

## **La cumbia y la diversidad cultural en el barrio porteño de Constitución en la obra literaria de Washington Cucurto**

Carolina Rolle

UNRosario - Conicet

[carorolle@gmail.com](mailto:carorolle@gmail.com)

### **Resumen**

En esta ponencia analizo la poética de Washington Cucurto a partir de la siguiente hipótesis general: en la literatura argentina contemporánea se están configurando nuevas poéticas a partir de la reinención de topologías urbanas representadas en particularismos barriales. En este sentido, trabajo la poética cucurtiana con relación al barrio de Constitución de la ciudad de Buenos Aires. Con este fin, me sirvo de la categoría de *imaginario urbano* (García Canclini) a la que cruzo con la noción de *sistema sinestésico* (Susan Buck Morss). Asimismo, y para analizar dicha poética, es menester detenerse en la construcción de lenguaje a partir del cruce cultural (lo rioplatense, lo dominicano, lo peruano, boliviano, paraguayo) y del lugar que tiene la cumbia en su literatura.

### **Palabras clave**

Cucurto, Póetica, Barrio, Constitución, Imaginario urbano.

### **Abstract**

The aim of this presentation is to analyze Santiago Vega/Washington Cucurto's poetic taking into account the following hypothesis: in the contemporary Argentine literature there are new poetics that emerge from the urban topologies represented in each neighborhood. Among this, I analyze Cucurto's poetic with regard to the neighborhood of *Constitución* from Buenos Aires city. Therefore, I work with the category of *urban imaginary* (García Canclini) which I mix with the idea of *synaesthetic system* (Susan Buck Morss). Moreover, and to analyze Cucurto's poetic, it is necessary to focus not only in language construction which includes *cultural mix* (that from the River Plate area and Dominican, Peruvian, Bolivian, Paraguayan areas) but also in the importance of *cumbia* in his literature.

### **Keywords**

Cucurto, Poetic, Neighborhood, Urban imaginary.

Si se toma como premisa la siguiente hipótesis: en la literatura argentina contemporánea se están configurando nuevas poéticas a partir de la reinención de topologías urbanas representadas en particularismos barriales; podría pensarse para el desarrollo de la misma en el barrio del Once pero sobre todo en el que aquí me interesa, el barrio de Constitución propuesto en la literatura de Santiago Vega/Washington Cucurto. La poética barrial que emerge de sus textos se construye a partir de una *ars combinatoria* (Speranza 2006) genérica e intermedial en la que se entrecruzan referencias y materiales masmediáticos, musicales (específicamente vinculados a la cumbia), literarios y, por supuesto, de la propia

vivencia urbana. Para analizarla es necesario detenerse en la construcción de lenguaje a partir del cruce cultural (lo rioplatense, lo dominicano, lo peruano, lo boliviano, lo paraguayo) y del lugar que tiene la cumbia en su literatura.

Cristian Ferrer recupera la idea de la *esfinge*<sup>1</sup> para pensar la ciudad contemporánea de Buenos Aires puesto que en la imagen mitológica de la *esfinge* convergen no sólo la idea de enigma, sino también de lo monstruoso. Según Ferrer, la ciudad es la esfinge que interroga a los hombres que la habitan pero que muy pocos se detienen a escuchar: las preguntas giran en torno al dinero, a las guerras sociales, al deseo –que puede estar dado por el consumo– y al futuro. Este último muchas veces se confunde con la ilusión utópica pero como ya se ha visto con Tomás Moro, la utopía no funcionó. La pregunta entonces que radicaría en relación con el futuro es justamente la pregunta por el desconcierto que implica no tener futuro. Y es justamente este desconcierto lo que hace que ciertos escritores contemporáneos como es el caso de Cucurto encuentren en la escritura la posibilidad de darle existencia y perdurabilidad a aquello que estiman está siendo negado como es justamente ese otro cultural latinoamericano que ha poblado las calles de Buenos Aires, que la ha transformado, y que gran parte de la sociedad no quiere ver. Cucurto instala ese otro cultural en el centro de su literatura y le inventa un barrio donde “todo es posible” (Cucurto 2003: 64).

