

El Barroco de Cucurto

Dios, Góngora, Lezama, Sarduy, Carrera... ¿Cucurto?

Cecilia Pacella

Facultad de Filosofía y Humanidades, UNCor

En 1985, presentando en Buenos Aires su libro *Un testigo fugaz y disfrazado*, Sarduy contesta a una intervención destinada a aclarar la paternidad de ciertos estilemas neobarrocos en la literatura argentina, con la siguiente observación genealógica: “Carrera es a Sarduy, lo que Sarduy es a Lezama, lo que Lezama es a Góngora, lo que Góngora es a Dios.” El recorrido de esta genealogía bastaría para ver o mejor dicho dibujar en un mapa geográfico y literario, trayectos que, a la manera de coloridas líneas, unirían el cielo con España, España con Cuba, Cuba con la Argentina. Pero también, una lectura atenta de estos nombres podría terminar en una suerte de furor terrorista sobre nuestro mapa y ya no serían tan claros los límites entre el cielo, España, Cuba y la Argentina, porque en los trayectos de dichos recorridos, aparecerían siempre alborotados por aquello que hace del lenguaje su característica primera: la falta de centro y de límite. Un lenguaje infinito, fugaz y escurridizo, preparado para transmutar apenas se ejerza sobre él el ímpetu de la primera persona. Por ello la cadena genealógica que construye Sarduy nos habla, más que de nombres, de un deseo de la escritura imposible de detener, la escritura que, como un río turbulento, arrasa nombres y lugares para persistir en el goce de la corriente. Pero en la sensibilidad barroca, aunque alborotada, esos nombres no se pierden porque lo barroco siempre conforma una tradición y en la escritura traslada una herencia hacia una nueva forma de originalidad.

El origen de las reflexiones que siguen tal vez sea remontar nuevamente el río del goce de la escritura en otro de sus momentos: Washington Cucurto. Porque, sin lugar a dudas, hay un germen barroco en esta obra que la crítica tal vez muy rápidamente leyó como “realismo atolondrado” y algo de barroco hay en atolondrar el realismo, porque ¿qué es el barroco sino una explosión del realismo? Cuando leo ese deseo de la escritura irrefrenable en las obras de Lezama, Sarduy, Carrera, pienso también en Cucurto o mejor dicho, leo también ese deseo en su escritura. Una escritura que hace del lenguaje un entramado espeso de significaciones, en un juego típicamente barroco: el de la simulación y la ostentación. Por ello el mundo que describirían las novelas de Cucurto es un mundo del lenguaje, de las palabras que se olvidan de la representación y se vuelven narcisistas, sin poder abandonarse más que al goce de sí mismas. La simulación de las palabras en esa supuesta representación realista del mundo de la cumbia cae como una escenografía cuando en el torbellino del lenguaje se delata su materialidad, pero apenas descubrimos el truco, como niños dispuestos siempre a llamar la atención, las palabras comienzan a ostentar su belleza, porque –como dice Lezama– “El lenguaje, al disfrutarlo, se trenza y multiplica; el saboreo de su vivir se le agolpa y fervoriza” (1993: 171). En ese fervor del lenguaje que ha tomado la iniciativa, en una especie de éxtasis feliz e irrefrenable, Cucurto se vuelve barroco.

La metáfora en *Noches vacías*

En 2003 Cucurto publica la novela breve *Noches vacías*; en ella se describen las salidas nocturnas de un personaje obsesionado con la noche, con la cumbia, con el baile, con un boliche llamado Samber, con el sexo y con las mujeres o mejor dicho “las tickis”. Pero apenas comenzamos a recorrer las líneas del relato de Cucurto, nos damos cuenta de que la verdadera obsesión del personaje, que deliberadamente se impone desde distintos puntos de vistas del relato con

la misma primera persona, es la narración. La noche, las chichis, el Samber, la cumbia, todo encuentra su veracidad pasional en ese relato obstinado que produce la totalidad de un mundo solo posible en él. Maquetas de lo real que la narración vuelve habitables y que el lenguaje lleva a tamaño natural. Las experiencias nocturnas del personaje de Cucurto son experiencias de las palabras, y el éxtasis que encuentra es el placer de su propia voz. En una descripción de la salida nocturna leemos:

Salgo a la noche rutilante, de nuevo al Samber Vida mía. Ya lo veo por el Paseo de la Infanta, sus luces prendidas sus cartelones de neón, parece una nave espacial a punto de despegar. Larga humo de sus puertas, es hielo, es hielo seco, humo escupidor. El hielo seco larga humo que se mezcla con las luces en la oscuridad. ¡Conjunción sagrada! ¡Efecto especial que ignora Spielberg!
¡Samber Vida mía! Bailo, río y aleteo. Soy feliz. Esta noche me desangro bailando, milongueando, cuarteteando, cumbeanteando. Esta sí. La pego o la pago. (2003: 33)

