficciones que ellos producen, provoca una mimesis exagerada en el plano de la lectura. Si el problema de la representación siempre fue un debate caro desde la filosofía a los estudios culturales, la negación e imposibilidad de ella, que se realiza mediante su sustitución bajo el concepto de 'fabricación', convierte a la literatura del presente en una versión contemporánea del teatro romántico más prototípico del S XIX criticado por Brecht y Benjamin. La representación frente a la 'fabricación' presupone una mediación y, por lo tanto, un espacio plausible de germinación crítica. Esta falta de distancia con el objeto – con la realidad –, de mediación, pareciera ser el motivo por el que Ludmer termina asegurando que las literaturas del presente carecen de poder crítico.

La crítica a la literatura de Washington Cucurto se vuelca, como empedernida, sobre estos dos problemas, generando una serie de dificultades analíticas que bien podrían ser resueltas – a diferencia de lo que plantea Ludmer – dialogando con nociones más bien clásicas de la literatura. Si esto es posible, a su vez, es porque claramente todo vaticinio del fin es siempre un arma de doble filo: es útil en cuanto permite vislumbrar elementos nuevos; inútil en cuanto en nombre de lo nuevo escinde a las producciones del presente con su historia. El fin de la autonomía de la literatura es, en este sentido, un problema delicado como lo ha sido todo anuncio del fin, desde el fin del socialismo real y del milenio –sobre todo– fin que además siempre obtura al movimiento y por lo tanto a la lógica misma de cualquier esfera humana.

Si con Cucurto este tipo de operaciones se nos hacen particularmente notorias se debe a ciertas articulaciones que él monta en relación a su universo literario, por un lado, y a

cierto origen social que tanto Washington Cucurto como autor, y Santiago Vega como persona física afirman – narran – tener. Esta separación genera, *grosso modo*, dos abordajes distintos en relación al análisis de su literatura. Es que, de alguna forma, la propuesta de buena parte de los autores contemporáneos, siguiendo con Ludmer, juega a partir de este montaje de ‘realidadficción’, provocando así a la crítica a entrar en la misma noria.

Encontramos entonces una crítica en la realidadficción, donde el foco de quien estudia ha pasado de intentar distinguir los diversos elementos que componen a una obra artística, para poder estudiarlos, a fusionar absolutamente todo como su objeto de estudio, como si la literatura y su crítica tuvieran que caminar siempre juntas. En este sentido, es común encontrar que ciertas valoraciones estéticas sobre la obra de Cucurto partan de los prejuicios estéticos acerca del público que los críticos aseguran que el escritor intenta representar, así como de los juicios que se depositan sobre el autor, al que también se asume proveniente de ese mundo representado.

Valga aclarar, tales juicios no son siempre negativos o peyorativos, sino que también los hay cargados de positividad. Esta es la división a la que nos referíamos anteriormente: mientras cierta parte de la crítica encuentra, a grandes rasgos, que la literatura de Cucurto es una ‘infraliteratura’ (COHEN, 2006) de carácter alienante y vulgar, hay otra que ve en sus obras una construcción que siempre, al final de los finales, se torna subversiva – tanto estética como políticamente. Es el debate frecuente acerca de las literaturas consideradas marginales, propias de lo contemporáneo. Esta división, sin embargo, no necesariamente parte del estudio pormenorizado de las estrategias literarias de sus autores, sino de un *a priori* político, de un antes en la lectura.

En su artículo de la revista Punto de vista, *Sujetos y tecnologías: la novela después de la historia*, Beatriz Sarlo (2006) concluye su apartado sobre Cucurto así: “la sorpresa del exotismo social se combina con el peligro de incorrección ideológica que amenaza a quienes lean ‘mal’ las voces de Cucurto” (2006, p. 05). La incorrección política y el exotismo social serían aquí entonces inhibidores para el análisis propiamente estético acerca de la obra de Cucurto, un *a priori* ideológico para quienes la lean. Ese peligro para la crítica, no pasaría entonces por ser ella sometida – como la crítica a cualquier otra obra – a la luz de los demás estudiosos del área. El temor que ella anuncia es que dicho juicio literario sea condenado por una posición determinada en relación a las valoraciones políticas y estéticas que se construyen, no en relación a la obra en sí, sino al pueblo protagonista de las obras de Cucurto y a él mismo como autor. Esta trampa, enunciada

como impedimento para una crítica *crítica*, anuncia por oposición el mismo ejercicio que Sarlo denuncia, pero de forma inversa. Su aversión hacia la literatura de Cucurto sucumbe a la amenaza de caer en la sorpresa del exotismo y la corrección ideológica.

En el caso de Marcelo Cohen el rechazo a literaturas como las de Cucurto es de otro orden, pero de semejante precepto. La nomenclatura que le otorga no dice mucho por sí sola. La idea de la 'infraliteratura' es de por sí una denominación estilística que refiere a una literatura que se propone en conflicto con la tradición literaria de las *bellas letras* y las relaciones jerárquicas establecidas desde el lenguaje. El problema central para él es la relación que establecen estas infraliteraturas contemporáneas con lo que llama de 'prosa de Estado'. Básicamente esta prosa sería la expansión de la mentalidad pequeñoburguesa en todo el imaginario social que garantiza, de varias formas, la permanencia de un *ethos* y un *status quo*. A su vez, esta prosa, encubre una verdad que un enemigo – nunca Cohen aclara quién sería ese enemigo – espera, evidentemente, no sea descubierta. Para Cohen estas 'infraliteraturas' supuestamente colaboran con esta prosa de Estado debido al carácter vulgar de su escritura, a la imitación de los lenguajes rasos del pueblo que procura representar, a la guarangada expuesta y a la falta de respeto de las buenas nociones de la 'literatura elegante' (2006, p.4). Todas estas son características que la prosa de Estado asimilaría y utilizaría en su beneficio. En síntesis, el interés central para Cohen es denunciar la elaboración de una literatura alienante, puesto que contribuye a la perpetuación de la mentira que, en teoría, realiza la 'prosa de Estado'.

Tanto en Sarlo como en Cohen, la cuestión en la literatura de Cucurto no es meramente formal, sino ideológica; el problema no es tan solo cómo ella opera como obra, sino cómo interpela a los discursos que se mueven en torno a ella. Por un lado, para Sarlo la división entre los que leen 'bien' o 'mal' su literatura – es decir, entre quienes no consiguen realizar una crítica sin pudor político y los que sí; por el otro, para Cohen, la relación con el *status quo* pequeñoburgués del Estado. Tanto en la lectura de la primera como en la del segundo, lo que se encontraría en la obra de Cucurto sería una literatura para la comodidad y el confort pequeñoburgués, y no una literatura particularmente crítica. Por ello es que para Sarlo esta literatura es pura diversión y no una literatura del escándalo como la de Lamborghini – entiéndase escándalo como irrupción –, puro disfrute para las capas medias (2006, p.5); y para Cohen una literatura carente de recursos propios, que se resguarda en una pobreza de lenguaje – para camuflar su falta de virtuosismo – y que, por tanto, contribuye al lenguaje decadente que promueve la 'prosa de Estado' en detrimento de la buena literatura.

En ambos críticos, hay una valoración común, realizada por distintos caminos, que se relaciona a los dos aspectos que destacamos previamente en la propuesta de Ludmer. Una de las invenciones centrales de la obra de Cucurto, nos dice Beatriz Sarlo, es la del ‘narrador sumergido’ (2006, p.5). Para la crítica, la peculiaridad de este narrador es que él no se distingue de sus personajes y a la vez les releva su poder en la construcción narrativa; inmerso en dicha realidad, a este narrador le resulta imposible ver o concebir otra y por ello la celebra – se conforma. Para Cohen, la potencialidad del inconformismo en la literatura – de la disconformidad con la realidad que impone la ‘prosa de Estado’ – se da a partir del trabajo de la diferenciación, el trabajo con el matiz en el lenguaje. Para este autor, las ‘infraliteraturas’ estarían desprovistas de este tipo de empeño, imposibilitadas así de poder efectuar un trabajo de la diferencia que consigo llevará a un trabajo de la distancia: la falta de esta, nos dice Cohen, es la garantía de la familiaridad con la que nos embriaga la ‘prosa de Estado’. Esta triada crítica sugiere la siguiente operación: por estar sumergido el narrador carece de la capacidad de diferenciar, de matizar, y por lo tanto de generar aquella distancia desfamiliarizadora, lo que lo lleva a perder su “[...] poder crítico, emancipador y hasta subversivo [...]” (LUDMER 2009, p. 44).

El efecto de la distancia, hartado trabajado en las artes, ha pasado de ser para otra parte de la crítica un valor menor en relación a la cercanía. Donde Cohen y Sarlo ven una falta de alejamiento que obtura una observación ácida y extrañadora de la realidad, otros dirán que el estar en contacto con ella es la mejor forma de conocerla. Para sustentar esto, estos críticos suelen sostenerse en el problema autoral de Washington Cucurto barra Santiago Vega – nombre civil de Cucurto. A diferencia de otros autores, el trabajo realizado por Cucurto mediante el heterónimo y la performance autoral genera un espacio confuso donde la ‘realidadficción’ que anunciaba Ludmer se hace presente con toda la fuerza – este problema ha preocupado también en buena medida a los estudiosos acerca de la obra de Fernanda Laguna.

De este modo es común encontrar, en varios artículos sobre la obra de Cucurto, citas hechas a partir de entrevistas que le fueron realizadas, como si su voz autoral – y de autoridad –, en el vínculo de la ‘realidadficción’, tornara más transparentes las relaciones de representación de su obra. Este recurso aparece, por ejemplo, en el trabajo de Laura Destéfani (2016), *Cucurto: subversión simbólica e identidad emergente* (Buenos Aires, Cambio de Siglo); en el de Carolina Rolle (2013), *El barrio porteño de Constitución en la poética cucurtiana: un espacio para la diversidad cultural latinoamericana*; y de modo menos evidente en el trabajo de Cristian Molina (2012), *Una*

máquina del robo atolondrado Los relatos de mercado de Washington Cucurto. Otro elemento en común que denota una posición definida en relación al alcance de la propuesta de la ‘realidadficción’ aparece en los trabajos de Rolle (2013) y Molina (2012), donde al referirse al autor no se opta tan solo por la mención de su heterónimo con el que firma, sino que se habla de Cucurto/Vega o viceversa – habría que pensar si en este caso el orden de los factores altera o no el producto.

Mediante estos recursos lo que se busca, de cierto modo, es hacer valer el rigor de la posautonomía, subrayando en la voz del autor Cucurto una relación directa con la trayectoria de vida de Santiago Vega. Las cosas que uno de ellos cuenta se dan por ciertas en la vida del otro y, se presume, también se da la relación inversa. De este modo, se le atribuye a Cucurto una fecha de nacimiento que es, en teoría, la misma que la de Vega y que ambos trabajaron en un supermercado alguna vez; también se asegura que ambos se criaron en un contexto donde el crisol de identidades, bajo el rigor de la pobreza, la cumbia y el trabajo precarizado, hicieron de Cucurto y de Vega los seres/escritores que son; y, quisiera destacar por último, se asume que ambos entraron en el universo de la literatura a partir del encuentro fortuito que ambos tuvieron con la literatura, en los tiempos de supermercado, al conocer a un muchacho estudiante de universidad que en tiempos de zafra trabajó allí y que de forma circunstancial le presentó el primer libro a Cucurto y a Vega¹.

Esta concordancia entre figuras presupone dos procesos: el primero, a modo interno de la propuesta literaria, de asunción – o de creencia – de que lo que Cucurto afirma hacer en relación a su escritura es verdad – o al menos veraz; el segundo, a modo extraliterario, que la trayectoria personal de vida que Cucurto afirma que tanto él como Vega tienen, sugiere enmarcar su producción dentro de una literatura escrita desde un cierto lugar político que debiera leerse, en la sociedad contemporánea y particularmente en los círculos letrados, como ideológicamente irruptora. A esto último se refería Sarlo (2006) cuando se antepone a la corrección política y a la lectura ‘buena’ de nuestro autor.

El primer proceso resulta evidente con la alusión que tanto Molina como Rolle realizan acerca del ensayo escrito por Cucurto titulado *¿Por qué leer a Dalia Rosetti?* (2012), donde él pareciera definir su programa literario. Allí aparecen sugeridas, tal vez por vez primera, la noción de ‘realismo atolondrado’ y la idea del ‘escritor que no sabe escribir’ – ¿cómo le vamos a creer a un escritor que no sabe escribir?²–, o del frenético autor que no

1 <https://interzonaeditora.com/noticias/washington-cucurto-no-no-la-pienso-mucho-porque-si-la-pienso-no-la-hago-168> 10/07/2019

2 Algo similar se cuestiona Cucurto acerca de Borges: “¿Cómo le voy a creer a un ciego que lee?”

mede sus palabras y se abandona a un flujo ininterrumpido de escritura, único medio por el cual se conseguiría desestabilizar la sintaxis prototípica de una narración. Nada contra definir un programa, pero hay una diferencia entre el prólogo a *El reino de este mundo* y el ensayo de Cucurto: mientras que el programa de Alejo Carpentier (1993) alude, sobre todo, a cómo ha de pensarse una sociedad para escribirla, en el ensayo acerca de Dalia lo que se piensa es al autor y cómo él se escribe/inscribe en la sociedad. De aquí que a buena parte de las literaturas posautónomas se las relacione con las escrituras del 'Yo'. Lo complejo acá es que dicho programa no es más – y tampoco menos – que un debate sobre el estilo que, siendo la particularidad más íntima de la autoría, ya que define los modos y los procesos particulares de escritura, resulta en algún punto inaprensible al lector. Creer o reventar. Suponer que lo que Cucurto sugiere acerca de su proceso de producción literaria, en su programa expuesto en el ensayo acerca de Dalia, es cierto y no un otro artificio entre los varios que articula, es comprender al heterónimo tan solo como un seudónimo, asumiendo así una relación clara entre Cucurto y Vega. Cuando el primero afirma escribir de forma atolondrada, el lector se compone una imagen de los dedos de Vega volando por sobre el teclado. ¿Y si esto no es así?, ¿y si Vega piensa de forma meticulosa cada una de las palabras que coloca sobre el papel?, ¿si nos imaginamos a este meticoloso sujeto calibrar durante toda una noche la adjetivación propicia para el momento, dudando si es mejor escribir 'negro de cuarta' o 'negro de mierda'? La 'realidadficción' vacila, porque la realidad lo colma todo en la ficción y se traduce al escritor con su heterónimo, sin tener en cambio la certeza de que la ficción se meta también de lleno en la realidad: ¿acaso alguien sabe si a Vega alguno de sus hijos le dice Cucu?

Esto nos lleva a pensar al heterónimo como algo completamente distinto a un seudónimo ya que no es una simple sustitución nominal. Es más, tampoco el heterónimo se articula como uno clásico al estilo de los que usaba Fernando Pessoa: no es tan solo el arte del ocultamiento³, del alter-ego o de la muerte del autor (BARTHES, 1994); y es menos todavía un heterónimo que esté ahí para desestabilizar las posibles taxonomías en torno a la figura de autor. En Cucurto el heterónimo no es una escisión en el escritor que separa al sujeto del autor, sino todo lo contrario: más cercano a su acepción lingüística, el heterónimo refiere a la familiaridad entre dos seres, semejantes semánticamente, pero distintos, como el toro y la vaca, como la yegua y el caballo. El arte del heterónimo, lejos

(<https://interzonaeditora.com/noticias/washington-cucurto-el-escritor-del-pais-que-la-literatura-no-mira-164>
10/07/2019)

3 Más evidente quizás en Joanne Rowling, alias J.K. Rowling, alias Robert Galbraith.

de ser una disimulación o un distanciamiento, como afirma Molina (2013), es la articulación del encuentro, no entre dos seres que nacen de dentro del escritor, sino entre la realidad y el sujeto que la escribe – como en el programa de Carpentier o la Crónica de un nacimiento del disco *Los de atrás vienen conmigo* (2008) de Calle 13.

