

La historia sin fin: configuraciones literarias de los sujetos populares después del fin de la historia. Carlos Gamerro y Washington Cucurto, dos casos paradigmáticos en el panorama argentino de entre siglos

Juan Ezequiel Rogna

Uno: Argentina, la desaparecida

Hacia finales de la década de 1990 una imagen perturbadora fue permeando el universo simbólico de nuestro país. En el campo cultural se manifestó de diversas maneras y halló una posible cifra en el título de la canción que daba cierre al álbum *Abre* (1999) de Fito Páez: “La casa desaparecida”¹²³. En efecto, la idea de Argentina como casa común se encontraba herida de muerte por la progresiva disolución de todo lo sólido que alguna vez supimos conseguir. Una vez truncado el derrotero alfonsinista y siguiendo a pie juntillas los preceptos establecidos por el Consenso de Washington, la década menemista y el bienio aliancista dieron continuidad por la vía democrática al proyecto político y económico instaurado por la última dictadura,

¹²³ Se trata de una extensa y compleja composición que abrevaba en diferentes géneros musicales. Su letra, de atmósfera pesadillesca, establecía puntos de contacto entre distintos hitos de la historia nacional y un presente preñado de patetismo. A manera de estribillo y sobre el final de la canción, se asomaban estos versos: “Argentina, Argentina / que pasó en la Argentina: es la casa desaparecida. / Argentina, Argentina / donde todo es mentira, Argentina, la desaparecida. / Bienvenidos a la casa de todos / a la casa desaparecida. / Bienvenidos a aparecer en este mundo / Argentina, la desaparecida.” (PÁEZ, 1999)

desbarrancando al país hacia la debacle del año 2001. Como si fuese una traducción local del “fin de la historia” proclamado por Francis Fukuyama (1992), nuestra patria parecía desvanecerse junto con el valor ontológico de la verdad. Repasando la pregnancia que en la Argentina de postdictadura tuvo la cosmovisión posmoderna europeo-occidental, en un artículo publicado en el año 2005 Elsa Drucaroff hilvanó una idea que viene a cuento. La citamos:

“El generalizado descreimiento de las nuevas generaciones respecto de la posible armonía entre las palabras y las cosas no debe leerse repitiendo las teorías semióticas o lingüísticas en boga. En una Argentina donde el alfonsinismo primero y el menemismo después convencieron a todos de que nada que se dijera quería decir absolutamente nada, era capaz de hacer absolutamente nada, vaciaron cuidadosamente a los significantes de sus significados, disolvieron todo efecto performativo, toda posibilidad de acción con las palabras parece inútil.”¹²⁴

El razonamiento de Drucaroff resulta inquietante porque presupone la existencia de una experiencia histórica vernácula que propició la diseminación de teorías posestructuralistas importadas. Más allá de que su afirmación pueda extenderse a no pocos reveses políticos y culturales del mundo occidental contemporáneo, alcanza especial densidad si pensamos, en relación con nuestro país, que el mismo Raúl Alfonsín cuya voluntad política impulsó tempranamente el Juicio a las Juntas, fue quien promulgó las leyes de Obediencia Debida y Punto Final; o que el mismo Carlos Saúl Menem que sustituyó las banderas justicialistas de Soberanía Política, Independencia Económica y Justicia Social por recetas neoliberales y “relaciones carnales” con los Estados Unidos, en 2003 abandonaría el balotaje haciendo suyas las palabras que Eva Perón empleó para

¹²⁴ La cita pertenece a “Fantasmas en carne viva”, breve y jugoso ensayo aparecido en el blog Al compás de los tambores. Tiempo después, retomará y ampliará esta idea en Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura (cfr. DRUCAROFF, 2011: 417-418).

renunciar a “los honores” de su candidatura vicepresidencial sin abandonar “la lucha”¹²⁵. Este último caso, además, evidenciaba el vaciamiento ideológico al que fue sometido el peronismo de postdictadura, en tiempos donde la hegemonía mediática farandulizaba la política y los sujetos populares quedaban confinados a ser resabios arcaicos del capitalismo tardío¹²⁶.

Decíamos que la imagen de una Argentina “desaparecida” adoptó por entonces diferentes configuraciones. Más allá de la canción de Páez podemos mencionar otros casos, tales como el tema “Vende Patria Clon” de La Renga (1998)¹²⁷ o el programa televisivo “La Argentina de Tato”. Emitido en 1999 como un homenaje a Mauricio

¹²⁵ En el caso de Eva Perón, la cita referida cerraba un mensaje radial del 31 de agosto de 1951 en el cual declinaba su candidatura como vicepresidenta impulsada por la CGT en el Cabildo Abierto del 22 de agosto: “Quiero que estén tranquilos mis descamisados: no renuncio a la lucha ni al trabajo; renuncio a los honores.” (<http://www.oratoriaconsulting.com.ar/discursos/peron.pdf>) En el caso de Menem, la paráfrasis se corresponde con el comienzo de un mensaje televisivo en el que anunciaba su renuncia al balotaje y denunciaba una campaña de difamación pergeñada en su contra: “Como decía la compañera Evita, renuncio a los honores y a los títulos, pero no a la lucha.” Sobre el final, reforzaba la remisión a Evita afirmando: “A los millones de argentinos que me acompañaron con su voto, a todos ellos les digo que los llevo en mi corazón, que no bajaré los brazos y que pueden tener la absoluta seguridad que no abandono la lucha política, que ha sido y es la existencia y la razón de mi vida.” (<https://www.youtube.com/watch?v=rn3ldlIxogA>)

¹²⁶ Beatriz Sarlo supo captar, con un lente algo distópico, los cambios sociales y culturales que eclosionaban en Argentina (y en todo el mundo occidental) a principios de los ‘90. En los ensayos que conforman su libro *Escenas de la vida posmoderna* (1994) encontramos pasajes como el siguiente: “Las identidades, se dice, han estallado. En su lugar no está el vacío sino el mercado. Las ciencias sociales descubren que la ciudadanía también se ejerce en el mercado y que quien no puede realizar allí sus transacciones queda por así decirlo, fuera del mundo. Fragmentos de subjetividad se obtienen en esa escena planetaria de circulación, de la cual quedan excluidos los muy pobres.” (SARLO, 1994: 27)

¹²⁷ Con su quinto y homónimo álbum de estudio, la banda oriunda Mataderos dio un notable salto de popularidad. Desde el comienzo de “Vende Patria Clon”, su

Borenztein (1922-1996), esta serie de humor político recopilaba sketches de todas sus producciones para Canal 13. Su formato era el de un falso documental y su núcleo argumental transcurría en el año 2499, momento en el que distinguidos científicos alemanes apelaban a aquellas cintas halladas para indagar sobre la Argentina, un ignoto país con insólitas costumbres que desapareció sin más de la faz de la Tierra. Tanto el conductor del programa -interpretado por un sugestivo Leonardo Sbaraglia- como las decenas de invitados que por allí desfilaron -entre los que se contaban eminentes artistas, políticos y vedettes- iban asomándose al misterio de la Argentina a través de hipótesis desopilantes sobre las causas que habrían motivado su desaparición. Un mapa físico digital era el telón de fondo de todas las intervenciones, y en él se distinguía la silueta de nuestro país enteramente ocupada por el océano Atlántico.

Si describimos los elementos centrales de aquel programa es porque esa imagen de una Argentina desaparecida bajo las aguas cual víctima de un bíblico castigo divino también figura en los primeros relatos de Carlos Gamerro y Washington Cucurto. Ambos autores comenzaron a publicar a fines del siglo pasado y, según entendemos, encarnan sendos casos paradigmáticos que merecen nuestra atención. Veamos.

