

## **Cucurto, el origen de un poeta entre los cartones del supermercado**

Federico Nicolás Salvá  
Universidad Nacional Arturo Jauretche–Universidad Nacional Tres de Febrero  
Argentina  
[federiconsalva@hotmail.com](mailto:federiconsalva@hotmail.com)

### **Resumen:**

La *ficción de origen de escritor*, en tanto relato en el que un autor narra sus contactos fundantes con la literatura, reflexiona sobre las condiciones que hicieron posible la emergencia del propio escritor (desde la justificación de la enigmática “vocación” hasta la exploración de su habilitación cultural) y propone una autofiguración y una concepción sobre lo literario, está signada en Washington Cucurto por su relación con el mercado y por el espacio simbólico de la calle.

En tanto relato (Salvá, 2019), las ficciones de origen pueden ser estructuradas en, por lo menos, cuatro etapas: una prehistoria –en la que se refieren las condiciones anteriores al origen del escritor–, unos inicios –acercamientos primeros–, un comienzo –la intención de ser autor, la entrada a la institución literaria– y, en ocasiones, un quiebre –segundo origen que refunda la obra–. Es nuestro objetivo estudiar la ficción de origen de Washington Cucurto desde esta estructura y desde las dimensiones *autofigurativas, ideológicas y poéticas*.

**Palabras clave:** ficción de origen de escritor, autofiguración, poética, Cucurto.

### **Cucurto, the origins of a poet between the supermarket paperboard**

### **Abstract:**

The writer's origins –as a story in which an author narrates his founding contacts with literature, reflects on the conditions that made possible the emergence of the writer himself (from the justification of the enigmatic "vocation" to the exploration of his cultural habilitation) and proposes a self-figuration and a conception of the literary– is marked in Washington Cucurto by its relationship with the market and the symbolic space of the street.

As a story (Salvá, 2019), the origins can be structured in at least four stages: a prehistory –in which the conditions prior to the origin of the writer are referred to–, some beginnings –first approaches–, a beginning –the intention to be an author, the entrance to the literary institution– and, sometimes, a break –second origin that refounds the work–. It is our objective to study Washington Cucurto's origins from this structure and from the self-figurative, ideological and poetic dimensions.

**Keywords:** writer's origins, self-figuration, poetics, Cucurto.

**Fecha de recepción:** 08/ 06/ 2022

**Fecha de aceptación:** 19/ 07/ 2022

### **1. La marca de un súper autor**

En su entrada a la literatura, Santiago Vega ingresa como personaje de autor. Lo hace desde un seudónimo, Washington Cucurto, en permanente confusión como nombre de autor. En Vega-Cucurto, este gesto sostiene toda la obra y nos redirige especularmente a ambas figuras, confundiéndolas y plegándolas. Pero esta operación de confusión, paradójicamente, se desnuda desde el principio. El autor subraya su propio carácter de personaje autoconstruido mediante una serie de operaciones que no hacen más que mostrar que el autor es creado por otro, es decir, por él mismo.

En *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*, Tamara Kamenzsain reflexiona sobre esta profunda imbricación entre personaje-autor en Vega-Cucurto y define su llegada a la literatura desde ese umbral: “Santiago Vega entra a la literatura como Washington Cucurto y sale para seguir siendo –o mejor ahora para seguir estando– a la manera de Cucurto.” (2016: 61). Kamenzsain implícitamente concibe a la literatura como un espacio –institucional e instituyente en tanto experiencia– al que un autor ingresa y del que un autor sale. En ese cruce del umbral, en el caso de Cucurto, se da un proceso riesgoso de transformación que lleva al autor a convertirse en personaje y al personaje en autor.

También para Cecilia Palmeiro el personaje y el autor se multiplican y confunden en Cucurto-Vega, pero para ella el movimiento parece ser inverso, ya que es el personaje el que pasa a ser un autor: “(...) su pseudónimo, Washington Cucurto, se fue convirtiendo en Santiago Vega, porque escritor y productor son uno, y ambas figuras desdobladas y plegadas” (2010: 212).

Ambas críticas registran estos pliegues que dificultan trazar las fronteras entre el autor y la obra, entre su figura y sus relatos, entre ficción y realidad como un rasgo constitutivo de toda una línea de la escritura contemporánea en la cual Vega-Cucurto se inscribe. Incluso Kamenzsain piensa que estos autores llegan a “Hacer caso omiso del dualismo adentro-afuera, brújula con la que se guio la generación de los padres” (2016: 24).

Este complejo entramado del personaje-autor o, como lo llama Ariel Schettini, del héroe público (2010), proyecta sobre sí múltiples figuras y dimensiones del autor, que es uno y todos.

La multiplicación de Cucurto implica una estrategia polifacética, que remite en última instancia a la unidad dada por el nombre de autor Cucurto, seudónimo de autor que, al mostrarse como invento, subraya su propio carácter ficcional y al mismo tiempo falsea las dimensiones que Cucurto desarrolla. En principio, podemos pensar que las facetas del autor proliferan en tres funciones fundamentales: la autoral, la crítica y la editorial.

En primer lugar, desde la función autoral, Cucurto se funda en la creación especular de un personaje de autor que remite al protagonista de la mayoría de sus ficciones. La ficción especular simula una autoficción, pero doblemente ficcional, ya que el nombre y las características coincidentes entre los rasgos del personaje de autor y el protagonista de su literatura se basan en un pseudónimo de autor y características permanentemente mostradas como ficción. Incluso, esta confusión especular se complementa con la estrategia autoral de difundir el rostro de Vega caricaturizado o intervenido en las imágenes de tapa de los libros, superposición que incorpora el propio cuerpo del autor ficcionalizado en la obra literaria. En cierta medida, Vega lleva a cabo la fábula borgeana del artista que al intentar dibujar el mundo encuentra al final su propio rostro dibujado. Sin embargo, en Vega ese gesto parece estar extremado en su conciencia, mostrado insistentemente su objetivo, que es dibujar su propio rostro, su propia figura de autor.

Por otra parte, el nombre de autor Cucurto se extiende hacia la función de crítico de su propia obra desde los paratextos y las entrevistas. El autor inventa no sólo un personaje de autor en relación especular con sus personajes, sino también un crítico que le escribe sus biografías y le reconoce la creación de una estética propia llamada “realismo atolondrado” definido como:

una literatura basada en el ridículo, en el absurdo, en el despepite de vivacidades estafalarias, de dominicanas sensuales, en un descenso estruendoso de caribepeguas, en un conventillo volando, en el gesto karadajanesco de arrebatos bonapartianos, en el tickigarche con cariño. Una poesía sin más ambición que la de vivir (Prieto 2002).

