

¿Misoginia o parodia? Representaciones de la mujer en Alberto Laiseca y Washington Cucurto

María Celeste Aichino

UNC, Conicet

Mcaichino@hotmail.com

Resumen

Tanto Washington Cucurto como Alberto Laiseca, con diferentes grados de notoriedad pública sea de la crítica o de los lectores, realizan una construcción de sí que es central en sus propuestas estilísticas, éticas o políticas. La recepción de ambas obras ha estado marcada por la contradicción y el rechazo. En este trabajo nos centraremos en un aspecto particular de lo que consideramos una toma de posición similar, aunque tengan sus importantes diferencias: la autoconstrucción de sí mismos como machistas y misóginos, en la imagen que ofrecen a través del narrador y también del personaje-escritor que se visibiliza en entrevistas y contratapas. Creemos que lo que una crítica “seria”, preocupada por lo políticamente correcto, podría tomar al pie de la letra como una posición desfavorable para la mujer puede ser leído de otra manera si se atiende a un pacto de lectura propuesto en la misma obra y que apunta al humor negro, ácido, cínico, pero ante todo cuestionador de los lugares comunes. Nos centraremos en el análisis de la imagen femenina que proponen ambos autores atendiendo a la propuesta estética y ética que puede encontrarse en sendas obras. Consideramos que a través del humor, Laiseca propone una ética vitalista que cuestiona la moral cristiana y la culpa que le es correlativa, mientras que Cucurto visibiliza sectores sociales hasta entonces poco trabajados por la narrativa argentina.

Abstract

Both Washington Cucurto and Alberto Laiseca –each of them with different recognition from the critics or the readers- make constructions of themselves that are very important for their stylistic, ethic and political proposals. The reception of both works has been contradictory, even generating rejection. In this paper we will focus in a particular aspect of what we considerate a similar attitude, although there are some important differences: both of these writers construct themselves as misogynistic persons, in the narrator image and also in the character-writer we can see in interviews and backcovers of their books. We considerate that what a “serious” criticism could take literally as a unfavorable attitude toward women could be read in another way if we consider the reading pact within the work, that aim to black humor, a acid, cynical humor, and –primarily- a humor that questions commonplaces. We will focus in the feminine image in both authors’ texts, considering the esthetic and ethic proposals in each work. We think that using humor, Laiseca propose a vitalist ethic that place in doubt the Christian moral and the guilt, while Cucurto makes visible social classes that didn’t appear many times in the previous Argentinean narrative.

Ponencia completa

Tanto Washington Cucurto como Alberto Laiseca realizan una construcción de sí que es central en sus propuestas estilísticas, éticas o políticas. En este trabajo nos centraremos en un aspecto en particular: la autoconstrucción de sí mismos como machistas y misóginos, en la imagen que ofrecen a través del narrador y también del personaje-escritor que se visibiliza en entrevistas y contratapas. Creemos que lo que una crítica “seria”, preocupada por lo políticamente correcto, podría tomar al pie de la letra como una posición desfavorable para la mujer puede ser leído de otra manera si se atiende a un pacto de lectura propuesto en la misma obra y que apunta al humor negro, ácido, cínico, pero ante todo cuestionador de los lugares comunes. Nos centraremos en la imagen femenina que proponen ambos autores atendiendo a la propuesta estética y ética que puede encontrarse en sendas obras.

Comenzaremos con Alberto Laiseca. En su obra narrativa pueden rastrearse diversos personajes que funcionan como *alter ego* del autor. Se trata de personajes cuyos nombres remiten al apellido del autor y que la mayoría de las veces son escritores. Personaje Iseka, en *Los Sorias*; Lai el Grandioso, en el *Manual sadomasoporno*; el Maestro Lai Chu en *El gusano máximo de la vida misma*; son todos personajes que establecen una propuesta ética y estética particular, asociada con lo que Laiseca ha denominado “realismo delirante”.