Es precisamente en este encuentro que se da el segundo proceso al que referimos previamente. Si se considera la relación Cucurto/Vega como una separación, así sea siempre confusa, el análisis de su literatura se asentará en ella y ponderará los valores de una de las partes por sobre el juicio de la otra. A su vez, si consideramos que la ‘realidadficción’ es, como sugerimos previamente, el asalto desigual de la realidad por sobre la ficción, es de suponer que las valoraciones sobre la primera prevalezcan por sobre la segunda. Así, el *a priori* ideológico del que hablábamos discutiendo a Sarlo (2006) se torna manifiesto y se aclara aquella división que ella anunciaba entre los que leen ‘mal’ y los que leen ‘bien’ sus voces. De este modo, tanto Cohen como Sarlo denotan su desdén hacia el pueblo representado por Cucurto a través de argumentos estéticos – el primero, tratándolo como discurso/pueblo fácilmente asimilable por la ‘prosa de Estado’ pequeñoburguesa y la segunda, mediante sus alusiones peyorativas e ignorantes hacia las producciones de la Cumbia. Mientras Destéfanis (2016), Rolle (2013) y Molina (2012) encuentran en las virtudes de la literatura de Cucurto las proezas que le desean al pueblo que, en hipótesis, Cucurto retrata – así Rolle hablará de resistencia y dirá que en la literatura de Cucurto el barrio se resguarda de la extinción; Destéfanis se referirá a Cucurto como un reivindicador de los inmigrantes y un subversivo; y Molina le atribuirá una voluntad de reinventor de la literatura argentina, catalogándolo como un profanador de la misma y un escritor que se antepone, mediante diversas estrategias, al mercado editorial y que, de cierta forma, le gana la contienda.

Lo que nosotros queremos en este trabajo en cambio – y de aquí este planteo sobre el heterónimo – es precisamente pensar el encuentro. Siempre, desde el tiempo en que venimos estudiando algunas de las obras de Cucurto, trazando diferentes aristas, nos hemos deparado conque todo lo que parece divisible allí se junta, pero de una forma escabrosa. Esta junción es un gesto intermitente ya que moviliza constantemente a los elementos que están al encuentro. Es, de alguna forma, como un ‘devenir’ deleuziano (2000). Así el encuentro se desencuentra en constante falla, en perpetuo error. Nos interesa ver cómo opera esta falencia, de qué modo todo lo que parece ir a un destino final prosigue y se reterritorializa (2000, p. 17), se desbarranca en la narrativa o la poesía. Pero este movimiento, esta errancia literaria, anuncia más. Por un lado, el vínculo entre

sociedad y buena parte de estas literaturas contemporáneas exigen leerse en la clave de la contradicción: precisamente es la relación de antonimia lo que las literaturas del presente traen consigo, tensión política que yerra por sus diversas expresiones y causa siempre la sospecha de que allí habita algo a corregir – así no se sepa qué. Y por el otro, que tal estudio debe realizarse en compañía de un gesto teórico similar que vagabundee por áreas del conocimiento que le suelen ser ajenas – el descentramiento del género literario exige una reterritorialización de la perspectiva teórica.

Lo que sigue a continuación entonces es un estudio de la contradicción. Esto supone un problema central: llegaremos, por diversos caminos, a respuestas similares y veremos, por los mismos rumbos, respuestas contrapuestas. No esperamos que este trabajo esclarezca un sentido en la literatura cucurtiana más allá de su propia opacidad. Este ímpetu obedece a la única pretensión de rehusar al gesto domesticador que se empeña en establecer relaciones armoniosas de lo que es o no es literatura, entre lo que es y lo que no es la representación – sobre todo la representación de lo popular. Así, la equivocación será una constante y, contrario a lo que se pueda suponer, esto no debe de ser alarmante: las conclusiones de lo que aquí se disponga recaerá en el ejercicio dialéctico del lector.

Asumiendo entonces esta falla, y adentrándonos ya en la obra de Washington Cucurto, proponemos entender a su producción dentro de una estética del error, donde el errar se despliega en una variedad de sentidos. Para ello sugerimos esta metonimia basta que, a fin de ser más claros, enumeramos: errar como errancia, como deriva que se yerra, se errabundea; errar como errata y las múltiples tensiones que se presentan con la gramática; errar como la raíz indoeuropea *ers*, estar en movimiento, como dispositivo barroco, *horror vacui*⁴; errar como aberrante, dispuesto a salirse de lo normal, de lo esperado, como lo desconocido que causa terror; y errar como equivocación, como *fallere*, como *ethos* inaprensible e inesperado que genera siempre la risa, el malestar y el juicio.

Este diálogo lo montamos en tres capítulos. El primero, en el que nos abocamos a pensar la relación entre la literatura, el sujeto popular y la ciudad contemporánea; el segundo, en el que trabajamos la potencia de las erratas en la obra de Cucurto, como un posicionamiento ético en el lenguaje; el tercero, en el que pensamos la relación entre trabajo, literatura y tiempo libre.

Aclarados ya los tantos, les invitamos a errar con nosotros y a preguntarse, una y otra

4 Para ver esta errancia de corte neobarroca ver: LANZA, Mariano, *El barro no solo trajo al barroco*, Recial, 2018.

vez, cuáles son los problemas de representación que se generan a partir de la obra de Washington Cucurto, y por qué se lleva a este supuesto heterónimo hasta sus últimas consecuencias. Adentrémonos, pues, en esta errancia divina por la ciudad latinoamericana, por las del pensamiento y la vida popular contemporánea.

1. ERRAR COMO ERRANCIA

*No vale que sientas que tienes dinero,
que vivo en el barro y tú en la gran ciudad,
soy negro de abajo con el alma blanca,
yo soy de la cumbia, soy de la resaca
y de los boliches de la capital.*
Meta Guacha

Desde el Parque Lezama se escucha un helicóptero en pleno operativo policial; al frente, en el bar británico, un joven oriental escribe poemas para un amor exiliado; atrás de un banco, cuatro amigas comparten unos mates y unos bizcochos; atrás del otro banco, restan todavía algunos restos de papeles de periódicos que un indigente utilizó de cubierta en la noche; una tropa de ómnibus compite con los turistas para ver quién resulta más escandaloso; en otro banco allá, más al fondo, pasolinesco se levanta para correr a Norberto con la boca llena de semen (CUCURTO, 2009). La vista aquí no es la de un edificio comparable al *World Trade Center* (DE CERTEAU, 2000) o la mirada privilegiada del pintor que se imagina cómo ven los ángeles a su pueblo. Es lo contrario. La ciudad no se presenta como un retrato inmóvil: la masa gigantesca se frenetiza sobre la mirada.

En la literatura de Washington Cucurto Buenos Aires se habita y se transita. Como un ditirambo urbano, se pueden acompañar las aventuras de los diversos personajes que recorren sus barrios, van a sus bailes, copulan en sus hoteles y matan en sus corredores. Se nos presentan los conventillos, los puestos de comida, las escuelas, las editoriales, las porterías de los edificios y los centros clandestinos de aborto bajo una taxonomía que equipara a todos los sitios en jerarquía. Y ello se nos presenta a través de sus habitantes y sus asiduos visitantes. Andarines sin rumbo, la errancia de los personajes cucurtianos parecieran escribir el mapa de la ciudad. Son, como diría De Certeau (2000) los “ordinarios practicantes de la ciudad” (2000, p. 105), los redactores de un texto urbano que parecieran no saber leer: “No quiero saber nada de la vida en Buenos Aires” (CUCURTO, 2013, p.31). Es que para De Certeau como para Sarlo (2006), quien está demasiado ensimismado con su cotidianidad carece de la capacidad y distancia de poder

leerla: “un conocimiento tan ciego como el cuerpo a cuerpo amoroso” dirá De Certeau (p. 105) de modo romántico y puede que tenga razón. Es que la ciudad se desarrolla en un entramado de significaciones que se presentan, como sus calles, en entrelíneas. Para poder leer el territorio resulta necesario saber leer lo complejo, el matiz de la modernidad: “No sé leer/ entrelíneas, a mí las cosas claras,/ legibles si es posible; nunca me fue eso/ de ‘a buen entendedor...’/ No en-tien-do. Soy bobo” (CUCURTO, 2013, p. 30).

O puede que todo lo contrario. ¿Qué se precisa saber de nuestras urbes contemporáneas? Si resulta difícil costear el alimento puede que haya que emigrarse. ¿Qué sabe el que sube a la cima del *World Trade Center* sobre costearse el alimento? ¿Qué sabe quien tiene un piso en el edificio más alto de Palermo sobre la inflación del pan? Seguramente poco: en la ciudad inmóvil de la altura no se mueven tampoco los precios: “ya lo dijo mi viejo; Buenos Aires es pa los que tienen guita./ Los pobres en Baires, la city europea de la bicisenda/ y los designios macristas, se cagan de frío y hambre/ y se mueren peonachando pa pagar el alquiler (...) Me rajo a Quilmes/ donde la vida es más barata” (CUCURTO, 2013, p. 31).

Es que sobrevivir en la ciudad no se trata de la posibilidad de ser conscientes de nuestra escritura sobre ella. No es tampoco, de modo exclusivo, la construcción de un espacio propio o de reapropiación del espacio, como si solo mediante la propiedad se consiguiese ser feliz – vaya noción burguesa. Queremos decir: sobrevivir a la ciudad es sobre todo no sucumbir a la presencia de lo ajeno. Es que más allá de las experiencias míticas o poéticas sobre el espacio que le puedan interesar a De Certeau, como formas de disidencia hacia la totalización ordenadora del panóptico urbano, la rutina contemporánea es la experiencia de la ajenidad y de la falta de control del texto urbano que se produce. Y si el espacio nos es ajeno – y en contraposición a la mimesis que establece el teórico francés entre acto de caminar y acto de enunciar (2000, p. 109) – la errancia habilita, en principio, a un acto de lectura que a una escritura. Podemos parafrasear: el andar parece pues encontrar una primera definición como espacio de lectura (DE CERTEAU, 2000, p. 110): “Cada mañana de esta época incierta/ me levanto sonriendo y me pregunto/ ¿qué será de mi torturador?/ ¿Será al final un don nadie que camina/ entre nosotros y toma el subte?” (CUCURTO, 2013, p. 18).

Nos resulta claro: la literatura de Cucurto es una literatura que lee la ciudad y la hace leer. Quizá por eso no escatima en la posibilidad de decir las cosas de modo explícito – sin tantos matices como exige Cohen (2006) o con la vulgaridad que Sarlo (2006) le atribuye – para que hasta el bobo del poema citado anteriormente la pueda leer – y con

ella a la ciudad. Pero esa lectura no es para nada digerida. La ciudad es el diablo feliz de Arguedas, pero que en vez de ser bilingüe/bicultural habla las múltiples lenguas de la modernidad, del subdesarrollo latinoamericano, de sus cumbias y de la desigualdad. Y el retrato es transversal, pues la errancia de los personajes de Cucurto atraviesan la ciudad entera. Así, cuesta desandar sus pasos y ser concluyente con su recepción, precisamente porque las huellas que deja no son claras. Nuevamente, la ciudad y la literatura de Cucurto son una cuestión de lectura.

De Certeau (2000) distingue entre dos tipos de prácticas del espacio: el sinécdoque y el asíndeton. La primera, comenta, viene a ser una práctica – una enunciación – del *continnum* de la ciudad, una errancia por los caminos premarcados, ordenados sintácticamente; la segunda, en cambio, como práctica, establece los vacíos, agiliza el paso, genera la elipsis: de alguna forma, la naturaleza del salto, del atajo:

El asíndeton es la supresión de nexos sintácticos, conjunciones y adverbios, en una frase o entre varias frases. De la misma manera, en el andar, selecciona y fragmenta el espacio recorrido; salta los nexos y las partes enteras que omite. Desde este punto de vista, todo andar sigue saltando, o brincando, como el niño que anda "en un solo pie". El andar practica la elipsis de posiciones conjuntivas. (DE CERTEAU, 2000, p. 114)

Para Sarlo (2006) la literatura de Cucurto es como el asíndeton. La crítica nota allí un desinterés por la sintaxis general del texto como propuesta deliberada, no accidental. Ella reconoce en la literatura de Cucurto un ejercicio del atajo, una elipsis puesta para construir los vacíos. Para ella la literatura de Cucurto es una errancia perpetua ya que no busca llegar a ningún lado: los caminos que traza no importan, su desorden no altera su estética. Pero este azar que le atribuye Sarlo está mucho más relacionado al loco que al vago. En Cucurto, es cierto, el andar como lectura de la ciudad no tiene un objetivo claro, pero se presiente un rumbo. Se anda porque se debe transitar, porque se espera un final que no cesa de distanciarse. Los errores en la literatura de Cucurto son la muestra del paso fallido, de desviaciones de un camino que siempre es soñado pero nunca concretado ni de modo provisorio o estable – como su lectura. Es, de alguna forma, la contracara del discurso del progreso de la ciudad arrastrado a la literatura:

Sin duda alguna, el progreso permite reintroducir una proporción creciente de desechos en los circuitos de la administración y transforma los déficits mismos (en salud, seguridad, etcétera) en medios de los cuales valerse para apretar las redes del orden. Pero, en realidad, no deja de producir efectos contrarios a los que busca: el sistema de ganancias genera una pérdida que, bajo las formas múltiples de la miseria que está fuera de él y del desperdicio que está dentro, cambia constantemente la producción en "gasto". (de Certeau 2000: 107)

Literatura hecha a partir del gasto, la escritura extática de Cucurto se vale del desperdicio, del resto, para construir su poética: "Nota del editor: En compensación a los

errores, pifies, ortografías descontroladas y demás chingues que a lo largo de los años hemos acumulado en los libros de VOX, dejamos esta bella errata tal como salió de los dedos del autor” (CUCURTO, 2013, p. 49) – nos detendremos sobre las erratas más adelante. La acumulación pesa y genera el andar rengo y moribundo del arrastre que, en la gran ciudad, prefigura: las grandes bolsas de cartón arreadas por los cartoneros en sus carros; la pila de latas a reciclar en un saco; el cansancio en la espalda laboriosa; los brazos forzados al trabajo; las cadenas de la esclavitud; la clave del tambor africano que atraviesa toda la música afroamericana⁵. En suma, la errancia sincopada. Es que en la ciudad contemporánea los atajos no son necesariamente saltos del camino coherentemente sintáctico, como recurso claro de reescritura de la ciudad, sino poder falsear sus tiempos y sus costos pugnando por la soberanía del tránsito:

(...) salió de la nada mi bici playera, recién robada, secuestrada por un hamponcito al que bajé de un piñón, y ella relinchó como el caballo del Zorro cuando comienza la tira y me tiré encima de ella, mi salvadora, pues, ¿qué es de la vida de un hombre sin su bicicleta, qué puede hacer la pobre existencia humana sin una bici a mano? ¿Qué puede hacer la vida moderna metropolitana, la urbanidad de nuestro corazón, la porteñidad de nuestro espíritu de café rioplatense sin una bicicleta? ¡Pues nada! (CUCURTO, 2006, p. 95)

La bicicleta figura, en tanto la imagen soberana de la elección de los tiempos y los caminos, la vía por la cual desentenderse de la vorágine del tránsito ciudadano. Pero la bicicleta también está supeditada a los avatares de la movilidad urbana, así como la literatura de Cucurto está prendida a los caminos trazados por la tradición literaria. A esto nos referíamos en *El barro no solo trajo al barroco* (LANZA, 2018) cuando hablábamos de la ‘cartongrafía’ o el ‘bastardeo’ de la tradición, como un ejercicio constante de reconversión de los discursos que atraviesan su literatura en simultáneo:

En el capítulo “Un escritor de culto liquida su biblioteca”, de la novela *El curandero del amor*, Cucurto enumera ejemplares de la literatura canónica de las más variadas estirpes y valores comerciales: de Perlongher a Borges, de Lezama Lima a Jorge Asís. Esto, lejos de querer ser una muestra vanidosa de su caudal de lectura, es un <<bastardeo>> de la tradición, un ejercicio <<barbarizante>>. Sin embargo, así como la colonización no es la eliminación total de la cultura subalterna (ya sea por tecnología política del opresor o resistencia del oprimido, o ambas) el <<bastardeo>> no es la eliminación de lo cívico, sino una reutilización completamente distinta de su esencia original. Por ello, pese al desprecio que

5 A finales del siglo XIX, la afrocaribeña habanera (en sus vertientes de danza, maxixe, merengue y danzón); en la primera mitad del siglo XX, el jazz afronorteamericano, la rumba y el bolero afrocaribeños, el tango afroconosureño y la samba afrobrasileña; y en la segunda mitad, los afronorteamericanos rock y hip-hop (prontamente internacionalizados, al haberse conformado en el seno del país americano que en los inicios de esa segunda mitad de siglo se convertía en el nuevo centro hegemónico de Occidente); pero también la bossanova brasileña, el pop <<tropical>> del Miami sound, el calypso, reggae, reggaetón, beginne, souk, salsa y jazz latino del Caribe, y las músicas <<clásicas>> sincopadas de Gershwin, Villa-Lobos, Lecuona, Piazzola, Leo Brower y Ernesto Cordero, entre muchos otros, han tocado una fibra fundamental en la sensibilidad, no sólo de los <<naturales>> de sus áreas de origen, sino en general de muchas personas del mundo en este tiempo, arrojando incluso a los propios centros de la cultura occidental. (QUINTERO RIVERA, Ángel G. *Cuerpo y cultura: las <<músicas mulatas>> y la subversión del baile*. Madrid: Iberoamericana, 2009).