Así, Vega se escribe una página en la historia literaria argentina al fundarse una estética desde la cual leerse/leerlo y, de esta manera, distinguirse de cualquier otro escritor al darse la entidad de literatura mediante la operación, autoconstruida, de la autocrítica literaria.

El nombre Cucurto, por último, ejerce la función de editor de sus propias obras. Cucurto es el fundador de la editorial cooperativa *Eloísa Cartonera*. Desde allí, ha construido varios catálogos de “Literatura Sudaca Border” fundamentales para el conocimiento de la literatura latinoamericana contemporánea. Al mismo tiempo, muchos de los autores que Cucurto publica –Zelarayán, Linh, Perlongher, Arenas, Mattoso– conforman un corpus de textos precursores del propio Cucurto que posibilitan la lectura de su propia obra. Así, Cucurto además de publicar sus propias obras desde su editorial, también colabora para reinstalar en el campo literario los ejes desde donde leer su obra y donde ubicar su poética.

Estas estrategias autorales parecen responder a una forma actual de la literatura en la que el autor se convierte en un súper-autor, no como un sujeto todopoderoso, sino como aquel que ocupa una multiplicidad de estrategias que apuntan a autogestionar la obra propia. El autor ya no es exclusivamente el sujeto que escribe y desde esa práctica realiza sus funciones. Antes debe: crear la obra, editarla, criticarla, difundirla y, al mismo tiempo, trabajar sobre la propia figura de autor al inventarse a sí mismo como personaje original dentro del régimen de la singularidad (Heinich 1995) del campo literario.

Al urdir un nombre de autor junto a un personaje de autor, un crítico que reflexiona sobre su obra y un editor que la difunde y que reinstala una tradición desde donde leerlo, Vega configura no solo un estilo reconocible o una figura original dentro del espacio literario, sino un signo ligado desde sus orígenes al mercado, como el significante de una marca<sup>1</sup>. De esta manera lo entiende fundamentalmente Cecilia Palmeiro: “Su figura de autor es indisociable de su trabajo como productor. (...) se potencian mutuamente hasta transformar el nombre en una especie de marca registrada.” (2010: 212).

Si bien quizás el aspecto más concreto del vínculo entre literatura y mercado en Cucurto como productor cultural se concreta en la nueva forma de edición literaria que configuró Eloísa Cartonera, esta relación es fundante en el autor y se trama en todas las etapas de su ficción de origen de escritor (Salvá 2019): “En verdad, ahora que lo pienso, todo lo que escribí después comienza, por un lado, en la inspiración de mis años de juventud en la década del 90 y, por otro lado, en mi niñez como vendedor ambulante” (Soto 2017: 227).

Esta autofiguración del origen, aquella imagen del principio que lo inició en el camino del ser escritor, Cucurto la instala en el tiempo de sus inicios (los años de juventud) y en su prehistoria (la venta ambulante junto al padre). En ambos núcleos narrativos de la ficción de origen, la relación entre literatura y mercado es constitutiva para el autor.

Como veremos más adelante, a partir de la tradición paterna, en la prehistoria de su relación con la literatura, Cucurto sitúa una función promocional del relato, materializada en la venta de productos dentro del ámbito del mercado ambulante. En el origen de Cucurto, las habilidades literarias importan para cautivar al comprador y así, con el poder seductor de la palabra – el verso–, lograr subsistir. Esta relación con el mercado, que tiene su resonancia en la

---

<sup>1</sup> La marca Cucurto es reconocida por: 1) la creación de un personaje de autor basado en la figura del marginado que ha sido introducido a la literatura; 2) la configuración de una estética propia definida como un realismo enloquecido, hiperbólico y espontáneo; y 3) la cartografía de un espacio poco frecuentado por la literatura canónica argentina, localizado en la calle, el conventillo, el supermercado y los barrios de Once y Constitución.

experiencia de la editorial Eloísa Cartonera, se da a partir de un espacio menor, residual e independiente, donde la venta se relaciona más con la supervivencia que con la acumulación de capital del gran mercado. Por otro lado, en sus inicios, aquellos años de juventud, el encuentro con la literatura se da en el marco de un supermercado.

Mientras que en el primer momento la literatura oral del vendedor ambulante tiene un movimiento activo, itinerante y de ofrecimiento callejero, marcada por la venta puerta a puerta y la posición autogestiva, en el segundo momento la literatura del libro lo encuentra en un espacio cerrado, en un trabajo de explotación por parte de una marca internacional, Carrefour, y en el contexto histórico hipercomercializado de los años '90. Allí, el encuentro con la literatura implica un descanso, una liberación dentro del encierro del trabajo y la construcción de una realidad paralela.

Cucurto condensa este origen en una escena de escritura: “En la cámara va todo lo que necesita frío: los kiwis, las manzanas, las peras. Yo iba anotando lo que faltaba. Detrás de ese block escribía los poemas. Mientras trabajaba, escribía.” (Soto 2017: 10–11) En esta otra arista de su origen, su relación con el mercado se constituye desde la posición de un explotado, pero que como tal encuentra un espacio para emerger como lector y luego como autor. Cucurto, significativamente, conforma su primera literatura en el supermercado. Sin embargo, subvierte la llamada “literatura de supermercado”: se alimenta de ella, parodia la industria cultural literaria y crea así un espacio propio y paralelo.

Según Palmeiro, la marca Cucurto no se entrega al mercado para constituirse como estilo, sinónimo de calidad literaria, ni como entretenimiento o, en otra instancia, como signo de época. Por el contrario, el proyecto de Cucurto se muestra como novedad para el análisis académico y, por otra parte, apunta a falsear las lógicas del mercado, lógicas que parodia desde una experimentación *trash*. (2010: 319–320)

La promoción de la marca Cucurto no proyecta ser un best-seller de mercado, ya que sus posiciones se asientan sobre una serie de estafas a la industria cultural. Al exagerar las fórmulas de la literatura industrial, denuncia la sexualización, la consolidación de estereotipos de clase y la figura del autor como garantía de venta. Cucurto toma para sí estas fórmulas y las lleva a tal extremo que al mercado *mainstream* le es difícil apropiárselo. El sexo desbordante, los estereotipos violentados o el autor omnipresente se exhiben como hipérboles de las lógicas de la literatura *mainstream*.

Por tanto, podemos pensar que Cucurto se retroalimenta de esa literatura de supermercado, espacio del que surge como autor y espacio en el que, desde sus intersticios,



encuentra la literatura. Los libros a la venta en las góndolas del supermercado resuenan en muchos de los textos de Cucurto. Géneros frecuentes de la literatura de supermercado como la novela de romance o la novela histórica participan como modelo de *Cosa de Negros*, *El amor es mucho más que una novela de 500 páginas* y *1810. La revolución vivida por los negros*, respectivamente. Pero, sobre todo, el uso del mercado de la figura del autor como personalidad y celebridad es una de las lógicas principales que construye a muchos de los protagonistas de las novelas de Cucurto. Todas estas líneas persistentes en la escritura cucurtiana son llevadas al escándalo, a la espectacularización desenfrenada y así, entendemos, denunciadas. Surgido como autor dentro del supermercado, Cucurto corporiza al extremo las lógicas de esta literatura y con ellas empieza a configurar las líneas de su obra.