Respecto de la ética, podemos decir que se trata de un accionar acorde a una percepción de la realidad en tanto que exagerada, excesiva. Las reflexiones en torno a la mesura, al celibato, a la abstención sexual, a la monogamia y a los celos son frecuentes en la obra estudiada. Es especialmente notable la oposición a una moral cristiana y burguesa en el ámbito de la sexualidad.

Siguiendo el estudio que Frédéric Gross hace del recorrido filosófico de Michel Foucault, podemos pensar estas narraciones como “pequeños tratados de existencia, (...) ensayos de buena conducta, (...) artes de vivir” (Gros 2007: 129); pueden incluirse dentro de “toda esa literatura menor en la cual se proponen al sujeto estilos de vida y donde se elaboran tratados de experiencia” (Gross 2007: 129). El hecho de presentarse no como tratados sino en una forma narrativa nos obliga a pensar en una transposición de esas artes de vivir a los personajes de las novelas y los cuentos.

En las novelas y cuentos de Laiseca no se encuentran generalmente personajes estáticos, constituidos de una vez y para siempre, con una identidad fija y clara. Por el contrario, se problematiza la manera en que los acontecimientos de la vida ponen en cuestión la formación y los valores del sujeto, quien resuelve cada una de estas cuestiones por vez y siempre vuelve a verse desafiado nuevamente.

Si bien la mayoría de las veces el lugar central es ocupado por personajes masculinos y en tal proceso la mujer aparece como subordinada al hombre (que colabora con ese proceso de “humanización”, de cambio positivo), se puede decir también que es la sexualidad y la relación con los otros lo que permite tal proceso. Si lo vemos así, a las mujeres les cabe un proceso particular, el de aprender a disfrutar una sexualidad que estaría reprimida por una educación machista, donde dicho machismo suele ser el producto de la competencia entre mujeres. Podemos pensar que hay una concepción negativa del Poder, un poder que dice que no, que prohíbe a los sujetos ciertas acciones o pensamientos, pero que a la vez es posible la crítica a ese poder y una autotransformación liberadora subsiguiente.

Para el caso de la mujer, este poder que dice que “no” está condensado en la figura de la madre, quien en clara competencia con las hijas mujeres y, continuando con un comportamiento repetido a lo largo de generaciones, sería la encargada de llenar de terrores a las nuevas mujeres, sobre todo terrores asociados a la sexualidad y a las parejas. La madre es la que evita el incesto, relación celebrada en la literatura *laisqueana*. Así,

Cuando una chica siente que no puede competir con su madre se transforma automáticamente en piltrafa pateable. Problema de difícil solución, porque el único remedio es no competir con tu vieja (rechazar la propuesta diabólica), pero para eso tenés que ser fuerte. La vida de las hijas se arruina porque el materno fantasma cataliza todos los procesos del alma femenina hacia el vacío. A este agujero negro ni siquiera una pléyade de actos sexuales lo puede cerrar (Laiseca 2006: 24).

Para el hombre, la relación de la mujer amada con su madre es un obstáculo a superar, de los más difíciles: “Yo siempre quise ser monógamo y nunca pude. Condenado a ser bígamo: yo, mi chica y la madre de ella, puesta en el medio de la cama para hinchar las pelotas” (Laiseca 2007: 29). Al respecto, una enseñanza muchas veces explícita en sus cuentos y novelas es que solo las mujeres tienen poder sobre otras mujeres pero solo para perderlas, para abusar de ese poder y arruinarse mutuamente la vida. En una obra donde la amistad es un vínculo puro, muchas veces tematizado y sobre el que se reflexiona frecuentemente, este vínculo solo es posible entre hombres, no se contempla, salvo escasas excepciones, la posibilidad de la amistad entre mujeres, donde parece que la única relación posible es la de competencia.

Hay además una apuesta a la valorización de cuerpos que no responden a los criterios de belleza contemporáneos. Gordura, pechos caídos, estrías y flacidez no son condicionantes del deseo del narrador sino alicientes. El cuerpo suele ser objeto para el delirio del narrador, un delirio hedonista que podemos leer en términos de un vitalismo que sería negado por una moral estrecha y convencional: es lo que Laiseca elabora en términos de lucha entre el Ser y el Antiser (la vida plena y la muerte muchas veces en vida). Es en esta oposición que pueden entenderse afirmaciones tales como que “lo que no es exagerado no vive” (Laiseca 2000: contratapa), y “Cuando los hombres piensan conservar sus vidas moderándose, la Muerte que es infinitamente sabia, se sonríe” (Laiseca 2007: 16).

