



Ficciones de un presente desconcertante: Cucurto, Laguna, Bejerman

Marina Yuszczuk
CONICET
angelmine20@hotmail.com

Resumen:

Entre la banalidad aparente de Dalia Rosetti (Fernanda Laguna), el barroquismo sensual de Gabriela Bejerman y la violencia festiva de Washington Cucurto, las nuevas narrativas dejan obsoletas ciertas herramientas de la crítica, a la vez que empujan el espectro de lo literario hacia las nuevas formas de la comunicación y de la relación autor-obra y nos fuerzan a preguntarnos, como Martínez Estrada, ¿qué es esto?

Palabras clave: narrativa argentina actual - realismo - parodia

En los últimos años apareció una serie de novelas, firmadas por autores que en la década anterior estuvieron vinculados a lo que se llamó poesía de los noventa, que produjeron un cierto revuelo en el ámbito literario. La narrativa de Santiago Vega, Fernanda Laguna y Gabriela Bejerman, por tomar sólo una línea de estas escrituras vinculadas por la pertenencia común a proyectos de edición y gestión cultural como Belleza y Felicidad y Eloísa Cartonera, pueden ser agrupadas también a partir de ciertas características que permiten leer, más allá de la variedad de matices que los diferencian, un modo particular de concebir la literatura que se extiende a otros escritores jóvenes y que se inscribe, en algunos sentidos, en el espacio abierto por la poética de César Aira.

El libro que inauguró esta serie fue *Cosa de negros*, firmado por Washington Cucurto (seudónimo de Santiago Vega), publicado en el año 2003 por la editorial Interzona. *Cosa de negros* venía precedido por el escándalo que rodeó a la figura de Cucurto cuando *Zelarayán*, su primer libro de poesía (1998), fue destruido en una biblioteca popular de la provincia de Santa Fe a la que había sido donado por la Conabip por considerárselo de mal gusto y no apto para todo público. La novela multiplicó los



motivos que habían provocado el gesto de censura. En la tapa del libro está el negro Cucurto pintado más de negro todavía entre las piernas de una mujer-muñeca; en la contratapa se promete a los lectores el acceso, de la mano de Cucurto, al mundo desconocido de la cumbia: "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, lugar donde todo es posible".

Todos los libros de Cucurto (el nombre Vega desapareció muy pronto con la identificación absoluta entre el autor y el personaje) repiten esta promesa: el narrador nos ofrece, a nosotros lectores de la cultura "letrada" –porque es un narrador que dialoga incansablemente con la crítica y la academia- llevarnos de la mano, como turistas, a esa zona de la capital donde reside buena parte de los nuevos inmigrantes dominicanos, bolivianos, peruanos y paraguayos, dando por sentado que la desconocemos. El personaje Cucurto opera como traductor de ese mundo desconocido para sus lectores cultos, y cifra en su origen humilde (soy negro, fui repositor en un supermercado) la garantía de realidad de que lo va a mostrarnos. ¿En qué consiste esa realidad a la que por primera vez podemos asomarnos?

Realismo atolondrado

El primer relato de *Cosa de negros*, "Noches vacías", tiene como protagonista al personaje Washington Cucurto, un negro dominicano que dedica sus noches a recorrer las bailantas para levantar mujeres. Una de las primeras cosas que este personaje cuenta es cómo mata a una gordita para sacársela de encima porque ella le dice que va a tener un hijo suyo: primero la tira al piso de una trompada, después le patea la cabeza hasta que los sesos quedan a la vista y por último:

Le doy dos soberanas patadas más, justo en el cerebro salido, al aire libre, para que se componga en su lugar. No hay caso, el cerebro no entra más, así que lo arranco con los dedos y lo saco del todo. Lo tengo todo enterito colgando en mi mano, es chiquito como una paloma, sangra a borbotones, sangre a canilla libre. Se lo muerdo y en su lugar pondría un título fotocopiado de abogacía, o mejor no, mejor uno de medicina. "Gorda: te declaro doctora, así te sacás este crío de encima" (2003:40).



