

CÓMO INTERPRETAR LA FICCIÓN EN LA CONVINCENTE REALIDAD DE W. CUCURTO

Mónica Beatriz Vece
Facultad de Humanidades, UNCA
mony.vece@gmail.com.ar

RESUMEN

Una de las características más específicas de la comunicación literaria es la ficcionalidad. Es posible encontrar en la obra literaria un habla ficticia y frases que no son adjudicables al autor. El lector de literatura, por su parte tiene conciencia de estar ante un universo lingüístico que no es real. Lo asume como "real" o verdad artística dentro de ese mundo ficcional a través de un "pacto" que se instituye entre él (lector) y el autor. En la retórica literaria de Washington Cucurto lo ficcional está impregnado de autoreferencialidad. Esto afecta la percepción de los lectores en lo que concierne a los límites entre la ficción y la realidad en su obra en general. Su "sed de veracidad" se manifiesta en la temática y en el empleo de un lenguaje despojado de eufemismos, propio de los grupos sociales a los que representa en sus obras. Con fragmentos de su novela *El curandero del amor* (2006) analizaré el fenómeno literario que inició Cucurto y que postula la realidad como espectáculo. La propuesta se encuadra en el proyecto de investigación "La interpretación: competencia capital en la lectura literaria". El marco teórico remite a estudiosos como R. Laddaga (2007), F. Puertas Moya (2008), entre otros.

Palabras-clave:

Autor. Ficción. Interpretación. Narración. Realidad.

INTRODUCCIÓN

Wáshington Cucurto¹ es el seudónimo de Santiago Vega es un poeta, narrador y editor argentino. Su obra siempre hace referencia a las minorías y a los marginales, y ha sido traducida al alemán, portugués e inglés. Creó y dirige la editorial Eloísa Cartonera, un proyecto social que publica libros de autores inéditos latinoamericanos, los cuales son editados en cartón comprado a los cartoneros de Buenos Aires. Mientras trabajaba en un supermercado como repositor, un compañero de trabajo le recomendó que se interesara en la lectura. A partir de allí, Vega entró en lo que él llama "el mundo de la lectura". Compraba libros o se dirigía a la biblioteca a la salida del trabajo.

En 1997, con la aparición de su libro de poemas *Zelarayán*, (mezcla de televisión, cómic y política) irrumpió en la escena cultural argentina. Fundó junto a otros poetas (Rodolfo Edwards, Daniel Durand) del estilo narrativo llamado realismo atolondrado².

También incursionó en el llamado Neobarroco con los poemarios *La máquina de hacer paraguayitos* (1999) y *Veinte pungas contra un pasajero* (2003). Describió en sus novelas y poemas la inmigración dominicana, peruana y paraguaya de la década de 1990 en Buenos Aires, por esto Ricardo Piglia lo equipara a Roberto Arlt y a Armando Discépolo.

Otros títulos del autor:

- *1810. La revolución vivida por los negros*, novela histórica (2008),
- *Idalina, historia de una mujer sudamericana*, novela breve (2009),
- *El Rey de la cumbia contra los fucking Estados Unidos de América*, relato (2010),
- *Pulgas y cucarachas*, relato (2010)
- *Sexibondi*, novela (2011)
- *La culpa es de Francia*, novela (2012)

¹ Santiago Vega se convirtió en Washington por ser el más morocho de un grupo de blancos según él, y es Cucurto, porque siempre decía "yo no curto" por decir no hago esto o lo otro; un día se equivocó y así quedó Cucurto.

² El autor define al realismo atolondrado como un estilo que es una mezcla de todo, no es algo puro y correcto, sino todo lo contrario. Consiste en escribir rápidamente, sin pensar en las formas o en el arte de escribir bien, porque eso inhibe la creación. Es recrear el mundo como lo ve su autor: cambiado y tergiversado. Mostrar la realidad que el argentino común quizás no ve sin inclinarse al fracaso o a la tristeza.



Fotografía 1. Santiago Vega/Washington Cucurto

LA NARRATIVA DE CUCURTO: INTENTO DE CLASIFICACIÓN

La escritura de Cucurto es polémica y ha generado controversia entre los críticos por tratarse de un decir sin metáfora, si tenemos en cuenta que ésta es la herramienta retórica por excelencia de la literatura.