Como es sabido, el barrio como temática tuvo su antecedente a comienzos del siglo XX con Evaristo Carriego, conocido como el poeta de Palermo (que Jorge Luis Borges reivindica en 1930) y con las vanguardias literarias argentinas: Florida y Boedo, que buscaban posicionar al barrio frente a la ciudad entendida como un todo homogéneo. Sería sumamente extenso detenerme aquí en la construcción de esa tradición y en la importancia que tuvo en la conformación del barrio como temática de la literatura argentina. Sin embargo, es menester señalar la genealogía que el propio Cucurto establece al definir sus antecesores, sus padres literarios, y de allí trazar las redes para pensar la construcción de barrio. Al igual que César Aira –quien define su poética a partir de un estudio sobre Copi– Cucurto define la suya en su ensayo “¿Por qué hay que leer a Dalia Rosetti?” (2006). Allí señala que su literatura puede leerse en diálogo con la de Leopoldo Marechal, Roberto Arlt, Felisberto Hernández, Copi, Ricardo Zelarayán, Manuel Puig, Jorge Asís, Reinaldo Arenas y César Aira. Sin embargo –y acá uno de los puntos clave de la obra cucurtiana puesto que lo que subyace es que está hablando de su propia obra– señala que Dalia Rosetti se distingue de los otros por su afán de buscar –y lograr– una escritura sin programa donde todo fluye y donde la circunstancia lleva a la acción. La verbosidad, que la crítica relacionó inmediatamente con el estilo (neo)barroco (Porrúa, Kamenszain), se corresponde con esa escritura automática que apuesta a la concatenación de ideas sin fin, a una escritura donde prevalece el error gramatical, sintáctico, de tipeo, porque justamente lo que interesa es no detenerse, es seguir según la lógica del tiempo y de la producción capitalista: escribir como comer, como trabajar, como bailar, como coger, es decir: como pulsión de vida. Tamara Kamenszain analiza su primer libro de poemas *La máquina de hacer paraguayitos* (1999) y se detiene en la figura de la máquina para pensar en el realismo atolondrado que el escritor define como su propuesta estética (esto lo hace explícito en su obra literaria y también lo

<sup>1</sup> Digo recupera puesto que la idea de esfinge ya la había trabajado Walter Benjamin en sus estudios sobre la ciudad de París de finales del s. XIX cuando analiza la obra de Baudelaire y también aparece en los escritos de Edgard Allan Poe, pensemos por ejemplo en el cuento homónimo: “The Sphinx” (1850).

desarrolla en todas las entrevistas que le hacen). Esta propuesta, tal y como lo define Cucurto, parte de la realidad pero le imprime todo un componente imaginario: “Me gusta usar lo real hasta el fondo y lo imaginario también, no tengo límites. No sé qué tiene más peso, si lo real o lo imaginario, pero en la literatura todo es posible. Lo real no es lo que soy yo sino lo que el libro o lo que la historia hace real” (Frieria: “Cucurto y el mundo”). Y es ese barrio como constructo imaginario el que me interesa perseguir. De esta forma, aquel dispositivo maquínico que trabaja Kamenszain me sirve para pensar en la producción de acciones sin fin que se relatan, en esa verbosidad que no se detiene un segundo. Y es justamente allí, en la exacerbación de la palabra y de las acciones, donde se esconde el detalle que es el *punctum* de la narración y que está dado por las letras de cumbia que despiertan cada episodio. De esta manera, la cumbia aparece para hacer accionar a los personajes. Se escucha una canción –o al menos se la menciona– y esto sirve como disparador para que se efectúe la relación sexual, se produzca la violación, se cometa el aborto:

Yo soy el Curandero del Amor, nací en el Perú, en Lima y por el barrio de Miraflores anduve vendiendo inciensos. Cuando el Turco ganó las elecciones en el 89, me vine para Buenos Aires, “la ciudad de la plata dulce”. Por avatares del destino me dediqué a hacer abortos caseros (...) Yo les bajo la sangre y les salvo la vida (...) Todas estas mujercitas escuchan la cumbia (...) para pasar por el filo no hace falta ser puta ni tener clientes, te alcanza y sobra con bailar la cumbia y ser casi adolescente. (2006: 154-155)