Cuando Sarduy escribe sobre la metáfora en Lezama nos dice que esta es el doble devorador de la realidad, es siempre y exclusivamente de naturaleza cultural, es la cultura la que lee la realidad, y podemos entender esa lectura como una construcción, “lo lingüístico –dice Sarduy– arma con sus materiales un andamiaje, una geometría refleja que define y reemplaza a lo no lingüístico” (1987: 277). Eso que queda fuera del lenguaje vendría a ser en Cucurto, siguiendo el modelo de Lezama, el *espejeo* entre el boliche y la nave espacial. El lenguaje se vuelve así efecto especial donde relampaguea la conjunción sagrada del humo y las luces, que no es otra que la conjunción sagrada de las palabras que construye la noche rutilante. Así en la comparación metafórica –esto también lo dice Sarduy sobre Lezama– el segundo término se devora al primero y en esa deglución el lenguaje se apodera de lo real intraducible. Porque eso que llamamos al principio sensibilidad barroca es un deseo desesperado de lo que queda fuera del lenguaje, ese deseo se transforma en goce de la escritura, y se consume en derroche de palabras.

En este mismo sentido, opera la proliferación de sinónimos. Sarduy dice “cuando Lezama quiere algo lo pronuncia” (1987: 279), y nosotros podemos agregar a ese placer fónico la multiplicación de las formas de nombrar y decir: cuando Cucurto quiere algo le asigna infinitudes de nombres. Así las mujeres son “tickis, chiris, chirusas, mocosas (...) pizpiretas, nenitas, guarritas”, y aumentan en cantidad al mismo tiempo que aumentan sus nombres. En la noche son “un montón, un pelotón de caballería”. Así la acumulación de sinónimos también es una forma de indagar el lenguaje, degustar cada sonido y explorar en los sentidos de una infinita variedad de vocablos en los que parece perderse extasiada la voz del personaje. Leemos:

Dulce, suave, excrementicia, afrecha, guarachera, esa es la noche lechiguana, ladina, chiriguana. Y yo voy caminando hacia el Samber, contemplándola. Hablando con ella. Ella saca a relucir todos sus estandartes, me hace compañía con sus colores y sus mudas explosiones. La miro, me llevo por delante árboles, autos, personas, kioscos, no me importa. Me duermo parado, mirándola, caminando. (2003: 45)

El lenguaje se vuelve así una noche estrellada, infinita y en él el personaje de Cucurto se pierde. Porque, ¿no es también la lengua la que con Cucurto saca a relucir todos sus estandartes? Las palabras lo distraen, lo fascinan. Cualquier objeto de la realidad, ante la infinitud de la noche, de la lengua, se vuelve insignificante, no importa. Pero esa noche también, como el lenguaje, simula un reflejo. Leemos:

El cielo era como un gran espejo en el cual podía reflejar mi cara transparente como el agua de una laguna. Allí, musical, colorido y encantador estaba ese gran pozo austral en el que todos quisiéramos caer, y hacia el cual, sin embargo hay que subir. (2003: 51-52)

Así, la voz de Cucurto describe ese movimiento helicoidal que las palabras dibujan, que llevan el relato como se dejan también llevar en el baile de la cumbia, y en ese movimiento atrayente, “musical, colorido y encantador” todo sentido parece encontrar su lugar volviéndose transparencia.

El mundo de la cumbia se vuelve real, y transparente a nuestra mirada de lectores atolondrados por el goce de la lectura, lectores que damos crédito a cada palabra como queriendo recorrer las calles nocturnas que nos abre Cucurto, como conscientes de comprender con exactitud y sutileza el pensamiento de ese personaje que se hunde en la noche de la cumbia. Y podemos explicar esto yendo un paso más atrás en nuestra genealogía. Sarduy nos habla también de cómo la metáfora en Góngora es un proyecto de cultura y se sustentan en la cultura. En Góngora –dice Sarduy– “el código de lectura, el espejo ‘aunque cóncavo, fiel’, en que viene a reflejarse lo real, es una lengua compuesta por todos los elementos culturales del Renacimiento: referencias mitológicas, astronómicas, plásticas, literarias.

Ese *saber* ordena la naturaleza y la interpreta a partir de sus concepciones rígidas (...) Para Góngora la poesía no se inventa sino al contrario, pertenece a un mundo ya formado de leyes fijas” (1987: 273). Al trasladar esta idea de la metáfora gongorina a Cucurto entendemos la forma en la que *Noches vacías* pertenece a un mundo real y concreto, entendemos también cómo cada una de sus palabras dibuja el mundo que las origina y las organiza.