Cucurto pregona por sus libros, en su referencialidad deja claro lo necesarios que le son para formar su propia narrativa. (LANZA, 2018, p. 20)

Todo esto se da porque los caminos trazados no dejan de ser de utilidad, así se los experimente hasta con desprecio: de nuevo “la city europea de la bicisenda/ y los designios macristas” (CUCURTO, 2013, p. 31). Es la relación contradictoria del transeúnte urbano donde la ciudad se presenta a su vez como martirio y como paraíso de circulación. El problema general se manifiesta entonces como el ejercicio soberano de ponderar una de estas dos lecturas de la ciudad por sobre la otra – ya que no son excluyentes entre sí sino que se presentan en una relación ambigua. Este acto soberano radica – o más bien puede medirse – en la posibilidad de leer a la ciudad más como el Edén, y padecerla menos como un suplicio:

Usted tropieza con la comida, con las botellas de miel,/ los inconfundibles salames caseros,/ ¡a precios regalados!/ No se niegue a sí mismo, hermano./ Déjese de vivir en vano,/ la vida en Quilmes es mejor,/ y esto se parece a un slogan/ “La vida en Quilmes es bella y pacífica”./ ¡Miel y salamines caseros, hermano! (CUCURTO 2013, p. 32)

Cornucopia ajena a la ciudad de Buenos Aires, el paraíso en la poesía de Cucurto es también el acceso al pan en el gesto móvil de la errancia suburbana. Pero para acceder al paraíso, a diferencia de Adán y Eva para quienes el ostracismo fue la condena, hay que exiliarse. En el más allá de la ciudad, su vida pauperizada se disuelve: “Maestro, déjese de ser un bárbaro y múdese a Quilmes” (CUCURTO, 2013, p. 31). La invitación del yo lírico de este poema retoma una vieja idea que se puede rastrear, al menos, hasta en los trabajadores del siglo de la industria, como bien nos enseña Jacques Rancière:

Pero para los oyentes de Ledreuille –y para los que rechazaron escucharlo– el problema es justamente saber qué es un buen oficio; dónde encontrar uno que no esté expuesto ni a los accidentes ni a la enfermedad, ni a los despidos, ni a las bajas de salario, ni a las temporadas bajas ni al tedio. Ledreuille asegura que se encuentran en abundancia en el campo y –cándido o cínico, no sabemos– invita a todos los que la miseria envió a la ciudad a volver bien de prisa a buscar el tesoro oculto en el campo paternal. (RANCIÈRE, 2010, p. 34)

Es notorio que tanto en la literatura de Cucurto como en el retrato de Ledreuille las condiciones de la vida material, sobre todo si esta es precaria, hacen andar. Es, de alguna forma, la condición de la historia de los exilios y la esclavitud. Tampoco queremos, sin embargo, significar con esto que el trajín contemporáneo del trabajador sea una metonimia de la esclavitud – o no al menos sin adentrarnos en los matices de la vida laboral moderna: “Cada día que comienza ya pasaron para mí/ sus 24 horas de una tortura o chupamiento” (CUCURTO, 2013, p. 12). Pero si existe alguna relación íntima entre la errancia de la literatura cucurtiana con la ‘cosa de negros’ de la historia de la esclavitud, precisamente es esta: se anda porque no hay posibilidad de retorno.

Arrastrados por las condiciones de la vida material y simbólica, con el anhelo de llegar a algún destino promisorio, siendo súbditos de las horas de trabajo, los errantes caminan bajo la opresión productiva. Pero aún así, en los ingenios agrícolas de toda América o en las casas de chapa, esos errantes, en el acto colectivo de la supervivencia, celebra y canta para poder hallar la dignidad en la miseria y encontrar en el coro el hogar fraternal y añorado. En esta similitud entre las prácticas esclavas del pasado y las prácticas laborales contemporáneas, encontramos una muestra del andar sincopado al que referimos: el *tempo* del paso menguado por la sujeción de las cadenas, la lectura a destiempo que produce en el vacío del espacio el encuentro entre la ciudad inmóvil de la que hablaba De Certeau y la volatilidad del trabajo contemporáneo.

La ocupación de ese vacío en la narrativa extática de Cucurto – casi como un gesto (pseudo)barroco – es la que convierte a su literatura no en una propuesta del salto, de la elipsis, sino del arrastre. La construcción del relato acarrea constantemente referencias intraliterarias e intertextuales que, en la progresión de la obra, lo transforma a través del desgaste, así como deforma a los personajes que representa: “Ese hombre es poco para nada y tiene mucho para nada./ Lo poco, lo ruin,/ lo sustancioso,/ lo distinto ya lo entregó en junio de 1986” (CUCURTO, 2013, p. 52).

Pero el desgaste no es, en la obra de Cucurto, un deterioro estético sino casi una huella de lo que en su literatura fue y ya no es más. A diferencia de la huella que expone De Certeau, el rastro que deja el escritor en su poética no es el testimonio de la ausencia, del gesto caminante que ya ha dejado de ser para sobrevivir tan solo como reliquia. Es que de ese arrastre no queda meramente una huella, sino también un sedimento. Esta pequeña materialidad restante es constitutiva para la sintaxis que monta Cucurto en sus obras, como lo son las ruinas de una ciudad pasada que sigue formando parte del paisaje y el tránsito en las urbes contemporáneas. Así, la concatenación de capítulos, si se pretendiera ordenarlos, respetaría el orden de la acumulación del sedimento. En este sentido, no se trata de una unión azarosa de las historias, como afirma Sarlo (2006). Porque por más que los relatos suenen dispares o inconexos, el salto de uno hacia el otro no se realiza de forma radical ni en pro de una coherencia basada en la elipsis. Hay, claro, una discontinuidad, pero ésta solo resulta posible a través de los restos que van quedando de las historias anteriores. Porque, de alguna forma, los elementos que constituyen a la escritura de la ciudad están ligados – así ocurran en simultáneo – y esa interrelación se articula en la figura de Washington Cucurto y potencia su sentido.

Desde esta perspectiva, creemos que el nombre Washington Cucurto puede ser

entendido a partir de De Certeau cuando reflexiona acerca del nombre de las calles:

Al vincular acciones y pasos, al relacionar sentidos y direcciones, estas palabras operan como un vaciamiento y un deterioro de su primera aplicación. Se convierten en espacios liberados, susceptibles de ser ocupados. Una rica indeterminación les permite, mediante un enrarecimiento semántico, la función de articular una segunda geografía, poética, sobre la geografía del sentido literal, prohibido o permitido. Insinúan otros viajes en el orden funcionalista e histórico de la circulación. El andar los sigue: "Lleno con un noble nombre este gran espacio vacío" [Joachim du Bellay; Regrets, 189]. Lo que hace andar son las reliquias del sentido, y a veces sus desechos, los restos opuestos a las grandes ambiciones. Nadas o casi nada simbolizan y orientan los pasos. Nombres que precisamente han dejado de ser "propios." (DE CERTEAU, 2000, p. 117)

El nombre Washington Cucurto articula algo más que la figura de un personaje o el nombre de un autor. Es, más bien, un nombre vacío de sujeto. En esto ya difiere de su primera aplicación, donde funcionaría como una nomenclatura de un referente preciso. Con ello habilita siempre una geografía distinta de los sujetos: así Cucurto, por momentos, es un dominicano en el Río de la Plata; o son un montón de dominicanas escribiendo tras un computador (CUCURTO, 2006); o un repositor de supermercados; o un escritor que detesta a Néstor Kirchner (CUCURTO, 2006); o también un escritor que funda un movimiento político junto a Néstor Kirchner (CUCURTO, 2013); o un sudaca perdido en la Europa distópica y neonazi (CUCURTO, 2006); y así se podría extender la lista. El sentido histórico de la nominación se borra ya que éste no remite a un sujeto transversal al espacio y tiempo de la obra de Cucurto. A diferencia del heterónimo, el artificio cucurtiano no es solamente la invención de una figura de autor ni la relación que el escritor monta con esa figura. Tampoco refiere, como muchas de las novelas policíacas – Mario Conde en las novelas de Padura, por ejemplo –, a un personaje que atraviesa los diversos relatos, provisto de coherencia dentro de un universo imaginado. Washington Cucurto es un nombre que, al decir de De Certeau, ha dejado de ser propio – del escritor, del autor, del personaje o de quien sea – y, como poética del arrastre, llena noblemente ese gran espacio vacío que es característico de la ciudad. En este sentido, Cucurto es menos un nombre que un número, como los números en las bases de datos estadísticas. Por ello es que Sarlo (2006) asegura que Cucurto ha inventando un narrador sumergido, indiferente de sus personajes. Esto se da precisamente porque en la voz de Cucurto habitan todos esos personajes. En este sentido, el nombre Washington Cucurto no es un heterónimo, es un anónimo:

La situación es esta. Soy un desaparecido presente./ Mi jerarquía política no es más grande que mis dudas humanas./ Es jodida la mano, acá hay que poner el hombro 48 horas al día./ (Yo) que estoy tirado en la cama/ muerto, quemado, degradado/ por las circunstancias, sin laburo,/ con cuatro hijos para alimentar,/ no sirvo ni para extra de desaparecido./ Soy el tipo que pasa por la esquina,/ gordo, feo, mal vestido, sin un peso./ Soy el tipo para el cual las cosas son más

complicadas de lo que deberían./ (...) Yo también soy hijo de desaparecidos y el desaparecido soy. (Cucurto 2013: 12)

La obra de Cucurto es la experiencia del anonimato *en* la gran ciudad; y también es la experiencia del anonimato *de* la gran ciudad. Porque la ciudad también se desdibuja, más allá de las referencias puntuales a Buenos Aires. El retrato que realiza Cucurto bien podría encuadrarse en cualquier gran urbe del tercer mundo:

En estas calles abundan las mansiones de empresarios que se hicieron ricos de la noche a la mañana con las privatizaciones, la reforma laboral, la evasión fiscal, o los contratos de las licitaciones de los mejores predios comerciales de la ciudad. En manos del estado nada funciona, es el discurso del neoliberalismo, en manos privadas es explotación sin control, sino miren hoy día las empresas telefónicas, los ferrocarriles los subterráneos, la energía eléctrica, pésimos servicios y los mas caros del mundo. Transparente, legal, enriquecimiento ilícito (...) yo miro el lado alegre de la vida, la servidumbre, el doctorado en hamburguesas y papas fritas, esa mi raza choripán, mi raza cien gramos de mortadela y un termidor en tetra, mi raza también convive en el mismo techo con la raza negrera moderna. (Cucurto 2009: 28)

Porque más allá de los matices hay una historia común en el desarrollo urbano en América Latina. En algunas de las críticas a las que hicimos referencia en el prólogo, se menciona cómo el contexto de la Argentina menemista fue propicio para el surgimiento de este tipo de estéticas y temáticas como las que trata Cucurto. En general se realiza un repaso previo por la década de los 90' para explicar cómo la inmigración en dicha época contribuyó a la formación de la Buenos Aires cosmopolita. Y si bien es cierto que algunas políticas del menemismo hicieron, por un corto período de tiempo, que Buenos Aires pareciese la panacea de la riqueza sudaca, esto se dio también por la precariedad en la que se vivía en el resto de las ciudades latinoamericanas. Sin embargo, estas investigaciones sobre la obra de Cucurto parecieran suponer que el desarrollo del neoliberalismo en una sola ciudad pudiese explicar la emigración de tantas personas de otros países. Pero la errancia cucurtiana no puede pensarse tan solo en el espacio cerrado de la ciudad bonaerense, sino como una manifestación intercontinental. Los flujos migratorios internos de Argentina – sobre todo de las provincias más pobres hasta la capital – y las inmigraciones de los demás países latinoamericanos, son elementos constituyentes de la literatura cucurtiana. De forma análoga, el análisis de su obra debe de hacerle frente al centralismo porteño que también gobierna a la crítica literaria argentina.