En *Las Islas*, novela aparecida por primera vez en 1998, no es Argentina la que se inunda sino Malihuel, un prototípico pueblo chico de la “Pampa Gringa” en torno al cual Gamerro erigió buena parte de su obra ficcional. La trama transcurre en 1992 y su protagonista es Felipe Félix, un ex combatiente de la Guerra de Malvinas devenido hacker que acude al llamado de Fausto Tamerlán, el magnate más poderoso de Buenos Aires, para que revele las

quinto track, Gustavo “Chizzo” Nápoli se desgañitaba diciendo: “Desde el Norte, si ahí empieza / hasta el Sur que se termina. / Del mar a la cordillera, / ya no va a ser la Argentina.” (LA RENGA, 1998)

identidades y “compre” a los testigos de un asesinato perpetrado por su hijo. Félix descubre que todos los testigos participan de un emprendimiento comercial llamado “Surprise from Spain” y va siguiendo la pista de cada uno de ellos para establecer los respectivos acuerdos de complicidad. “Trucho” es un adjetivo distintivo de aquellos años que aparece recurrentemente en la obra (cfr. GAMERRO, 2012: 113/228/263/521) y al que podríamos recurrir para calificar a esta galería de personajes. Sin embargo, Félix encuentra una feliz excepción en Gloria, madre soltera de dos mellizas con síndrome de Down llamadas Malvina y Soledad, con quien mantendrá una intensa relación sentimental basada en la empatía de sus sufrimientos (sobre)vividos. El nombre de Malihuel brota en un diálogo donde ambos repasan sus recuerdos de infancia y los veranos disfrutados a la vera de su laguna. En ese contexto, Gloria le dice:

“-Hace algunos años tuve un ataque de nostalgia y volví a Malihuel, a recuperar un poco los olores de mi infancia, de la época cuando la vida era linda para mí. Uno siempre sabe lo que va a resultar de un delirio así, pero igual se mete. ¿No sabés lo que pasó con el pueblo?

Habré negado con un gesto.

“-Se lo tragó la laguna. No queda nada, apenas algunas casas sueltas a las que se llega en bote. (...) Ya no hay flamencos ni nada. Malihuel no existe más, Felipe.” (GAMERRO, 1998/2007/2012: 325)

Si no fuese porque dentro de la novelística de Gamerro, Malihuel es una representación metonímica de la Argentina, su introducción dentro de la serie quedaría algo desfasada. Sin embargo, esa imaginaria localidad santafesina (cuyas características coinciden de forma preclara con la existente Melincué) es el escenario en el que transcurren sus dos novelas posteriores: *El sueño del señor juez* (2000) y *El secreto y las voces* (2002)¹²⁸. El primero de estos títulos narra los

¹²⁸ Años más tarde, reaparecerá extensamente aludida en *Un yuppie en la columna del Che Guevara* (2011).

por menores de la fundación de Malihuel hacia el año 1877, en un clima onírico desdoblado entre los despóticos sueños de don Urbano Pedernera (el “señor juez” del título) y la pesadilla carnavalesca que los pobladores urden para vengarse. *El secreto...*, por su parte, transcurre a principios de este siglo y vuelve a tener a Felipe Félix como protagonista, quien decide retornar a Malihuel para averiguar los motivos que impulsaron la desaparición de uno de sus habitantes en el estío del ‘77. Esta novela carece del “tono socarrón” habitual en los relatos de Gamero¹²⁹ y va estructurándose de manera polifónica, lo cual genera un efecto de saturación que funciona como contracara del silencio pero apunta a un mismo objetivo: ocultar las múltiples complicidades. Por otra parte, con excepción de *Cardenio* (su última obra, publicada en 2016) Gamero entretejió su novelística a la manera de una “comedia humana” argentina. Aunque su realismo sea uno “agrietado”¹³⁰ y esté lejos de aprehender *la realidad* según el modelo

¹²⁹ Elsa Drucaroff halló en este tipo de entonación una característica preponderante no solo de Gamero sino también de la nueva narrativa argentina (NNA) observada en su conjunto. En un artículo publicado en 2007 y retomado en su monumental ensayo *Los prisioneros de la torre. Políticas, relatos y jóvenes en la posdictadura* (2011), afirmaba que: “la característica más distintiva de la NNA pasa por la entonación. La entonación es eso que más conecta el lenguaje con las vísceras, el cuerpo, el contexto inmediato, la valoración o actitud ante lo que nos rodea. (...) La narrativa anterior entona grito, acusación, proclama, denuncia, reflexión, explicación sesuda; si bromea, es con un fin serio: criticar y denunciar; si juega (como jugaron, cada uno a su modo, Cortázar o Borges), es para hacer preguntas filosóficas que no son juego. Serio concierto sinfónico que inevitablemente tendrá timbales en su parte culminante: ésa es la música de gran parte de la buena literatura anterior. La nueva se toma menos en serio. Predomina la socarronería, una semisonrisa que puede llegar a carcajada o apenas sobrevolar, pero señala siempre una distancia que no se desea recorrer: la que llevaría a tomarse demasiado en serio.” (DRUCAROFF, 2011: 21-22)

¹³⁰ Adoptamos el término de una caracterización que la misma Drucaroff elaboró sobre el “universo agujereado de Carlos Gamero”. En el ya citado artículo “Fantasmas en carne viva”, comparaba su novelística con las de Juan Carlos Onetti y Gabriel García Márquez porque en todas se adivina la “pulsión” de

balzaciano, en su proyecto literario trasunta cierto impulso por escudriñar la historia nacional con las herramientas de la ficción y cierta voluntad de erigir un universo propio a través de la acumulación de elementos y de datos, si no históricamente ciertos, al menos narrativamente verosímiles. En tal sentido, *El secreto y las voces* presenta “Intermedios” a través de los cuales la voz narradora describe minuciosamente a Malihuel, dejando entrever el paralelismo entre su devenir y el devenir del país. Citamos un fragmento que ilustra este punto:

“Como sucede con todos los pueblos chicos de la llanura, hay tanto espacio disponible que lo nuevo no necesita reemplazar a lo viejo: se le agrega. Así, desde el mangrullo del siglo pasado hasta la mole amarilla de la vieja usina, caída en desuso desde que poco más de una década atrás llegó el tendido de alta tensión, todo lo que alguna vez existió en Malihuel permanece, como permanece el recuerdo de los pobladores, que hacen del ejercicio tenaz de la memoria una distracción cotidiana.” (GAMERRO, 2002/2011: 51)

Si bien ya había publicado poemarios como *Zelarrayán* (1996) o *La máquina de hacer paraguayitos* (1999), el nombre de Washington Cucurto (alias de Santiago Vega, nacido en Quilmes en 1973) empezó a resonar con fuerza en el campo literario argentino a partir de la aparición de *Cosa de negros*. Este volumen, publicado por vez primera en 2003, contiene dos *nouvelles*. “Noches vacías” abre el libro

“organizar una totalidad monumental” (2005). Sin embargo, las obras de Gamero: “renuncian contradictoriamente a la posibilidad misma de la totalidad. Es que si ese mundo nació, como los anteriores, con la ambición de entender y encontrar sentido a la existencia subjetiva, histórica y social, a diferencia de los anteriores no logra desplegarse como una totalidad autónoma, está agrietado por donde se lo mire, infiltrado con violencia por la referencialidad desnuda, por el disparate, la desmesura, las historias sin cerrar, la deuda, los muertos vivos, los cuerpos dañados, penetrados para siempre por un horror que les debería ser ajeno.” (<http://alcompasdelostambores.blogspot.com.ar/2005/04/fantasma-en-carne-viva.html>)

y debe su título a un emblemático tema de Gilda. La segunda es la que da nombre a la obra y sobre ella nos detendremos. En “Cosa de negros”, el siempre cambiante personaje llamado “Washington Cucurto” es el “Sofocador de la Cumbia”, una estrella de la cumbia dominicana llegado a la Argentina para celebrar los 500 años de la ciudad de Buenos Aires y el cumpleaños del Presidente, Don Dalmiro Palito Pérez. La historia presenta un frenético raid de acciones que contiene asaltos, persecuciones, orgías, flechazos de amor, bailes, conspiraciones político-militares, secuestros, complots y el asesinato de Cucurto y de su amada por parte de la policía, en un trágico final con ribetes shakespereanos. La historia se cierra con los restantes personajes extasiados en un conventillo que se eleva por los aires, mientras se arma “un fenomenal bailongo en el cielo” y las aguas del Río de la Plata se esparcen por todo el país hasta hacerlo desaparecer (cfr. CUCURTO, 2003/2006: 171).