Nos detendremos ahora en aquellos pasajes en los que el narrador *laisqueano* se proclama “misógino”, momentos aislados y que podemos considerar mínimos en comparación con el grueso de una obra bastante voluminosa. El *Manual sadomasoporno*, como apunta Hernán Bergara,

expone progresivamente el devenir de un sujeto abandonado que patalea en soledad, imaginando impotente, vencido, que domina el cuerpo de la mujer. Porque *Manual sadomasoporno* es una gran historia de desamor. El tango llevado a su expresión máxima de cinismo y desolación. Un Sade y un Poe por fin sin consuelo. Es el humor más tiempo: tragedia. (Bergara 2010)

En el caso de la “Trilogía misógina” incluida en sus *Cuentos completos*, encontramos que dicha misoginia responde también al desamor o despecho, como si se conjurara el dolor a través del odio a la mujer amada y por extensión a todas las mujeres. Dicho proceso suele ser parte de lo que la psicología considera un duelo “normal”, saludable; y en los textos de Laiseca suele plantearse de dicha forma: los personajes que se encierran en esa actitud y se

niegan al amor son los “deshumanizados” que deben revertir el proceso y entregarse a la vida nuevamente. Si en el *Manual* leíamos: “Suelo tener, cada tantos días, ataques de misoginia que reprimo al instante. Soy el primero en deplorar estos actos de debilidad tanto ontológica como existencial” (Laiseca 2007: 35), en la última página de la “Trilogía” encontramos la siguiente leyenda: “Nunca más, por mal que esté, voy a volver a escribir este tipo de cuentos. Tienen mi palabra de *boy scout*” (Laiseca 2011: 610). Dichas páginas “misóginas” suelen ser las más desgarradoras y melancólicas en medio de una literatura llena de una vitalidad que apunta antes al seguir luchando que al abandonarse y regodearse en desilusiones que son inevitables, que son parte de la vida, pero que no deben prolongarse innecesariamente.

En el caso de Washington Cucurto, la figura de la mujer aparece antes que nada como procuradora del placer del protagonista. Pero en general este personaje, que suele denominarse como el autor o con epítetos que lo aluden (por ejemplo, el Gran Cucu), no suele estar por encima del resto de los personajes (como cree Drucaroff, 2011) ni se trata de un narrador sumergido (como quiere Sarlo, 2006, al hacer referencia a un protagonista, que suele ser el narrador de las historias cucurtianas, que es indistinguible de sus personajes), sino que tiene tintes de antihéroe.

En la construcción del personaje, podemos leer cierta ambigüedad, un fraude permanente a las expectativas positivas por un fracaso reiterado y por el contraste en la apreciación que de dicho personaje hace el resto de los actores. Esto se corresponde con ciertas características de la Nueva Comedia, lo que Jordi Costa define como post-humor o post-comedia. Resulta interesante comprobar la coincidencia entre su análisis de la serie *The office*, particularmente en la figura de David Brent, y el personaje Cucurto. En dicha lectura, el personaje del jefe

es alguien que se cree terriblemente gracioso, pero no lo es y el efecto que producen sus singulares números es el bochorno, la vergüenza ajena, la incomodidad, el tenso silencio, el sudor frío: la post-comedia en suma (...) En *The office*, la comedia surge de la fractura existente entre lo que es realmente David Brent y la opinión distorsionada que tiene de sí mismo. En la Nueva comedia, el *slapstick* es un tropiezo humillante en las fracturas de una subjetividad (Costa 2010: 20).

No podemos ignorar además que en este caso el personaje es además un “intelectual” o más bien un “escritor antiintelectual”, que se ríe de las convenciones del campo literario, y al tiempo que se postula como gran escritor se mofa del fraude cometido a los encargados de vigilar dicho limbo.