Las prácticas del espacio pueden ser comprendidas desde allí. Los habitantes de la literatura de Cucurto son de alguna forma personajes completamente ajenos a la ciudad – por nacionalidad, por acceso, por identificación – pero que, en el proceso de lectura que anunciamos al inicio, se transforman y se reescriben al mismo tiempo en que modifican –

enuncian – al espacio bonaerense. Ahora bien dijimos que el acto de andar es, en primera instancia, un acto de lectura, separar a éste del acto de escritura resulta demasiado categórico y hasta erróneo. A diferencia de los ‘practicantes ordinarios’ que anuncia De Certeau, los personajes de Cucurto leen la ciudad, pero de modos distintos – y, por lo tanto, la escriben de maneras disímiles. El andar, como experiencia sensible, modifica a los sujetos mediante la lectura del entorno, al mismo tiempo que el espacio se ve modificado por ella y su posterior redacción:

El acto de andar, si bien no constituye una construcción física de un espacio, implica una transformación del lugar y de sus significados. Sólo la presencia física del hombre en un espacio no cartografiado, así como la variación de las percepciones que recibe del mismo cuando lo atraviesa, constituyen ya formas de transformación del paisaje que, aunque no dejan señales tangibles, modifican culturalmente el significado del espacio y, en consecuencia, el espacio en sí mismo. (CARERI, 2009, p. 51)

La ciudad de Buenos Aires se ve modificada, entonces, por las gentes que la andan. Por ello, y en consonancia con el sujeto anónimo que predomina en la poética de Cucurto, mencionábamos en *El barro...*(2018), vía Néstor Perlongher, cómo la construcción del espacio en la literatura de Cucurto nace de la práctica colectiva:

Vivir la ciudad es sentirla, y en ese sentimiento inventarla. No es una invención individual subjetiva, sino colectiva, “impersonal” y se transmite, a la manera de un contagio entre cuerpos en contorsión tremolante, a través de un plano de percepción que es el de la intuición sensible. El carácter poético de la intuición que sería, por así decir, la manera de percepción de lo sensible. (PERLONGHER, 1996, p. 144)

Ese colectivo anónimo es la masa deforme de los sectores populares y allí las prácticas no son solo diversas, sino muchas veces contrarias entre sí. La representación de Buenos Aires dista de ser, por amor o por disgusto, una construcción armónica. Es que las prácticas del espacio siempre están ligadas a los usos y al goce del tiempo. A su vez, dichas prácticas están relacionadas directa e inexorablemente a las del trabajo. No se puede pensar la errancia por la ciudad por fuera de las dinámicas del laburo que tanto condicionan – valga redundar – al espacio y al tiempo de las personas:

Por avatares del destino me dediqué a hacer abortos caseros. Las pasé todas, pero tengo el orgullo de decir que pocas cholas se me murieron. Yo les bajo la sangre y les salvo la vida. Es un trabajo de pura mierda, putas cochinas, ver de noche y de día conchas y conchas, ni eso, hermano, apenas conchitas que no conocen el caldo, sin carrete pa girar, es una lata este mundo, ésa es la verdad. (CUCURTO, 2006, p. 155)

Puede que el trabajo dignifique, en cierta medida, a quien trabaja, pero según el relato del curandero del amor – limeño, ex vendedor de inciensos – ni cerca está de dignificar al mundo. O puede también que no exista dignidad en el trabajo y sea precisamente el trabajador quien lo vuelve digno, sino ¿cómo podría sentirse orgulloso un abortero

clandestino por un resultado laboral tan ínfimo y a la vez tan atroz, como lo es el tener pocas cholas muertas en su haber? (2006, p. 155)

A esto nos referíamos al principio con resistir a la ciudad. En un continente como el latinoamericano, con una concentración excepcional en sus grandes urbes, resistir a la vorágine es poder construir soberanía en los intersticios de la opresión del tiempo y el condicionamiento del espacio. También es tener en cuenta que esa soberanía es diversa y, como las prácticas que la generan, contradictoria. En la obra del Cucu la política es siempre un conflicto: ideológico, amoroso, estético. Para adentrarnos en él, veremos en el siguiente capítulo cómo Washington Cucurto trabaja, a nivel de la lengua, esta relación antagónica, antinómica y antonímica de la muchedumbre sudaca.

2. ERRAR COMO ERRATA

*En mi casa me hacen bardo
porque baten que no soy
estudioso buena fama
como mi hermano mayor.
Mala fama*

Es verdad, la prosa popular de Cucurto no es de corte militante o revolucionario. Es que en ella no figura ese ego que enseña cómo entender la realidad o la literatura. No es una prosa que busque, en su ficción o en su realidadficción – o realidadmiseria –, un efecto concreto en quien lee. Es, más bien, suscitar las limitaciones de ese efecto. Por eso, en su literatura, al tiempo en que se mapea la ciudad, se debate constantemente sobre los problemas de la literatura y de la representación. Y por eso su crítica –tanto de los “buenos” lectores como de los “malos”– escudriñan tanto en cómo su obra se relaciona, para bien o para mal, con el mercado simbólico del mundo literario – y cómo su escritura popular se cuela en él.

Como dijimos anteriormente, pensar la errancia de los sectores populares hacia Buenos Aires es fundamental para estudiar la literatura de Cucurto. Es sabido cómo los cordones periféricos de esa gran ciudad están poblados por migrantes de todas partes de América Latina y que, con ellos, vinieron sus lenguas. Cohen (2006) menciona, en relación a nuestro autor – consideramos este término un acierto –, que en su literatura se da una suerte de ‘idioma pansudaca’⁶, digamos, un mapa de la variedad lingüística que

⁶ Cohen no explica qué entiende él por pansudaca. Para nosotros vendría a significar una lengua atravesada por las múltiples variedades lingüísticas y dialécticas de latinoamérica. La partícula ‘sudaca’ también creemos denota una especificidad popular, ya que es un término que fue utilizado peyorativamente por la metrópolis europea para

puebla la ciudad. Según Cohen, esta tentativa de estilo aproxima los textos de Cucurto a otros textos como el *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa o *Finnegan's Wake* de James Joyce, donde la pluralidad lingüística y dialectal se hace presente de forma ejemplar. Sin embargo, para el crítico, la obra de Cucurto no estaría a la altura del desafío. Es que Cohen trabaja a partir de algunas nociones bastante aristocráticas, tanto de la literatura como de la lengua, utilizando la de Rosa y la de Joyce como parámetros de la 'literatura absoluta'. Poco sabremos a qué se querrá referir con dicho cuño, pero sí se puede inferir que para él la obra de Cucurto no sería parte de este canon. Lo problemático es comprender de dónde parte esta distinción y por qué, para Cohen, lo del Cucu no es más que pura tentativa.

El léxico pansudaca de Cucurto, es cierto, no figura como un trabajo finísimo y acabado de las lenguas, pues no es la sistematización del conocimiento de las mismas. A diferencia de Joyce y de Rosa, ambos eruditos académicos, el lenguaje que nuestro autor pareciera trabajar es el que se escucha en la calle. No es la simulación del habla que separa a los personajes, a través de los diálogos, del distinguido narrador erudito: el narrador sumergido, el autor anónimo de Cucurto, es pura oralidad, toda voz mal pronunciada. La propuesta cucurtiana entonces no sería la simulación de la lengua de los otros o el experimento formal a nivel del lenguaje – mejor dicho, no sería solo eso – sino una necesidad suscitada por el territorio que Cucurto mapea. Claro, en la europea Buenos Aires, si se anda tan solo por los lugares céntricos de la ciudad, este pansudaca es difícil de rastrear, pero no así en sus periferias. Tampoco lo es en las grandes ciudades con una gran confluencia indígena, como la Ciudad de México, donde las lenguas de estos pueblos pululan por los vagones del subte. La lengua política y amorosa de la vida popular en las grandes urbes de nuestra América es la polilengua⁷ de la migración.

Sin embargo, es cierto, la obra de Cucurto está compuesta por retazos de esas lenguas y sus dialectos, pues no se propone como una literatura de la traducción o de la simulación acabada de los verbos de los pueblos que las hablan. El sujeto anónimo no es un experto, ni se lo propone, en el estudio de las lenguas comparadas como Joyce ni tampoco puede serlo, pero sí en el arte de cómo levantarse a una paraguaya guaraní: "Le dije que por ella era capaz de quitarle Panamá a los yanquis. ¿Y ella qué entendió? ¡Qué va a entendé! Creyó que le estaba diciendo 'panambí mas hermosa que una actriz

referirse a los emigrantes económicos de latinoamérica.

7 Elegimos el neologismo 'polilengua' y no hablar de lenguas múltiples, porque no necesariamente son muchas lenguas que entran en diálogo en su interacción sino una lengua que es producto de esa interacción. Queremos decir, una lengua que contiene, en sus adentros, muchas lenguas y dialectos – a esto mismo nos referíamos con lengua pansudaca.

yanqui'. ¡Hirachuore!" (CUCURTO, 2009, p. 44). La falla en la enunciación y en la recepción del mensaje produce un efecto mejor al deseado y la errata se convierte en potencia. La errata incluso le da el título al libro *Hasta quitarle Panamá a los yanquis*. La errata es el arrastre del lapsus lingüístico o de la supuesta falta de conocimiento de la lengua. Es que la errata no representa tan solo un descuido en el proceso de escritura o corrección, sino un desafío de lectura. La traducción del sentido, cuando se presenta un desfase en el lenguaje, queda a merced del intérprete. Algunas de las veces que le hemos dado a alguien nuestros trabajos sobre Cucurto, para que lea y haga comentarios, el impulso por corregir las erratas de las citas directas, a partir de entenderlas como errores, es casi unánime. Las erratas despiertan, antes que nada, las nociones del *orto* que tenemos sobre la lengua – en clave cucurtiana.

Hay una dimensión ética con la servidumbre que atraviesa la obra de Cucurto. Es para con ella el compromiso lingüístico del autor. Sin embargo, este compromiso no se manifiesta como una representación de esa plebe en el sentido político de la afirmación identitaria. De alguna forma esos fueron los anhelos de otros escritores que, usando y a veces abusando de las marcas de la oralidad popular, pretendían llevar al pueblo al espacio de la 'literatura absoluta' – obviemos, por ahora, el carácter totalitario de querer generar un espacio 'absoluto' en el arte o el pensamiento ya que veremos más adelante este gesto de corte policial. Así, en el reconocimiento de las virtudes populares, el lector de esta última literatura se complace con el sujeto popular y lo abraza en la ficción, pero no necesariamente en la realidad. La ilegibilidad de la errata cucurtiana produce precisamente el efecto contrario. Es harto difícil terminar de empatizar con sus protagonistas, precisamente porque no se les termina de entender. Lo que el idioma pansudaca de Cucurto provoca, a diferencia de la políglota obra de Rosa, no es el amor ficticio hacia las virtudes de los sectores populares, ni la condescendencia romántica por sus penas. La errata cucurtiana interpela el espíritu burgués del lector que lo incita constantemente a la corrección, al desentendimiento y a la incomodidad frente a la masa deforme y popular. Si consideramos a la literatura de Cucurto como una realidad ficción, podemos decir que su errata es una de sus formas más acabadas: ella interpela desde la ficción la moralidad cotidiana del lector, en vez de producir, mediante la simulación de la cotidianidad popular, un apego ficcional a la plebe, exponiéndolos como sujetos exóticos del entretenimiento y el conformismo burgués, al modo de Rike Bottuer:

Monos del Brasil hay en las jaulas. Africanos en sus jaulas. Un mexicano canta un bolero en su jaula. Una pareja de bailarines de tango en su jaula. Yo me quedo mirando la interminable hilera de jaulas con especímenes de todas partes del

mundo. Las jaulas están rodeadas de bellas señoritas, vikingas, gringas liberales que se detienen a elegir el espécimen que se llevarán a su casa. Compran un ticket para llevarlos esta noche a sus apartamentos en el centro de Berlín. Un africano me sonrío y me dice en portugués: 'Corcho, tu jaula está a 20 metros a la derecha, dejá tu bolso acá.' *Llego a mi jaula, me desnudo, me pongo desodorante y me quedo sonriendo. En ese momento se acerca una señorita. Se presenta como Rike Bottuer, alemana, traductora de poesía latinoamericana, con una sonrisa me cierra la jaula. Pone un cartel: 'Corcho, el cumbiantero de Sudamérica'.*⁸ (CUCURTO, 2006, p. 185)

El problema de traducibilidad de la lengua pansudaca no es el típico problema de la traducción poética, donde la pregunta de hasta dónde se puede transferir el sentido original a una lengua ajena se torna constantemente manifiesta. Tampoco es una literatura que se pueda comprender a pleno con un diccionario de lenguas al lado. Creemos que el acceso al lenguaje de su obra toma sentido en su ilegibilidad, y eso es lo que desespera y la pone a salvo de las prácticas autoritarias. Es que no existen o son difíciles de encontrar diccionarios de traducción de dialectos, o inclusive de otras lenguas tan frecuentes en la obra de Cucurto como lo es el guaraní. Hay un registro de lo dicho que está por fuera del material de apoyo con el que suele contar un traductor. En una búsqueda rápida por Google nos encontramos con que no existen resultados que puedan traducir *ñembuepotí*⁹, cuando en *Hasta quitarle Panamá...* dice: "Y a esa señora que yo quería, que me caía sensacionalmente bien. ¡Simpática y traviesa! ¡Le hice ñembuepotí hasta matarla, lo pongo en guaraní porque me da vergüenza decirlo" (CUCURTO, 2009, p. 53). Salvo para el lector que habla guaraní, el significado literal de esta expresión se torna esquivo. Aún así, de este acontecimiento nos llega, con toda la potencia, su intrínseca fatalidad. Es tan vergonzoso el acto cometido, que el narrador elige hablarle al lector en una lengua que seguramente éste desconoce – y eso no merma su efecto trágico.

Esta ética también trabaja mediante la equiparación de lenguas. Frente al refinado gesto que suele tener la literatura clásica de colocar latinismos – o palabras de cualquier otra lengua de prestigio – sin ninguna nota al pie que la traduzca, Cucurto expone su pansudaquismo sin ninguna referencia. Quien quiera entender de lleno su prosa, así como con otros autores se abocan a estudiar griego o alemán, con Cucurto deberán aprenderse el guaraní, los andinos o la jerga afrocaribeña.

Para Cohen, el abordaje lingüístico de Cucurto está basado en el estereotipo de las poblaciones subalternas. Él asegura que, para escritores como Cucurto, tal empeño de

⁸ El diacrítico es nuestro.

⁹ Según mi amiga Yvoty Leidy, *ñembuepotí* quiere decir dar una golpiza a alguien. A Washington Cucurto se lo traduce socializando con la gente de América Latina, no a través de los libros.

escribir en la jerga plebeya es la disimulación de un déficit, de una carencia estilística. Este artificio, nos dice, se utiliza porque estos escritores no dominan la lengua oficial. Reclamando una herencia bastarda – desde Arlt a Zelarayán –, resume Cohen, esta ‘infraliteratura’ denigra a la literatura elegante. Para el crítico, a diferencia de la literatura de Aira o de Zelarayán – que serían parte de la tradición de los escritores que optan por escribir mal – la literatura de Cucurto es precaria en sus atributos – es que Cucurto no sabe escribir mal, sino que escribe mal. Así lo clásico siempre prepondera por sobre lo contemporáneo, porque es fácil atribuirle buena fama al hermano mayor, al que ya no interpela el ahora o ha sido digerido por la crítica.

La serie de adjetivaciones que realiza Cohen llaman la atención. No sabremos jamás, así como a qué se refería con ‘literatura absoluta’, qué quiere decir con ‘lengua oficial’ o ‘literatura elegante’. Si con lengua oficial se refiere a la lengua dominante, es curioso que ante el desafío que propone la prosa plebeya, Cohen se crispe como paladín del *status quo* lingüístico. Si para el crítico la ‘prosa de Estado’ es el mayor enemigo de un *nosotros* indignado en el que él se incluye, cualquier desafío a la lengua de dicha prosa debería de ser al menos considerado como potencial desestabilizador. Porque seamos claros, si de algo se prende esa prosa de Estado expuesta por Cohen, es de la lengua dominante u oficial. Si con ‘lengua oficial’, en cambio, se refiere a la lengua del Estado nación, su análisis funciona como un disfraz de crítica literaria, como anunciamos en el prefacio. En Argentina la variedad lingüística es enorme, desde las lenguas que hablan sus pueblos originarios hasta las que han llevado los inmigrantes. Es evidente que la lengua de estos pueblos no será jamás la fluida lengua oficial que exige Cohen, porque no es la que suelen usar. La perspectiva hispanocéntrica y porteña del crítico nubla su juicio y lo coloca en el espacio aristocrático – aliado histórico de la prosa de Estado – al que pertenece.