Pero no es que la cumbia sea el germen podrido sino que en sus letras se expresa la situación de una clase social que se corresponde con el inmigrante latino y con el migrante norteamericano de escasos recursos y de condición marginal. La música se baila y exige que el cuerpo se mueva pero sus letras representan el drama de un sector negado, ocultado, desplazado tal y como nos muestra el *rey de la cumbia* en la primera entrega de *Hasta quitarle Panamá a los yanquis* (2010): “Ay, qué necesidad inaplazable, incorregible, inevitable de mover todo, de entristecerse también por las letras de la cumbia villera, que retratan nuestra vida, que son gota de sangre de nuestras vivencias y sensaciones” (2005a: 2). Y es justamente esa tristeza sumada a la necesidad de bailar que despierta la pasión, el deseo, la sexualidad, que habilita el disfrute del cuerpo y el olvido de los pesares. Es entonces en esa necesidad de inconciencia que las niñas se embarazan, los hombres se drogan, la sexualidad se libera.

Pero la cumbia en la obra cucurtiana no sólo es tema sino que también es estética. Como las *schrift-bilder* (texto-imagen) que analiza Andreas Huyssen cuando propone las miniaturas modernistas como “laboratorio básico de la literatura urbana” (2010: 138), la obra literaria de Cucurto no sólo implica una experimentación con el barrio –que al mismo tiempo conlleva, respecto de la tradición literaria argentina, un cambio en la representación del espacio social de la ciudad– sino también una experimentación con el estilo, con la forma y con el modo de difundir la obra literaria. De allí que muchos de sus libros sean promovidos por Eloísa Cartonera como si se tratara de afiches bailaneros (Frieria 2008). Y es que la cumbia para Cucurto representa Latinoamérica. En consecuencia, si bien Cucurto afirma “no tener plan”, éste se define en la palabra escrita cuyo fin es hacer reír porque para él la literatura es diversión “y dura lo que dura en cerrarse un libro” (Rodríguez: “Prefiero escribir...”). Lo importante entonces son las imágenes y los sabores que nos dejan las

historias. La música es parte de la vida de la gente pero para cierto sector; la cumbia es algo más, ya que en ella se representan sus vidas. En este sentido, tanto la música como el territorio: el barrio de Constitución, simbolizan aquel lugar de pertenencia con el que se guarda una relación afectiva.

Es por todo esto que si bien Cucurto para construir sus ficciones parte de la realidad, y por tanto toma elementos de la vida cotidiana, no cuenta sólo lo que existe/existió sino también lo que se imagina/imaginó de ese barrio y de los sujetos que lo habitan, puesto que el imaginario es la llave de ingreso para poder comprender la subjetividad contemporánea. De allí que se construya una ficción donde el espacio se vuelve no sólo importante sino también constitutivo de la misma y la poética que de él emerja formará parte de ese otro mundo recreado; en consecuencia, lo literario trasciende lo meramente espacial para construir una ficción con aquello que se conoce y a partir de lo cual se imagina. La poética cucurtiana servirá entonces a la construcción de un Constitución inventado, imaginado, un espacio lúdico, que surge –pero para metamorfosearse– a partir de ese otro que puede localizarse en los planos de la ciudad de Buenos Aires.

En un análisis sobre el ensayo benjamiano “La obra de arte en la época de su reproductividad técnica”, Susan Buck Morss elabora la categoría de *sistema sinestésico*<sup>2</sup> para dar cuenta de un “sistema estético de conciencia sensorial descentrado del sujeto clásico, en el cual las percepciones externas de los sentidos se reúnen con las imágenes internas de la memoria y la anticipación” (2005: 183). Y es justamente la recurrencia a este *sistema sinestésico* que incluye el *sensorium* al mismo tiempo que el medio cultural, lo que interesa a mi propuesta para pensar cómo Cucurto se sirve de sus sentidos para intentar comprender las preguntas de la esfinge, es decir: de la ciudad. En consecuencia, y retomando una reflexión del artículo citado de Cristian Ferrer, Cucurto se sale de esa mirada fetichizada del escenario urbano para romper con todos los “escenarios preprogramados para la vista” (2002: 48). Es cierto que la ciudad, y sobre todo una metrópolis como Buenos Aires, abruma con sus luces, sus múltiples lenguajes, su constante acción, pero una vez que éstas sean asimiladas serán puestas en diálogo con la tradición histórica y la caprichosa vida afectiva urbana, y de este modo el cuerpo mismo se vuelve esa ciudad de la que se habla. En algunas de sus obras nos topamos con aquello que observa y vive un repositor del Carrefour de la calle Salguero, quien de noche deambula por las bailantas de Constitución. Así, capta con todos sus sentidos ese mundo multicultural latinoamericano instalado en Buenos Aires:

Pongo tonada de colombiano, y le pregunto por una calle o por el precio, cualquier boludez, como sé que es paraguaya le miento y le digo que la vi en Asunción que estuve trabajando ahí que soy ingeniero y que trabajé en la reserva Foz de Iguazú. Cae, cae, ca, e, por el precipicio sin fondo de mi vida, bienvenida dulzura. Le digo que somos extranjeros, que estoy solo acá y tenemos que apostar por la unidad

---

<sup>2</sup> Susan Buck Morss, de procedencia norteamericana, utiliza el término en inglés *synaesthetic system* el cual conserva la alusión a lo estético (aesthetic). Por tanto, podría traducirse la categoría como *sinestético* preservándose así la matriz. Sin embargo, considero muy atinada la traducción de Mariano López Seoane para la editorial Interzona, puesto que eligió el término *sinestésico* para enfatizar el concepto de *sinestesia* tan importante en el armazón de esta categoría. Recomiendo no sólo el capítulo “Estética y anestésica: una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte” del libro citado sino también *Dialéctica de la mirada* (también citado en la bibliografía).

latinoamericana (...) quedo como un langa, un Huguito Chaves con la consti bolivariana... (Cucurto 2005b: 21)

De esta forma, Cucurto encuentra en la instancia de la palabra escrita la posibilidad de rellenar las huellas de aquello que sucedió –aunque haya sido hace un instante– y que está desapareciendo. Como él mismo señala, se trata de hablar de Buenos Aires, ciudad que lo apasiona y lo enamora, sus rincones, sus calles y su gente (Bistagnino 2012). De allí que la pregunta que hiciera la esfinge sería para Cucurto la pregunta por el lugar. Y éste, como señala Ariel Schettini, es “algo más que el barrio: es un territorio” dado que allí se “define un espacio pero también una serie de prácticas, leyes, formas de organización, economía, tipo de habitantes, etc. Es al mismo tiempo el espacio de definición de la soberanía y, consecuentemente, de la extranjería” (2007: 30). Esto hace que Constitución, aunque espacio geográfico localizable dentro de la ciudad de Buenos Aires, se vuelva un universo puramente literario. Éste debe ser analizado desde una perspectiva contemporánea en clave de *Las flores del mal* (1857), puesto que, como de Charles Baudelaire, Cucurto nos lleva a través de sus textos por aquellas zonas que cierto sector de la sociedad mira con pudor, asco o miedo. El autor deambula como un *flâneur* sudaca del barrio de Constitución, “cuna de la mejor cumbia del mundo” (Cucurto 2003: 64) y nos relata entre gritos, como si fuera un presentador de cumbia, un universo de tickis, yotibencos, respositores poetas de Carrefour, putas bailanteras de Consti, vendedores ambulantes.

Claramente, Cucurto en su literatura apuesta a la diversidad cultural. Así, Constitución es, siguiendo a Édouard Glissant, un territorio como *caos-mundo* donde cohabitan distintas culturas que, lentamente o a grandes velocidades, se unen, se rechazan, persisten, se transforman (*Tratado* 25). Se trata de estallidos que surgieron como consecuencia de ciertas políticas económicas como fue la convertibilidad de los años '90 y que aún no terminan por resolverse, pero que evidentemente han modificado el espacio y la vida urbana de ciudades como Buenos Aires:

¡100 dólares man! Cuánto pueden vivir con ese dinero en sus países de origen los paraguayos, peruanos y dominicanos que llegaban sin parar al país creyendo en la famosa Revolución Productiva que tenía como arma principal la compra a crédito y el peso en igualdad con el dólar. (Cucurto 2005c: 14)