Si bien utiliza descripciones que lo ensalzan, en las acciones realizadas suele ser quien pierde o se retarda la acción por su falta de idoneidad o su falta de carácter. En *Cosa de negros*, el protagonista es Washington Cucurto, el Sofocador de la Cumbia. Llega a Buenos Aires a brindar un recital por los 500 años de la ciudad, pero al bajar del taxi cae su saxo en medio de la calle, intenta recuperarlo sin éxito, en medio de los insultos de los automovilistas, y en medio de las peripecias por alcanzar el instrumento “vio entre los árboles de la plaza a un chico de unos cinco años, rubiecito, corriendo con el saxo” (Cucurto 2006: 68). La persecución es una seguidilla de acciones atolondradas por parte del protagonista, donde “Cucurto seguía a pie firme, llevándose por delante todo lo que el guacho esquivaba: vendedoras, prostitutas, autos” (Cucurto 2006: 69). No puede alcanzar al

muchacho y como resultado de su torpeza “La camisa de seda blanca y el chaleco negro de cuero quedaron hechos una miseria. Olía a agua podrida, gustaba a pancho y mayonesa” (Cucurto 2006: 70).

Lo mismo ocurre con sus conquistas femeninas; a lo que comienza siendo objeto de orgullo (la cantidad e intensidad de los encuentros sexuales) suele sucederle el desencanto: el comprobar que las promesas vanas no solo fueron engaño de su parte sino que la mujer conquistada suele no reconocerlo al siguiente encuentro o, peor aun, busca perderlo eligiendo a otro hombre.

Dijimos que la mujer era objeto de placer para el protagonista, pero debemos agregar que el protagonista se convierte en objeto de placer de los personajes femeninos, quienes muchas veces “lo utilizan” para este fin y luego lo descartan, para desilusión del personaje masculino, quien muchas veces las denigra pero otras tantas las llora, y muchas otras se lamenta de su ingenuidad. El personaje Cucurto suele ser víctima de enamoramientos fugaces similares a los que genera en sus eventuales *partenaires*.

Cabe destacar, además, que el protagonista no sólo forma parejas heterosexuales, sino que también se producen acoplamientos con hombres e incluso se supera lo par para generar verdaderas orgías en las que participan múltiples cuerpos de hombres, mujeres, travestis, mayores y menores de edad, provenientes de diferentes naciones y pertenecientes a distintas etnias. Así, también en *Cosas de negros*, el personaje Cucurto “ensarta” de una vez a Arielina y a Frasquito, cuando aparece en escena Henry, quien “se lanzó sobre el culo cuadrado de Cucurto, separó la gruesa mata de pelo negro que cubría su raya y apuntó al medio. Divisó un orificio rosado, aburridamente virgen, y pidiendo a palpitaciones locas que hagan algo con eso, ya, Henry, empujó una sola vez” (Cucurto 2006: 151). Esto ocurre en medio de una moral que entiende que “La gran vida es el exceso, lo barroco, lo exasperante hasta la empalagación” (Cucurto 2006: 13), porque “Empalagándonos con flujo o semen pasamos la vida” (Cucurto 2006: 13).

La calificación de las mujeres en tanto que “putas” parece responder en la narrativa cucurtiana a la lógica del grotesco descrita por Bajtin, donde los elogios son injuriosos y las injurias elogiosas (Bajtin 2003: 152). Esto se debe a que hay una concepción grotesca de la realidad, donde lo que prima es lo bajo corporal, lo sexual llevado a lo obsceno.

Que quede claro: a la minas hay que cogérselas a todas. No importa el bicho. El bicho es un invento, un miedo que le meten a la gente para que no coja, para que no chupen una concha o mamen una verga. (...) Soy un machista pedorro: si no somos capaces de aceptar nuestra animalidad, el salvajismo que tapamos debajo de nuestra corbata o nuestra bombacha, no es asunto mío. Lo que queremos todos en el fondo, es coger y ser queridos (Cucurto 2010: 162).