Según Genette, existe un consenso (universal) que radica en ubicar a la literatura dentro del campo del arte y que el material específico de ésta es el lenguaje. Una obra es literaria sólo si utiliza esencialmente el medio lingüístico, pero esta condición no es suficiente, ya que el lenguaje es el menos específico y el menos estrictamente reservado para fines artísticos. El empleo de las palabras y de las frases no basta para definir la literatura y menos la literatura como arte.

Precisamente, Roman Jakobson no asignaba como objeto de la poética la literatura como fenómeno bruto, sino la literaridad, definida como “lo que hace de un mensaje verbal una obra arte”. Esta definición que se puede aceptar por convención, es la consecuencia, de sobredimensionar el aspecto estético de la práctica literaria, pero si sólo reparamos en ella, estamos limitando la concepción de tal fenómeno y descuidando otros aspectos como el psicológico, el ideológico o social que no estarían incluidos.

Pero la diferencia que advierte Genette y que quiere resaltar dentro del campo de la práctica literaria es no sólo cómo un mensaje verbal se transforma en obra de arte, (cuestionamiento planteado por Jakobson) sino, cómo la obra de arte se distingue de otras prácticas lingüísticas.

Ante el planteo qué es la literatura o cuáles son las condiciones de un texto para ser considerado literario, el autor antes mencionado intenta dar una respuesta a esta cuestión. Él distingue dos tipos de poéticas³: una poética esencialista y una poética condicionalista

³ Poética: disciplina que se ocupa de la elaboración de un sistema de principios, conceptos generales, modelos y metalenguaje científico para describir, clasificar y analizar las obras de arte verbal o creaciones literarias.

La concepción esencialista es la que ha predominado a través del tiempo, desde la antigüedad grecolatina y que Aristóteles resumió en dos palabras: *poiesis* y *mimesis*. Es decir, involucra todo lo que se relaciona con la creación por medio del lenguaje (producción de una obra) y también, con la forma en que el lenguaje pasa de instrumento de comunicación a medio de creación, por medio de la *mimesis*, es decir la representación o simulación de acciones y acontecimientos imaginarios. Se trata, entonces, de un hacer, en el sentido de dar forma, de producir la obra, utilizando al lenguaje como un material o instrumento.

El lenguaje es creador cuando se pone al servicio de la ficción, garantiza el autor francés. La ficción tiene como rasgo típico el de proponer a su público un placer desinteresado, entrar en la ficción es salir de la esfera ordinaria del ejercicio del lenguaje caracterizada por la preocupación por la verdad o la persuasión que imponen las reglas de la comunicación para entrar a un gran enunciado que no es ni verdadero ni falso, sino, como dice Aristóteles: posible. Ese contrato de irresponsabilidad recíproca que establece con su receptor es el signo característico del desinterés estético (pacto).

Otro de los rasgos, además del ficcional, propio de la concepción esencialista y que determina la diferencia, es el carácter poético, en el sentido de la utilización del lenguaje alejado de los usos regulares u ordinarios de la lengua. La idea de la utilización de un lenguaje poético en la literatura distinto del lenguaje ordinario, por sus características formales, vinculadas al empleo de la palabra como material sensible, autónomo y no intercambiable fue puesta en foco por el Romanticismo alemán y retomada por el formalismo ruso en lo que Jakobson denominó función poética.

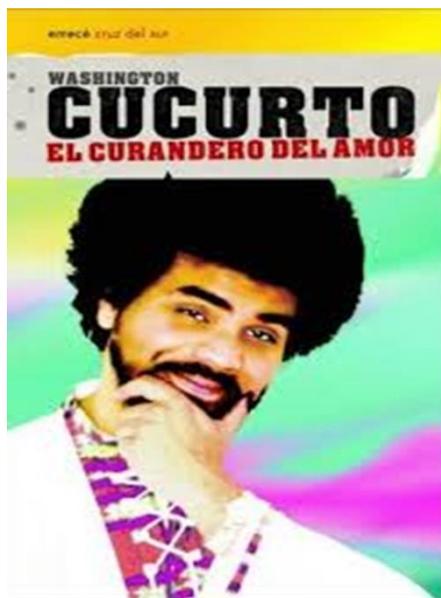
Para Genette, la concepción esencialista es cerrada, puesto que no puede contener otros textos que no estén marcados por la ficcionalidad y la poeticidad (función poética).

