



Constitución y el Once. Barrios como islas en el imaginario cucurtiano

Carolina Rolle¹
UNR – CONICET
carorolle@gmail.com

Resumen: Esta ponencia parte de la siguiente hipótesis: los barrios de Constitución y el Once se constituyen como *islas urbanas* en el imaginario representado en la literatura de Washington Cucurto. Para desarrollar esta hipótesis es necesario recurrir a la categoría de *isla urbana* propuesta por Josefina Ludmer. A continuación, se analiza cómo Cucurto construye dichos barrios a partir de la metáfora que implica su comparación con la República Dominicana. Asimismo, se reflexiona en torno a los *imaginarios* que se articulan en la configuración de dichos barrios y en la construcción de una lengua para los *negros* de la literatura cucurtiana.

Palabras clave: Cucurto - Constitución - Once - Imaginario urbano - Isla urbana

Abstract: This presentation is based in the following hypothesis: Constitución and Once neighborhoods are like *urban islands* in the imaginary represented in Washington Cucurto's literature work. So as to develop this hypothesis, it is necessary to evoke the category of *urban island* proposed by Josefina Ludmer. Therefore, I analyze how Cucurto represents these neighborhoods by means of a metaphor that establishes a comparison with Dominican Republic. Moreover, I analyze the imaginaries that contribute to the construction not only of these neighborhoods but also of the language for the *negros* of Cucurto's literature.

Keywords: Cucurto - Constitución - Once - Urban imaginary - Urban island

Semejante al impacto social que representó el movimiento inmigratorio de principios de siglo XX (pero de orígenes, contextos e historias diferentes); en la década de 1990 y como consecuencia de ciertas políticas socio- económicas

¹ **Carolina Rolle** es Licenciada y Profesora en Letras (UNRosario). Actualmente, es becaria doctoral de CONICET (Beca Tipo II) y su proyecto de tesis se titula: *Nuevas poéticas en la literatura argentina contemporánea. Imaginarios barriales de Buenos Aires*. Ha publicado artículos en revistas académicas nacionales e internacionales. Es miembro del CELA, del CETYCLI –ambos de la UNR-, del CEDINTEL (UNL) y de la Red de Estudios Latinoamericanos Katatay. Forma parte del Consejo Asesor y es Editora asistente de la *Badebec. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*.



como fue la Ley de Convertibilidad², Buenos Aires se convierte en sede de una importante recepción de vecinos latinoamericanos que vienen a estudiar y a trabajar aquí, para proyectar una nueva posibilidad de vida. A esto se suma, la posterior crisis del 2001³ que lleva a una gran parte de la población a condiciones marginales y provoca, a su vez, un gran crecimiento de villas miseria en la ciudad. De esta forma, la ciudad se vuelve extraña y provoca vértigo, temor, entre los sujetos que la habitan puesto que los límites, las fronteras, los bordes, se fragmentan, se rompen, se vuelven ruinas, dejan de ser los mismos. Josefina Ludmer en *Aquí América Latina* analiza la ciudad latinoamericana como una *isla* y sostiene que aquellos que en la narración la habitan, parecen haber perdido la sociedad o algo que la representa en la forma de familia, clase, trabajo, razón y ley y a veces, de la nación. Estos habitantes, continúa Ludmer, se definen en plural y forman una comunidad que no es la de la familia ni la del trabajo ni tampoco la de la clase social, sino algo diferente que puede incluir todas esas categorías al mismo tiempo, en sincro y en fusión. De esta manera, la isla urbana constituye para Ludmer, una comunidad que reúne a todas las demás dentro de las que se puede incluir a los inmigrantes, a los villeros, a las prostitutas, entre otros. Todas estas comunidades según Ludmer, están afuera y adentro al mismo tiempo: afuera de la sociedad, en la isla, y a la vez, adentro de la ciudad, que es lo social, donde se demarcan los niveles y ocurre la historia (131).