La realidad de la bailanta incluye esta secuencia de cine gore rematada con un chiste. A medida que avanza el relato se suceden las escenas de seducción mezcladas con peleas de borrachos y pesadillas como ésta en la que el narrador ve a su padre dándole cocaína al nieto y a su mujer cogiendo con otro en un rincón de la bailanta. El paisaje de la cumbia se vuelve decididamente infernal. El segundo relato del libro, "Cosa de negros", es más festivo. El mismo personaje Cucurto llega a Buenos Aires con un contrato para presentarse en una bailanta, le roban el saxo en Constitución y el robo da lugar a una persecución de dibujos animados en la que cruzan la 9 de Julio en medio de una manifestación con cacerolas. Más tarde, en una fiesta menemista con personajes de la política y la televisión, Cucurto se enamora de Arielina Benúa, que resulta ser hija ilegítima de Eva Perón. La cosa sigue, pero estos datos bastan para dar una idea de cómo son los libros de Cucurto: hay peleas, fiestas, orgías y persecuciones hiperbólicas que tienen como fondo, como decorado, podría decirse, el mundo de la bailanta y los barrios de Once y Constitución.

El mismo Cucurto pidió que se leyeran sus libros en clave realista al bautizar su estilo como "realismo atolondrado", pero el sistema de representación que sustenta sus relatos proviene claramente de la televisión, las películas de terror y la historieta, por más que los textos estén plagados de referencias concretas a calles de Buenos Aires, personajes del ámbito poético y de la política y la historia nacional.¹ Martín Kohan se ocupó muy bien de revisar el concepto de realismo y las posibilidades de incluir bajo este rótulo parte de la producción actual en su artículo "Significación actual del realismo críptico", en el que advierte contra el error metodológico de confundir realismo con referencialidad (2005: 33-35).² Los libros de Cucurto, efectivamente, se

¹ El mismo Cucurto alude al comic y a lo televisivo como fuente de procedimientos para sus textos en la entrevista antes mencionada: "Yo me atrevería a decir que *Zelarayán* no es poesía, poesía es *La Máquina*, *Zelarayán* es otra cosa, un refrito de muchas macanas tal vez... *Zelarayán* es un libro que está en el borde, es inclasificable, ¿qué es? Televisión y cómic, están los mismos elementos de la televisión, el ruido, con las onomatopeyas y el griterío, la violencia, y la imagen, el cómic, con lo inverosímil de las peripecias que se van generando... tiene su fuerza propia. Definitivamente estoy muy orgulloso de que no sea poesía, sino algo diferente, que creo merece ser leído."

² En "Significación actual del realismo críptico" Kohan repasa el debate sobre el realismo entre Brecht y Lukács y rescata, más allá de ciertas limitaciones y dogmatismos de la teoría de Lukács, ciertas definiciones claras del realismo como sistema de representación que permiten que el término no se amplíe



vuelven cada vez más referenciales y menos realistas. Los personajes cambian de máscara y hasta de ubicación histórica (en *1810, La revolución de Mayo vivida por los negros* el protagonista es San Martín en los últimos días del Virreinato) pero los motivos son siempre los mismos.

De las novelas de Cucurto puede decirse lo mismo que señala Graciela Speranza con respecto a la *La villa* de César Aira, en la que el mundo de las villas miserias, la basura, las droga, los cartoneros y la corrupción policial es convocado en un gesto aparentemente realista para ser luego triturado "en la ya ejercitada máquina voraz que, con movimiento centrífugo y entrópico, destruye el verosímil y el sentido, y los aplana en una superficie colorida de cuento de hadas desquiciado" (2005: 18). En esto las novelas de Cucurto funcionan de manera similar al procedimiento narrativo de Aira: los datos de la realidad aparecen pero se disuelven en la fantasía. Por eso, si se quisiera hacer una lectura ideológica de Cucurto, el problema que surge de inmediato es que las representaciones son absolutamente fluctuantes, por no decir incoherentes. La bailanta y el conventillo son celebrados como paraísos del amor y la diversión pero también representados como infierno en unos pocos momentos de las novelas en los que el tono se vuelve terriblemente oscuro. En *El curandero del amor*, por ejemplo, el protagonista va a consultar a un travesti del Once sobre sus problemas amorosos. Para lograr una entrevista con este personaje tiene que internarse en un conventillo de la calle Paso en el que se encuentra con este paisaje: "Gordos, travestis, putas, borregos perdidos por el paco y el poxipol. "Nuestro problema es que somos nosotros", me dijo uno guiñándome un ojo desde las mismísimas oscuridades del infierno" (2006: 84). Este atisbo de infierno, sin embargo, es celebrado una y otra vez como fiesta por el narrador. No hay una visión del mundo coherente que pueda derivarse de estos textos. En ese sentido, los materiales que aluden a la realidad aparecen vaciados de ideología, especialmente en aquellos pasajes donde el narrador hace explícita su postura ideológica, también desde la ironía, con una mezcla de machismo, escepticismo, conservadorismo, un poco de

hasta abarcarlo todo y perder sentido. Para Lukács, el realismo tiene que ver ante todo con el concepto de tipicidad, una figura que permite reponer la dimensión social y articular los personajes y hechos particulares con la totalidad social (antes que histórica o política).