¿Y qué decir de la literatura elegante? ¿Es acaso la literatura con corbata? ¿la que se viste de saco en los congresos? La literatura elegante para Cohen pareciera ser la literatura de la medida:

El efecto de lo familiar siniestro aparece hoy en una escritura de paso ligero y como indiferente a la combustión, resuelta a usar trucos del cine y las series, contaminada de vulgaridad, pero calibrada en el gran museo del relato directo y la elocuencia más granada del idioma, y por tanto con un insoslayado resto simbólico. (COHEN, 2006)

El ejemplo que da Cohen para ilustrar este tipo de propuestas literarias es esclarecedor. No queremos impartir aquí un veredicto de la obra que el crítico utiliza de muestra, pues no la hemos leído. Pero repasar los atributos que Cohen le otorga nos resulta rico para nuestro análisis. Valga aquí su cita, a fin de ser más precisos:

La novela de Bizzio cuenta el romance entre un albañil y una mucama en el marco de una casa de alta burguesía, y es una fábula que erige a un proletario humillado en vengador, luego proscrito, luego casi fantasma y al cabo en ángel. Odio social, ascesis y redención: la rabia del título es literalmente la enfermedad, pero también la del narrador contra la prosa de Estado y la del héroe contra la distinción de los imbéciles que la prosa de Estado modela. Sólo que el odio no obnubila a Bizzio como para colaborar con el fin de la literatura ni ceder a los imbéciles, como si estuvieran obsoletas, las preciosas armas (tiempo, elipsis, transiciones, alternancia de diálogo dramático de base oral y narración en indirecto libre) que la literatura se forjó para restablecer los matices; armas que hoy nada restablecerían sin incorporar, recicladas, los groseras armas del enemigo. (COHEN, 2006)

Si las telenovelas melodramáticas de la tarde parecieran, al decir de la crítica, representar el sueño del espíritu pequeño burgués, del pobre devenido a rico a través de un romance con la alta burguesía – como el caso de Pedro el escamoso o María la del barrio –, el análisis de Cohen representa el espíritu del crítico progresista aristocrático, que sueña con una redención proletaria que lleve al aniquilamiento violento de su propia especie. Lo que el crítico da a entender es que el trabajo sobre el lenguaje de Bizzio, a diferencia del propuesto por las ‘infraliteraturas’, enaltece a la tradición literaria y crea, mediante las herramientas clásicas de la construcción narrativa, un ejemplo de una historia que “vale la pena contar” (COHEN, 2006). He aquí, sin embargo, una gran contradicción. Las virtudes del relato de Bizzio, según Cohen, son aquellas que han sido fundadas en la tradición de la literatura y desarrolladas por el mundo letrado, históricamente hostil a la incorporación del sujeto popular. Sin embargo, la trama de la novela de Bizzio representa precisamente el movimiento inverso del sujeto popular adentrándose en la casa del privilegio y arrancándole violentamente la vida.

Para Cohen pareciera no haber problema si el sujeto popular figura en la novela como el protagonista irreductible y emancipado de la explotación obrera, siempre y cuando no contamine a la literatura con su lenguaje. De este modo, los autores que pretendieran llevar el lenguaje de lo popular a la literatura – y no nos referimos a las simulaciones de la oralidad, sino a sus tiempos, a sus referencias, a sus acentos, a sus trayectorias, a su sintaxis, a su coherencia – son erigidos por el crítico como experiencias del mal para la misma. Viejo movimiento de cierto espíritu crítico: la acusación de un mal tercero que pervierte a la práctica emancipadora del pueblo y que contribuye a la dominación – en este caso, al dominio de la prosa de Estado. Frente a esta crítica nosotros nos preguntamos: “¿Ese tercero maléfico no sería completamente forjado para conjurar la amenaza, más temible, de ver a los filósofos de la noche invadir el terreno del pensamiento?” (RANCIÈRE, 2010, p. 22).

El terreno del pensamiento contra la dominación no se satura con los arquetipos del

héroe, sino con el lenguaje de ese héroe. Sin embargo, este tipo de crítica entiende que a los filósofos de la noche se les está permitido hablar de sí – o de lo que sea –, siempre y cuando lo hagan con el lenguaje del burgués. O también se les permite hablar de sí – o de lo que sea –, siempre y cuando lo hagan desde una voz directa, descarnada, inescindible de la experiencia inmediata y concreta de la realidadmiseria – al grado del testimonio o del *reality show*. A los filósofos de la noche no se les está permitido representarse e imaginarse. Esa tarea, nos dicen, es del letrado que sabe cómo son y como se fundan los arquetipos de lo popular. La pugna de Cohen es precisamente por esta soberanía de las representaciones y los modos de fundarlas. Si el crítico le teme tanto al fin de la literatura es porque precisamente ella ha sido en buena parte un basto territorio de creación del estereotipo popular bajo el dominio aristocrático. Cohen teme al fin del dominio de esa literatura. Y cuando reconoce en Arlt, en Aira y Zelarayán los atributos que no le cede a Cucurto, no está haciendo más que imitar el gesto que los contemporáneos de Arlt, de Aira o Zelarayán hicieron con ellos en su momento: elogiar a los escritores incomprendidos del pasado, desdeñando a los escritores plebeyos del presente por el rechazo sincrónico a las expresiones populares. La tradición es una estupenda máquina de domesticación, conformismo y simulación de insurrección para el crítico que la romantiza: “–Éste es el fin de la literatura, miren en qué terminó el gran escritor paraguacaribeño que fue una innovación de frescura en Buenos Aires, allá lejos y hace tiempo” (CUCURTO, 2006, p. 175). Y los anuncios del fin y de la destrucción no son más que el miedo a la pérdida del poder profético.

Tal poder está basado en las nociones del *orto* que tenemos acerca de la lengua y de la literatura. *Orthós*¹⁰, de lo recto y el derecho, de donde deriva evidentemente ‘ortodoxia’ como pensamiento único, doctrinario; también ‘ortografía’ que comprende las formas normativas del escribir; y ‘epanortosis’, que según Corominas es “yo corrijo, restauro” (428). *Orthós* también tiene una asociación vulgar al culo – debido al recto intestinal – pero vincular a éste con las nociones literarias que venimos discutiendo queda a merced de quien lee.

La escritura de la medida se vincula en buena medida con las nociones del *orto*. Son, de alguna forma, el trabajo detallado y calibrado de los recursos literarios. No se trata necesariamente de textos sin hipérbole o recursos rimbombantes, sino del uso adecuado

10 Corominas, Joan. Breve diccionario etimológico de la lengua castellana. Editorial Gredos, Madrid, 1987.

de ellos¹¹. Los textos del *orthós* son el texto de la ley o del *arché*¹² literario, en el entendimiento de Arendt según Rancière (2006), ya que funcionan como mandato fundador y prescriptivo del orden de la buena literatura.

Ese orden que se instaura en el lenguaje se basa en una serie de valores de distinción, donde ciertos tropos literarios prevalecen por sobre otros, donde cierta sintaxis prepondera por sobre otra. De este modo, cuando los ‘filósofos de la noche’ invaden el terreno del pensamiento y contagian con su lenguaje la literatura, entran en conflicto con dicho *arché*. Esto significa, de alguna forma, que estos filósofos entrometen en el pensamiento, así como en la vida política, el problema de la democracia como contraposición al *arché*. Porque éste instituye una relación natural entre quienes son idóneos para gobernar y quienes son susceptibles de ser gobernados. Asimismo en el *arché* literario se da, de manera análoga, una división entre quienes saben cómo se trabaja la literatura y quienes no lo saben. La democracia, en cambio, supondría el fin de las jerarquías entendidas por naturales y, por lo tanto, la instauración de nuevas relaciones de orden de carácter azaroso (RANCIÈRE, 2006) – quizá aquí, a diferencia de lo que dijimos en el primer capítulo, sí podemos comulgar con la visión de Sarlo (2006) cuando afirma que en Cucurto “todo pasa azarosamente” (5), aunque esto no se deba a una indiferencia de la sintaxis, sino a una sintaxis democrática que no subordina a priori sus textos.

La escritura extática de Cucurto – su realismo atolondrado – es el desafío al dominio del *arché*. Lo que produce con su estética puede ser entendido como una democratización del espacio de la literatura. El lenguaje popular politiza la supuesta relación natural que divide a aquellos que saben escribir literatura de los que no. Pero convengamos: democratizar el espacio de la literatura no es necesariamente un aspecto positivo de por sí. Cuando nos referimos a este tipo de politización de la escritura, no queremos tan solo hacer alusión al desafío canónico que toda vanguardia artística despliega contra su tradición – “Al fin liquidamos al Canon y toda esa caterva de putos, viejos snobs” (CUCURTO, 2006, p. 141) –, sino a algo más: ‘el que no sabe escribir’, el

11 Al finado estilo neobarroco de Lezama Lima nadie le imputa hoy el mal gusto o una vulgaridad basada en las alusiones genitales – como Cohen acusa en las infraliteraturas. La metáfora barroca, la hipérbole lezamiana, la polisemia de características rizomáticas de su literatura, son trabajos detallados del estilo, de una escritura calibrada que entreteje una sintaxis adecuada y modula constantemente el matiz.

12 Jacques Derridá comienza su texto *Mal de archivo* así (Trotta, 1997): “*Arkhé*, recordemos, nombra a la vez el *comienzo* y el *mandato*. Este nombre coordina aparentemente dos principios en uno: el principio según la naturaleza o la historia, allí *donde* las cosas *comienzan* – principio físico, histórico u ontológico –, mas también el principio según la ley, allí *donde* los hombres y los dioses *mandan*, allí *donde* se ejerce la autoridad, el orden social, *en ese lugar* desde el cual el *orden* es dado – principio nomológico. (Diacríticos del original)

que escribe y habla como el orto – como el culo – es justamente quien tiene la potencialidad de producir el conflicto con las nociones del *orto* que tenemos de la lengua.

No podemos sostener, de modo alguno, que una literatura que se articula a través de un autor anónimo – figura trabajada en el primer capítulo – sea otra cosa que una escritura democrática. El autor anónimo se organiza por territorios y no por filiaciones. El autor anónimo es una figura sin padre o madre, que transita por la basta urbe de los lenguajes contemporáneos. El autor anónimo es el sujeto prototípico de la sociedad democrática. Se reconoce a sí mismo como ladrón y no como heredero. El autor anónimo de Cucurto es lo contrario a la imagen profética del intelectual que guía al pueblo elegido al paraíso de las letras y la sabiduría. Por ello es un autor de la contradicción. El autor anónimo no tiene una identidad definida y mucho menos una ideología coherente. Los mensajes que modula son contrapuestos al punto de poder articular, en una misma frase, una excelsa polisemia que desestabiliza la jerarquía de dos significantes que en apariencia contienen distintas jerarquías y son diametralmente opuestos: “Después fue todo sangre. Las sábanas, la cama, la pieza, el barrio y el barcito peruano. El mundo fue rojo, como la Unión Soviética o la cancha de Independiente de Avellaneda” (CUCURTO, 2006, p. 70).

Cuando sostenemos que la escritura de Cucurto democratiza el espacio de la literatura no es porque habilite el acceso de una cultura relegada y la revalorice, sino porque dinamita las jerarquías e iguala todo discurso al ras de sus actos: “Pienso en Videla, en Struesner, en Allende, en Gorriarán Merlo, en toda la gente que por sí o por no, tiene relación con la muerte” (CUCURTO, 2006, p 161). Es, de alguna forma, el autor que diría que *son todos lo mismo*, y vota a Carlos Menem con el *Che* tatuado en el brazo: el autor anónimo del deforme sentido común. La errata cucurtiana es la errancia del pensamiento docto de las letras y la crítica social, porque genera en forma y contenido la inaprehensión constante de su ideología. Por ello la crítica que, por motivos estéticos o por motivos políticos, lee tan solo ‘bien’ o ‘mal’ sus voces no consigue seguir su arrastre sincopado – en cualquier lectura moral se diluye cualquier manifestación artística. El a priori ideológico del que parten obnubila la posibilidad de detectar la intrusión de la vida democrática en la literatura y tan solo consiguen ver, o un discurso popular queriendo pugnar por espacios de representación, o un discurso de un populacho alienado.

Creímos, en otros trabajos, que la escritura extática de Cucurto era transgresora por su exceso y que ello era por sí mismo un valor de afronte a la norma. Pero ahora vemos que

el exceso no es más que la expresión de la vida democrática¹³ en la lengua. La transgresión en Cucurto no habita en una escritura desbocada, sino en su capacidad de suscitar en sus lectores la paradoja democrática: su literatura así como la democracia, como formas de vida, son el reinado del exceso (RANCIÈRE, 2006), y es la propia lectura la que se avoca a controlarla. La literatura cucurtiana lleva al lector al otro lado de las relaciones de dominio, ya que busca constantemente corregirla, reescribirla bien. Sin embargo, si en el *arché* el sabio domina al ignorante y, por analogía, el autor domina al lector en cuanto constructor de su realidad ficción – constructor, como de la ciudad, de su sintaxis y sus posibles caminos –, en la democracia se da algo diferente. No se da tampoco la inversión de los roles donde el plebeyo pasa a señor – no es la muerte del autor. En la literatura democrática, autor y lector se constituyen ambos como figuras anónimas e iguales y el texto pasa a significar entre los dos o no significa:

Ustedes me cuestionan, quieren saber que cómo sé tanto si no estuve, que quién me contó, nadie me contó, soy yo el que les estoy contando, no se pongan dudosos, que yo soy el que va contando, que para qué mierda creen que me siento a escribir esto si no es para atreverme a vivir, a ser mejor, a soltar mis emociones, a burlarme un poco del sarcoma, para que mi fantasía se imponga sobre la realidad, que la fantasía de adentro se transformará en realidad, la fantasía que todos llevamos adentro y que se llama amor y pasión y locura. La literatura y la música son el mundo de la fantasía de adentro, porque alguien la compuso, alguien la escribió con su fantasía, con su vida y su sangre, y nos la regaló para que la escuchemos o leamos. (CUCURTO, 2006, p. 132)

Ahora, asumimos, el autor anónimo al estilo Washington Cucurto es el autor de la literatura democrática. No podemos asegurar que esto sea bueno o malo, lindo o feo. El autor anónimo que se construye mediante la errata, solo puede perderse en la gran argamasa deforme de la masa popular de la ciudad contemporánea y, extraviado, volverse inadjetivable. Por momentos brilla, por momentos no es más que un folletín promocional de un prostíbulo: “En el terreno de la literatura no hay trampas y la letra brilla por sí sola, si tenemos la suerte de que brille. Vos brillás seguro; ahora, que brille esto, ya es otra cosa” (CUCURTO, 2006, p. 135).

Si en la obra de Cucurto hay una genialidad es precisamente esa, la de colocar en el terreno de la representación mimética, en el de la simbiosis de la realidad con la ficción, la turbiedad de lo representado. En su obra no se muestran las cosas como son en contraposición a las cosas como no son – sean como fueren. Como una estética al estilo *Negerplastik* (2011), la literatura cucurtiana muestra las cosas que se ven por el frente y

13 Rancière (2006) establece una diferencia entre “vida democrática” y “democracia”. Para el filósofo, el primer concepto significaría la vida de la expansión de las libertades individuales y sociales, el “desorden de las pasiones ávidas de satisfacción” (p. 16); en cuanto que la “democracia”, o “el gobierno democrático”, de modo paradójico, es quien, en teoría, es capaz de controlar y administrar los excesos de la “vida democrática”

por el revés al mismo tiempo. El sujeto contemporáneo se representa con toda su simultaneidad y por ello resulta, como la escultura africana, tan exótica o extravagante.

Cuando nos preguntamos, entonces, cuál era la necesidad de llevar hasta sus últimas consecuencias una figura literaria como la de Washington Cucurto, precisamente era por esto. Su aparición, creemos, ha significado una desterritorialización radical de la noción egocentrada del autor y, con ello, desvendado las limitaciones de la crítica – que, en una obsesión psicoanalítica, resume a un individuo todo el estado de una autoría y su pensamiento. Washington Cucurto ha significado una puerta literaria para una escritura popular, no en el sentido de su objetivo político, sino por construirse como vehículo de la escritura de la comunidad democrática. Washington Cucurto es la expresión mediante la cual la vida democrática consigue aprehenderse mediante la escritura. Washington Cucurto es, entonces, la histórica máscara africana que eleva al individuo como espíritu colectivo de su tribu:

É a propósito da máscara que o europeu, versado na psicologia e na arte do teatro, melhor compreende esse sentimento. O ser humano sempre se transforma um pouco, esforçando-se, entretanto, em conservar certa continuidade, sua identidade. O europeu faz precisamente desse sentimento o objeto de um culto quase hipertrofiado; o negro, que é menos prisioneiro do eu subjetivo e venera potências objetivas, deve, para se afirmar ao lado delas, converter-se nessas potências, justamente quando as festeja de maneira mais fervorosa. Mediante essa metamorfose, ele estabelece um equilíbrio com a adoração que arrisca aniquilá-lo; ele reza para deus, ele dança pela tribo em êxtase e se transforma, por meio da máscara, nessa tribo e nesse deus. Essa metamorfose lhe permite apreender radicalmente o que é exterior a ele; ele o encarna em si mesmo e faz-se essa objetividade que reduz ao nada todo evento individual. (EINSTEIN, 2011, p. 59)

Pensar al espíritu de este colectivo será el objeto del próximo capítulo.