Podría afirmarse que *Cosa de negros* contiene en germen buena parte del proyecto creador de Cucurto, proyecto que en gran medida resulta antagónico al de Gamerro¹³¹. En otros términos, mientras la

¹³¹ “Proyecto creador” fue un concepto acuñado por Pierre Bourdieu para referirse al “sitio donde se entremezclan y a veces entran en contradicción la *necesidad intrínseca de la obra* que necesita proseguirse, mejorarse, terminarse, y las *restricciones sociales* que orientan la obra desde fuera.” (BOURDIEU, 1969: 146) En su artículo “Campo intelectual y proyecto creador” (1966), sostuvo que los artistas e intelectuales que están situados histórica y socialmente, escriben para un determinado público y pretenden ser reconocidos. Por ello, son actores sociales que dependen especialmente de la imagen que los demás tienen de ellos y de lo que los demás son. En tal sentido, los proyectos creadores se definen a través de todo el sistema de relaciones sociales que los autores sostienen con el conjunto de agentes que constituyen el campo intelectual en un momento dado: otros artistas, críticos e intermediarios entre el artista y el público tales como los editores, los comerciantes o los periodistas. Aunque no podemos extendernos más sobre este punto, queríamos dejar apuntada la diferencia sustancial entre Gamerro y Cucurto que se manifiesta no solo en sus narrativas sino también en el sistema de relaciones sociales que cada uno fue forjando a lo largo del tiempo.

novelística gamerriana hace pie en la persistente y coherente adición de elementos, la narrativa cucurtiana impide toda forma de estructuración de los personajes, del tiempo y del espacio. El hecho de que Cucurto haya ocupado el centro de la escena literaria post-2001 encuentra una motivación elemental si observamos que su posicionamiento ético y estético sintonizó a la perfección con el país “desaparecido”. En sus obras posteriores, el germen latente en “Cosa de negros” fue ramificándose y profundizándose hasta alcanzar su punto cúlmine en *1810. La Revolución de Mayo vivida por los negros* (2008). Echando mano a un posmodernismo sui generis, desde su “Manifiesto” preliminar planteaba que “la historia sostenida en hechos reales” es una “gran mentira” y denunciaba a la “clase oligarca letrada” por querer escolarizar la historia y sostener un statu quo funcional a sus propios intereses (2008: 13). La obra se dedicaba a la anulación tanto teórica (a través del “Manifiesto” y de digresiones insertas en el texto) como práctica (por medio de la implementación de técnicas deconstructivistas) de la posibilidad misma de armar una novela. Cucurto traducía, así, la caída de los grandes relatos pregonada por el pensamiento posmoderno al tiempo que la extremaba, pues su objetivo explícito era la *desaparición* de la narración. A modo de ejemplo, en *1810...* sostenía: “toda novela es una garcha, porque es una exposición, el narrador tiene que inventar todo como si fuese un dios, una máquina, los acontecimientos tienen que cerrar, como si la vida fuese así” (122). En ese marco, Cucurto se reconocía como un “escritor cumbiantero contemporáneo que no acepta la historia como se la contaron otros” (17) y negaba la historia al negar la realidad, pues afirmaba que ésta se desvanece en su misma construcción poliédrica. Al mismo tiempo y desde otro plano, proponía que “la historia debe ser el eje de nuestra imaginación creadora” (15). De tal modo, a contramano de las posiciones críticas o revisionistas, su proyecto literario proponía la reinención disparatada de la historia y la creación de un universo emancipado de preceptos narrativos¹³².

¹³² En el artículo “Significación actual del realismo críptico” (2005), Martín Kohan señalaba a César Aira como el artífice paradigmático de la “hartera” operación consistente en “convocar” al realismo para luego “obligarlo a suicidarse”. Agregaba

Considerando lo anterior, podríamos decir que el final de “Cosa de negros” no retomaba la imagen de la “Argentina desaparecida” para elaborar alguna clase de alegoría si no para agotar la imagen en sí misma. Esta operación pone en evidencia su distancia con Gamerro, cuya novelística diseña escrupulosamente un pueblo que no solo es metonimia de una Argentina sumergida, sino también resurgida después de la catástrofe. En este sentido, la inundación de Malihuel por el desborde de su laguna aparece referida en varios pasajes de *El secreto y las voces* (cfr. GAMERRO, 2002/2011: 87/126/195-196/217-218). Uno de los más destacados corresponde a la entrevista que Felipe Félix mantiene con Ña Agripina, la curandera del pueblo, quien le explicita la razón de aquella inundación: la laguna no “toleró lo que le hicieron” y les “vomitó el muerto que le tiraron” (196). A lo largo de la novela, Félix va desentrañando el misterio que envuelve a Darío Ezcurra y su desaparición. Sobre el final descubre que Ezcurra era su padre, y con esta revelación termina de suturar los retazos del pasado, reconfigura su identidad y reconstruye la memoria individual a partir de la memoria colectiva (o viceversa).

Dos: Muerte y transfiguración de la Argentina

El discurso de asunción presidencial pronunciado por Néstor Kirchner el 25 de mayo de 2003 fue adquiriendo densidad histórica con el paso del tiempo. De allí extraemos el siguiente pasaje:

además que esto lo ubica como un antecesor insoslayable de Alberto Laiseca o Washington Cucurto, y aseveraba: “Lo que escribe Alberto Laiseca en *El gusano máximo de la vida misma*, bajo el rótulo de realismo delirante, es delirante, pero no es realismo. Lo que escribe Washington Cucurto en *Cosa de negros*, bajo el rótulo de realismo sucio, es sucio, pero no es realismo.” (KOHAN, 2005: 11)

Si bien Kohan se refería puntualmente al primer título narrativo publicado por Vega, esta apreciación bien vale para toda su novelística, con la salvedad de que Cucurto rotuló a su estilo como “realismo atolondrado”.

*“Formo parte de una generación diezmada. Castigada con dolorosas ausencias. Me sumé a las luchas políticas creyendo en valores y convicciones a los que no pienso dejar en la puerta de entrada de la Casa Rosada. No creo en el axioma de que cuando se gobierna se cambia convicción por pragmatismo. Eso constituye en verdad un ejercicio de hipocresía y cinismo.”*¹³³

Poniéndolo en relación con lo que argumentábamos al inicio, podríamos afirmar que esa voluntad manifiesta de no dejar las convicciones “en la puerta de entrada de la Casa Rosada” se constituyó como un cimiento sobre el cual poder asentar la revalorización de la política en tanto actividad que interpela proactivamente al injusto *statu quo*; pero también podría aseverarse que allí radica la piedra de toque del izamiento de las banderas justicialistas arriadas durante el menemismo; asimismo, y en otra dimensión, ese discurso intentaba atar nuevamente “las palabras y las cosas” para dar el puntapié inicial a la restitución de una historia arrebatada y a la reconstrucción de una Argentina arrasada. Aunque no puede atribuirse de manera exclusiva al surgimiento y consolidación del kirchnerismo, lo cierto es que en los primeros años del presente siglo fue evidenciándose una renovada necesidad de repensar nuestros basamentos como comunidad nacional. De manera sintomática, hacia mediados de la década pasada y dentro de ese mismo ecosistema cultural que había percibido la traslación de la imagen del “desaparecido” hacia propio país (en tiempos donde desaparecían la política, los partidos mayoritarios, la clase media, pueblos enteros o el dinero de los bancos) surgieron relevantes expresiones artísticas que orbitaron alrededor de la noción de “argentinidad”. En tal sentido, no debe extrañarnos que durante el año 2004 el disco más vendido en nuestro país haya sido *La*

¹³³ “Discurso del Señor Presidente de la Nación, Doctor Néstor Kirchner, ante la Honorable Asamblea Legislativa”, en:

<http://www.casarosada.gob.ar/informacion/archivo/24414>

argentinidad al palo de Bersuit Vergarabat; o que en *La Joven Guardia*, antología de cuentos editada por Norma en 2005 que en buena medida instituyó la llamada nueva narrativa argentina, la *argentinidad* haya sido una idea recurrente que atravesaba varios relatos y llegaba a plasmarse como título y motivo del texto firmado por Diego Grillo Trubba¹³⁴. En un artículo crítico sobre la antología, Marcela Croce tomaba nota de ello cuando sostenía:

“Si el aspecto de la juventud es resaltado en el prólogo –y verificado a través de los personajes de la mayoría de los relatos– y la condición de escritor aparece en varios cuentos de la selección, la argentinidad como una especie de esencia es el tercer dato que presumimos debe impregnar la colección. A veces explícitamente desde el título, como en ‘Argentinidad’ de Diego Grillo Trubba o en ‘Recomendaciones de un padre argentino para un cuento español’ de Gonzalo Garcés; otras veces en los comportamientos o la adscripción de los protagonistas, como en ‘Una mañana con el Hombre del Casco Azul’ de Washington Cucurto, en ‘El imbécil del Foliz’ de Gabriel Vommaro o en ‘Morfan dos’ de Gabriela Bejerman, con el plus que implica el uso del lunfardo.” (CROCE, 2007: 76)

¹³⁴ “Por otra parte, si nos detenemos en el cuento de Grillo Trubba veremos que la “argentinidad” responde a la conducta y los valores exhibidos por Horacio, un joven sin rumbo que migra a Berlín empujado por la crisis argentina de principios de siglo. A poco de arribar experimenta un inusitado éxito con las mujeres, hecho que le granjea cierta fama y el interés de un grupo de jóvenes alemanes que quieren aprender cómo es “ser argentino” (2005: 36). Dicta entonces un “Curso de argentinidad para no argentinos” en el cual pondera la impuntualidad, la improvisación, la negación de lo evidente, la mentira descarada y la capacidad para “vivir de arriba” como sus rasgos esenciales. El cuento se abre con Horacio y sus alumnos brindando por la finalización del cursado. La última escena retoma la secuencia inicial y la interrumpe con la llegada de dos agentes de migraciones que, respondiendo a la denuncia anónima de uno de los alumnos, detienen a Horacio para deportarlo. Aunque expuesto de manera sintética, el argumento muestra importantes puntos de coincidencia con el contenido de la letra de “La argentinidad al palo”, canción que titulaba el álbum de Bersuit. En tal sentido la “argentinidad” se cifra, en ambos casos, en el estereotipo del *porteño fanfarrón* cuyo historial oscila entre “el éxtasis y la agonía” (2004).

Aquella insistencia en saber qué/quienes son/somos los argentinos fue explicitándose al mismo tiempo que el *pueblo* volvía a ser concebido como sujeto político¹³⁵. En este sentido, el kirchnerismo (junto con otros populismos latinoamericanos) propició la ampliación de aquello que Jacques Rancière (2011) denominó “reparto de lo sensible”, no tanto porque visibilizó a los sujetos populares (quienes ya contaban con una triste celebridad discursiva/mediática tanto pre como postcrisis) sino porque concibió a las masas populares como un actor político renovado¹³⁶. En otros términos, esa suerte de “muerte y resurrección” de la nación también implicó el renacimiento del pueblo como sujeto histórico; de allí que el kirchnerismo abrevara en la articulación entre lo *nacional* y lo *popular* alguna vez modelada por el radicalismo y el peronismo. Sin embargo, aunque con el paso de los años la “memoria ideológica del peronismo histórico” fue tornándose realidad efectiva¹³⁷, el kirchnerismo se estructuró desde una dinámica

¹³⁵ A la par, y tal como consignaba Jorge Torres Roggero refiriéndose a La razón populista de Ernesto Laclau, se produjo “la recuperación del sentido de pueblo como categoría de la ciencia política y no como mero dato histórico” (TORRES ROGGERO, 2014: 12).

¹³⁶ Según Rancière, “la literatura hace política en tanto literatura” más allá de “la política de los escritores”, ampliando “el reparto de lo sensible” al visibilizar “lo común de los objetos y de los sujetos nuevos” (2011:15-16). Adoptamos aquí esta idea, al tiempo que la extendemos hacia toda práctica discursiva que enriquezca, amplíe o modifique las percepciones instituidas.

¹³⁷ Dicha “memoria ideológica”, según afirmaba Carlos Altamirano (2001), estaría dada “por obra de una evocación repetida” de “las proclamas, medidas y actos gubernamentales alegóricos, que proliferaron entre 1946 y 1949 y alcanzaron el rango de emblemas de la Nueva Argentina” (43). Coincidimos con Altamirano y añadimos, desde nuestras propias coordenadas temporales, que con el advenimiento del kirchnerismo aquella “memoria ideológica” no resultó tanto el producto de “una evocación repetida” como de medidas concretas del gobierno. En este sentido, más allá de las obvias diferencias, creemos que el siguiente párrafo extraído de *Bajo el signo de las masas* bien podría aplicarse al kirchnerismo, un movimiento político que, al igual que el peronismo, elaboró una

inversa. En *Orden y progresismo. Los años kirchneristas* (2014) Martín Rodríguez afirmaba -poniéndolo en contraste con la génesis del Movimiento Peronista- que el kirchnerismo nació en el *centro* y que a partir de allí fue expandiéndose hacia la *periferia*, motivo por el cual desarrolló su ecosistema en las clases medias urbanas¹³⁸. Desde nuestro punto de vista, la segunda parte de su caracterización podría relativizarse porque compete sobre todo al afluyente “progresista” que su libro recortaba, pero en beneficio de la primera se presentan las respuestas culturales que sus respectivas emergencias suscitaron. Entre otros críticos, fue Andrés Avellaneda quien demostró a partir de un análisis insoslayable que en la Argentina de mediados de la década de 1940 “los grupos proveedores de cohesión social, cultural y política” que provenían “fundamentalmente de las clases media y alta (...) experimentaron con la aparición del peronismo un fuerte desafío planteado por otros sectores que pugnaban agresivamente por construirse un espacio político y cultural propio” (AVELLANEDA, 1983: 9). Para esos sectores hegemónicos, la emergencia de las masas populares supuso “una cometida contra una zona poseída por derecho natural”, y por ello “el tema *invasión* aparece recurrentemente en la obra de escritores procedentes de esos grupos”

interpretación de sí mismo de carácter refundatorio: “Los tres primeros años del gobierno peronista fueron de bienestar y energía reformadora: crecimiento de la industria y crecimiento de los salarios, altos precios para las exportaciones agrícolas argentinas y expansión del consumo, florecimiento de la legislación social y sindicalización masiva. Una serie de nacionalizaciones (y) la formación de nuevas empresas públicas (...) consolidaron al Estado como agente rector del proceso económico.” (ALTAMIRANO, 2001: 42-43)

¹³⁸ En uno de los ensayos allí reunidos, Rodríguez recordaba el artículo publicado por Ignacio Ramírez en la edición 169 de *Le monde diplomatique* (julio de 2013) y resumía su hipótesis principal: “la clase media es kirchnerista y no lo sabe, es kirchnerista aunque no vote al kirchnerismo. Porque es el asiento de la cultura de la época. (...) Podemos decir el kirchnerismo es un movimiento de clase media, aunque resulte, a la vez, una presencia conflictiva dentro de esa clase: la clase media es su ecología.” (RODRÍGUEZ, 2014: 33-34)

(1983: 9). Si queremos rememorar algunos casos emblemáticos, basta con remitirse al quinteto de autores analizados por el propio Avellaneda: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Ezequiel Martínez Estrada y Enrique Anderson Imbert. Ahora bien: si comparamos esa “réplica literaria” con la motivada por la emergencia del kirchnerismo, notaremos que varios textos redundan en la inversión de aquella invasión fundacional, siendo ahora los sujetos provenientes de la clase media quienes invaden los espacios del “pueblo trabajador”. Tal es el caso de *La vida por Perón* (2004), novela de Daniel Guebel en la que un grupo de cabecillas montoneros se apropia de una casa de familia obrera; o *La aventura de los bustos de Eva*, relato de Gamberro cuyo protagonista es Ernesto Marróné, gerente de ventas de una importante empresa que recala en una yesería para procurarse los mentados bustos¹³⁹.