## **2. La literatura, un espacio**

Cucurto se presenta: “Yo soy un gran publicista de mí mismo” (Soto 2017:176). Pero la publicidad apunta tanto a la venta del autor como a la otra obra. Sus estrategias de marketing implican, por un lado, el ofrecimiento de sus textos en distintas versiones y, por otro, a la autopromoción del autor como una celebridad.

Una de sus estrategias es la que parte de la noción de versión para presentar novedades sobre una obra siempre en proceso. Las versiones de sus textos, publicadas tanto en editoriales *mainstream* internacionales –Emecé– como en independientes nacionales –Eloísa Cartonera–, varían según la publicación combinada entre obras difundidas en principio de forma independiente (*Zelaryán* solo y *Zelaryán* junto a *Las aventuras del señor Maíz*), la conformación de nuevas antologías (*1999, 100 poemas*) o las diferentes intervenciones visuales como cómics o ilustraciones en algunas ediciones (*Hasta quitarle Panamá a los yanquis* [Pablo Martín]). Las obras se rearticulan con diferentes variaciones y, a un tiempo, sus textos se renuevan al permitir lecturas diferentes gracias a la nueva combinatoria<sup>2</sup>.

Otra estrategia ligada al mercado es la autopromoción, estrategia principal de Cucurto construida a partir de mostrarse como un autor único y de fama creciente:

En 1997, con la aparición de su extrañísimo libro de poemas *Zelaryán* (mezcla de televisión, cómic y política) irrumpió de forma categórica en la escena cultural sudamericana y desde ese momento su fama no dejó de agigantarse (a veces, de

---

<sup>2</sup> En cierta medida, al rearticular repetidamente sus obras, Cucurto opera desde una lógica curatorial, experiencia que en su última etapa de artista plástico está desarrollando, pero que ya en sus inicios parecía anunciar.

manera desmedida: se crearon club de fans, editoriales con su nombre, muñequitos y demás cosas de márquetin) (2007: 6) / (sus libros) lo llevaron a la fama latinoamericana y mundial. Cucurto es el escritor argentino más leído, más celebrado y más injuriado del momento. (2010: tapa interior)

Como vemos, Cucurto se sueña coronado, miembro destacado de una esfera literaria reconocida. Su ingreso a la esfera es una irrupción definitiva en la que su presencia no deja de crecer hasta tener alcances mundiales. La triple acumulación de adverbios de cantidad en la última definición apela al recurso de bola de nieve de la comicidad estudiada por Bergson en *La risa* y provoca en su hipérbole la parodia de la imagen de escritor. Cucurto, desde su lugar menor y autogestivo, fantasea la fama exagerada en una actividad humana, la literatura, que ya no posee el poder de impacto de otra época. La propia parodia destruye ese sueño ya imposible y exhibe los esfuerzos de un autor que, para ser una celebridad en una esfera que no las tiene, se celebra a sí mismo.

Siguiendo esta lógica celebratoria, Cucurto en su máquina publicitaria narra la parodia de una ficción de origen como complemento original para la primera edición de *Cosa de negros*, por Interzona, 2003. La estrategia de marketing acompaña la novela con un desplegable escrito por Fabián Casas que se titula “¿Quieres ser Cucurto? La evolución cucurtiana”. El texto, que parodia la línea evolutiva del hombre del esquema darwiniano, presenta la imagen de Cucurto irguiéndose paso a paso desde la postura del simio hasta la del hombre. Cada etapa es acompañada con breves descripciones biográficas que derivarán en la consagración del autor. Con la estructura de la evolución positivista, el desplegable narra los orígenes de un niño solo interesado por el fútbol en su etapa primitiva, que alcanza su punto de inflexión gracias al conocimiento de la poesía y se consagra tras la aceptación del círculo literario.

Para Cecilia Palmeiro, la historia de Cucurto escrita por Fabián Casas “se trata de un proceso de transformación de un chico de barrio en un gran escritor” (2010: 313). En el análisis de Palmeiro, se destaca en los orígenes de Cucurto la localización del personaje, el barrio, como definitoria para el pasaje de un sujeto a un sujeto autor.

En nuestro trabajo, también observamos la importancia del espacio como central en la construcción de la figura de Cucurto. Desde sus inicios como repositor en el ámbito del supermercado y la apropiación de una zona del mapa hasta su definición de la literatura, el espacio constituye un eje nuclear en la obra de Cucurto.

En principio, su ficción de origen de escritor se presenta como novedosa precisamente gracias al espacio del que surge. En sus inicios, su acercamiento a la literatura se da en el original



sitio del supermercado. Allí, un compañero nuevo lo introduce en la lectura de poesía contemporánea durante el descanso del trabajo, un espacio de quietud dentro del fluir de clientes y ventas y reposición de productos. Al descubrir la poesía, Cucurto, el personaje de autor, comienza a caminar las calles con un libro en la mano, encerrado pasionalmente en la lectura. Según narra, la escritura se le posibilita gracias a la lectura, que lo hace sentir habilitado a escribir. Comienza a percibir entonces las experiencias inmediatas que merecen ser contadas, ligadas a ámbitos concretos, y que Cucurto, por su vínculo con la inmediatez, denomina “situacionistas” (Soto 2017: 18).

Para el autor, su ingreso a la práctica literaria se da gracias al asombro producido por un lugar, la Ciudad de Buenos Aires.

Mi verdadero inspirador y la base de todo, la ciudad, Buenos Aires, la Reina del Plata. Una ciudad que invento y re invento una y otra vez, incluso hasta la fundo porque inventar tiene algo de fundación, ¿no? Básicamente todos mis libros son un homenaje a Buenos Aires y a su gente, a la vida en Buenos Aires, y serían impensables sin Buenos Aires. (Soto 2017: 12)

Para este poeta, la tradicional figura de la musa no le habla desde un sujeto o un tema, sino bajo la forma de un espacio. De la misma manera que Borges, sus comienzos están marcados por la fundación de una zona de Buenos Aires. Para Cucurto, el espacio original que reclama para sí en la esfera literaria nacional es la de una zona de la ciudad paralela a los mapas explorados por la literatura argentina canónica. Y así se lo refiere a Soto: “Me di cuenta enseguida de que el tema que yo tenía no lo tenía nadie. Y una experiencia de vida que estaba buena y que yo sabía que nadie la iba a escribir porque... era algo raro. El trabajo era como una aventura. El supermercado. Los bailes. Constitución.” (2017: 12)

Con la autfiguración de Cucurto concuerda también Palmeiro: “Viene a aportar algo “nuevo” a la literatura: una zona de la realidad que no estaba mapeada literariamente” (2010: 306). Tal parece ser el principio de su poética y la instalación original de su voz: el hallazgo de un espacio poco explorado por la literatura nacional.