Washington Cucurto emparenta la ciudad de Buenos Aires con la República Dominicana. Así, Buenos Aires además de *esfinge* cuestionadora y atemorizante como señala Cristian Ferrer, también funcionaría como *isla*. Sin

² La Ley de Convertibilidad del Austral (Ley N° 23.928) fue sancionada el 27 de marzo de 1991 por el Congreso de la República Argentina durante el gobierno de Carlos Saúl Menem bajo la iniciativa del Ministro de Economía: Domingo Cavallo. Ésta estuvo vigente durante 11 años. Dicha ley, establecía una relación cambiaria fija entre la moneda nacional y la estadounidense a razón de 1 dólar estadounidense por cada 10.000 australes; moneda que rápidamente fue remplazada por una nueva: el peso argentino de valor fijo también. Su objetivo principal consistía en controlar la hiperinflación. Este período se llamó popularmente “el uno a uno” en clara referencia a la igualdad de peso/dólar.

³ La crisis del 2001 eclosiona en la coyuntura que causó la renuncia del entonces presidente Fernando de la Rúa, quien había asumido por la Alianza el 10 de diciembre de 1999. Si bien su mandato se extendía hasta el año 2003, renunció al cargo el 20 de diciembre de 2001 tras haber cumplido sólo 2 años y 10 días de gobierno, en medio de numerosas protestas sociales.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

embargo, en esta ponencia, mi intención es trabajar sobre cómo aparecen en la literatura de Cucurto, sus partes: Constitución y, lo que es su par, el Once. ¿Podrían estos barrios ser pensados como pequeñas islas (o una misma isla) dentro de la gran isla: Buenos Aires? Estimo que sí y es justamente este espacio como mezcla de subjetividades, de tiempos y de cruces lo que habilita al imaginario del barrio propuesto. De esta forma, el Constitución y el Once de Cucurto son el *yotibenco*⁴ que propicia no ya la mezcla que existía en los conventillos de principios de siglo, sino una nueva mezcla –y su consecuente (e inventado) lenguaje- de desplazados: inmigrantes, cumbianteros, *sirvientas*, *tickis*⁵, repositores que suelen vivir en el Once y que por la noche, van a bailar cumbia a Constitución, tal y como sucede con Cucurto, el personaje de *El curandero del amor*, o con el Rey de la cumbia de *Hasta quitarle Panamá a los yanquis* por citar algunos ejemplos.

La mayoría de los personajes principales de su obra, como si fueran titanes en el ring o grandes estrellas de las noches cumbianteras, suelen ser presentados por una voz que imita a la del locutor/animador de las bailantas. Estos personajes suelen ir a bailar cumbia a la *Sagrada Constitución* (“El rey de la cumbia” 2) que en su propio nombre lleva –y hace- sus leyes. Es por esto que Cucurto califica al barrio como “sagrado” en tanto deviene un territorio sacro para quienes lo habitan puesto que allí *todo es posible*. Esta idea de que *todo es posible* aparece relacionada a Constitución en “Cosa de negros” (64) y al Once en *El curandero del amor* (44) y es que, en la obra de Cucurto, ambos barrios parecen ser el mismo. Tal vez, la única diferencia sea que el Once suele vincularse al espacio donde viven los personajes *lacras* de sus obras⁶ y

⁴ *yotibenco* debe referir a *llovenco* que en el lunfardo que juega con las palabras invertidas significaría: *conventillo*.

⁵ Las *tickis*, en el lenguaje cucutiano, son mujeres jóvenes que suelen viajar en ómnibus e ir a los bailes populares; conocen las letras de cumbia y adoran las telenovelas. Son –en el oxímoron carnavalesco (Bajtín) que habilita la literatura cucurtiana donde el sirviente de día, es rey de noche- las “reinas visibles- invisibles del barrio” (Noches 62). Al finalizar “*Noches Vacías*” hay un “Postcriptum” donde el yo narrador dice haber tomado esta palabra del habla de un amigo y posteriormente define qué es una *ticki* (Cosa 61- 62).