En contrapartida, la concepción condicionalista considera literarios a los textos que provocan una satisfacción estética, más allá de la ausencia de ficcionalidad o de un cuidadoso trabajo con la palabra (función poética). En esta concepción entran textos de orden histórico, memorias, biografías, novelas testimoniales, entre otros, cuya función principal no es estética, pero que sobreviven a esa función gracias a un juicio de gusto individual o colectivo, que los califica como literarios, en virtud de que sobredimensiona alguno de sus aspectos de forma estética. El juicio de valor de lectores de una comunidad cultural determina su calidad de tal.

La narrativa de Santiago Vega, a la luz de las teorizaciones tradicionales de la crítica literaria, resulta inclasificable y se sitúa en la intersección de lo que Genette denomina las concepciones esencialistas y condicionalistas de la literatura, puesto que contiene características de una y otra concepción. Por un lado, se encontraría dentro de los textos considerados esencialistas, ya que surgió con una intención literaria en cuanto a la creación de un mundo ficticio, pero carece de poeticidad en el sentido de lenguaje alejado de los usos regulares u ordinarios del lenguaje. Por otro lado, podríamos considerar la obra de Cucurto condicionalista, en cuanto subsiste gracias a un juicio de gusto individual o colectivo de una comunidad cultural que pondera en forma estética algún aspecto de la escritura de este autor.

EL CURANDERO DEL AMOR

El curandero del amor incluye dos de las novelas más divertidas del creador del realismo atolondrado. Contiene el relato de increíbles encuentros con Hitler y sobre el ejército montonero. Pero, en este libro hay también una historia de amor triste y apasionada, como así también una exposición acerca de las malas condiciones en que se practica el aborto en la argentina real.



Fotografía 2. Portada de la novela *El curandero del amor*.

Fragmentos de *El curandero del amor* en los que se pueden apreciar la ficcionalidad y la ausencia de poeticidad:

Le compré a un peruano en el Rey un cd de cumbia de Los Mirlos. Estábamos cervecando con mi ticki cumbiantera cuando apareció el peruca cargado de cds y dvds piratas. Estaba mordiéndole los labios, tocándole las manos, bajo las luces multicolores de ese barsucho del Superconsti, cuando plaf, cayeron ellos, los cds. Me los puso encima de la mesa, una montaña de soldaditos musicales y me desesperé, y con ella, comenzamos a elegir ballenatos, cumbias tropicales, José José, Jerry Rivera, Juaneco y su Combo, tres de Karicia, mi grupo preferido.

—Ya sé lo que pensás, atorranta, le dije.

Pasa que mi ticki esta preñadísima de dos meses. Es decir hace dos meses que no le baja la sangre. Yo estoy casado hace diez años, tengo tres hijos y una mujer. Pero estoy enamorado de mi ticki guevarista, estudiante de Sociales, perteneciente al grupo Liberación y ahora preñadísima de mí o de quién sea, que eso nunca se sabe.

Mi ticki se reía de nuestra conversación y se mordía los labios, los dedos. Si tenía una pija la chupaba. Su mirada estaba llena de sexo en la oscuridad, como siempre.

Me di cuenta enseguida que a este maestro se le pasaba la mano con la religión. Se franeleaba a todas las cumbianteras de la bailanta, a todas las guachitas que preñaban por culpa de la cumbia.

Una vez que bajó las luces prendió un foco rojo que había al costado de la cama arriba de una silla. Yo me quedé en la puerta inmóvil, me temblaban los pies. El curandero del amor se arrodilló delante de la chuchita de mi ticki y comenzó a introducirle un dedo, después otro y otro. Mientras le introducía dos dedos comenzó a darle besitos en el clítoris y a pasarle la punta de la lengua.

Como se observa en los fragmentos, el universo de ficción recreado por el autor refiere a un personaje marginal de la noche de Once y Constitución. Este personaje es un narrador en primera persona, manifiestamente mujeriego, incorrecto, machista, incorregible. Su lenguaje, por otra parte, no se diferencia de los otros personajes:

El curandero dirigiéndose a mi ticki.