Pero el espacio no implica para Cucurto sólo un descubrimiento telúrico o geográfico, sino que a tal punto llega su importancia en su producción como autor que le dedica una de sus definiciones de la literatura, a la cual concibe como una esfera habitable para dar lugar a la imaginación.



La literatura debe ser un espacio de creación, un lugar, ¿un mundo? donde todo es posible, un mundo en el cual no se necesite saber escribir, sino sólo soñar, imaginar; fantasear; 100% libre y justo; un world donde con un solo movimiento se puede borrar todo o revivir a un elefante, una paleta; un yoyó; un dragón. La literatura un lugar revolucionario. (2009: 6)

Desde la modalidad deóntica (“debe ser”), Cucurto defiende en esta definición la noción de ficción como mundo posible. Pero al mismo tiempo desestabiliza esa obligación de la literatura para construir un espacio de mayor alcance con una pregunta “¿un mundo?”. En esa basculación entre la obligación y la duda, su posición erige la posibilidad de un mundo caótico, enloquecido y con reglas diferentes, como las del sueño, donde la lógica de lo real no prima (“se pueda borrar todo o revivir un elefante”) y en donde aquello que construye el mundo sea la potencia creadora de lo imaginario, sobre todo, cargada de sexualidad: “fantasear” (al mismo tiempo, la voz ‘world’ irrumpe en la lengua y lo ubica dentro de la comunidad lingüística que encuentra en el inglés el mundo fantaseado de la globalización de los ‘90).

Ese mundo posible de la literatura es “un mundo en el cual no se necesite saber escribir”. Niega, por tanto, la necesidad de un saber técnico para la creación del espacio imaginario. La literatura, para Cucurto, es un espacio de experimentación, de equivocación, donde no hay bien o mal construido, ni calidad literaria, ni obra terminada. Es, entonces, un espacio para la libertad al alcance de quien se arroje a leer y escribir. Al oponerse a estos fundamentos, recusa a toda una tradición literaria y reclama para sí un campo nuevo de escritura.

Su definición, por su parte, destaca el valor de la literatura como mundo de justicia. Desde la defensa del error y el ataque a la calidad literaria, desde la construcción de su figura como el discriminado y el inculto a los ojos del campo literario, Cucurto defiende en la literatura a aquellos que no han acumulado el capital social y simbólico de clases sociales acomodadas, y es allí donde se encuentra la justicia, es decir, la equidad.

### **3. La ficción de origen**

#### *3.a. Prehistoria: el verso de la literatura*

La construcción de su figura de autor como un marginado que proviene de un afuera de la literatura Cucurto la traza ya en la prehistoria de su origen y la desarrolla en las escenas de sus inicios y sus comienzos (Salvá 2019). Cucurto no apela al linaje ni a la biblioteca ni a la institución escolar como una garantía para su acceso al mundo de las letras. Por el contrario, la

prehistoria del origen cucurtiano se remonta no al espacio quieto y cerrado de la biblioteca familiar o la escuela normal, sino a la oralidad y la itinerancia de la venta callejera.

En múltiples intervenciones públicas, Cucurto insiste en una operación que lo configura como un personaje ligado a un afuera de la literatura y, al mismo tiempo, recupera toda una tradición de la literatura oral ligada a la venta. Allí, repite una fórmula sobre la prehistoria de su escritura que ubica en la figura del padre ligado a la venta callejera una condición previa y necesaria para que él ulteriormente tome la palabra. Así lo refiere en la entrevista realizada para el noticiero *Cultura al día* de Alba Ciudad en Venezuela: “Mi padre era un hombre que tenía actitudes completamente literarias” (Vélez 2015). Y en esa línea prosigue en el libro de entrevistas con Soto: “Aparte era un personaje con conductas absolutamente literarias. Un vendedor ambulante que compraba en el Once y vendía en Mercedes, en todas partes.” (2017: 148)

Según esta original estrategia de autfiguración del autor, la prehistoria de su origen comienza con las actitudes y conductas literarias de un padre vendedor ambulante. En Cucurto, esta relación no se da como un mandato, sino mediante la horizontalidad de los compañeros de trabajo que ejercen la enseñanza necesaria para el oficio. El padre, entonces, funge como modelo y le lega al hijo una forma de ganarse la vida mediante las aptitudes literarias del verso literario.

En la entrevista otorgada en Venezuela, Cucurto agrega la nueva oposición libros/actitud literaria: “Lo primero que me acerca a la literatura no son los libros, sino la relación que tuve con mi padre, con mis hermanos. Provengo de una familia de vendedores ambulantes, vendíamos en las calles frutas, remeras (franelas), pantalones cortos, vasos.” (Vélez 2015) Por tanto, no es el objeto burgués del libro donde encuentra un acceso a la literatura, sino a través de una actitud ligada a un sujeto y emparentada con una forma literaria oral.

La literatura en su relación con la venta conforma al autor como “versero”, al producto literario como un “verso”<sup>3</sup> y a la producción literaria como “vender un cuento” o “hacer el cuento del tío”. Al inscribirse en esta línea desde la operación sobre su prehistoria de autor, Cucurto rescata esta tradición alternativa al camino literario canónico que entroniza al libro y se ubica como alguien externo a esa tradición, que proviene de otro espacio, otra lógica y otra función de la literatura.

---

<sup>3</sup>En “Mundo de fantasía”, el texto que el autor se autfigura como un arte poética, establece esta misma idea: “Ni fácil, ni difícil, ni falso ni verdadero / es el triste realismo del lenguaje, / saber que todo ha sido un verso.” (De *La cartonerita*, citado por Julio Prieto [2007: 194]).



Hay una función de la literatura en el origen de Cucurto ligada al mercado callejero y ambulante. Una literatura o, mejor, una actitud literaria vinculada a la venta para la supervivencia. En este sentido, lo literario se presenta entre las voces de la calle, marcado por la constancia de la venta ambulante y determinado por una eficacia vital. En cierto punto, la literatura y las maneras de contar un relato importan para vender un producto y poder así seguir trabajando. Por otra parte, la actitud literaria del vendedor ambulante oscila entre la repetición de la misma historia/el mismo verso y el arrojito para la improvisación cuando no se tiene uno o la audacia para ingeniar otro cuando el cuento del tío es descubierto. Estas actitudes, tanto la del que cuenta siempre la misma historia o la del que crea una espontáneamente, Cucurto las retomará en su poética.