En esta cita podemos comprobar que el machismo autoatribuido no sería tal en su contexto: no se limita la posibilidad del placer sexual a los sujetos masculinos, sino que se considera una tendencia humana, presocial, instintiva, que suele ser reprimida (mal y momentáneamente) por hombres y mujeres.

Esta consideración enlaza con una cuestión social, de clase, sobre la que no profundizaremos pero que conviene mencionar y sobre la que se han escrito numerosos trabajos (Prieto 2008; Drucaroff 2011; Sarlo 2006). El mundo en el que se desarrollan las acciones cucurtianas es generalmente el mundo popular de las bailantas, donde se

encuentran personajes marginales, no sólo del territorio argentino, sino también de otros países latinoamericanos, principalmente Paraguay y República Dominicana. En estas representaciones priman los estereotipos, que son parodiados y llevados al extremo de lo políticamente incorrecto, donde el Otro se apropia de las valoraciones negativas de las que es víctima para elevarlas y llevarlas al absurdo: la animalización, la reducción de los personajes a seres violentos, carentes de racionalidad, de visión de futuro, de capacidad de empatía.

Por otra parte, debemos considerar que la estética de la narrativa de Cucurto, si bien de una manera no tan evidente como su poesía, enlaza con la tradición del neobarroco latinoamericano e incluso con el neobarroso argentino, propio de la poesía de Néstor Perlongher. Dicha estética se caracteriza por la proliferación de aliteraciones y significantes que se van enlazando por cercanía semántica, sonora o de otros tipos, que ha sido relacionada con la filosofía deleuziana, donde la deriva de la escritura se corresponde con una concepción abierta de los cuerpos, con una ruptura de la contención propia de una tradición occidental, racional, católica, iluminista (Rosa 1997; Canghi y Siganevich 1997; Surghi s/f, 2009). Lingüísticamente, la inclusión de léxico propio de esas clases populares y de esos países vecinos (el guaraní en muchos de los cuentos) también implica una continuidad de la estética perlogheriana, que incorporara en su poesía elementos provenientes del portuñol (Aichino 2008).

Partiendo de la consideración de la literatura como el discurso polisémico por excelencia, hemos intentado a lo largo del trabajo una lectura de estos dos autores desde la clave del humor, desde donde puede entenderse un escape de lo políticamente correcto y de una función política de la literatura relacionada con la toma de posición por los sujetos subalternos a partir del didactismo y la moralina que se le atribuye al realismo más estrecho. Creemos que no se trata siempre ni necesariamente de un humor cómico, que convoque a la risa. Más bien se trata de un humor que al decir de Ana Beatriz Flores implica “la distancia crítica sobre esa percepción de lo incongruente [que en lo cómico se manifiesta en la risa]” (Flores 2010: 111).

Atendiendo a los posibles efectos del humor (que siempre deben pensarse en situación, en cada enunciado y en sus condiciones concretas), cabe tomar la reflexión de Jesús Ibañez sobre el humor como un tipo de respuesta libertaria ante la Ley, sería un cuestionamiento a las respuestas obedientes a la Ley. Creemos que esto es patente en ambos autores trabajados, donde están en cuestión lo políticamente correcto, tanto de las representaciones de ciertos sujetos sociales, de las relaciones interpersonales, como de ciertas concepciones de la literatura hegemónicas en nuestro campo literario.

Salvando las distancias existentes entre las propuestas éticas y estéticas de cada autor (más explícitas en Laiseca, quien propone en sus obras una micropoética y una estética vitalista a la vista), podemos encontrar similitudes en un tipo de humor y una representación de la mujer asociados con lo carnavalesco según la descripción realizada por Bajtin en *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Se trata de una celebración de la vida asociada a lo bajo corporal, a lo grotesco, a lo excesivo. Podemos pensar en la suspensión de las dicotomías propias de una razón iluminista, entre otras las de lo masculino y lo femenino, lo bajo y lo alto, lo natural y lo cultural, lo animal y lo humano, la vida y la muerte.