3. ERRAR COMO ERROR

*Hay gente que te dice que tenés que trabajar,
hay gente que te dice que tenés que estudiar,
gente que te dice que tenés un problema existencial,
gente que no.
Todos tus muertos*

Toda esa errancia que referimos hasta ahora se cifra en la basta grafía de la ciudad democrática que realiza Cucurto. De allí la complejidad al momento de querer categorizarla y cuyo resultado, en cierta medida, tornaría contraproducente nuestro análisis. Precisamente en esa movilidad toda sentencia que despleguemos nos resulta profundamente estática y, por lo tanto, insuficiente – valga aclarar, nunca vana. No se

trata, sin embargo, de denotar que dicha literatura, como se suele sugerir hoy en día, está en un constante devenir significativo siempre inaprensible. Ni pretendemos volver a anunciar las múltiples lecturas que la literatura siempre habilita y su consecuente dificultad taxonómica. Es algo más. Quizá, una división histórica, un trabajo sobre algunos personajes que tienen en común otra cualidad siempre vilipendiada, despreciada o tergiversada de modo deliberado para hacerles entrar en la historia de la resistencia, de la lucha o del desprecio. Personajes que, por denostados, son fugitivos y despreciados, cuando no son heroicos o románticos. Personajes que, por su particularidad móvil – tanto física como ontológica –, se tornan una fuga en la caracterización de los arquetipos literarios:

La música sonó en la muerte de Hitler, pero antes lo agarré de las manos y le hice dar unas vueltas de cumbia para que muriera feliz. Hitler daba vueltas, giraba y giraba, entonces di tres saltos para atrás, tomé envión y de un solo espadazo le arranqué la cabeza. La cabeza rodó hasta mis botas. La levanté y le arranqué la careta que tenía puesta. Fue una gran sorpresa. No era Hitler, sino Tarijeño de Alma [inmigrante boliviano que Cucurto tenía la misión de encontrar y asesinar]. (CUCURTO, 2006, p. 208)

¿Cómo se concibe a un inmigrante boliviano portando la esvástica y usando el bigote corto? Fruto de la alienación y la ignorancia algunos dirán, la pobre masa sumisa, ciega ante las ilusiones del discurso conservador que no le permite ver lo real detrás de las imágenes ergo, un lumpenaje conservador que debe de ser emancipado. O quizá se afirme que, en la simulación fascista, se esconde una pequeña rebeldía que corroe, poco a poco y desde adentro, las más herméticas estructuras de la desigualdad: resistencia individual que ve, en las pequeñas expresiones cotidianas, un espacio minúsculo de revolución individual como esperanza de la emancipación social. De una u otra forma, un ser al que por su entidad le es asignado un destino y una esperanza. Un tipo al que no se le permite ser, por ejemplo, un fascista a secas, al que se le inhabilita ese desplazamiento a fin de seguir entendiendo al pauperizado como sujeto de la transformación social.

División histórica, entonces, que en el discurso crítico parte aguas desde la mitología judeo-cristiana (CARERI, 2009) pasando por la filosofía occidental (RANCIÈRE 2010), hasta los debates latinoamericanos contemporáneos. Separación que vuelve emergente lo aberrante, lo que rehuye – yerra – de la voluntad política al momento de querer concebir un sujeto social esperanzador. Un error que se multiplica a lo largo de las generaciones y que se piensa como la falla de la estadística a solucionar o como el sujeto revolucionario – aunque se nos presente a sí mismo como un desvío incorregible. No en tanto, camino trazado ya de otro modo en relación al resto de la sociedad, tal error

anuncia que no necesariamente habrá, algún día, mejor destino:

Soy como mi puto y perdido padre. Igual a mi padre. De la desesperación me limpio las manos en el agua que corre al costado del cordón, mugrosa, pero se enrojece y fluye hacia el riachuelo, hacia la carpeta penal del Dios, directo a archivarse para mi juicio final. Enrojecida se levanta como una catarata y va hacia el cielo, cruza las grúas y me saluda yo abro la boca y un hilito de agua se desvía y se dirige hacia mi vulva de insultos, cuenco de palabras horribles de mi lenguaje animal... (CUCURTO, 2009, p. 53)

Victimario del asesinato, Cucurto pareciera constatar ese destino irrevocable de los desclasados como él, como su padre. No resta otro juicio más que el castigo de Dios para las aberraciones que crecen y maduran en bailantas como el Samber, que transitan por el barrio de Constitución. Así, la misma sangre que brota del pecado homicida, sangre mezclada con las mugres de la ciudad, se torna sobre él como cuenco, como elixir revelador. La ciudad que tanto ha caminado y que tanto ama, mezclada a la densa baba rojiza del asesinato, lo reduce al tiempo que lo condena a puro lenguaje animal.

Seres del impulso y no del intelecto, del gasto y no de la medida, los personajes cucurtianos caracterizan, en buena medida, el *ethos* de la comunidad democrática. Los errantes exponen así, por fuera de la politicidad aristocrática, una política de la desorganización y la contradicción:

La raza inferior en toda su plenitud, salta, aplaude, se conmueve, obedece actúa, no piensa, coge: "Primero coja después piense: primero pongala después cortesela". En este "localailable", en esta pedorra bailanta de baja estopa del rioba de Constitución, neoliberal hasta en las etiquetas de la cerveza, menemista hasta en los posters coloridos de sus paredes, ¡vive, existe, nuestro único y falso federalismo!... (CUCURTO, 2009, p. 17)

Un pueblo liberado a la única voluntad de su impulso, exhortado en su inferioridad a moverse en la desorganización de aquel lenguaje animal, raza que transita el 'rioba' de Constitución, construye, por otra parte, la única experiencia real de la organización política que muchos han soñado en la historia argentina. Los errantes, provenientes de todas las provincias de la patria, sobre todo de las del norte, bajo el tilingo paisaje menemista de los noventa que presenta la bailanta, representan lo más parecido a lo que ha sido el sueño federal de igualdad entre todas las regiones de la República. Y he aquí lo curioso: en la otra cara de la explotación, de la fiesta alienante y neoliberal, del sexo descuidado y los embarazos adolescentes, del destino asesino asignado, se erige el espacio/espíritu indomable para la moral del privilegio:

A los gallinas los corrió la yuta con sus camiones hidrantes. Me dijiste:
- ¿Ves? En vez de escribir de lo nuestro, tendrías que denunciar esto.
No te dije nada, pero acá te lo digo: yo no puedo denunciar ni el robo de un triciclo, sencillamente porque estoy a favor del robo. (Cucurto 2006: 34)

Este espíritu es de alguna forma el asalto de la vida democrática al seno de la

plutocracia – donde la riqueza deja de ser una medida del valor de las personas. Esto se plasma mediante dos movimientos. El primero, una apatía con el resto del pueblo que se ve atacado mediante los camiones hidrantes. Más allá del origen popular, la violencia estatal hacia los hinchas de River no genera ninguna indignación en el narrador – sí en María, personaje con la que dialoga, que se caracteriza por ser sumamente politizada. La democracia, como dice Rancière (2006), no significa el gobierno del pueblo por el pueblo ni el gobierno del más apto, sino el gobierno de un pueblo sin ninguna característica esencial que lo torne más capacitado que otro para el ejercicio del gobierno. Rotos los vínculos históricos de jerarquía, el sujeto democrático ve en cada sujeto un igual y no comprende, en este caso, la represión como una cuestión de injusticia o de conflicto de clase. El segundo movimiento es correspondiente al primero: aniquilada cualquier jerarquía natural, el robo aparece como una práctica indiferente o como una suerte de justicia que, instalado el gobierno de los ricos, hace valer un poco la vida democrática. Pero a su vez, el sueño político y el desprecio al valor burgués de la propiedad, convive con el deseo siempre insatisfecho de consumo y el desprecio a la organización política contrahegemónica, que disputa con la plutocracia los espacios de la democracia:

Y entre besos fui mordiendo sus labios gruesos que son un espectáculo, un puro y vacío show como las marchas de la Plaza. Y ella a cada agite me dice, “nos vemos en la Plaza”. Y yo tengo que ir a buscarla entre peronistas, progresistas, piqueteros, clases medias y vendedores de lo que sea, que esa es la única gente rescatable de esas marchas. (CUCURTO, 2006, p. 63)

Esta desvalorización de los sectores políticos que tienen una retórica de poder progresista o popular, desplaza al narrador al lugar de alienado. Para buena parte de la crítica de izquierda, aquellos que no consiguen distinguir o, lo que es peor, que en la distinción encuentran que toda politicidad se parece, son susceptibles de ser considerados como alienados. No se suele pensar que dicha enajenación sea la propia politicidad de la democracia y no un vacío de conciencia. Por ello se entiende que dicha ausencia tiene que ser llenada con una práctica y un pensamiento político, y de allí la desconfianza hacia este sujeto democrático. Este espacio vacío, insumiso, desorganizado y animal es potencialmente un espacio de captación burguesa:

El lumpenproletariado se volvía una suerte de aspirante a integrar las fuerzas represivas de la burguesía. A cambio de lealtad a los gobernantes de turno – fidelidad que se expresaba en una serie de tareas sucias, muchas veces amparadas por el orden legal burgués–, los funcionarios estaban dispuestos a aportar identidad –pertenencia– y un sueldo –sobrevivencia–. En efecto, el lumpenproletariado, estaba constreñido a errar por las calles o ser reabsorbido por el Estado para luego volverlo contra los proletariados en la lucha sindical o contra los propios lúmpenes que encontraban en la vida abyecta una manera de supervivencia. (RODRÍGUEZ, 2007, p. 32)

Si bien no consideramos que el sujeto democrático sea un sinónimo de la categoría de lumpenproletariado, sí creemos que tienen enormes coincidencias. La disputa política por la vida democrática es la pugna por las conciencias de los sujetos despolitizados y desorganizados, como el lumpen. El tema es que este último término siempre esconde un trasfondo peyorativo, en cuanto que el sujeto democrático, no. Cuando se habla de democracia, inclusive desde su crítica – no radical –, se le reconoce su libertad de pensamiento y de acción. Para quien defiende la democracia, la libre posibilidad de ser y estar del pueblo es su principal fortaleza y fundamento. Sin embargo, el sujeto lumpen es siempre alguien a ser captado. Al sujeto lumpen no se le permite ser y estar en su pleno ejercicio democrático. Reducido a pura animalidad, el sujeto lumpen, como arquetipo sin conciencia, es el ser que está por fuera de la política y, por lo tanto, de la democracia: al fin y al cabo, si al animal político de Aristóteles se le quita su política, solo le queda lo animal. Por eso la captación siempre se trata de otorgar una política al sujeto enajenado. Pero aquí nos asalta una paradoja: ¿cómo, dentro de la democracia, donde se considera a todos los sujetos en pie de igualdad, se puede concebir y naturalizar una desigualdad tan profunda entre los animales políticos y los animales a secas? La coincidencia entre el lumpenproletariado y el sujeto de la vida democrática es que precisamente ninguno reconoce filiación alguna más que la de su propia igualdad con el resto. Por lo tanto, pese a las odas que se puedan erigir a la democracia, tanto a uno como al otro se los pretende transformar o expulsar al territorio de todos los males a extirpar.

Los problemas para lidiar con este sujeto lumpen vienen de tiempo atrás y su desprecio llevó a que muchas veces se lo denostara sin pensarlo. De ahí fue creciendo una imagen oscura, asociada históricamente a la condición de fantasma: “Una masa informe, difusa y errante” diría Marx (apud. RODRÍGUEZ, 2007, p. 26). Con esta frase podemos comprender que el sujeto sin filiaciones políticas a las cuales responder, ideológicamente difuso, se ha movido con facilidad por el amplio espectro del sentido común y se presenta como el transeúnte constante de la ciudad, sin sitio preciso de pertenencia. Esta errancia es comúnmente entendida como una falta de sentido, y es esta ausencia la que ha generado su histórico desprecio. Esto se torna manifiesto en la hostilidad que le ofrece, por oposición, el sujeto sedentario, que se perfigura como el ser estático, estable, el ser sin contradicciones, el conocedor del sentido: en suma, el sujeto autoritario – Rancière (2006) utiliza el término de ‘policía’ y recordemos aquí la ‘literatura absoluta’ de Cohen (2006).

Queremos seguir aquí, entonces, una primera división para poder desarrollar esta diferenciación entre los espíritus errantes y los sedentarios – como primera claro, no es definitiva. Vínculo siempre violento el de estos dos espíritus, Careri lo dispone con el ejemplo de Caín y Abel:

Tal como puede leerse en el Génesis, tras una primera división sexual de la humanidad – Adán y Eva – sigue, en la segunda generación, una división del trabajo y, por tanto, del espacio. Los hijos de Adán y Eva encarnan las dos almas en que fue dividida, desde sus inicios, la estirpe humana: Caín es el alma sedentaria, Abel es el alma nómada. (2009, p. 30)

Esta división establece a nivel físico y ontológico una distancia entre los errantes y los sedentarios, entre los aberrantes y los bien nacidos, entre los errores y los que están dentro del cálculo. La división del trabajo, así como la primer división del género, no implica tan solo una distinción categórica entre dos formas de vivir la labor, sino también de cómo se concibe la vida: la separación del trabajo otorga un valor diferente a las experiencias del tiempo y del espacio en la existencia de cada ser humano. Sobre la otra parte del día, la de los tiempos libres, se avoca toda una literatura empeñada en definir las prácticas ideales de estos sujetos o a menospreciar sus expresiones. Pensar la vida democrática no es tan solo reflexionar acerca del tiempo ocupado en la vida contemporánea, sino también en los de ocio. Hay una soberanía del tiempo vago que está siempre en pugna entre la actividad política organizada, la indiferencia y el goce.