—Y vos, nenita, ¿no te gustaría ser madre?

—Sí, curandero del amor, es lo que más deseo en la vida. Pero el Cucu me baja el pulgar...

—Ay, muchacho andar poniéndola sin hacerse cargo de las consecuencias.

—Por eso, porque me hago cargo de las consecuencias es que será bueno que le baje el período.

—Bueno, viendo que las voluntades son irrevocables y están en contra de la vida. Llamemos al Dios de la Selva. San Poronga.

LA AUTOREFERENCIALIDAD EN *EL CURANDERO DEL AMOR*

--Decí que te atropelló una ambulancia, o mejor, no; decile que te llevaron preso por no tener documentos. Esa mentira es infalible, es normal en este país dormir en una comisaría por no tener documentos, sos sospechoso si sos negro o pobre.

-- ¿Tanta pinta de chorro tengo?

Eso me da bronca, se lo entregó a cada negro horrible de Pergamino, y al Rey del Realismo Atolondrado, no. NO y NO, y se acabó.

El mundo está así porque nadie se compromete, a nadie le importa un pomo nada, como a mí. Por eso me pongo a garabatear estas pavadas, pa que no se cometan las mismas tonterías que cometo yo, pa que nadie sufra de más.

Me los puso encima de la mesa (cds, una montaña de soldaditos musicales y me desesperé, y con ella, comenzamos a elegir ballenatos, cumbias tropicales, José José, Jerry Rivera, Juaneco y su Combo, tres de Karicia, mi grupo preferido.

La bailanta es mi casa, y la cumbia mi mujer. Unas peruanas petaconas, culonas de lo más lindo de la bailanta, giraban agarradas de las manos.

Las citas seleccionadas dan cuenta de la autoficción en la que el autor se trata a sí mismo como personaje y fragmentos de su vida se transforman en literarios: su aspecto físico y condición social (negro y pobre), su estilo de escritura (realismo atolondrado), su oficio de escribir (garabatear), su preferencia musical entre otros. En esta confusión de autor y protagonista hay una provocación estética no solo al lector sino a los márgenes concedidos tradicionalmente a la ficción. En su escritura Cucurto propone la trayectoria de un personaje “a medias inexistente y a medias real” (Puertas Moyas p.305) Este desdoblamiento traspasa las fronteras de la realidad y la ficción y altera el pacto de lectura. En este sentido, el lector de Santiago Vega tiene la posibilidad de acudir a otras fuentes para textuales para comprobar la veracidad o falsedad de la información proporcionada.

CONCLUSIONES

¿Cómo interpretar la ficción en la realidad que recrea Cucurto? Como un tipo de literatura que rompe con el concepto moderno de ficción⁴. Santiago Vega abandona la cautela entre lo que puede decirse y lo que no puede decirse y crea un personaje políticamente incorrecto que no se distingue de los otros personajes de la novela. A medida que avanzamos en la lectura de esta obra, advertimos que no hay fractura entre el deseo por un lado y el lenguaje y el mundo por el otro. En el mundo de Cucurto no existe esa división. Además, no asistimos a una expresión de nostalgia o melancolía en su narrativa, por el contrario, el tono es trivial, jocos, ocurrente, grotesco, reiterativo.

Evidentemente, estamos ante una nueva estética literaria diferente de las estéticas tradicionales. En esta novedosa ficción, la realidad imitada se exhibe convincente ante un empleo acentuado de la autoreferencialidad de su autor. Esta maniobra, sin lugar a duda, afecta la percepción del lector en cuanto al límite realidad/ficción. En muchos casos el lector suele adjudicarle el habla ficticia del narrador (Washington Cucurto) al autor (Santiago Vega). En este sentido, resulta muy gráfico lo que cuenta el propio Vega en relación con las Madres de Plaza de Mayo en una entrevista:

El personaje Cucurto refleja cómo somos los argentinos: hablamos mucho, pero después no actuamos. Como es un personaje muy despolitizado, se corta individualmente con sus gustos. Pero vuelvo a aclarar que muchas de las cosas que él dice no son las que pienso. En un reportaje reciente señalan que critiqué a las Madres de Plaza de Mayo en este libro, como si lo que escribí en la novela fuera lo que pienso. Y mucha gente se quejó porque supuestamente había hablado mal de las Madres.⁵

⁴ El concepto moderno de ficción se funda a partir de la autonomía de las artes. Éste supone que un texto literario para ser tal debe concentrarse en la materialidad (significante) del lenguaje de. Es decir, hay que abordar la obra de ficción para captar su especificidad y su esencia literaria a través de los procedimientos formales de lenguaje que en ella aparecen (literaturidad).