Más allá de nuestras interpretaciones, es el propio Cucurto quien establece su lectura del vínculo entre literatura y venta durante la entrevista televisiva con Damián Glanz: “Bueno, la literatura también es mostrar un mundo, ¿viste? Escribir sobre ciertos temas también es una forma de pronto de mostrarle a los demás algo, ¿no?” (En *Cada Noche*, min. 27:50/28:40). Así como el vendedor ambulante muestra y ofrece sus productos, también la literatura exhibe zonas, voces, realidades. Para hacerlo, seduce al comprador mediante el relato y atrae lectores. Cucurto lo sentencia en estos términos: “Para mí escribir es una cosa de seducción” (Soto 2017: 82)

### *3.b. Los inicios: encontrando un lugar*

- ¿Cómo arrancaste?
- Leyendo, en realidad. En el supermercado en el que laboraba tenía un compañero que era lector y cuando nos sentábamos a la hora del descanso sacaba un libro y leía. (Mengolini 2011)

Cucurto enfatiza su acercamiento a la literatura desde la lectura y no desde un impulso por la escritura. La lectura es compartida y convidada por otro que ya ha sido iniciado en la esfera literaria. En este caso, la lectura funciona más como un descanso que como una evasión –en tanto espacio de fuga de la realidad próxima–. Tiene su posibilidad en el tiempo arrebatado al tiempo de explotación laboral en la conversación fraternal con el compañero. Encuentra allí un espacio de emergencia y aparece más como un remanso que como un escape.

En la entrevista con Mengolini, Cucurto construye una escena de lectura original con una imagen significativa de la literatura como espacio ganado: “En esa época iba caminando al

trabajo muy temprano a la mañana, e iba leyendo y también leía en los ratos libres.” Como un ritmo que configura un territorio, un *ritornelo*,<sup>4</sup> Cucurto va territorializando un espacio propio en la intemperie de la calle o del trabajo. La lectura ofrece un tiempo diferente, a contramano, y un espacio en el que el lector se sumerge, se enfrasca, se mete (“me metía en las historias” [Mengolini]), incluso en un espacio hostil para el tiempo de la lectura: la calle que conduce al trabajo. De la misma forma que la prehistoria de Cucurto, los inicios están marcados por el *topos* de la calle. El lector apasionado encuentra dentro de la lectura un lugar en un no-lugar<sup>5</sup>. Precisamente en los no-lugares (espacios de transitoriedad, medios de transporte, supermercados), definidos por la imposibilidad de configurar una identidad, Cucurto encuentra su lugar, el espacio para el reconocimiento de la identidad propia.

Su escritura original comienza a forjarse con lo inmediato de esos espacios. *Zelarayán*, su primer poemario, se ambienta en el supermercado y su personaje principal es el autor de uno de los primeros libros que le ofrecen sus compañeros para leer; *La máquina de hacer paraguayitos* recupera la voz que una mujer le dirige entre el espacio del boliche y el conventillo o, como lo nombra con la voz popular, ‘yotivenco’. Sus primeros textos son denominados por Cucurto-crítico como “situacionistas”, ya que parten de hechos y voces ligadas a situaciones vividas, cercanas al Cucurto personaje de autor. Sin embargo, más allá de la calle, en el espacio donde se encuentra con la literatura, mostrado en su aparente ingenuidad como un descubrimiento “ahí me fui enterando de la existencia de algo que se llamaba poesía y, en general, literatura” (Soto 2017: 12), el lugar desde el que emerge Cucurto es el supermercado. Y es en este espacio del origen donde puede leerse toda una lógica de su poética.

En el mercado de todos los productos, un empleado del supermercado le ofrece un libro. El libro de poesía, desde la lectura, rompe con el tiempo y el espacio del no-lugar y funda un lugar para la emergencia del lector y luego del autor. En tanto repositor de supermercado, el personaje se encarga de cuidar el sector de frutas y verduras e intenta componer un orden estético. En ese escenario, Cucurto construye una escena de escritura que condensa la imagen del autor que debe ganarse un lugar paralelo dentro del espacio literario. Mientras cuida que nada falte y anota en un bloc el stock de mercadería, Cucurto escribe sus poemas en el reverso

---

<sup>4</sup> Gilles Deleuze. Félix Guattari (1994). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia - Editorial Pre-textos: 317.

<sup>5</sup> Nos referimos al concepto de Augé, definido de esta manera: “Los no lugares son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta.” (2000: 41).



de esa hoja: “Detrás de ese block escribía los poemas. Mientras trabajaba, escribía” (Soto 2017: 11-12). Por un lado, en la materialidad de la hoja puede leerse la posición desde la que el personaje accede a la escritura, ingreso que el autor fantasea cuando “(...) pasaba lo que escribía en los blocs a una máquina de escribir” (Soto: 18), en un paso entre dos tecnologías de escritura que lo llevan de un imaginario a otro.

Por otro lado, este relato de origen cifra en la metáfora de las dos caras del papel el hallazgo de un espacio paralelo donde la poesía se esconde, un espacio que se encuentra en el reverso del trabajo. Explícitamente, el supermercado, el mercado y el trabajo junto con el poema, la poesía y el disfrute aparecen también como espacios indiferenciados.

Su escritura se da “entre las góndolas”, en el entre-lugar de los dominios que estructuran la serialidad y el orden maquinal del supermercado. Relata desde allí, a escondidas, las experiencias de un espacio marcado por la no experiencia. Cucurto escribe desde dos espacios a priori enfrentados, *literatura* y *supermercado*, desde dos lógicas diferentes, *literatura* y *mercado* y desde dos roles distintos, escritor y repositor. Sin embargo, pertenece a ambos lugares y escribe, con la misma mano, con un pie adentro y otro afuera. Así, se autofigura el autor exactamente, en un entrelugar, frontera y límite entre la literatura y el mercado:

Un hombre atrapado en dos mundos, en el mundo del trabajo y en el mundo de los libros. Porque son dos mundos distintos. En algún momento estuve ahí, en el medio de los dos. En esa época estaba atrapado. Trabajaba en el supermercado, con un pie adentro escribía y con otro afuera. (Soto 2017: 165-166)

### *3.c. Los inicios: arrojado a la literatura*

Así como es otro quien lo acerca a la lectura y lo convida al mundo de los libros y la lectura, también es otro quien lo inicia en el mundo de los libros y la publicación.