⁶ “...si existe una pieza vacía para mi *ticki*, ese lugar es el Once” (*Curandero* 44)



Constitución es el lugar donde van a bailar cumbia⁷. Sin embargo, y en todo caso, ambos barrios serían lo mismo porque la cumbia también es el hogar: “... me fui corriendo a tomar el 168 hasta Constitución. Hacia mi hogar” (“El barrio de las siervas” 21) dice el *rey de la cumbia* cuando se está yendo para el Bronco -lugar bailable de cumbia que posiblemente remita al grupo mexicano (de cumbia) que lleva ese nombre-. De esta manera, decir Constitución es decir hogar y también es decir cumbia. En consecuencia, el Once y Constitución podrían ser pensados -siguiendo con la propuesta de Ludmer- dentro y como una pequeña *isla*. Entonces, si aceptamos la idea de *isla* podríamos decir que este *cronotopo* (Bajtín) funcionaría como el lugar posible para la convivencia de inmigrantes caribeños, peruanos, bolivianos, migrantes norteños y del litoral entre cumbia, bachatas, alegría, telos y orgías. El barrio, como señala el personaje principal de *El curandero del amor*, transforma a aquellos que lo habitan, los vuelve criaturas prodigiosas del callejeo por un “barrio que se sabe inmigrante pero [que] creó su territorio, marcó su línea” (47) y de esta forma, se convierte en espacio de pertenencia puesto que, dentro de sus límites, “nadie es inmigrante ni está fuera de la ley” (47) en tanto, como ya se dijo, allí se escribe la propia ley. De esta forma, la Buenos Aires de estos peruanos, paraguayos, norteños, etc. no es la ciudad en su inmensidad sino apenas el barrio, ese lugar que en los límites de sus calles puede ser pensado y sentido como el hogar. Un hogar que, como todo hogar feliz, es la fantasía del paraíso. Y, ¿cuál es el paraíso cucurtiano? ¿qué es ese *todo posible*? En esta *isla* que representan Constitución y el Once: se vive como se puede pero se es feliz, la alegría es lo que predomina, el sexo es puramente libre y despojado de prejuicios.

Su contracara, la otra *isla*, sería el barrio donde está situado el *Carrefour* de Costa Salguero donde Cucurto (y sus múltiples heterónimos) trabaja o trabajó (según el texto del que se trate) como respositor de verdulería hasta que un día “me echaron por no afeitarme por manducarme una suprema con

⁷ “Señoras y señores, bienvenidos al fabuloso mundo de la cumbia. Están por ingresar con boleto preferencial (y en una Ferrari) al magnífico barrio de Constitución, cuna de la mejor cumbia del mundo...” (*Cosa de negros* 64).

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

tomates en la cámara” (*Sr. Maíz* 74).⁸ A este supermercado ubicado en “Palermo Cheto Puto y Hollywood” (*Sr. Maíz* 70) suelen ir “clientas (...) en shorcito ojotas y corpiño suelto como si vinieran de la playa o estuvieran en Mar del Plata” que “bajan de tomar sol en la terraza de sus casotas. 10.30 de la mañana todas las locas tomando sol y viniendo a comprar su Gatorade o su Villavicencio” (*Sr. Maíz* 71). Pero, en el supermercado “se mezclan todas las razas y las condiciones sociales y las desviaciones sexuales” (*Sr. Maíz* 35). Por tanto, junto a estas clientas están las empleadas domésticas a las que Cucurto llama *siervas*⁹ porque así las llama –y las trata (aludiendo a la idea de “siervo” como “sirviente”, como “esclavo”)- esa clase dominante representada en este caso por aquellas mujeres de Palermo que toman sol a media mañana. En la literatura de Cucurto, el barrio de Palermo se asocia –siguiendo el imaginario popular- a una ideología neoliberal de personas que pactaron con los militares y con el menemismo. De esta forma, se ve uno de los tantos juegos que realiza Cucurto en su literatura: pone a funcionar el imaginario popular en contraposición al de la clase media/alta argentina y esto lo lleva a su arquetipo más estereotipado. Así, los empleados son los *siervos* y los que viven en Palermo, los *corruptos* y *oligarcas*:

Carrefour Salguero, barrio de milicos y de embajadas. Gente concheta, ex oligarcas y actuales progresistas. Barrio de financistas y funerarias, diseñadores de moda del jetset. Sus calles Pereyra Lucena, Zenteno, la exclusiva Avenida Ortiz de Ocampo, Libertador. En la calle Castex termina al 2800 la Avenida Coronel Diaz, ustedes la conocerán, cómo olvidarla una de las calles mas hermosas del Río de la Plata. 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

⁸ En casi toda su obra alude a este acontecimiento.