Así, el “machismo” de Cucurto podemos leerlo como una parodia a la figura del macho argentino y a la representación de los géneros en la cumbia (tanto en sus letras como en los comportamientos observados y experimentados en las bailantas). Se trataría no sólo de una parodia de dicho género musical sino a su vez de cierta ironía respecto de los estereotipos de los inmigrantes, de los sectores marginales, y además de las mujeres.

En el caso de la narrativa de Alberto Laiseca, la apuesta por una ética que valora lo exagerado, lo excesivo, que cuestiona la austeridad cristiana en todos los ámbitos pero especialmente en lo sexual, lleva a una consideración del ser humano dinámica, y aquí entran tanto el hombre como la mujer, personajes de sus novelas que tienden a redefinirse y “mejorarse” en sus relaciones con los otros y en la experimentación del placer corporal y afectivo. Claro que a esta enseñanza no se accede a partir de una formulación seria, de una moraleja, sino a través de una escritura que es a su vez exagerada, hiperbólica, donde el placer se genera en las digresiones, en las enumeraciones proliferantes, en las metáforas humorísticas, en la ironía, en los juegos de palabras (Aichino 2011).

Bibliografía

Aichino, María Celeste. Tesina de la Licenciatura en Letras Modernas, Universidad Nacional de Córdoba. *En busca del escándalo perdido. La lucha de Néstor Perlongher y Pier Paolo Pasolini contra el Poder*. Dirigida por Carlos Gazzera, Córdoba, 2008 (inédito).

_____. “Mecanismos humorísticos en el *realismo delirante* de Alberto Laiseca”. Ponencia presentada en las Primeras Jornadas temáticas de Literatura argentina contemporánea, celebradas en la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, del 25 al 27 de agosto de 2011, 2011 (inédito).

Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Traducción de Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza, 2003.

Bergara, Hernán. “La Patagonia lee el *Manual sadomasoporno*”. Diario *Jornada*, 2 de enero de 2009, publicado en <http://albertolaiseca.blogspot.com.ar/2009/01/la-patagonia-lee-el-manual.html> [consultado en enero de 2011].

Canghi, Adrián y Siganevich, Paula (comp.). *Lúmpenes peregrinaciones. Ensayos sobre Néstor Perlongher*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1996.

Costa, Jordi (editor). “Introducción. La (im)posibilidad de una risa”. En *Una risa nueva. Posthumor, parodia y otras mutaciones de la comedia*. Editorial Nausicaä, www.nausicaa.es, España, 2010.

Cucurto, Washington. *Cosa de negros*. Buenos Aires: Interzona, 2006.

_____. *Hasta quitarle Panamá a los yanquis*. Buenos Aires: Emecé, 2010.

Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011.

Flores, Ana Beatriz. *Políticas del humor*. Córdoba: Ferreyra editor, 2007.

- Flores, Ana Beatriz (directora y coordinadora). *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*. Córdoba: Ferreyra editor, 2010.
- Gross, Frédéric. *Michel Foucault*. Traducción: Irene Agoff. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.
- Laiseca, Alberto. *Gracias Chanchúbelo*. Buenos Aires: Simurg, 2000.
- _____. *Si soy mala poeta pero...* Buenos Aires: Gárgola, 2006.
- _____. *Manual sadomasoporno [ex Tractat]*. Buenos Aires: Carne Argentina, 2007.
- _____. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Simurg, 2011.
- Prieto, Julio. “Realismo, cumbia y el gozo de las bajas palabras: en torno a la poesía de Washington Cucurto”. En revista *Letral*, N° 1, 2008, Granada.
- Rosa, Nicolás. *Tratado sobre Néstor Perlongher*. Buenos Aires: Ars ediciones, 1997.
- Sarlo, Beatriz. “La novela después de la historia. Sujetos y tecnologías”. En *Punto de Vista*, N° 86, 2006.
- Surghi, Carlos. Trabajo final de licenciatura de Letras Modernas, Universidad Nacional de Córdoba. *Aguas aéreas, de Néstor Perlongher: el éxtasis intensivo*. Inédito, s/f, Córdoba.
- _____. *Abisinia Exibar (tres ensayos sobre Néstor Perlongher)*. Córdoba: Alción, 2009.