sadismo, y sobre todo mucha incorrección política. Las opiniones sobre política y sociedad están sometidas al mismo procedimiento que el resto de la ficción, *son* ficción: todo puede decirse y hacerse, especialmente si es divertido y provocador, pero nada se afirma.³

Aira+Lamborghini=Aira

Descartada la hipótesis realista, sigue en pie la pregunta sobre cómo leer estos textos. La violencia recurrente en las novelas de Cucurto, que muchas veces es violencia sexual ejercida por un representante de un grupo social sobre otro, remite por supuesto a Lamborghini. Casi cuarenta años después de "El fiord" y "El niño proletario", esta es una de las maneras en que vuelve la violencia sexual a la literatura argentina. Ya el primer libro de poemas de Cucurto, *Zelarayán*, había provocado un poco de escándalo, como dije al principio, por escenas como ésta donde un salteño viola a una coreanita mientras el poema vocifera "¡Era de ver y eyacular! / ¡Era de ver y eyaculear! / ¡Viva Tailandia! / ¡Asiática hepática! / ¡Hija de Li Po! / ¡Pindapoy!" (1998). Si se quisiera leer esta escena como expresión de machismo, el problema que surge de inmediato es que tomando la obra de Cucurto como conjunto las violaciones pueden ser tanto de hombres a mujeres como al revés. Si se quiere encontrar acá un ejemplo de xenofobia pasa más o menos lo mismo: la burla generalizada se ejerce sobre coreanos, dominicanos, paraguayos, argentinos, negros, criollos y españoles del virreinato por igual. La violencia y la sexualidad se ejercen en todas las direcciones posibles, como una gran orgía. En este punto, Cucurto está más cerca de Sade que de Lamborghini, y de hecho el narrador de *El curandero del amor* dice que "Ser ecológico no es ser verde; es cagar, coger y acabar con la especie humana" (2006: 78), aunque después el sexo

³ A modo de ejemplo, ver el prólogo de *1810. La revolución de Mayo vivida por los negros*, donde el narrador afirma sucesivamente que escribe para divertirse inventando cosas con la literatura, para ganarse unos mangos, para crear algo que represente algo para el mundo, para consagrarse como escritor (2008: 7-10).



descontrolado y colectivo se proponga como la única revolución verdadera, la del amor (2008: 95-98). En estas inconsistencias se marca la diferencia de Cucurto con sus antecesores. Mientras que "El fiord" de Lamborghini es un relato alegórico que permite leer, como señala Martín Prieto, "la violencia política argentina puesta en acto a través de la violencia sexual" (2006: 433), la violencia en Cucurto se diluye en una serie de chistes, que al extenderse a absolutamente todo lo que figura en los relatos a lo sumo permite llegar a la siguiente conclusión a partir de la obra como un todo: hay violencia. Otra posibilidad sería pensar que en estos libros, como en "El niño proletario", se intenta reproducir de manera hiperbólica la mirada de una clase sobre otra, especialmente los prejuicios de la clase media argentina hacia los nuevos inmigrantes, pero como Cucurto se constituye en defensor y traductor de estos grupos sociales para la cultura burguesa y letrada, esta hipótesis también se cae. Y además de todo está el problema del humor. Si la violencia en Lamborghini todavía revuelve el estómago es porque no da tregua y porque, sin ser realista, remite a enfrentamientos y tensiones sociales que provienen de la realidad. La de Cucurto, en cambio, se justifica a sí misma por declararse pura fantasía y casi pide perdón después de cada escena atroz como diciendo "No me tomen en serio, era una broma, ríanse por favor que era una broma", como lo indica la proliferación de signos de exclamación y de frases como "¡Qué divertido!", "¡Qué locura!".