Los textos iniciales de Cucurto son publicados bajo el título de *Zelarayán* y con la firma de autor “Santiago Vega” en el número 41 de la revista *Diario de Poesía*, como consecuencia de haber ganado el concurso de poesía de la revista. Desde el principio, sus textos parecen ser recibidos y celebrados por ciertos actores emergentes de la esfera literaria, en un movimiento de aceptación y asimilación. En esta etapa, su obra comienza solapadamente, acompañando y combinándose con otra publicación, la revista, y no bajo la tradicional forma autónoma del libro.

Sin embargo, es en su segundo libro, *La máquina de hacer paraguayitos*, cuando los actores emergentes de la esfera literaria se lo apropian y absorben, casi, definitivamente. “Un día fui a la casa (del escritor y editor Daniel Durand) y me habían armado el libro, sin decirme



nada, como Washington Cucurto"(Soto 2017: 24). En su autofiguración, el personaje de autor es llevado y traído por el campo literario. Aquel que se autofigura como un autor que no encaja, discriminado por sus colegas, marginado de la literatura, es tomado por un movimiento emergente que lo posiciona, a la fuerza, dentro de una nueva forma literaria. Sus inicios no derivan en comienzos en los términos de Said (1975), ya que su voluntad parece estar en segundo plano. Es la propia esfera literaria, parece decir, quien lo toma desde un afuera de la literatura y lo introduce en el mercado, lo dota de un nombre –como un autor a un personaje– y le arma el primer libro de un nuevo autor: Washington Cucurto.

La asignación nominal del personaje parte doblemente de una asimilación y también de una discriminación:

Todavía trabajando en el supermercado me relacionaba con ellos, yo era el más chico y me veían como un ser extraño, ¿viste? Ellos eran gente fina, universitaria, que ya estaban en el palo. Yo era un negrito de supermercado, sin cultura casi. Me gastaban y les parecía simpático. Un día viene Gelman y vamos a comer a una parrilla. Era una mesa larga, estaba Desiderio, había varios, no sé si estaba Manuel Alemian, mirá. Al otro día, yo me tenía que levantar a las 6 para trabajar en el supermercado. Al salir de la parrilla dijeron: "Vamos a otro bar de copas". Y yo dije: "No, no, yo no cu curto". Entonces me miraron y comenzaron a reírse y señalarme: "Vos sos Cucurto". Al otro día ya era Cucurto. Y Fabián me puso Washington. (...) Porque era el más morocho del grupo de blancos, porque es un nombre de negros como Nelson, Wilson. (Soto 2017: 23-24)

El nombre "Cucurto" tiene su origen en el rechazo a un cierto tipo de círculo literario y la negación del querer: "No, no, yo no cu curto". El rechazo aparece como duda, como titubeo expresado en un tartamudeo, en forma de traba e inseguridad frente al decir legitimado, al círculo literario consolidado, bajo el nombre de Gelman como metonimia de la poesía aceptada y admirada. El rechazo de querer, del deseo y la fiesta es un rechazo al goce de ese círculo literario. El personaje Cucurto se instalará significativamente en el placer, en el reviente, en el *desbunde* y en la fiesta, pero de un nuevo círculo literario con zonas literarias originales y propias.

Al mismo tiempo, el otro nombre que le es dado, Washington, pertenece al espacio donde el personaje de autor inscribe su poética. Al ser el discriminado, el otro, el marginado del grupo, Cucurto toma esa posición para sí y desde allí encuentra su lugar original en el campo. La marginación entre risas, el chiste que lo discrimina por parte del grupo de blancos, es el que lo

termina definiendo. El movimiento de apropiación de lo negativo como fuerza y valor lo constituyen como una voz novedosa que surge desde lo emergente.<sup>6</sup>

### *3.c. Los comienzos: La ampliación del autor*

Los primeros pasos públicos del personaje de autor Cucurto, como dijimos, no se constituyen como un comienzo en el sentido que propone Edward Said, es decir, su intención de ser autor no se muestra como un resultado de su propia voluntad, sino que más bien parece estar impulsada por los representantes de la esfera literaria, los poetas de *18 whiskys* que lo bautizan con un nombre de autor y le arman un libro a su medida.

Sin embargo, en su ficción de origen el personaje de autor rápidamente toma la iniciativa y cambia así su rango axiológico: de pasivo autor promovido por los otros pasará a ser un activo productor literario. Arrojado en un principio al campo literario por un círculo literario, su reconocimiento parece ser inmediato y se cristaliza en los premios iniciales con las consecutivas publicaciones (Premio de poesía de *Diario de poesía* para *Zelarayán* y Primer Premio de la editorial Siesta para *La máquina de hacer paraguayitos*). Autofigurado en sus inicios como alguien que es empujado desde un afuera de la literatura, es decir, como un autor sin biblioteca, sin formación académica, sin capital social y ajeno a la actividad, sus comienzos están motivados precisamente por el ingreso a la esfera literaria. A partir de ese lugar excéntrico, libre y despojado, emerge desde una posición periférica. Amparado por su imagen de recién-llegado, lego e inocente, se ubica en la libertad del que no posee un saber técnico producto de la acumulación del capital cultural. “Escribir es una traición dicen, pero para mí es una venganza” (Soto 2017: 42). Infiltrado entre los que sí poseen ese saber, comienza a proponer y producir una estética de la libertad, del juego, del disparate. Encarna así en el personaje de autor su propia definición de la literatura como “un campo para el fantaseo, para el juego, para la seducción y para la inmadurez” (Soto 2017: 36). Una vez dentro, entonces, comienza a generar unos métodos propios y una serie de proyectos que tienen el *súmmum* del rol activo de los comienzos en la creación de una editorial propia.

Precisamente en este momento de los comienzos, el autor se autofigura el cambio de su obra, quiebre y parteaguas, segundo origen y recomienzo del personaje de autor. Cucurto no

---

<sup>6</sup> En este sentido, Cucurto se enfila en los movimientos similares que han realizado diferentes colectivos discriminados al apropiarse de las voces que los discriminaban como ‘queer’, ‘gay’, ‘puta’.



focaliza el cambio en su obra a partir de la invención de una nueva forma de escritura (que podría haber sido su llamado realismo atolondrado) ni de un cambio en el género literario (su pasaje del poema a la novela), sino en la relación con una experiencia artística más amplia que no se limita a la escritura: “la primera (etapa) comienza del 96 al 98, sobre cosas que voy leyendo. Voy aprendiendo y escribiendo, con mucha inseguridad. (...) Mi segunda etapa comienza con Eloísa Cartonera, en 2002. En esa época comienzo a escribir cumbielas...” (Soto 2017: 117). Ese súper-autor que Cucurto encarna ubica explícita en la función editorial una reactualización del origen de su obra con el descubrimiento de una nueva forma de editorial, que produce y hace circular literatura de una manera inédita. Se concibe, entonces, como un autor que supera los límites de la escritura en tanto definición de su actividad y exhibe explícitamente como una etapa definitoria de su producción la creación de la editorial.