El peronismo, en otras palabras, nació indisolublemente asociado a la irrupción de una barbarie periférica en un centro civilizado que las clases hegemónicas habían considerado hasta entonces como un espacio propio. Por su parte el kirchnerismo, “invasión setentista” mediante, motivó la revisión literaria del pasado reciente a partir de la relación entre los universos simbólicos del “pueblo peronista” y de las clases medias, es decir, entre los sectores populares visibilizados por el peronismo histórico y los jóvenes revolucionarios que asumieron su representación durante los años ‘70. Carlos Gamberro y Washington Cucurto también participaron en esa suerte de “revisiónismo literario” y sus respectivos abordajes

¹³⁹ A estos títulos debemos añadir algunos cuentos de *Un grito de corazón* (2009), antología publicada por Sudamericana y promocionada con la leyenda “los mejores narradores de la nueva generación escriben sobre el peronismo”. Para no abundar en el debate generado a partir de su aparición, remitimos a lo consignado en nuestra tesis doctoral (ROGNA, 2017: 335-336), así como también a los ensayos críticos publicados por Hernán Vanoli y Diego Vecino bajo el nombre “Vida y transfiguración de la Joven Guardia” (2009) en www.lamaquiladora.blogspot.com.ar

presentan, como en el caso ya anotado, un evidente contrapunto. Respecto de Gamerro, la tematización de la lucha armada y la configuración de la Tendencia Revolucionaria del peronismo integraron un proyecto novelístico que intentaba abordar con “tono socarrón” pero verosímil los traumas que nos constituyen como comunidad nacional. El enfoque de Cucurto, por el contrario, partía de una concepción de la literatura como “entretenimiento”¹⁴⁰ y prescindía de los preceptos realistas para yuxtaponer “superficies múltiples”, entre las que se contaban ásperas aristas de nuestra historia reciente¹⁴¹. Esto se pone en evidencia si comparamos “Cosa de negros” de Cucurto con *La aventura de los bustos de Eva* y *Un yuppie en la columna del Che Guevara*, el díptico novelístico protagonizado por Ernesto Marroné. En el primer caso, la lucha armada deriva de un complot tramado por la colectividad dominicana residente en Argentina que quiere secuestrar al presidente y rescatar a Arielina Benúa, hija no reconocida de Eva Perón. De este modo, el relato pretende “entretener” peinando a contrapelo la historia argentina y conectando, desde una dimensión meramente epidérmica, el masivo arribo de inmigrantes durante los

¹⁴⁰ En una entrevista realizada a propósito de la publicación de *El Curandero del Amor*, Cucurto confesaba: “Para mí la literatura es un entretenimiento, y si obviamente me entretengo y además puedo conseguir que una editorial me edite, me parece que está bien. No traiciono a nadie, como dicen por ahí. Soy un laburante, trabajo todos los días en una biblioteca y en la cartonera (la editorial Eloísa Cartonera), y no vivo de la literatura.”

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-4988-2007-01-05.html>

¹⁴¹ Adoptamos esta expresión de los principios de la estética posmoderna caracterizados por Friedrich Jameson. En tal sentido, entendemos que Cucurto reúne las condiciones básicas para ser considerado un escritor posmoderno, pues sus obras exhiben “una heterogeneidad estilística y discursiva carente de norma” (JAMESON, 1991: 36), técnicas propias del pastiche y un trabajo inter y extra-textual que pone en juego las “superficies múltiples” señaladas, desvaneciendo a su vez las fronteras entre la alta cultura, la cultura popular y la cultura de masas.

'90 con las organizaciones guerrilleras de los '70 y el carácter mítico alcanzado por Evita a principios de los '50. En las novelas de Gamarro, por el contrario, las intrigas se tejen añadiendo espesor histórico y dramático a la aventura de Marroné, "ejecutivo andante" cuya peripecia le permite al autor pintar un fresco grotesco de la sociedad Argentina pre y post dictatorial.

Llegados a este punto, cabe preguntarnos si al detenemos en las configuraciones de los sujetos populares los contrapuntos entre ambos proyectos literarios se explicitan de igual modo.

Tres: El otro, el mismo. Sobre las configuraciones de los sujetos populares

En una entrevista publicada en *Revista Ñ* a principios del año 2008, al ser consultado por aquella literatura política que destacaría dentro de la producción argentina contemporánea, Ricardo Piglia le respondía a Raquel Garzón:

*"-He leído algunas novelas que me han parecido ejemplares. Las islas, de Carlos Gamarro, es una extraordinaria manera de encarar la guerra de Malvinas. Otros autores no trabajan de un modo directo, pero sí con ciertos efectos. Por ejemplo, lo que hace Washington Cucurto con los lenguajes latinoamericanos presentes en Buenos Aires a partir de los inmigrantes bolivianos y paraguayos. Trabaja con un lenguaje que se hace cargo de esa situación, como Arlt o Armando Discépolo, en su momento, se hicieron cargo de la presencia de los inmigrantes italianos y judíos. Lo político allí es de qué modo en el lenguaje están funcionando nuevas realidades y nuevas situaciones, y pareciera que la literatura capta muy bien esas cuestiones."*¹⁴²

¹⁴² "Elogio de la lentitud", en:

<http://edant.revistaenle.clarin.com/notas/2008/01/26/01593448.html>

La cita no solo permite constatar la relevancia de ambos autores en el panorama argentino de principios de este siglo¹⁴³ sino también una clave subyacente a sus respectivos proyectos literarios. Siguiendo el planteo, diríamos que la novelística de Gamerro tiende puentes con la política a partir de una original *tematización*, mientras que la de Cucurto lo hace registrando -más allá de las posibles temáticas macropolíticas- determinadas “presencias” sociales y “efectos” culturales. Aunque aparece apenas bosquejada, creemos que la perspectiva de Piglia resulta especialmente productiva si la trasladamos a las configuraciones de los sujetos populares. En tal sentido, notaremos que en la novelística gamerriana dichos sujetos suelen ingresar por medio de determinadas *tematizaciones*, es decir, a través de tipificaciones o teorizaciones elaboradas por las miradas de *los otros*. La novelística de Cucurto, en cambio, se asienta sobre todo en la puesta en escena de sus cuerpos y sus voces, al tiempo que la voz narradora (entreverada con la voz del protagonista y la imagen del autor) se autoconfigura como “popular”. Veamos.

Dejando de lado *El sueño del señor juez* (cuyo protagonista es el sujeto colectivo que, al confrontarse con la autoridad, funda a su modo Malihuel) y *Cardenio* (emplazada en la Inglaterra isabelina), las

¹⁴³ Dicha relevancia también se observa, por ejemplo, en una encuesta a sesenta escritores realizada por la revista Oliverio en su edición número doce, correspondiente al bienio 2005-2006 y dedicada a repasar los últimos veinticinco años de narrativa argentina. La encuesta venía a complementar los artículos de opinión e inquiría sobre los cinco libros más sobresalientes según el criterio de cada autor. Dejando de lado la presencia descollante de autores como José Luis Saer (1937), César Aira (1939) o Rodolfo Fogwill (1941), entre los pocos escritores pertenecientes a las generaciones de post-dictadura se destacaban Carlos Gamerro y Washington Cucurto con seis menciones y tres menciones respectivamente. Como otro dato sobresaliente, cabe mencionar que todos los que incluyeron a Gamerro lo hicieron por su ópera prima y dos de los que eligieron a Cucurto lo hicieron por *Cosa de negros* (ver: <http://revistaoliverio.blogspot.com.ar/>).

novelas de Gamberro cuentan con dos personajes principales: Felipe Félix y Ernesto Marroné. Ambos son sujetos de clase media o clase media alta. Félix es clase '62 y Marroné clase '46, por lo que éste es contemporáneo al nacimiento del peronismo y aquél pertenece a la misma generación del autor. Sin embargo, lejos de constituirse como un *alter ego*, su configuración se estructura por la vía negativa: él es, parafraseando los versos de Julio Cortázar que homenajearon al Che Guevara, ese “hermano que iba por los montes” malvinenses mientras Gamberro “dormía” en algún punto de su estadía universitaria en México¹⁴⁴.