La violencia y el malditismo de Cucurto se quedan siempre a mitad de camino; hay que ser muy pacato y suscribir a una moral católica y burguesa totalmente vetusta para escandalizarse con estos libros. La gran falla de estos relatos, que procesan la herencia de Lamborghini, es que someten toda esta carga de violencia social a un procedimiento narrativo muy similar al "continuo omnívoro" de Aira, como lo llama Graciela Speranza (2005: 18), en el que todo se diluye y pierde potencia por estar sacudiendo constantemente una bandera blanca que dice "Soy ficción". "La exasperación no me abandonó nunca y mi estilo lo confirma letra por letra", decía el narrador de "El niño proletario" (2003: 62). Lo mismo podría decirse de Cucurto, si se toma la precaución de cambiar "exasperación" por "inconsistencia" y "cobardía".



Lo mismo pasa con el uso del lenguaje. Las expresiones y modismos de los inmigrantes están puestos al mismo nivel y vaciados de toda densidad referencial para constituir, antes que un modo de representar a ciertos grupos sociales a través del habla, una superficie colorida donde todo está al servicio de un estilo pintoresco y divertido. De hecho algunos párrafos y oraciones funcionan como un compendio de vocabulario latinoamericano. En el primer capítulo de *1810*, por ejemplo, se alude a un negrito recién nacido como “un pendejito, [...], una guagua, un nenito, un gurisito, un guainito infame y bochinchero”, y en las páginas siguientes aparecen varias maneras de nombrar a la pija: poronga, verga, pingón, instrumento germinativo, pinga, pija, penca, goma (2008: 26-30). La lógica es siempre acumulativa y apunta solamente a la variedad. No parece sugerirse o admitirse que las variantes léxicas supongan también variaciones de sentido, connotación o significado cultural; más bien funcionan verdaderamente como sinónimos en esta prosa que lo aplanan todo.

Todos los materiales que ingresan al relato, desde la tradición y las hablas hasta las referencias al mundo real, se mezclan en una especie de licuadora que los tritura y les quita densidad para dar como resultado un batido sin sustancia que puede tomarse con pajita en un vaso decorado con una sombrilla. Lo que prevalece es la autorreferencialidad y la ironía, la distancia desprovista de pasión, los personajes planos y las máscaras y, por sobre todo, la figura omnipresente de Cucurto, que no deja ni por un segundo de decirnos cómo tenemos que leer sus textos y qué tenemos que pensar.

Milanesas de pasión

Muchos de estos elementos están también en Fernanda Laguna, que viene decididamente de Aira y de hecho lo nombra con bastante frecuencia en sus textos. Los relatos de *Me gustaría que gustes de mí*, firmados por Dalia Rosetti, copian la forma del relato airiano, hecho de azar y variaciones bruscas en la trama, intrigas, persecuciones, suicidios, amores frustrados, representaciones de artistas y parodia de artistas, que están también en *Presente perfecto* de Gabriela Bejerman. Los personajes de Dalia Rosetti son chicas losers y despistadas, inseguras, con la autoestima baja, que se enamoran y cogen con otras chicas. Laguna es decididamente divertida y, como señalaron Damián



Selci y Ana Mazzoni en su artículo de *Planta*, escribe saltando olímpicamente las preguntas que acosan a muchos escritores. Dicen Selci y Mazzoni: "La literatura sentimental de Fernanda Laguna sólo podría ser espontánea, natural, y con el mismo gesto con que desatiende las torturas de la Tradición Literaria Insuperable hace caso omiso a las admoniciones de los estudios queer. Cuán gay soy, qué puedo escribir: dos neurosis que saludablemente no aturden a Laguna" (2008). A diferencia de Cucurto, que se desvive por ser reconocido como escritor, y de Bejerman, que ostensiblemente quiere escribir bien y dar cierta profundidad psicológica a sus personajes y mucha espiritualidad al erotismo, Laguna no se hace cargo del estatuto literario o no de sus relatos, y en esto es más radical que sus amigos y que el propio Aira.

De todas formas, el punto que los tres tienen en común con su maestro es la parodia: de la literatura y de sí mismos. Por eso es un error leer representaciones en estos relatos sin tener en cuenta que esas representaciones están construidas desde la parodia. Cuando Fernanda Laguna describe una escena de amor con estas palabras: "Ella responde al llamado de mis labios. Nos unimos en un abrazo que se transforma en milanesas de pasión" (2005: 23), lo que está haciendo es trabajar un lenguaje construido sobre códigos previos, los de la novela rosa y la telenovela, cuya artificialidad se pone de manifiesto al irrumpir un término más vulgar como "milanesas". La operación que hace Bejerman con el lenguaje es similar; en "Presente perfecto" también hay una escena erótica con una chica que, dice la narradora, "Ayudada por las fuerzas proteicas con que su cena la había nutrido, me galopó hasta el amanecer, cada vez hecha más milanesa" (2004: 36).