⁹ También se dice siervo así mismo cuando alude a su trabajo como repositor (*Sr. Maíz* 54).

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

caros del mundo. Transparente, legal, enriquecimiento ilícito. Salguero y Figueroa Alcorta. Yo conozco este barrio tan bien como Constitución...” (“El barrio de las siervas” 18).

El barrio de Palermo como el supermercado o como las casas donde *trabajan las siervas* funcionarían como *no-lugar[es]* (Augé) en tanto no se establece con esos espacios una relación de pertenencia, como sí sucede con el *Bronco*, el *Samber* (ambos boliches de cumbia), el *yotibenco El Palomar* de *las piezas baratas*, la Plaza Once y los barrios de Once o Constitución. Cucurto (y sus múltiples heterónimos), repositor de día y rey de la cumbia por la noche, está junto a las *siervas* en una isla diferente de aquella que hace al barrio de Palermo y sus habitantes, si bien estas islas se cruzan, se mezclan, en la ciudad a partir de las relaciones que establece el trabajo.

En la literatura de Cucurto los barrios funcionan como constructos imaginarios que parten de elementos de la realidad pero para imprimirles un componente imaginario de “...cosas que pasaron o pueden llegar a pasar” (*Sr Maiz* 60) y que sirve para *desrealizarlos*. El yo narrador de *El curandero del amor* afirma

... para qué mierda creen que me siento a escribir esto sino no es para atreverme a vivir, a ser mejor, a soltar mis emociones (...) para que mi fantasía se imponga sobre la realidad, que la fantasía de adentro transformará la 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... (132).

La fantasía que surge de sus textos entonces es esa isla *donde todo es posible*. Y en ese *todo* también se encuentra el imaginario colectivo de la clase dominante que aquí aparece ligado al barrio de Palermo como arquetipo. Este imaginario de clase dominante, asocia los barrios de Constitución y del Once a paraguayos, bolivianos y peruanos –a los que suelen denominarse peyorativamente y desde una mirada xenófoba e intolerante: *paraguas*, *bolitas* y *perucas*- que acostumbran trabajar en las áreas de servicio o en la venta de mercadería *trucha* cuando tienen trabajo y no están *vagabundeando por ahí*. A

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECD

este imaginario colectivo que Cucurto estereotipa llevándolo a su extremo, lo une con una supuesta inmigración caribeña que no es tal en la Argentina pero que remite otra vez, a la idea de *isla* (lo cual remitiría a su imaginario individual). Dice Cucurto sobre María Inés, una *negra dominicana* que encuentra un día caminando por Once:

¡Cómo la oralidad calienta a las negras! Es que vienen de islas, de pedazos de tierra donde no hay nada más que el mar. Yo estuve, no hay ni una montaña, mirás para todos lados y sólo ves el mar. Andás por la ruta y el mar te come. La maldita presión del mar, la maldita circunstancia del agua por todas partes, los hace bocones, bestias orales, animales cantores, todo lo expresan en el decir, su vida, su mundo y su existencia es la lengua (“María Inés” *Panamá* 164)

Cucurto construye entonces una idea de *isla* para pensar la República Dominicana y sus habitantes; y luego utiliza este imaginario como metáfora de la *negritud* en Argentina que no es otra cosa que la estigmatización del pobre por parte de la clase dominante: el pobre es el *negro* y éste es un *bocón*, una *bestia oral*, un *animal cantor* que tiene su propia lengua.

A partir de este cruce entre imaginarios colectivos y el imaginario individual, la obra cucurtiana construye un espacio virtual donde conviven todas estas subjetividades latinoamericanas para las que el autor inventa un lenguaje polimorfo y multilingüe que cruza el guaraní, el portugués, los americanismos, las letras de cumbia, los silogismos relacionados al sexo y a la bailanta, la vida en la calle, la venta del cartón y el amor.¹⁰ Se trata de una lengua inventada, una lengua de escritor, que tiene un sello propio (un sello de escritor) que juega con los estereotipos del imaginario de la clase dominante argentina respecto de ese otro cultural latinoamericano, correntino, norteno. Sin embargo, esta nueva lengua no pierde el tono porteño y queda impostada en un juego multilingüe