⁵ Fragmento de la entrevista de Silvina Frieria para Página 12 de enero de 2007.

Arturo Carrera⁶ en su antología de poetas jóvenes argentinos titulada *Monstruos*, se refiere con este término a los escritores compilados, entre los que se encuentra Santiago Vega. La calidad de “monstruoso” se aplica a lo que se exhibe más allá de la norma. En este sentido, el lenguaje en Cucurto o más precisamente, su palabra se muestra “espectacularmente” es decir, provoca escándalo y extrañeza en el ámbito de la literatura tradicional por su despojo de formalidad y violencia.

La ruptura que evidencia la narrativa de Santiago Vega está vinculada, especialmente, al cambio cultural de las artes comparable a la transición que tuvo lugar entre finales del siglo XVIII y mediados del XIX. Concurrimos a la formación de una cultura diferente a la moderna y a sus derivaciones posmodernas, en la que abundan iniciativas de artistas destinadas a proporcionar la participación de grandes grupos de personas muy diversas en proyectos en los cuales se une la realización de ficciones con la ocupación de espacios locales y la exploración de formas experimentales de socialización, es el caso de la editorial Eloísa Cartonera⁷.



Fotografía 3. Fachada de la editorial Eloísa Cartonera.

⁶ Arturo Carrera es un poeta y escritor argentino nacido en Buenos Aires en 1948.

⁷ En el año 2002, en el contexto de la crisis imperante en la Argentina después del 2001, el escritor Washington Cucurto junto al artista plástico Javier Barilaro y otros artistas emprendieron este proyecto con el propósito, por un lado, de generar mano de obra genuina y por el otro, autosustentarse con la venta de libros (no poseen otro tipo de financiación). La editorial ofrece al público un amplio catálogo de escritores reconocidos y novelas de Argentina y América. Los escritores ceden sus derechos de autor para la publicación. Tiene su sede en el barrio porteño de La Boca, se encuentra abierta al público general, allí se organizan cursos, talleres y muestras artísticas. En el mundo existen más de 50 editoriales cartoneras, basadas en la experiencia de Eloísa Cartonera. Han editado diferentes géneros literarios (poesía, cuentos, novelas, ensayo, comics, libros infantiles) de autores como Washington Cucurto, Dani Umpi, Ricardo Piglia, César Aira, Gabriela Bejerman, Martín Adán, Haroldo de Campos, Leónidas Lamborghini, Enrique Lihn, Fabián Casas, Tomás Eloy Martínez, entre otros.

BIBLIOGRAFÍA

- Cucurto, W. (2007). Entrevista de Silvina Frieri. Recuperado de <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-4988-2007-01-05.html> (última consulta 14/11/ 2016).
- Cucurto, W. (2011). El curandero del amor. Recuperado de <http://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/23-162026-2011-02-09.html> (última consulta 30/08/ 2016).
- Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Laddaga, R. (2007). *Espectáculo de realidad: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Moya, Puertas. Una puesta al día de la teoría autoficticia como contrato de lectura autobiográfica. SELITEN@T. Universidad de La Rioja. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/.../una-puesta-al-da-de-la-teora-autoficticia-como-contrato...> (última consulta 14/11/ 2016).
- Porrúa, A. (2001). Notas sobre la antología de un poeta. Recuperado de <http://www.bazaramericano.com/pdf.php?cod=291&tabla=resenas&contenido=resena> (última consulta 1/08/ 2016).
- Ruibal, S.; Herrera, M., Vece, M. (2016). *Introducción a la Literatura. Notas de Cátedra*. Catamarca: Editorial Científica Universitaria.