Por otra parte, mientras los protagonistas de la novelística gamerriana siempre deben cumplir con alguna misión, los personajes satelitales siempre tienen alguna teoría que exponer y, de manera sintomática, explicitan recurrentemente sus particulares elaboraciones sobre lo que podríamos llamar *otredad popular*. Repasaremos un par de ejemplos extraídos de *Las Islas* que coinciden, además, en la manifiesta equivalencia entre *popular* y *pobre, bárbaro y/o marginal*. En el primero vemos a Felipe Félix soportando el soliloquio de “la

¹⁴⁴ Así lo informaba el propio Gamberro en una mesa redonda sobre “Las ficciones de Malvinas” que compartió en abril de 2009 con Sebastián Basualdo, Patricia Ratto y Elsa Drucaroff como coordinadora (cfr. <http://www.no-retornable.com.ar/v3/malvinas/ficciones.html>). Aproximadamente un año más tarde, en Leipzig –Alemania-, formó parte junto a Laura Alcoba y Pablo Ramos de otra mesa titulada “Los hijos de la memoria”. Allí retomó algunas ideas vertidas en aquel primer intercambio, y a partir de su intervención se publicó un artículo en el diario *Página/12* que llevaba por nombre “Tierra de la memoria” y en el que decía: “¿Por qué quería yo contar la Guerra de Malvinas? Hasta donde alcanzo a ver, mis motivaciones personales no eran ningún misterio. Soy clase '62, la clase que fue a Malvinas. No fui a Malvinas. Malvinas, en ese sentido, me dejó la sensación de una vida, quizá también una muerte, paralela, fantasmal (la mía, si me hubiera tocado ir a la guerra). La ficción no solo existe en la literatura, existe en cada uno de nosotros, en esas otras vidas posibles que se desarrollan paralelamente a la que nos tocó, o elegimos. Ese fue mi segundo descubrimiento: que la literatura puede ser autobiográfica en negativo: la historia no de lo que nos pasó sino de lo que nos pudo haber pasado.” (<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3787-2010-04-11.html>)

señora María Eduarda Ernestina viuda de Plaza”, una mujer millonaria que fue testigo del asesinato. Dada su condición social visiblemente acomodada, Félix inquiera sobre su presencia en la reunión y ella alega frecuentar “un lugar como *Surprise* (...) por los pobres” (GAMERRO, 2012: 245). Asegura que desde siempre fue “una rebelde” que no aceptó el “desprecio por los pobres” que quisieron inculcarle y que desdeña los “rígidos moldes” con los que su “casta intenta encasillar la realidad”, mencionando como ejemplos disruptivos a “los grandes revolucionarios de la historia (que) han sido nobles que abrazaron la causa de los pobres” y al tango, un género musical que “empezó pobre y ahora se escucha en el Colón”. En un momento dado, le dice a Félix “tenemos tanto que aprender de ustedes” y lo roza con uno de sus pies. Nos percatamos entonces de que, ante los ojos de ella, él es ese *otro* aludido y que sus cavilaciones son estratagemas para acceder a un encuentro “total” con “el pobre” donde se mancomunen “cuerpo” y “alma” (246). “Amar a los pobres” cobra un significado estrictamente carnal y el giro cómico típico en Gamerro se solapa al doble sentido que adquiere su configuración del pobre como garante de la fertilidad (“un mundo sin pobres sería como un jardín sin tierra” -246-), motivo por el cual la señora declara estar dispuesta a entregarse para “fortalecer” su sangre y así evitar “la proliferación inagotable de pobres”: “no estoy en contra de la mezcla de nuestra sangre con la de otras razas; claro, siempre que se trate de pobres, pues si no el sacrificio sería inútil.” (247) La escena se cierra con Felipe Félix escapando de su lascivia para caer, sin solución de continuidad, en las garras de “dos pesados de Tamerlán” (248).

Fausto Tamerlán es un personaje cardinal dentro del proyecto novelístico de Gamerro, no solo porque representa el gozne que articula las historias protagonizadas por Félix y Marroné sino también porque su acción y su pensamiento (absolutamente imbricados) impulsan las tramas hacia un punto límite. En *Las Islas*, Tamerlán sostiene que “el gran mal de nuestro tiempo es la

hipocresía” (167) y enarbola como bandera una honestidad brutal. Él encarna al superhombre nietzscheano pletórico de autoconsciencia y exhibe cualidades que lo divinizan ante los ojos de sus súbditos. Desde ese lugar, acapara la palabra en varios pasajes para expresarse con la incorrección política de quien está por encima de toda ley. Sin embargo, admite que esta posición se asienta paradójicamente en la rebelión a las normas del *progreso* y la *civilización* que su clase erigió al postular a la desigualdad como el motor de la historia. Filósofa Tamerlán: “La civilización es el control. Controlar a los demás, en primer lugar; pero para hacerlo debemos controlarnos a nosotros mismos” (168). Para él, el dilema central consiste en saber cómo liberarse de esas “injustas cadenas” sin que ello implique dejar de controlar a los demás. Desecha a los individuos de “clase media” como objeto de su reflexión porque “conjugan lo peor de ambos mundos” pero envidia a los sujetos populares, ya que el control ejercido sobre ellos es externo y “eso (los) libra de la necesidad de controlarse a sí mismos. Están rodeados de cadenas, pero en su interior son libres.” (170). A los fines de graficar el contrapunto entre *ellos* (“los pobres”) y *nosotros* (“los ricos”), compara los rituales del almuerzo familiar:

“Considere a los pobres. Cuando comen, por ejemplo. Qué soltura. Qué liviandad. Entre nosotros, el acto de comer es pesado. Ellos, en cambio... Se sirven todo en el mismo plato, hasta el postre; agarran con la mano, cuentan chistes sucios para dar asco a los que comen, que se ríen con la boca llena y abierta; hablan de excrementos, sexo, enfermedades y muerte, se meten los palillos entre las muelas cariadas, pedan, eructan, vomitan sobre la mesa, que se levanta cuando el dueño de casa y el cuñado, ebrios de vino suelto adulterado, se atacan uno con el tenedor y el otro con la botella vacía y media familia termina en la guardia del hospital. En casa, los dos primos aprovechan la ausencia de los mayores para coger sobre la mesa, mientras sus hermanitos miran desde las baldosas del patio y aplauden sin saber por qué. La luz del sol de verano, filtrándose a través de las hojas de la frondosa parra, dibuja filigranas sobre sus cuerpos; los racimos cuelgan madurando, rechinan las chicharras... ¿Cómo puede ser que nosotros, que

somos ricos, comamos todos los duros días como si nos hubieran metido un palo en el culo y ellos, los pobres, se despatarren a sus anchas y se divierten en grande? ¡Los modales en la mesa! ¿Quiere que le cuente, lo que son los buenos modales en la mesa?” (169)

Tamerlán afirma finalmente haberse rebelado contra sus “cadenas de oro” emprendiendo una “cruzada en pos de la sinceridad absoluta”: “Dado el sinceramiento, la aceptación vendrá sola. Primero perderemos nuestra vergüenza ante los pobres, después, ante nosotros mismos” (181)¹⁴⁵.