¹⁰ Si se continúa con las comparaciones, que por supuesto no niegan las distancias ni las diferencias, respecto del impacto que genera la ola migratoria a principios del siglo XX y a principios del XXI, puede pensarse al *cocoliche* como antecedente debido a la hibridación que se produce del español a partir del contacto con las lenguas de los nuevos habitantes. Aunque, claro está, en el caso de Cucurto es una lengua de escritor más que la representación de una variedad lingüística transitoria como fue el *cocoliche*, que luego sí devino en un lenguaje literario. En el caso de la lengua cucurtiana es un constructo literario, tal como lo es el barrio. Sin embargo, estimo que no es descabellado pensar al *cocoliche*, en tanto género literario, como un antecedente.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

que no logra desprenderse del registro rioplatense. Tal como se muestra en el siguiente caso de *Hasta quitarle Panamá a los yanquis*:

Buenitas noches, tucanes, alacranes, arroyos, yaguaretés, jacarandases, cascadas, potrillos colorados, buenazas noches Condorinas con olor a porro, llenas de vicios, de besos artificiales de lápices labiales y boquitas de pingas abiertas como peces. Otro viernes mas venimos a hacer la única revolución posible: la de bailar la cumbia y levantarse una buena perra paraguaya. Estoy **repegado** a esta morochita que ni sé su nombre. ¡Que importancia tiene! **Mitakuñaí** llevame al fondo de tu ser. Mi **tavyrón** se pone duro y quiere romper la bragueta. Mi esposa, mi hijo, mi padre, mi jefe, mis hermanos, mi madre, vienen y quieren arrancarme de los brazos de ella, cuerachona, pero yo me agarro con todo y comienzo a dar vueltitas, a soplar huracancitos que los alejan de mí. ¡Dejenme tranquilo joderme la vida en paz! La vida es para jodérsela, para apestársela bien apestada, los pulmones son para llenarlos de cerveza y el corazón está para llenarlo de rimel... ¡Kirito, Kirito, ven a mí!... ¡Matecopio **Bronco viejo y querido nomás!**... (“El rey de la cumbia” 2) (El resaltado es mío)

A pesar del uso del guaraní (“tavyrón”) –y también de los silogismos que juegan con la fonética de esta lengua: Mitakuñaí por ejemplo¹¹- el punctum de este párrafo está dado por la última frase: expresión típicamente rioplatense. En consecuencia, y a pesar de la mixtura lingüística, lo que subyace aquí es el tono rioplatense. Éste también puede evidenciarse en el uso del “re” para insistir en un adjetivo como cuando dice “estoy repegado a esta morochita...” o asimismo, en la utilización del voceo. Al respecto, Tamara Kamenszain analiza el uso del voceo y del “tu” en la poesía cucurtiana (particularmente en *Zelarayán* y en *La máquina de hacer paraguayitos*) y sostiene que el “tú” que opera en los límites del “vos” puede ser definido como una especie de pos-tú porque responde al encuentro del coloquialismo argentino con lo latinoamericano. Y este “tú” póstumo –que superó la muerte del “tu” colonial- se relaciona con el “pos-yo”. Esto es, un yo menos que íntimo, una especie, afirma

¹¹ Existe la palabra *mitakuña* en guaraní que significa “niña” pero no *mitakuñai*

Kamenszain, de yo-de-ti que acontece en el “yoti” al generar la multitud por donde *yiran las mulatas*.

Por otra parte, esta lengua híbrida propuesta en la literatura de Cucurto está atravesada por frases y dichos populares, referencias literarias (desde Jorge Asís hasta Borges), de la política, de la televisión, de las novelas de la tarde y de las letras de cumbia. “Noches vacías” por ejemplo, que es una de las 2 nouvelles que integran *Cosas de negros*, es una famosa cumbia interpretada por Gilda¹² a quien el autor menciona constantemente a lo largo de su obra. En muchos de sus textos recurre a las letras de las canciones interpretadas por Gilda para representar aquello que el protagonista experimenta. Esto sucede por ejemplo, en el siguiente episodio donde quiere ir a bailar y le reza a Gilda. Cucurto se sirve del imaginario popular que la considera una santa que hace milagros. Pero al mismo tiempo, se burla con ese humor típico de su obra que busca en el lector un cómplice. La humorada está dada en que aquello que pide es que lo “ayude a escaparse de la mujer para poder irse al baile” como si a los *negros* lo que más les importa en esta vida sea bailar y divertirse:

Esta noche tengo que salir. Pero, ¿cómo hago? Martu pone un tema de Gilda. “Esta noche yo me escapo y me voy al baile, esta noche me olvido de todo...” Cómo hago. Mientras me rompo la cabeza pensando cómo hago para escaparme, escucho a Gilda y me imagino que me escapo con ella, los dos solitos, a bailar al Samber. A mí me encanta la voz de Gilda. Su voz es preciosa y me enamora (...) Ella es natural y en casa la escuchamos todo el día. Y a veces lloramos, ¡y cómo! Porque está muera! Có-mo ha-go, Gildita, ayúdame desde el cielo para escaparme esta noche al baile... (Noches Vacías 43)

¹² Gilda es el pseudónimo (en honor a la femme fatale que encarnaba Rita Hayworth en el film homónimo) con el que se hizo famosa Miriam Alejandra Bianchi nacida en Buenos Aires en 1961. Su voz y su carisma la posicionaron en un lugar central de la cumbia y del género tropical. Tuvo que luchar contra las compañías discográficas, que por entonces creían que el mundo de la música popular era exclusivo para voces masculinas. En septiembre de 1997 sufrió un accidente en la ruta 12, camino a Chajarí (Entre Ríos), que le dio muerte a ella, a su madre y a su hija –y también a 3 de sus músicos-. Tirado en la banquina, quedó depositado un cassette en el que Gilda había registrado los demos de lo que sería su álbum póstumo: *Entre el Cielo y la Tierra*. Toti Giménez, su pareja y además compositor y tecladista, contribuyó a forjar la leyenda de Gilda. Desde su muerte, muchos fans le atribuyen la condición de santa, debido a que, según ellos, realiza varios milagros.

Puede decirse que para construir esta lengua multilingüe e *intermedial* (Higgins) Cucurto *copia* a otros escritores que reconoce como referentes. Apuesta aquí a una biblioteca ecléctica en la que no se valora ni jerarquiza a aquellos que la integran y que son, entre otros: Leopoldo Marechal, Roberto Arlt, Felisberto Hernández, Copi, Ricardo Zelarayán, Manuel Puig, Néstor Perlongher, Reinaldo Arenas, Cesar Aira. Todos estos escritores, al igual que Cucurto, construyen nuevos modos de decir. Cucurto se sirve de ellos (muchos ya canonizados) mediante el plagio al insistir en una *estética del choreo*. Su segundo libro, *La máquina...*, se abre con el siguiente epígrafe: “Lo que escribo es tuyo/Pero ahora es mío/Porque yo te lo robé” (9). En el imaginario popular: el *negro es choro*, es el que te roba, el que hace propio lo ajeno. Cucurto se convierte de esta manera en ese *negro* y por tanto, el acto de *chorear* en él se legitima. Además, el acto de *chorear* es el funcionamiento de su maquinaria productiva que se sirve de material robado para producir lo propio: pone la marca “Cucurto” a aquello que *trucha* de los *buenos escritores* para construir su *propia poética*, lo que él mismo dio en llamar *realismo atolondrado*.¹³ Cucurto deja en claro que “copiar es más difícil que inventar” y a partir de ese *choreo* – que no es otra cosa que la transmisión de la tradición- construye una lengua y una poética al mismo tiempo que propone una *literatura del futuro* la cual se funda en la noción de una *literatura mala* (Aira).¹⁴