Repensando esta línea de análisis que propone Glissant, podría decirse que Cucurto apuesta a una *poética de la relación* ya que en su literatura nos encontramos con un imaginario que nos mueve a concebir la globalidad inasible de ese *caos-mundo* donde las interrelaciones que se establecen en él funcionan por fracturas y rupturas pero también por préstamos puesto que se trata de establecer relación entre dos o más zonas culturales. Este proceso que según Glissant se relaciona con la *criollización*, me interesa en tanto “poética mezclada, impredecible y multilingüe” (*El lenguaje-nación* 25) que cruza la lengua caribeña pero no en el sentido que discuten Glissant y Kamau Brathwaite en relación con la grafía francófona y anglófona, sino repensando este concepto a partir del multilingüismo propio de la poética de Cucurto que mezcla lo caribeño con el lunfardo de la calle porteña, el guaraní, el portugués, los americanismos, las letras de cumbia que representan para el autor la patria latinoamericana y también las problemáticas de una clase, los silogismos relacionados con el sexo y la bailanta, la vida en la calle, la venta del cartón y el amor. Entonces, en tiempos de globalización en los que las fronteras se borran y desdibujan y en los que muchos de nuestros conciudadanos provienen de otras nacionalidades y culturas,

surge una literatura que brega por lo local-barrial e intenta construir un territorio: el barrio de Constitución, fundado en una nueva mitología.<sup>3</sup>

## Bibliografía

### *Corpus*

\*Cucurto, Washington (Vega, Santiago). *Cosa de negros*. Buenos Aires: Interzona, 2003.

\_\_\_\_\_. “El rey de la Cumbia” (1ª Entrega 05/01/2005). En *Eloísa Cartonera* [en línea], [citado 20/10/2012], pp. 13-17. Disponible en: <http://www.eloisacartonera.com.ar/cucurto.html>

\_\_\_\_\_. “Dos paraguayas” (4ª Entrega 26/01/2005a). En *Eloísa Cartonera* [en línea], [citado 20/10/2012], pp. 13-17. Disponible en: <http://www.eloisacartonera.com.ar/cucurto.html>

\_\_\_\_\_. “El barrio de las siervas” (5ª Entrega 02/02/2005b). En *Eloísa Cartonera* [en línea], [citado 20/10/2012], pp. 18-22. Disponible en: <http://www.eloisacartonera.com.ar/cucurto.html>

\_\_\_\_\_. *El curandero del amor*. Buenos Aires: Emecé, 2006.

### *Entrevistas a Cucurto*

Bistagnino, Paula. “Me critican por una cuestión estética”. *Punto de Vista* (8 ene. 2012). Web. 10 oct. 2012.

Schettini, Ariel. “Nuevas imágenes de la novela argentina”. *Katatay Revista de Literatura Latinoamericana* III, 5 sept. 2007: 24-35.

### *Textos críticos*

Buck Morss, Susan. *Dialéctica de la Mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*. Traducción: Nora Rabotnikof. Madrid: Visor, 1995.

\_\_\_\_\_. *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Traducción: Mariano López Seoane. Buenos Aires: Interzona, 2005.

Glissant, Édouard. *Tratado del todo-mundo*. María Teresa Gallego Urrutia, trad. Madrid: El cobre ediciones, 2006.

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.

---

<sup>3</sup> Como señala Hal Foster en una nota de *El retorno de lo real*, hablar de mitología no implica decir que *nunca* sea verdadero sino cuestionar que sea *siempre* verdadero (177) ya que se parte de elementos concretos y existentes pero para construir un mundo/barrio imaginario.

Foster, Hal. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Alfredo Brotons Muñoz, trad. Madrid: Ed. Akal, 2001.

García Canclini, Néstor. *Imaginarios Urbanos*. Buenos Aires: Eudeba, 2007.

\_\_\_\_\_. *La globalización imaginada*. 1era Ed. Buenos Aires: Paidós, 2008.

\_\_\_\_\_. *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires: Katz, 2010

Huysen, Andreas. “Las miniaturas modernistas: instantáneas literarias de espacios urbanos”. *Modernismo después de la posmodernidad*. Buenos Aires: Gedisa, 2010. 116-140

Speranza, Graciela. *Fuera de campo. Literatura y arte argentinos después de Duchamp*. Barcelona: Anagrama, 2006.

Phaf-Rheinberger, Ineke (ed.), “El lenguaje-nación y la poética del acriollamiento. Una conversación entre Kamau Brathwaite y Édouard Glissant”. Salto, Graciela N. (comp.), *Memorias del silencio: literaturas en el Caribe y Centroamérica*. Buenos Aires: El Corregidor, 2010, pp. 17- 44. Traducción y notas: Carolina Benavente Morales.