Más allá de que los ejemplos referidos no agoten las configuraciones de los sujetos populares en la narrativa de Gamarro¹⁴⁶, nos permiten observar cómo resultan tematizados y modelizados externamente desde una grotesca estereotipación y cierto vitalismo con tintes orgiásticos. Por otra parte, habilitan el cotejo con la obra de Cucurto, cuya operación primordial consiste en asumir en primera persona las características que Tamerlán atribuye a

¹⁴⁵ Haciendo un *excursus*, podríamos decir que entre el momento en que se emplaza la novela y nuestros días ese entuerto parece haberse resuelto. El “sistema de control” para que esto sucediera se corresponde con el neoliberalismo en tanto sistema productor de subjetividades (ver: ALEMÁN, Jorge: <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-215793-2013-03-14.html>). Hoy las cadenas exteriores destinadas a los pobres también abarcan sus mundos internos: el cuñado y el dueño de casa pueden pelearse a muerte debido a diferencias propulsadas desde el propio aparato de consumo y la asunción de la propia denigración por ser -justamente- pobres.

¹⁴⁶ Para ahondar sobre el asunto remitimos a la lectura de nuestro artículo “La aventura de los bustos de Eva de Carlos Gamarro: viaje iniciático sin iniciación o el Che vive (en un country)” (ROGNA, 2017). Allí analizamos la configuración subjetiva de Ernesto Marroné en torno a la tensión entre dos legados, uno biológico y otro adoptivo, y observamos el modo en que convergen y/o divergen los paradigmas culturales *letrado e iletrado* o *culto y popular*. Asimismo, en nuestro aporte para *El pueblo en la trama* (ROGNA, 2013) abordamos tres novelas de Guillermo Saccomanno cuyo protagonista en común (el Profesor Gómez) muestra una subjetividad tensionada de manera similar.

ese *otro popular-pobre-inculto-bárbaro-marginal*. Es decir que, en principio, ambos autores hiperbolizan los mismos estereotipos; pero mientras en las novelas de Gamerro los sujetos populares son una *otredad* construida desde perspectivas exógenas, en Cucurto el sujeto popular es sobre todo un *yo* que se autoconfigura como tal.

En el apartado anterior señalamos que Washington Cucurto ocupó el centro de la escena literaria post-2001 de la mano de un proyecto literario que sintonizaba con el país sumergido en una crisis aparentemente terminal. Aquel proyecto traducía a su manera el pregonado fin de la historia y, desde esa deriva, un “escritor cumbiantero” venía a *invadir* el mundo de las letras para denunciar su intrínseca falsedad¹⁴⁷. En tal sentido, su irrupción no soloinvertía la direccionalidad de la mirada sobre los sujetos populares (que desde “El matadero” de Esteban Echeverría, constituyen una *otredad* para el sujeto *blanco-civilizado-culto-letrado*) sino que, a la vez, remedaba simbólicamente la invasión fundacional del peronismo. Dicho con otras palabras, Vega/Cucurto metió con bárbaro desparpajo sus *patas en las fuentes* de la literatura nacional, acto que, parafraseando a Andrés Avellaneda, quiso ser “una cometida contra una zona poseída por derecho natural” por las “clases media y alta”. Sin embargo, su proyecto literario se distanció al mismo tiempo de aquella *invasión* de la multitud periférica y peronista hacia el centro de la polis civilizada, ya que en la configuración subjetiva de sus personajes trasunta la ausencia de una conciencia política y la consecuente imposibilidad de

¹⁴⁷ Elsa Drucaroff denominó “Operación Cucurto” a esa exitosa estrategia de autoconfiguración como “negro que escribe” que, en la primera edición de *Cosa de negros*, dio lugar a un folleto desplegable en el que se lo veía “evolucionar” desde el homínido hasta el escritor. Drucaroff señalaba que con dicha operación marcó “algo profundamente nuevo” en el campo literario argentino, pues: “este narrador superior y emergido pertenece a la clase humillada y por eso es superior. Cucurto exhibe su condición de escritor exaltando con ironía resentida, frente a los ‘intelectuales’, su color de piel y extracción social, y con orgullo genuino exhibe, frente a los pobres, su condición de poeta.” (2011: 501)

mancomunarse como sujeto colectivo. En efecto, la subjetividad de los personajes cucurtianos se muestra signada por la amoralidad propia de los sujetos populares “lumpenizados” durante las largas décadas de hegemonía neoliberal. No tienen pasado ni futuro; solo un presente a la deriva. Por otra parte, desde un *ethos* generacional modelado en los noventa, Cucurto configuró a los sujetos populares después del fin de la historia y la caída de los grandes relatos; de allí que el peronismo no constituya una identidad política y permanezca confinado a ser otra de las dimensiones meramente epidérmicas. Si volvemos sobre “Cosa de negros”, notaremos que sus personajes son peronistas porque son *negros* y que por tal motivo los inmigrantes dominicanos y paraguayos pueden ser tanto o más peronistas que los argentinos. A su vez, disipada la dimensión política, el peronismo persiste como una “cosa de negros” que brega por su propia subsistencia “engrasando” la pretendida pulcritud moral de las clases medias en actos de sabotaje o pequeñas *invasiones* cotidianas. Desde nuestra perspectiva, buena parte del éxito de Cucurto radicó sobre este punto: él fue capaz de forjar una literatura *bárbara* y generar un doble juego de rechazo y seducción en el público lector perteneciente a los sectores medios.¹⁴⁸

¹⁴⁸ Esta operación se cifra en un mecanismo de enunciación redundante: Cucurto (autor-narrador-protagonista) invita a los lectores a conocer su mundo. Citamos como ejemplo el comienzo de “Una mañana con el Hombre del Casco Azul”, cuento que aportó para *La Joven Guardia* (2005) y que también aparece, con ínfimas modificaciones, en *Las aventuras del Sr. Maíz* (2005a): “Hola, chiris queriditos. Bienvenidos a una mañana de mi vida. Hoy viajaremos con el Hombre de Casco Azul, ese soy yo. (...) Bueno, vamos siganme que no los voy a robar. ¡Siempre quise preguntarle esto a mis lectores: cómo se sienten del otro lado de la página, cuentenme un poquito, cómo dibujan en sus cabecitas las imágenes e historias de mi vida.” (2005: 57)

Por otra parte, podría decirse algo semejante en relación al interés que despertó la *Escolástica Peronista Ilustrada* (2006/2013) de Carlos Godoy, con la salvedad de que en ese largo poema el *yo lírico* asume una postura “groncha” o “grasa” al tiempo que se reconoce como representante de la clase media interpelada por el poema.

En el apartado anterior sostuvimos también que de la mano del kirchnerismo los sujetos populares fueron concebidos nuevamente como actores políticos y que el kirchnerismo como Movimiento fue estructurándose desde una dinámica inversa a la del peronismo. Por ese motivo, su ecosistema cultural se desarrolló originalmente en las clases medias urbanas y la respuesta cultural que produjo se diferenció de aquélla que el peronismo histórico suscitó. En el campo literario este fenómeno se puede verificar, por una parte, en la ausencia de una “réplica literaria” anti-kirchnerista semejante a la que se produjo en las décadas de 1940 y 1950 a raíz de la visibilización de lo que Raúl Scalabrini Ortiz llamó “el subsuelo de la patria sublevado”; por otra parte, en el hecho de que la obra de Cucurto se presenta justamente como una excepción a esa regla, algo que puede comprobarse sobre todo si reparamos en *El Curandero del Amor* (2006). Esta novela es la primera de Cucurto enmarcada en la década del 2000 y el narrador/protagonista lo pone de manifiesto diciendo: “No se puede, no se puede, en Sudamérica tercer-mundista salvaje, Buenos Aires, abril del 2006, época kirchnerista, explotación total, hambre espantoso y los mismos problemas que hace seis años con el turco riojano.” (2006: 80) Allí el personaje coincide con su “ticki” (cambiante mote aplicado en este caso a jóvenes de clase media, universitarias y con ideas revolucionarias) en rechazar enfáticamente al kirchnerismo (cfr. 16; 23; 26; 97; 121-122; 147; 153), pero al mismo tiempo es consciente de las diferencias que lo distancian de las razones de ella y explicita la “gran política” de los sujetos populares, es decir, de los “peronistas de raza” (28) como él:

“Ella cree en los piqueteros, en Aníbal Verón, en la línea no kirchnerista de las Madres de Plaza de Mayo, pero ella dice que ahora las madres son oficialistas y esas cosas... que no entiendo un pomo. Y a mí francamente me importan nada las Madres ni Aníbal Verón, ni Teresita Rodríguez ni los piqueteros, ni nada que esté relacionado con esa forma de la política. La gran política es la cumbia, y las cumbianteras y las negras dominicanas y la comida peruana.” (CUCURTO, 2006: 16)

Señalado lo anterior, si bien ratificamos que durante la década pasada no se erigió un frente literario anti-kirchnerista (tal como lo expresamos en nuestra tesis doctoral), agregamos ahora que la obra de Cucurto en general y este libro en particular fueron lo que más se le asemejó. Además, su “réplica literaria” muestra un curioso revés, porque no fue elaborada por blancos representantes de los sectores medios que rechazaron a los sujetos populares de tez oscura sino que, por el contrario, fue forjada por un individuo de asumida tez morena que disparaba contra el kirchnerismo al disparar contra *lo blanco* y su política indefectiblemente corrupta. Este dato no debe menospreciarse, más allá de que los argumentos expuestos sean una prolongación del consabido “que se vayan todos” o prevalezca cierto “tono socarrón” que no acaba de tomarse en serio.¹⁴⁹

En síntesis, podríamos afirmar que el proyecto cucurtiano se paró frente a la proliferación de discursos *sobre* los sujetos populares

¹⁴⁹ Lo dicho compete sobre todo a la primera etapa narrativa Cucurto y puede relativizarse si analizamos un relato como “NÉSTOR VIVE... en el barrio de La Boca” (2013) o un poema como “Hombre de Cristina”. Sin embargo, esas “reivindicaciones” del kirchnerismo son capciosas: en un caso aprovecha la homonimia entre Kirchner y Perlongher para rendirle tributo al escritor; en el otro declara haberse “reducido a ser hombre de Cristina” al reconocerse en la infinita tristeza de sus ojos (CUCURTO, 2012: 5-6).

Un giro similar aunque con otras connotaciones podría señalarse en relación a la configuración de los sujetos populares. Mientras en sus primeras novelas (las ya citadas, pero también *Las aventuras del Sr. Maíz* -2005a- o *Hasta quitarle Panamá a los yanquis* -2005b-) el narrador se presenta invariablemente como “psicópata” o “megalómano” (DRUCAROFF, 2011: 502), en una obra de posterior aparición como *Sexibondi* (2011) ese tono monolítico cede el paso a una inflexión hasta entonces inédita en la narrativa de Cucurto. En efecto, en algunos pasajes que pueden considerarse como relatos autónomos, el narrador manifiesta empatía y piedad frente al trágico destino de Ranerito y de su padre Eusebio (alias “Changarín Músculo”) desde un nosotros que lo aúna con los lectores (cfr. CUCURTO, 2011: 37-44/87-96).

en donde nuestra literatura desde siempre participó¹⁵⁰; una proliferación que a finales del siglo pasado fue incrementándose de manera inversamente proporcional a las posibilidades de incidencia política y social de los sujetos aludidos. Ante esa *cosificación de la otredad popular* tan bien desplegada en la narrativa de Gamarro, Cucurto decidió representar a los sujetos populares literaturizando en carne propia los efectos culturales generados por sus presencias físicas en las grandes urbes. Esta operación, a su vez, viene a reforzar la relación con Roberto Arlt propuesta por Piglia, vínculo que se profundiza aún más si adoptamos la siguiente consideración de Andrés Avellaneda:

“Arlt y sus relatos se insertaron estratégicamente en un lugar saturado por los mitos culturales de la pequeña clase media urbana (...). Son textos que actúan políticamente en el sentido gramsciano de la ‘lucha del arte por una nueva cultura’, abriendo a sus lectores la percepción de lo que les es difícil o imposible ver en el transcurrir de la vida cotidiana.”
(AVELLANEDA, 2003: 120)

Cuatro: Gamarro, Cucurto y las “estructuras objetivadas”

Más allá de las diferencias entre las configuraciones de los sujetos populares de sus respectivas narrativas (diferencias que, como hemos visto, si bien son relativas habilitan un jugoso contrapunto), existe un sustrato común a ambos proyectos literarios: tanto Carlos Gamarro como Washington Cucurto trabajaron sobre ciertas “estructuras objetivadas” de nuestra sociedad. Recogemos la expresión

¹⁵⁰ Al mismo tiempo, asumió la primera persona para darle entidad a esa otredad cosificada por el discurso posmoderno; y aunque esa primera persona no lograra trascender del singular al plural, constituyó un antecedente fundamental para la emergencia de proyectos inmediatos posteriores como los de Juan Diego Incardona o Leonardo Oyola.

de un ensayo de Gamberro titulado “Racismo y literatura: de Sarmiento a Cortázar”. En sus páginas, luego de repasar un puñado de experiencias vividas en su condición de *blanco* y *civilizado* ciudadano porteño, concluye que el racismo es un elemento subyacente a la cosmovisión argentina, ya que:

“formule o no formule mi mente pensamientos racistas que justifiquen (el) estado de cosas, abrigue o no en mi pecho sentimientos racistas, estoy participando de una estructura social objetivamente racista. (...) Aun cuando mis ideas y sentimientos racistas no sean míos, los experimento. La frase de Oscar Masotta en Sexo y traición en Roberto Arlt, concebida originalmente para dar cuenta del odio de clase, se aplica aun con mayor exactitud al rechazo racial: ‘Soy un nudo de repugnancias que yo no he puesto en mí.’” (GAMERRO, 2015: 170)

Podríamos decir que desde la ficción literaria, tanto Gamberro como Cucurto indagaron en ese puñado de repugnancias que no hemos puesto en nosotros. Sus obras trataron, desde ópticas divergentes, una misma estructura social *objetivamente racista* y, por añadidura, *objetivamente violenta*. Asimismo, los dos han abordado la violencia instalada en el horizonte cultural de la Argentina de postdictadura: una violencia que forma parte de nuestra vida cotidiana y que no solemos ver, simplemente, porque está.

En la novelística gamerriana esto se evidencia en las marcas que señalan líneas de continuidad entre la última dictadura y la democracia actual. Como simple ejemplo, podemos recordar un dato que el narrador desliza sobre el final de *Un yuppie...*: Ernesto Marroné, heterodoxo guerrillero en los '70 y consumado gerente en los '90, le gestionó a “Teté”, otrora su torturador, un puesto de guardia en el country donde vive (cfr. 2011: 404). Por otra parte, esa violencia anida en toda la narrativa de Cucurto. Para ejemplificar este punto, vale recordar la escena en donde María, la “ticki” embarazada del narrador-protagonista, acude al “Curandero del Amor” para abortar. La descripción de la brutal sangría (cfr. 2006: 70-72), más

que erigirse como un “alegato literario acerca de las malas condiciones en que se practica el aborto en la Argentina real” (tal como lo afirma la contratapa del libro), se hace con la jocosidad propia de una improbable comedia *gore*. Pero paradójicamente, tal vez en esa escenificación maximizada de las violencias ejercidas sobre los cuerpos radique una capacidad propia de la novelística de Cucurto para “desenmascarar la cara ‘obscura’” de nuestra sociedad y sus “estructuras objetivadas”.¹⁵¹ En esas estructuras anida un tipo de violencia que en tiempos recientes comenzó a ser denunciada públicamente por colectivos como Ni una menos, a través de campañas y de movilizaciones cada vez más perentorias; porque esas estructuras preexistieron a la Argentina emergida de su crisis, perduraron y aún persisten en ella, encarnando una crisis sociocultural subyacente a cualquier otra que pudiera acontecer.

¹⁵¹ Parafraseamos una aseveración que figura en cierta presentación del autor, la cual sostiene que “en su novela 1810. La revolución vivida por los negros (...) pretendió desenmascarar la cara ‘obscura’ del General San Martín” (CUCURTO, 2005a: 233). Si bien a la luz de nuestro análisis esta afirmación se muestra como falaz e impropia del proyecto cucurtiano, creemos que puede ser resignificada en este otro sentido.