¹³ Yo leía de todo y desparejo. Gelman, Durand, Lamborghini, Rojas, Milán, Cisneros, Lhin, Cardenal, Gerardo Deniz, Apratto, Noguerras, Zelarayán, Wilson Bueno, Lewis Carroll, Tom Sawyer, Martínez el nicaragüense, Desiderio, Girri, Arenas, Gambarotta, Elvira Hernández, Circe Maia, Perec, Schowb, Fogwill, Borges, Lemebel, Parra, Carrera, Perlongher, Casas, todo eso y más lo mando en la licuadora de mi cabecita cumbiantera, más un par de paraguayos y listo. ¡Nace una estética del choreo! Me doy cuenta de que el plagio, la reinención es fundamental para una literatura del futuro. Entiendo que la diversión, el absurdo son las claves del éxito (...) Yo le quito toda seriedad a la cuestión y decido mandar cualquiera (...) Para afanar hay que tener clase. El que afana es doblemente diestro que el que inventa. Ser creador es fácil, lo difícil es agarrar un molde y rediseñarlo. Tenés que tener habilidad del que lo hizo y la habilidad de transformarlo. Copiar no es para cualquiera, es mil veces más difícil que inventar (...) Copiando, plagiando, choreando, pungueando, como quieran decirle, se conservan las ideas, las estéticas, las bellezas, robando hacés que eso se transporte en el tiempo siempre hacia adelante, por lo tanto el plagio es un contenedor de cosas y no permite que se olviden (*Sr. Maíz* 44- 45)

¹⁴ César Aira en “La innovación” define su propuesta de *literatura mala* aludiendo a que *lo malo* es lo que no obedece a los cánones establecidos de lo bueno puesto que no hay un canon de lo fallido. Lo malo es lo que alcanza el objetivo, inalcanzable para todo lo demás, de esquivar la academia incluso a la que está formándose en nosotros mismos mientras escribimos. La

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Bibliografía

Corpus

Washington, Cucurto: 8 Entregas: 1. El rey de la Cumbia (1era entrega 05/01/2005), 2. Paraguayito de mi corazón (2da. Entrega 12/01/2005), 3. Amor con tomates podridos (3era. entrega 19/01/2005), 4. Dos paraguayas (4ta. Entrega 26/01/2005), 5. El barrio de las siervas (5ta. Entrega 02/02/2005)¹⁵, 6. Día de los enamorados (6ta. Entrega 09/02/2005), 7. Buscando a Margarita (7ma. Entrega 16/02/2005) y 8. Un corazón en llamas (8va. y última entrega 23/02/2005). Web. 1 de oct. 2012.

-----: *Cosas de negros*. Bs. As: Interzona, 2003.

-----: *El curandero del amor*. Bs. As: Emecé Editores, 2006.

-----: *Hasta quitarle Panamá a los yanquis*. Bs. As: Emecé, 2010.

-----: *La máquina de hacer paraguayitos*. 1999. Bs. As: Mansalva, 2005.

-----: *Las aventuras del Sr. Maíz*. Bs. As: Interzona, 2005.

Textos críticos

Aira, César. "La innovación". 14 de mayo, 1993. *Boletín/4. Del grupo de Estudios de Teoría Literaria* (Rosario, abril 1995). Universidad Nacional de Rosario: 27-33.

Augé, Marc. *Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Margarita Mizraji, trad. Bs. As: Gedisa, 2007.

literatura del futuro, afirma Aira, se alza sobre nosotros y justamente es otra cosa, lo opuesto de lo que se dio por *bueno*; por tanto: lo *malo*. Sostiene Aira "debemos salir a la busca de lo monstruoso, lo que nos aterre y repugne, y se nos escapa siempre, porque es multiforme, mutante, inasible, inconcebible (...) A lo nuevo no se lo busca: se lo ha encontrado. Buscamos lo malo, y encontramos lo nuevo" (29-30).

¹⁵ Esta entrega fue publicada aisladamente en 2007 en una antología compilada por Juan Terranova sobre los barrios de Buenos Aires: *Buenos Aires/ Escala 1:1 Los barrios por sus escritores*.



Bajtín, Mijail. “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, trad. Madrid: Taurus, 1989. 237- 409.

-----: “Carnaval y literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa”. *Revista Eco 129* (Bogotá, ene. 1991): 311- 338

Ferrer, Cristian. “Desastre, disparate y desmemoria. La horma precaria del arte argentino”. *Trama 2001: La sociedad imaginada desde el arte contemporáneo en Argentina* (Sept. 2002): 44- 53. Web. 6 sept. 2012.

Higgins, Dick. *Horizons*. Ubu Editions, 2007.

Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina. Una especulación*. Bs. As.: Eterna Cadencia, 2010.