Mirar el cielo para comprender el mundo

Si una de las características principales del barroco, como nos explica Sarduy, es la de tratar de comprender el mundo como reflejo o *retombée* de un orden cosmológico dado, estableciendo lo que podríamos llamar un método de conocimiento basado en la relación de similitudes entre los fenómenos del cielo y de la tierra, entonces nadie mejor que el personaje de *Noches vacías* para leer en el cielo un texto casi sagrado, un reflejo como fulgor de puro significado.

De súbito, mecho para el cielo y miro las estrellas. La noche me manda de nuevo refucilazos. Una ráfaga ocupa el espacio. ¿Será el cometa Halley? La luminiscencia me mancha la cara. Me agrieta los ojos. En el cielo están todos bailando, chocándose, haciendo explosión entre ellos. Los astros las constelaciones los planetas.

Yo quisiera ser un astro, cumplidor de deseos y sueños que, a través de las edades, me pidan los novios, los enamorados... ¡Por unas monedas yo adivinaría el futuro a un par de chichis! ¡A ustedes mismos si no!

El cometa se enciende en el cielo produciendo choques estelares y palpitaciones en nuestro corazón. ¡Oh padre mío, bellissimo Halley! Es mi vida que se va esta noche. Es mi vida, Rocío, que se apaga para siempre. (2003: 47)

Ese instante de *retombée*, también aparece descrito en un poema de Arturo Carrera:

esos instantes en que dos continuidades
secretamente opuestas
se aproximan, se tocan;
se unen con cintas de agua
y llevan a través de sí
partículas de nuestro desasosiego:
el de la presencia
el del abandono.

La noche barroca de Cucurto atraviesa ese desasosiego del que nos habla Carrera, porque aquellas galaxias gemelas solo se muestran en ese hilo helicoidal de la escritura. Presencia y abandono son las dos caras de esas monedas del sentido a las que llamamos palabras y el brillo de nuestras monedas se despliega en la escritura, ese lugar privilegiado del universo, estratégico. Porque solo desde las palabras podemos observar las similitudes entre el cielo y la bailanta. Entre las “tickis” y las estrellas. Como quien se ubica en el último asiento del colectivo y puede mirar al mismo tiempo y con un simple giro a los que van en el viaje y a todo aquel mundo que se deja atrás. Lugar y tiempo únicos, grado cero donde todo puede volver a empezar. El personaje de *Noches vacías* nos dice:

Me siento en el último asiento a mirar el mundo. Puro ruido, el mundo ruido de riña. No veo la hora de llegar a casa y meterme bajo la ducha. Pero falta. El mundo tipea a cada rato. No para. Está escribiendo su obra cumbre en la cual todos somos protagonistas. Y eso es volver a nacer. (2003: 59)

Así, como sus precursores, Cucurto experimenta en cada palabra, cada frase escrita, la mutación constante del lenguaje, porque las palabras estaban allí, dispuestas, pero algo en su origen las hace extrañas, porque quien habla no las inventó y tiene que moverlas, agitarlas, para que por instantes sean la prueba de que su deseo, su muerte y su felicidad antes no existían y ahora sí. El mundo culmina en cada uno con esas palabras que logró darse, que alcanzó a sustraer con su movimiento más vivo de una ciega combinatoria de términos preexistentes. En esa constelación de palabras se atestigua la única presencia de la que se puede dar cuenta y la infinitud del deseo. En el centro del baile el personaje de Cucurto escribe: “...y estoy a punto de creer que soy el centro del mundo y esto es solo para mí. ¡Y así es, curepí! Pues soy el único que mira el cielo a esta hora de la noche.”

En el cielo se dibujan las estelas de los que escriben verdaderamente, sin ideas, sin plazas que defender, puro verso, pura cumbia, puro deseo de seguir viviendo.

Bibliografía

- Cucurto, Washington. 2003. *Cosa de negros*. Buenos Aires, Interzona.
- Sarduy, Severo. 1987. *Ensayos generales sobre el Barroco*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Lezama Lima, José. 1993. “La curiosidad barroca”, en *Sucesivas y coordenadas*. Buenos Aires, Espasa Calpe, Col. Austral.

CV

CÉCILIA PACELLA ES DOCTORA EN LETRAS MODERNAS, TRABAJA COMO DOCENTE E INVESTIGADORA EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA. HA PUBLICADO LOS LIBROS:

MUERTE E INFANCIA EN LA POESÍA DE ARTURO CARRERA (2008) Y *EL MOTIVO ES EL POEMA*.

POÉTICAS DE LA MODERNIDAD EN GIRRI (2009). ES MIEMBRO DEL CONSEJO DE DIRECCIÓN DE LA REVISTA DE LITERATURA *EL BANQUETE*.