Esta frase, por otra parte, pertenece al cuento que un personaje lee para sus amigos en el medio de una fiesta. Esto es importante porque nos lleva a otro rasgo común de estos narradores y poetas: la representación de sí mismos y de sus amigos escritores en los textos. Laguna está en "Presente Perfecto" de Bejerman, Bejerman está en "Durazno reverdeciente" de Laguna, las dos están en "Los cien años del poeta", el relato que cierra la novela de Cucurto *El curandero del amor*. Los homenajes, las dedicatorias y el hecho de nombrarse unos a otros todo el tiempo da como resultado una visión de la literatura como objeto de diversión y de intercambio entre un grupo de



Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FH y A-UNR

amigos. Selci y Mazzoni hablaban en el artículo citado de la absoluta legibilidad de los textos de Laguna en razón de su prosa clara y directa pero la verdad es que sus relatos, igual que los de Cucurto y Bejerman, suponen para ser disfrutados el conocimiento de ciertos códigos previos de la literatura y la cultura popular que parodian permanentemente, y también exigen en buena medida saber quiénes son ellos y sus amigos escritores. No hay tal legibilidad; se trata de objetos altamente sofisticados en su simpleza aparente.

Ocurre que lo moderno nunca fue sencillo. Para entender estos textos en su dimensión cultural es necesario reponer el mundo del que provienen, esa movida del underground sin underground de un pequeño grupo de poetas, editores y narradores porteños que no por nada están vinculados a la performance y se representan y parodian a sí mismos en un mundo que incluye fiestas, alcohol, cumbia, drogas y música electrónica, sexo entre chicas y literatura, es decir, todo lo que está de moda en ese mundo. Lo que se modifica con respecto al modo tradicional de entender la relación entre el autor y la obra es que estos textos cobran todo su valor de intercambio dentro de ese grupo sólo cuando se leen en público, y eso demuestra también que en este caso la escritura pesa tanto como la figura de sus autores.

Sandra Contreras señalaba muy bien en *Las vueltas de César Aira* cómo la poética de Aira se oponía a los que en ese momento eran los valores hegemónicos de la literatura, representados por las narrativas de Piglia y de Saer, que se sustentaban en el ejercicio de la negatividad adorniana (2002: 27). Ahora que pasaron algunos años y que la frivolidad y la ironía están convirtiéndose a su vez en valores canónicos cabe preguntarse si en el trabajo con las superficies y con ciertos imaginarios que proponen estos escritores hay alguna potencia renovadora que se oponga a algo.



Bibliografía

Bejerman, Gabriela (2004). Presente perfecto. Buenos Aires, Interzona.

Contreras, Sandra (2002). Las vueltas de César Aira. Rosario, Beatriz Viterbo.

Cucurto, Washington (1998). Zelarayán. Buenos Aires, Ediciones Deldiego.

----- (2003). Cosa de negros. Buenos Aires, Interzona.

----- (2005). Las aventuras del Sr. Maíz. Buenos Aires, Interzona.

----- (2006). El curandero del amor. Buenos Aires, Emecé.

----- (2008). 1810, La revolución de Mayo vivida por los negros. Buenos Aires, Emecé.

Kohan, Martín (2005). "Significación actual del realismo crítico". Boletín 12. Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, UNR.

Laguna, Fernanda (2005). Me gustaría que gustes de mí. Buenos Aires, Mansalva.

Lamborghini, Osvaldo (2003). Novelas y cuentos I. Buenos Aires, Sudamericana.

Ortiz, Mario (2002). "Hacia el fondo del escenario". Vox Virtual N° 11/12.

www.revistavox.org.ar

Prieto, Martín (2006). Breve historia de la literatura argentina. Buenos Aires, Taurus.

Selci, Damián e Iglesias, Claudio (2007). "Análisis de un malentendido". Revista Éxito, www.notasexito.blogspot.com

Selci, Damián y Mazzoni, Ana (2008). "Fernanda Laguna, por una literatura legible". Revista Planta N° 4, www.plantarevista.com.ar.

Speranza, Graciela (2005). "Por un realismo idiota". Boletín 12. Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, UNR.