Si interpretamos la narración de Cucurto sobre los orígenes de la editorial Eloísa Cartonera como un capítulo central de la ficción de origen, leeremos en los elementos del relato ciertas lógicas persistentes en toda su obra.

### *3.c.1: El rescate*

En principio, el proyecto Eloísa Cartonera tiene un antecedente histórico como editorial también fundado por Washington Cucurto y el artista plástico Javier Barilaro: Ediciones Eloísa. Ambas editoriales concentran en las tapas del objeto libro el origen y una de las originalidades del proyecto: “A partir de las tapas creamos una pequeña editorial. Después surgió Eloísa Cartonera en 2002.” (Soto 2017: 50)

Por un lado, la novedad de las tapas residía en la materia con las que estaban hechas. El papel cartulina, material de uso casi privativo de la escolaridad primaria, también reconocido por la facilidad que permite para deslizar el pincel y el lápiz en las historietas, posibilitó las combinaciones colorinches, con mezclas estridentes y disonantes, llamativas en yuxtaposiciones de colores saturados. En este sentido, el estilo sobrecargado del barroco cucurtiano se muestra tan llamativo como atolondrado, estilo que continúa tanto en su obra escrita como pictórica.

Por otro lado, la particularidad de la marca editorial se exponía en los diseños de tapa que “emulaban los carteles de cumbia” (Soto 2017: 50). Así, en el inicio del proyecto, hubo un desplazamiento original de dos superficialidades: del anuncio que promocionaba los shows o bailes cumbieros a la cubierta de los libros. En ambos, lo que prima es la función promocional de la publicidad. Ya desde el exterior de los libros de Ediciones Eloísa, Cucurto se exhibía y, por

lo tanto, se vendía como un proyecto construido en el espacio de las músicas populares. Esta idea anticipa el primer proyecto de escritura de su segunda etapa: las *cumbielas*, novelas de 48 páginas escritas de un tirón y situadas en los ámbitos de la bailanta.

En esta nueva etapa del personaje de autor, sus comienzos, es Cucurto quien se muestra asumiendo el poder de nombrar su obra y propone la asignación nominal del proyecto como un acto de amor: “Él (Javier Barilaro) estaba completamente enamorado de Eloísa. Hacíamos unos libritos chiquititos, pequeños, colorinches. Le dije que hiciéramos los libros Ediciones Eloísa, y que después se los mostrara” (Soto 2017: 50). Nuevamente, Cucurto concibe la literatura como una forma de seducción. En su prehistoria, observaba que, con aptitudes literarias, es decir, con la seducción del relato, se podía sobrevivir; en sus comienzos, ofrece la literatura para seducir a una mujer.

Esos libros coloridos y seductores se ofrecían en el mercado con la misma lógica itinerante de la venta ambulante aprendida por Cucurto en su prehistoria de autor. “Hacíamos pocos. Los vendíamos y volvíamos a hacer. Eran muy baratos, a un peso. Los vendíamos en Belleza y Felicidad y en donde se podía.” (Soto 2017: 50). Como producto, era comercializado por canales alternativos a los grandes mercados, en espacios emergentes de la contracultura. La oferta itinerante de los libros reproduce el nomadismo original de la prehistoria de Cucurto, una forma de vida que tiene a la espontaneidad y la circulación constante como medio de vida. Contra la quietud, el personaje de autor Cucurto encuentra precisamente en la movilidad su motivación para la escritura: “Necesito el movimiento que me inspira, la ciudad con sus palabras, su formación” (Soto 2017: 78).

Fruto de otro movimiento, la inestabilidad histórica y económica, emerge el gran cambio en la formación de la editorial y, de manera concomitante, en la figura de artista y productor cultural de Cucurto, quien se forma como alguien contemporáneo a la crisis de su época, abierto a la realidad de la calle y sensible a los cambios sociales:

2002 fue un año muy duro, muy inestable; el dólar subía y no podíamos seguir haciéndolos. Entonces le dije a Javier que los hagamos con cartón de la calle. Yo salía de la biblioteca a las 9 de la noche y veía los camiones llenos de gente juntando la basura. Yo me quedaba viendo y decía: “fa, si se pudiera hacer algo con todo ese cartón”. Y ahí se me ocurrió la idea de hacer libros de cartón. Y Javier me decía: “no, no, es basura y la gente no va a querer tocar la basura de la calle.” (Soto 2017: 50-51)

La sustitución de la cartulina –también conocida como cartón blando– por el cartón cambia para siempre la proyección de la editorial. De una materialidad ligada al juego infantil, comercializada e industrializada, se pasa a una materialidad vinculada a una realidad histórica, reutilizada y revalorizada. El cartón, asociado desde esa época a la actividad cartonera emergente de la crisis económica y social, es reposicionado y rescatado del proceso industrial reciclador que, en su nueva mezcla, invisibiliza el origen de la cartonería. En este sentido, la realidad histórica se hace tapa en la materia del libro, se la exterioriza con tal primacía que no se la puede ocultar y así, exhibida en su escándalo, permanece como una marca de época. Y es justamente en el nombre de esa marca, Eloísa Cartonera, donde se refuerza su vínculo histórico. Incluso, la asignación nominal puede leerse como la de un personaje, como si la historia de la que emerge la editorial pudiera estar encarnada en un personaje concreto: Eloísa, la cartonera. Cucurto desplaza el referente seductor de Eloísa para posicionarlo como nombre propio para la crisis que su editorial nombra y la fija históricamente al epíteto.

La materia del libro, el cartón, es recogida de la basura, recuperada del descarte del sistema capitalista consumista y reintegrada a una nueva máquina productiva. Los restos del sistema son reinstalados desde esa periferia hacia el centro de una nueva producción. Así como Cucurto produce con lo disponible, de la misma manera, al decir de Tamara Kamenszain, se figura su propia estética literaria como la de un autor que escribe con lo que hay: “Para escribir me agarré de los estereotipos, de todo lo que era material despreciable para la literatura: la lengua de Paraguay, Perú, la cumbia, la calle. Cucurto es como una gran recicladora de pavaditas, de todo lo que “queda mal” en la literatura” (Belloc 2003).