Creemos que esta división debe pensarse en movimiento a fin de poder distinguir entre lo doméstico y lo docificable¹⁴, y lo bravío e insumiso, así como para ensayar las expresiones mixtas que, por fallidas y monstruosas, resultan más comunes y complejas: movimiento que también se desplace por los espacios donde se torna más tangible la errancia contemporánea – queremos decir, que transite las fronteras. Y es que la movilidad denota el tránsito, invisible para quien parte de entidades fijas, ambigüedad que produce desconfianza porque pone lo estático – no necesariamente lo establecido – en discusión. Oposición que en la cultura occidental separa a los honestos de los depravados, de los que constituyen las figuras sacras de quienes la profanan. Lógica que eleva entonces a las figuras populares en prototipos ideales – recordemos al protagonista de la novela de Bizzio (COHEN, 2006) –, otorgándoles una positividad que le es negada a su contraparte, el vagabundo sin anhelos de redención o de espíritu romántico:

Entre el proletariado y el lumpenproletariado había un abismo social que no podía abrevarse, salvo que tuvieran la voluntad de inscribirse en alguna relación salarial que estabilizara su situación y se volvieran, por eso mismo, previsibles y

14 La cuestión de la ‘docilidad’ está brevemente desarrollada en *El barro no solo trajo al barroco* (LANZA, 2018) como tecnología esclavista, en relación a la esclavitud de los pueblos Bantú del África en América. Esta es una línea que esperamos desarrollar en futuras investigaciones.

organizables. Todo aquello que no puede clasificarse, quedará afuera, y lo que queda afuera se volverá sospechoso y, por añadidura, considerado contrarrevolucionario. Aquello que sobra no tendrá demasiados escrúpulos a la hora de resolver su canasta familiar, de venderse a la reacción. De allí – insistimos– que el marxismo se haya negado a reconocer el estatus de sujeto social al desocupado, limitándose a descalificarlo. El lumpen estaba des-clasado, no encajaba en ninguna clasificación, formaba parte del montón. (RODRÍGUEZ, 2007, p. 32)

Cabe preguntarse a qué ‘afuera’ se refiere Rodríguez cuando dice que todo lo inclasificable quedará allí. Nosotros podemos arriesgar alguna respuesta. La diferencia sustancial entre el proletario y el lumpenproletario es su nivel de organización. El nivel de organización, a su vez, presupone una forma de entender la vida política. Esa vida política se construye mediante filiación obrera, una familiaridad entre quienes comparten la misma situación de explotación. El lumpen no es un peligro porque está por fuera de la organización no más, o porque es un resto. El sujeto lumpen se escinde de la filiación proletaria, en el gesto máximo y más individualista de su soberanía democrática. Por eso mismo es que termina des-clasado, porque su *status* político no responde más que a la ausencia de *status* de cualquier otro miembro de la sociedad (RANCIÈRE, 2006). El lumpen se convierte en testigo y a su vez en falacia de la igualdad de las personas en la sociedad democrática, en la medida en que corrobora, con su actitud, la excepcionalidad del triunfo del igual. El ‘afuera’ al que se refiere Rodríguez, es el afuera del *demoi*, del territorio gobernado por la filiación. El lumpen es el sujeto democrático que nace en los intersticios del gobierno de los *demoi*, en sus caminos: “sin padre, sin trabajo, sin ley ni gobierno” (CUCURTO, 2006, p. 163). Por ello es errante, es tránsito, es jolgorio y, por lo tanto, incoherencia y azar.

Esta des-clasificación, como des-filiación, transa por añadidura otra taxonomía del desprecio de la masa deforme que se torna síntoma y reflejo del padecimiento de otra deriva política. Retrato de la angustia, el curandero del amor lo bosqueja en el capítulo de “Tijeras”, hablando de su oficio de abortero y de la condición necrofílica de la vida política contemporánea y, por extensión, de la compleja vida democrática:

Es la hora justa para el crimen, pa la matanza en masa, el semen es una gasa suave que te adormece. Pienso en Videla, en Struesner, en Allende, en Gorriarán Merlo, en toda la gente que por sí o por no, tiene relación con la muerte. ¡Pablo Neruda, mal poeta, farsante y mentiroso! Me dijo una vez una loca, una travesti de Catamarca que había quedado preñada -¿por qué les cuento esto?- por un camionero de Llaneza. Y no se hacía cargo el camionero borracho y solitario. Y recurrió a mí el extraño espécimen mitad hombre mitad mujer. Y se lo saqué al crío que en verdad latía en su vientre. Latía más que la Bombonera y metía miedo. (CUCURTO, 2006, p. 161)

El monstruito aterrador nacido del vientre del ser inclasificable; le herencia perpetua del azar divino (RANCIÈRE, 2006) que le otorga a un ser imposible la bendición

del embarazo – al estilo de la Virgen María; el éxito, por tanto, de la igualdad democrática que otorga un poder incluso a quien le es imposible de ejercerlo; la evocación del poeta que poco sabría de la vida dura de los pobres y para colmo la escribe mal; la relación perpetua entre el goce, la indiferencia y el sufrimiento organizado por la política¹⁵. De esta argamasa crece y se cultiva el sujeto errado, el corazón que late más que un estadio entero. Y en los espacios turbios del mundo alterno de la sociedad moderna, como el santuario abortero, se liquida al monstruo – no es casualidad que el abortero sea también otro sujeto sin *demoi*:

Yo no entiendo nada, soy peruano, pa un peruano en Buenos Aires no existen las masas, ni en Perú tampoco, es que somos tan pocos. Pa un peruano en el Superconsti apenas existe el barrio, la calle de tierra, en este caso Pedro Echagüe. (CUCURTO, 2006, p. 159)

Como el curandero del amor, el sujeto democrático lee y escribe su vida. Ya sea por dinero, como en su caso, o ya sea por placer, esta masa no carece de la posibilidad de leer la ciudad – la realidad – pese a estar con ella en un “cuerpo a cuerpo amoroso” (DE CERTEAU, 2000, p. 105). Esta relación con el espacio, como aseguramos y nos dice también Careri, que implica también una división del tiempo, está relacionada a la separación de los oficios como condicionante de las formas de comprender la vida:

Si la mayor parte del tiempo de Caín estaba dedicada al trabajo, por lo cual se trataba por entero de un tiempo útil-productivo, Abel disponía de mucho tiempo libre para dedicarse a la especulación intelectual, a la exploración de la tierra, a la aventura, es decir, al juego: un tiempo no utilitario por excelencia. (CARERI, 2009, p. 32)¹⁶

Todos sabemos cómo acaba esta historia. El asesinato de Caín no sería tan solo la marca de la envidia por el reconocimiento tributario de Dios, sino un desprecio hacia los medios por los cuáles Abel alcanza tal gloria. Odio, porque el vagabundo *Homo ludens* de su hermano fue agraciado con el aprecio de Dios y no él, infatigable *Homo faber*. Distancia que define dos tipos de almas en sus relaciones entre el ser y su estar, donde si al sedentario le es dado por sus características la obstinación laborista, al nómada el andar lo llevará hacia otra vida: “[...] al acto de andar van asociados, ya desde su origen, tanto la creación artística como un cierto rechazo al trabajo [...]” (CARERI, 2009, p. 33).

Sin embargo, lo que pareciera ser entonces un acto de fervoroso rencor por parte del hermano mayor podría ser, por otra lado, una respuesta a una segunda separación entre los que tienen el privilegio del ocio, frente a los que alternan su vida entre las horas

15 “El Estado es responsable de las muertes por abortos clandestinos” (https://twitter.com/CampAbortoLegal/status/1106221379672829952/photo/1?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1106221379672829952&ref_url=https%3A%2F%2Fwww.laizquierdadiario.com%2FLaClandestinidadMata-en-Catamarca-murio-una-joven-por-aborto-clandestino,01/07/2019)

16 Vale recordar los trabajos de Bataille y Caillois

de sueño y las de trabajo (RANCIÈRE, 2010). Abel, como hijo de Dios, fue hecho, en su pereza, a mayor imagen y semejanza que lo que fue hecho Caín, como bien lo retrata Paul Lafargue (2004): “Jehová, el dios barbudo y áspero, dio a sus adoradores el supremo ejemplo de la pereza ideal: después de seis días de trabajo se entregó al reposo por toda la eternidad” (p. 120). Y es que al parecer lo que a veces pudiera suscitar la ira del sedentario no es el injusto desconocimiento de su obsecuencia trabajadora, ni tampoco el antojo errante del nómada. Lo que interesa es la imposibilidad de concebir una vida *otra* que le sea posible, más ociosa y donde la vagueza no sea un castigo o una falta.

Así Jehová mandará al exilio a Caín, como reprimenda, y no a tener la vida que tenía Abel, como afirma Careri. El destino del hermano mayor es uno más hostil. Caín vagará por los desiertos y no podrá cosechar fruto alguno del suelo que cultive. Y esto es, para un agricultor laborioso, el peor de los castigos, ya que escinde su vida del único modo en que la cree posible: “Grande es mi castigo para ser soportado”¹⁷ lamentará el hermano asesino: “Era feliz fabricando aquellos libros de cartón martí, en aquellas enloquecidas épocas de hambre” (CUCURTO, 2006, p. 166) lamentará Cucurto. Para quien concibe en el trabajo el único espacio de realización personal, la sumisión a las labores alienantes es la puerta del infierno.

De este modo, lo que se podría comprender como una división del trabajo en dos tipos, como asegura el arquitecto italiano – y nosotros sugerimos al inicio –, se convierte, por ahora, con el exilio de Caín, en una triada. La primera división es entre Abel el nómada y Caín el sedentario, propietarios ambos de sus medios de producción y capaces de obtener, por lo tanto – aunque de distinto modo –, su riqueza digna de la atención de Dios; la otra división es con Caín el exiliado, que en su eterno trajinar padecerá las infinitas horas en la producción de un trabajo del cual no usufructúa; incapaz también, por otro parte, de modificar, por la presión del castigo divino, su modo de vida. Tampoco lo cuidará Dios aunque le hará portar en sus espaldas su estigma.

Así, más allá de la división entre nómadas y sedentarios, nos deparamos con que las peregrinaciones *per se* no anticipan ningún destino. No es tan solo la errancia la que divide los espíritus de aquellos que yerran con el resto inmóvil. Dicho éxodo presenta, a su interna, otra heterogeneidad, donde somos instados a distinguir entre los hijos de Abel y los del Caín exiliado. Para ello resulta útil comprender cómo se anda, ya que el propio acto de trajinar modifica enteramente el espacio y el tiempo. Por lo tanto “si pensamos

17 <http://www.bibliaonline.net/biblia/?>

livro=1&versao=54&capitulo=&leituraBiblica=&tipo=&ultimaLeitura=&lang=es-AR&pag_in=90&cab=19/04/2019

entonces que el peregrinador conoce a partir de su caminar, cabe remarcar que no todo conocimiento que otorga este desplazamiento es el mismo. Por lo tanto, si se conoce a partir de la deriva, una diferencia en dicho conocimiento es una diferencia en el andar” (LANZA, 2018, p. 13). Atravesar el territorio es atravesarse a uno mismo y con ello transformarse o poseerse: “Ya está por salir al ring de la vida el rey de la cumbia [...] Y ahí voy yo, adentro de él, dispuesto a todo.. (CUCURTO, 2009, p. 3)”.

En esta trayectoria se puede distinguir, pues, la abismal diferencia entre aquellos para los que el yerrar es una cuestión de mero goce y para quienes resulta una condición vital. O planteándolo de otro modo, aquí se presenta la tremenda división de las ánimas que separa a los que están destinados a las elucubraciones nómadas de quienes se dedicarán al trabajo de arreo como los bueyes.

Y esta distinción no es mínima. Para perder el tiempo con legitimidad, se le exige al ser que tenga sus otras necesidades básicas satisfechas. Por lo tanto, nuestro Abel cuenta con el aval social para poder liberarse a tales jornadas de ocio. El desposeído Caín errante, no. Este último, homólogo por antonomasia del trabajador contemporáneo, es exigido a motivarse meramente por el hambre antes que por el placer. Como el animal trabajador que es, a diferencia del ser humano, sus anhelos son reducidos a pura necesidad fisiológica (RODRÍGUEZ, 2007) y, por lo tanto, se asume que el único motor posible de su lucha por la felicidad es el hambre.

¿Y qué pasaría si este trabajador obsecuente quisiera abandonarse a los placeres antes que madrugar todos los días para costear el alimento? Dependerá de la naturaleza de los placeres y de los modos de obtenerlos. En *La noche de los proletarios*, Rancière (2010) procura repasar la historia de diferentes obreros que soñaron con otra vida que no fuera la del Caín exiliado:

La materia de este libro es, en primer lugar, la historia de esas noches arrancadas a la sucesión del trabajo y del reposo: interrupción imperceptible, inofensiva, se diría, del curso normal de las cosas, donde se prepara, se sueña, se vive ya lo imposible: la suspensión de la ancestral jerarquía que subordina a quienes se dedican a trabajar con sus manos a aquellos que han recibido el privilegio del pensamiento. (p. 20)

Para el trabajador obsecuente y los letrados que fomentan el arquetipo del obrero revolucionario, las libertades poéticas son un prurito burgués. Si el trabajador quiere adentrarse en dichas libertades, puede hacerlo – como trabajamos con las erratas – siempre y cuando no olviden jamás su condición primera de trabajadores:

Regalos embarazosos, si se consideran los giros de las respuestas de los beneficiarios; así Víctor Hugo, animando a su manera los comienzos poéticos del niño de los jeroglíficos, se vuelve obrero sastre: “Hay en vuestros bellos versos

más que bellos versos; hay un alma fuerte, un corazón elevado, un espíritu noble y robusto. En vuestro libro, hay un porvenir. Continúa; sé siempre lo que eres, poeta y obrero, es decir pensador y trabajador” [Constant Hilbey, *Vénalité des journaux*, París, 1845, p. 33]. Un gran poeta no regatea; y no están de más, en efecto, esos bellos versos que son más que bellos versos y ese porvenir generosamente concedido a la “robusta” poesía obrera para acreditar el honesto consejo de permanecer en su lugar fingiendo creer que ese lugar puede desdoblarse. (RANCIÈRE, 2010, p. 41)

Para quien abandone el destino de los pobres, le queda el mote de traidor. No importa ya la escala de su éxito o los caminos por los cuáles lo alcanzó. Ya sea de forma azarosa – al mejor estilo *Pibe Cantina* de Yerba Brava – o a través de las elucubraciones intelectuales al estilo Washington Cucurto, o por tener una pierna privilegiada, el rechazo se torna contra el ser indomable que rehuye de su destino:

Lo miro desde mi pieza pulgienta/ del Hospital Público lleno de drogadictos tajeados,/ nenintos enloquecidos por el paco, mujeres sangrando de entre las piernas,/ chorros de sangre femenina manchan las baldosas del Hospital Público./ Médicos locos a mi alrededor, enfermeras pelirrojas/ con jeringas cargadas de morfina corriendo en los pasillos/ hablando en una jerga desconocida y rutinaria./ Acá debería estar ese traidor, ese gordo inmundo y trepador/ puto/ puto/ puto./ Hoy, en la tele, un súper millonario al estilo Berlusconi/– que tanto insistió para que juegue en el Milan–,/ alimentando su ego decimonónico. ¡Pero Diego! (CUCURTO, 2013, p. 50)

Y aún así falta, en esta lista de los apartados de la ética obrera, esos desclasados que mencionamos previamente, los desocupados en el mundo del amor al trabajo¹⁸. Porque de alguna forma Rancière se acerca, a partir de su estudio epistolar, a aquellos trabajadores que se encontraban dentro de los espacios del trabajo, valga la redundancia, y no de aquellos que, por negligencia, pereza o falta de oportunidades, se encontraban desclasados.

Y he aquí un problema. Quizá la demarcación de trabajadores y desocupados, en el siglo de la industria, fuera más simple de explicitar. De alguna forma, buena parte de las categorías de la sociología clásica – sobre todo la marxista – tienen fundamento en la división de las labores de aquella época. Así, al repasar las relaciones sociales de producción contemporáneas, nos encontramos con una configuración en buena parte diferente: economía de los espíritus, la contemporaneidad engloba a Abel, Caín y la piedra que mata y condena:

Omarcito nos contó que Néstor estaba loco, se pasaba las tardes mirando el obelisco, diciéndole cosas a las chicas de Tribunales, tirado en la vereda sobre un mugriento colchón. Y ahora resulta que tiene un plan para volver a ser Presidente y copar las Malvinas. Pasaba las horas manguendo por las calles del centro como un tripulante más del furgón castigado de Buenos Aires. Se bañaba en las

¹⁸ Una extraña locura se ha apoderado de las clases obreras de las naciones donde domina la civilización capitalista. Esta locura trae como resultado las miserias individuales y sociales que, desde hace siglos, torturan a la triste humanidad. Esta locura es el amor al trabajo, la pasión moribunda por el trabajo, llevada hasta el agotamiento de las fuerzas vitales del individuo y de sus hijos. (Lafargue 2008)

iglesias y los comedores. Comía lo que encontraba en las bolsas de basura del Mac Donalds y de la pizzería Guerrín. Los mozos sacaban las bolsas negras de consorcio y lo saludaban con un afecto ¿qué hacés, Néstor? Y era el único, el verdadero, ¡El patriota, el militante Néstor todo terreno! (CUCURTO, 2013, p. 71)

¿Y qué cifraría esa piedra? Piedra terrorífica del primer asesinato; piedra en el zapato que molesta al caminante y que también con él anda; “la gruesa perla irregular — en español barrueco o berrueco, en portugués barroco—, la roca, lo nudoso, la densidad aglutinada de la piedra —barrueco o berrueco—, quizá la excrecencia, el quiste, lo que prolifera, al mismo tiempo libre y lítico, tumoral, verrugoso” (SARDUY, 1972)¹⁹. Quizá esa piedra figure aquello que Roberto Arlt enumera, según nos dice Rodríguez (2007), de este modo:

Son los holgazanes, el squenun, el hombre que se tira a muerto, el fiaca, el hombre que busca empleo, el artesano y el esfungiado, el hombre corcho, el parásito jovial o el garronero; los que llevan una vida contemplativa; los mentirosos o el enfermo profesional; el hombre del apuro o la mujer que juega a la quiniela; el hombre de la pensión, el hombre que se jubila y el hombre de brazos cruzados; los escritores y las sirvientas; pero también el mundo de los ladrones: la mala junta, los dateros, el facineroso, martingaleros y ganzúas. (p. 28)

Falsas promesas de la obstinación obrera; soñadores de una vida mejor que ha de llegar de forma fortuita; cartoneros y creadores de libros de cartón; “tucanes, alacranes, arroyos, yaguaretés, jacarandases, cascadas, potrillos colorados” (CUCURTO, 2009, p. 4); como dijimos, seres que verán en la inmoralidad burguesa un camino para la construcción de otros lazos de solidaridad popular, cuando no de consumación del sueño pequeño burgués de la riqueza azarosa – *la vida es una tómbola*²⁰.

Aquí se traza una encrucijada entre estos sueños de liberación, su posibilidad y la expectativa que se le deposita. En esa tríada se disputa el carácter ideológico del ‘territorio del pensamiento’. Es que de la posibilidad a la concreción hay toda una expectativa de distancia. Y esto no es tan solo un juego de palabras. Cuando discutíamos el error como errata, insistimos con la problemática del escribir mal. Cuando decíamos que en ciertos escritores dicha característica se ve como un atributo y que, en Cucurto, parecería una falta, nos referíamos precisamente a esta encrucijada. El sueño de la libertad poética en el lenguaje es común a todos los escritores, pero no se espera que a todos le sea dado ese privilegio. Cuando se lee a un poeta como Juan Gelman, por ejemplo, conocido por sus múltiples juegos morfológicos y sintácticos, no se presupone que él no sepa escribir. La idea general es que Gelman conoce tan bien la lengua que es capaz de desdoblarla – y lo hace de forma excelsa. Digamos, el poeta domina tan bien el

19 SARDUY, Severo. Obra completa. Madrid: ALLCA, Colección Archivos, 1972.

20 Letra de Manu Chao, *La vida es una tómbola!*

‘territorio del pensamiento’ que su libertad poética no se asume como una falta, sino como la revelación de un lenguaje otro, que en otra *forma* revela otras verdades. Con Washington Cucurto, sin embargo, la libertad poética se asume como carencia cuando no como traición: “¡Te vendiste bien, negro!” (CUCURTO, 200, p.: 177). No se espera que alguien que no sabe escribir – recordemos ‘el escritor que no sabe escribir’ – pueda revelar, mediante otro lenguaje, una verdad poética desconocida – ni que dicho lenguaje sea el efecto deliberado de una propuesta poética y no de un accidente. Se presume que el pensamiento del des-clasado sea un pensamiento directo, de lenguaje transparente. No se espera la opacidad en la representación del sujeto popular. La expectativa de la libertad poética es una proyección del privilegio social: Abel especula; Caín, en su exilio, padece²¹.

Cuando se rompe con esta expectativa se rompe también con la identidad popular homogénea asignada a los desterrados. Los sujetos de la vida democrática mediante el chantaje, el juego o la especulación intelectual, se distancian de la univocidad que le es atribuida. Es un quiebre con el destino. La posibilidad de la libertad poética es una retórica de la resistencia al yugo domador del espíritu. Hay quienes encontrarán así, en la rebelión popular a las estructuras de poder, un frente emancipador; hay quienes verán, en las expresiones individuales del éxito, la posibilidad de liberar consigo – aunque sea –, a otros pocos pobres; y hay quienes especularán, en la indiferencia total respecto de sus pares, mediante la traición y el atropello, el camino más seguro para la libertad individual:

Lo que vale la pena recordar es a mis amigos de la cartonería que cerró hace mil años y a mis amigos poetas de entonces. Sé que hoy habrá muchos de ellos que no veo hace muchos años. Mi llegada al país es un poco como la llegada de Juan Gelman y todos los exiliados a la llegada de la democracia. Mis libros están calados en letras de cobre por disposición mía, para darle trabajo a los mineros bolivianos. Todo Potosí, Tilcara y la Argentina Tarija, se emplean fabricando la letra de las portadas e interiores de mis libros. ¿Soy feliz así? Ya lo creo que no. Era feliz fabricando aquellos libros de cartón martí, en aquellas enloquecidas épocas de hambre. Ahora soy un burgués más, la otra cara de todo revolucionario o, mejor dicho, en lo que termina a la larga un revolucionario. (CUCURTO, 2006, p. 166)

Se desprende de aquí que ninguna vida tiene asegurada las alegrías. No se plasma en su obra una oda a la pobreza o a la riqueza. Lo que plantea Cucurto cuando añora sus tiempos cartoneros es otra cosa. Quizá, más bien, un otro orden de la libertad donde el estómago medio vacío no significa una condena o la panza medio llena, una traición. Una libertad que habita en un tiempo y en un espacio de iguales, donde las

21 Según Corominas (1987), ‘especular’ está relacionada a *specula*, que sería el puesto de observación, de contemplación. Por otro lado ‘padecer’ provendría de *patior*, de donde proviene también ‘pasión’ y ‘paciente’. De aquí que se frecuente reconocer, en quien especula, una capacidad de distanciamiento y reflexión sobre la realidad en cuanto a que, quien la padece, la sufre o se apasiona sin poder hacer nada por transformarla.

elucubraciones intelectuales del pueblo tenían una cartonera que las editara sin exigirle filiaciones ideológicas o marketineras apriori: ¡Oh, asador de corderos, aparecé y manchá/ de grasa nuestro cuaderno de Temuco!/ ¡Oh, piquetero de Comodoro, aparecé y manchá/ con goma quemada nuestro cuaderno de Temuco! (CUCURTO, 2013, p. 20). La felicidad pasada no es una felicidad que se entiende comúnmente como revolucionaria, ya que ella acaba siempre, según el narrador, como conformismo burgués. Es, más bien, la alegría de existir en una comunidad sin patrones ni líderes que dirijan la vida: “Aventura individual suspendida en la imaginación de ese extraño sujeto colectivo: una civilización burguesa sin explotadores, una caballería sin señores, un dominio sin amos ni servidores, brevemente: la emancipación de los obreros” (RANCIÈRE, 2010, p. 80):

–¿Dónde está Cucurto?

Yo me acerqué y le dije:

–Cucurto soy yo, muchacho.

–Encantado, señor, vengo a decirle que nos vamos a quedar con su casa y vamos a hacer un comedor comunitario para el barrio.

Yo me quedé pensando, y viendo que mi viejo se acababa de morir no me pareció mala idea.

–Muy bien, muchacho, esta casa que sea del pueblo. ¿Qué nombre van a ponerle, muchacho?

–Tendrá nombre de mujer, el nombre de mi madre, María.

–Me parece un nombre muy representativo.

–¿Y ahora podemos retirar a todos estos snobs, señor?

–Por supuesto, muchachos, la casa es de ustedes.

Comenzaron a gritar “¡Liberación! ¡Liberación!”, y entraron con palos a sacar a los revoltosos intelectuales cumbianteros.

Una ancianita como yo se apareció cuando todos entraron adentro de la casa.

–¡Hola, Cucu querido, amor de mi vida!

La ancianita tenía una bandera en alto de Liberación.

–Hola, cómo andas –le dije con voz de quebrada, a punto de emocionarme en un mar de lágrimas.

–Yo acá, como siempre, luchando y esperándote desde que te fuiste.

–Son las vueltas de la vida. Mirá, ahora tengo cien años y vos 90 y la vida nos vuelve a encontrar.

–Sí, Cucu, mi amor, estamos grandes pero la revolución se hace todos los días.

–Comencemos de nuevo.

–Por favor, amor de mi vida.

–Vayamos al Samber, al Superconsti, a tomar algo como antes.

–Dale, me encantaría la idea, aunque ya no me dan los huesos para bailar cumbia.

–¡Pero qué importa eso!

Y nos fuimos tomados de la mano a tomar el tren hacia Constitución. Entre lágrimas ella me dijo:

–Cucu, mi amor, ¿por qué no hacemos de nuevo libros de cartón?

Y lloré, como hacen los personajes de best sellers. (CUCURTO, 2006, p. 179)

Más allá de la *autoría anónima* y de las contradicciones que pueblan la obra de Washington Cucurto, hay un posicionamiento que es susceptible de ser leído. Los sueños pequeño burgueses del éxito personal no son nunca la aspiración a convertirse en explotador – al menos no los sueños de sus protagonistas. La masa deforme de su

literatura, por bastarda que sea, no es jamás el sueño aristocrático de la dominación de los que tienen – riqueza, conocimiento, poder – por sobre los que no tienen. Aquí habita la utopía democrática de su propuesta. No importa si quienes lo leemos a Cucurto comulgamos con ese sueño o no. Lo que importa es que, como gesto radical de su libertad, nos presenta una obra de las *gentes que no*; de un pueblo que no le dice a nadie cómo debe entender su vida; una obra que no juzga ninguna expresión salvo la del autoritarismo: “y esto por mi puesto, no lo tolero, garchar con el orden, ya es mucho, que yo soy cumbiantero y tengo hijos” (Cucurto 2006: 41). En suma, una obra del amor popular en los tiempos posmodernos.

Epílogo

Me mantendré al margen de esta locura
Washington Cucurto

No ensayaremos aquí las conclusiones de este trabajo ya que, como anticipamos en un inicio, corresponden a quien lee. Si nos propusimos tratar la opacidad de la obra de Cucurto, sería poco ético explicitar un sentido último de nuestra lectura. Nada cerramos aquí con este ensayo. Todo sigue errante: esperamos generar más dudas que aciertos, más intrigas que verdades. Nosotros mismos nos planteamos constantemente hasta qué punto estamos de acuerdo con lo expuesto o hasta dónde un análisis puede dejar de ser autoritario o domesticador. Siendo francos, no lo sabemos.

Todo texto se torna, en la inamovilidad del pensamiento, estático. Aquí quedará expuesto un análisis que, como toda redacción, se verá sujeto en el tiempo y el espacio de la inmanencia de su tinta. Su errancia dependerá siempre de quien se apreste a leernos. Y esta insistencia errática no es vana. Lo que intentamos esbozar aquí es un gesto intelectual de cómo pensar cualquier texto y, especialmente, al texto literario.

Para nosotros la obra de Washington Cucurto no ha sido nunca un espacio de representación de la realidad, sino todo lo contrario. Creemos que básicamente existen dos modos de entender la crítica literaria: aquella que ve a la literatura como el fin de una interpretación de la realidad y la que la ve como un medio. Ambas son legítimas, pero procuran sentidos distintos.

Para quien entiende a la literatura como un fin, le interesarán siempre la articulación de los tropos literarios, los arquetipos de los personajes y el contexto histórico de la obra. Enfocará su energía en desentrañar los artilugios del autor casi como en una tarea detectivesca. Buscará referencias constantes en la realidad, porque de alguna forma es ella la que terminará legitimando los aciertos de su análisis. Le interesará, pese a su retórica deconstructiva, establecer un sentido, porque si la literatura es considerada el fin de una representación del mundo, quiere decir que hubo un camino – que la crítica tiene el deber de descubrir.

Sin embargo, para quienes entendemos a la literatura como un medio, nos interesará más pensar las inconsistencias del presente que las certezas del contexto histórico de producción de la obra. La articulación de los tropos literarios y de los arquetipos de los personajes no serán las herramientas elementales para la buena escritura, sino construcciones de sentido y de valor político. Buscaremos referencias constantes en la imaginación “pos, qué es esta vida de hambre, sino puro realismo

mágico al revés” (Cucurto 2006: 72) para poder legitimar en ella nuestro análisis de la realidad. Nos interesará, pese a nuestra retórica política, contribuir a liberar el sentido, porque si la literatura es considerada un medio para discutir las representaciones del mundo, quiere decir que el camino está por hacerse – y que la crítica tiene el deber de ayudar a pensarlo.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. El grado cero de la escritura. Buenos Aires: Siglo 21, 2011.
- _____ El susurro del lenguaje. Buenos Aires: Paidós, 1994.
- CARPENTIER, Alejo. El reino de este mundo. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1993.
- COHEN, Marcelo. Prosa de Estado y estados de la prosa. Otra parte, 8, 1-8, 2006.
- COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum. Minas Gerais: UFMG, 2001.
- CUCURTO, Washington. Cosa de negros. Buenos Aires: Interzona, 2015.
- _____ El curandero del amor. Buenos Aires: Emecé cruz del sur, 2006.
- _____ Hasta quitarle Panamá a los yanquis. Buenos Aires: Eloísa Cartonera, 2009.
- _____ Hombre de Cristina. Buenos Aires: VOX, 2013.
- _____ “¿Por qué hay que leer a Dalia Rosetti?”. Web. 2 oct. 2012.
- DE CERTEAU, Michel. La invención de lo cotidiano: 1 Artes de hacer. 2da edición. México D.F.: 2000.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia. 2a edição. São Paulo: Editora 34, 2000.
- DESTÉFANIS, Laura. Cucurto: subversión simbólica e identidad emergente (Buenos Aires, Cambio de Siglo). Granma, La Habana, n.4, pp. 84-89, 2016.
- EINSTEIN, Carl. Negerplastik. Florianópolis: Editora UFSC, 2011.
- LAFARGUE, Paul. El derecho a la pereza. Disponible en: <https://www.marxists.org/espanol/lafargue/1880s/1883.htm>, visualizado el 04/07/2019.
- LANZA, Mariano. El barro no solo trajo al barroco. Recial, Córdoba, v. IX, n. 14, 2018.
- LUDMER, Josefina. Literaturas postautónomas 2.0. Buenos Aires: Propuesta Educativa,

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, n. 32, 2009, p 41-45, 2009.

MOLINA, Cristian. Una máquina del robo atolondrado: Los relatos de mercado de Washington Cucurto. Argus-a, Buenos Aires, v 1, no. 5, julio 2012.

PERLONGHER, Néstor () Prosa plebeya: ensayos 1980-1992. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. El odio a la democracia. 1a edición. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.

_____ La noche de los proletarios. 1a edición. Buenos Aires: Tinta limón, 2010.

RODRÍGUEZ, Esteban. Vida lumpen: bestiario de la multitud. 1a edición. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata, 2007.

ROLLE, Carolina. El barrio porteño de Constitución en la poética cucurtiana: un espacio para la diversidad cultural latinoamericana. Argus-a, Buenos Aires, v. II, no. 7, enero 2013.

SARLO, Beatriz (2006). Sujetos y tecnologías: la novela después de la historia. Punto de vista, Buenos Aires año XXIX, no 86, p. 1-6, 2006.

SARTRE, Jean Paul. ¿Qué es la literatura?. Buenos Aires: Losada, 1964.