El autor se muestra como aquel que recicla –aunque desde nuestra óptica reutiliza y reposiciona– el material despreciable para lo que nombra como “la literatura”, forma de la que toma distancia al precisarla con el artículo. La misma lógica realiza la función literaria y editorial de Cucurto: el rescate. Como editor, según Cecilia Palmeiro, opera de la misma manera: “Nueva Narrativa y Poesía Sudaca Border’ (...) Cucurto trazó un mapa alternativo de la literatura latinoamericana contemporánea haciendo del rescate una operación de la novedad.” (Soto 2017: 204). El autor gestiona una contrapráctica que integra creativamente los elementos de lo disponible y en esta afirmación creativa se construye una comunidad, una convivencia, una forma de salir de la basura en la que se vive a partir de la basura misma. En esta forma productiva, los propios personajes que recogen la basura, los cartoneros, son al mismo tiempo quienes crean artesanalmente los libros de Eloísa Cartonera; de la misma forma, Cucurto se autofigura como personaje de autor desde el lugar del marginado y, al mismo



tiempo, construye en su obra la ficción de los sujetos y espacios marginales, como aquel que rescata mapas y actantes alternativos poco frecuentados.

### *3.c.2. De contrabando en la biblioteca*

Cucurto narra el episodio de los comienzos de su ficción de origen poniendo el foco en la preocupación del escritor por la experiencia abierta de la calle, en la conexión entre la realidad histórica con su práctica artística. En su caso, Cucurto no se pregunta desde el encierro por el afuera ni tampoco rompe con el adentro de la esfera literaria hacia el afuera de la experiencia. Cucurto proviene de los márgenes del campo literario y precisamente se sitúa en una relación constante e indisoluble entre un adentro y un afuera.

En la historia que Cucurto nos proyecta sobre sí mismo, él, en tanto personaje, había hallado gracias a su apertura, a su pie adentro y su pie afuera, para la construcción del nuevo objeto artístico el material adecuado. Una vez conseguido, se imponía la necesidad de un ámbito para producir. Como en sus inicios en el supermercado, el personaje de autor acertará con ese lugar para la producción en un espacio paralelo, escondido, y también en un tiempo arrebatado al trabajo.

Sin embargo, si bien la lógica del personaje es la misma, el ámbito en el que lo encuentra es otro y el empleo ya no es el mismo. Cucurto pasará de ser un repositor de supermercado a un productor de eventos en la Casa de la Poesía de la Ciudad de Buenos Aires. De un lugar extraño a la literatura como el supermercado, que la ofrece en su versión superficial como un producto más, el personaje se traslada a un espacio dedicado a la esfera de la literatura. Metonímicamente, la antigua casa del poeta Evaristo Carriego se transfiguró en la Casa de la Poesía. Durante la participación del personaje de autor, funcionó como biblioteca municipal especializada, en la que los poetas dictaban cursos y talleres. En ese recinto específico de la esfera literaria, de circulación, promoción y difusión de la práctica poética, en un lugar dedicado exclusivamente a la práctica literaria, Cucurto construirá los libros iniciales de Eloísa Cartonera y, por tanto, seguirá ubicándose en un espacio paralelo, a escondidas, en un entre-lugar.

Nuevamente Cucurto insiste en ligar su práctica y, por lo tanto, su figura a la idea de un autor escondido, paralelo, que ha encontrado solapadamente su propio lugar en el espacio literario. Las primeras ediciones fueron producidas de manera oculta en el espacio de biblioteca: "El libro lo hicimos ahí, en la biblioteca, lo cortamos y todo. En el patio lo pintamos, de contrabando, sí." (Soto 2017: 51) Como en el supermercado, el personaje de autor encuentra en el tiempo del empleo los huecos para producir su arte. Precisamente en el patio de una



antigua casa de Palermo, el mismo escenario de la infancia borgeana, espacio del encierro burgués, pero al mismo tiempo semiabierto, Cucurto produce un objeto libro que proviene del afuera, fruto de la apertura a la calle y la experiencia crítica de aquel presente histórico.

En este caso, el patio importa más por ser el patio del espacio significativo de una biblioteca, imagen de la memoria y la tradición literaria. Cucurto gesta en un espacio semiabierto del encierro bibliotecario su propio lugar. A escondidas, a hurtadillas, el autor construye él mismo sus propios libros en el lugar de todos los libros. No solo escribe en un espacio paralelo de la biblioteca, como lo hacía Borges en el sótano o él mismo en el supermercado, sino que produce el objeto libro y materialmente funda allí su espacio propio y paralelo. Su ingreso y permanencia dentro de la esfera literaria la construye desde el interior del símbolo de la literatura duradera. Fuerza, entonces, de contrabando un lugar propio dentro de la esfera.

La figura que elige el narrador para describir su actitud de productor artístico, el contrabando, nos redirige deliberadamente a un campo de significados al que Cucurto suscribe para describir ciertos movimientos de su poética: el delito. En esa figura fundante, Cucurto vuelve a remarcar signos que lo definen desde su prehistoria de autor: la picardía para ganarse su propio lugar y la ley paralela a la otra ley (la venta ambulante) y el espacio simultáneo e independiente (la literatura en el supermercado).

Pero el contrabando no es el único delito que el personaje de autor lleva a cabo para producir arte desde su lugar menor y marginal: “Tenía tiempo para escribir, para leer, para imprimir cosas...Incluso lo de Eloísa Cartonera lo hicimos un poco ahí, cuando comenzamos. Con Javier nos reuníamos en la biblioteca, usando las maquinarias de la biblioteca.” (Soto 2017: 238). En un gesto arltiano, Cucurto roba el papel burocrático de las impresoras de la biblioteca para componer una nueva forma del objeto libro. Así como había hecho con el cartón, integra operativamente lo disponible y lo reutiliza de manera diferente, dándole otro estatuto cultural a materiales originalmente destinados a otros usos, en general mecánicos e industriales como la burocracia de la impresora o el reciclaje (ambas caras del mismo proceso).

En el primer libro publicado *motu proprio*, Cucurto sienta una base para su poética al romper el silencio inicial con un epígrafe que tiene al robo como acción fundacional: “Lo que escribo es tuyo. Pero ahora es mío. Porque yo te lo robé.” (Soto 2017: 43). El personaje de autor explica las razones de este comienzo a partir de una contestación a la actitud “elitista” de la figura de escritor Daniel Durand, quien, al leer los poemas, reclamaba títulos de propiedad sobre las palabras: “esto es mío, esto es mío” (Soto 2017: 43). Precisamente contra esa actitud,



Cucurto se funda y, de forma irreverente y provocativa, comienza su carrera con ese movimiento de arrebato y reutilización. La lógica del robo Cucurto la defiende tanto para su propia poética como para la literatura:

Bueno, la actitud tiene mucho de robo y de traición, de engaño y de mucho juego. Toda la gente que escribe y que lee sabe esto; o por lo menos la que tiene cierta conciencia para escribir. Mirá, el robo es un diálogo permanente con lo que te rodea. Eso es robo. Porque lo que te rodea es una usina incansable de ideas, frases, todo lo exterior que se incorpora a vos y lo recibís. Al escribirlo, de alguna manera lo hacés tuyo. Hay cierta tradición que, si recibís algo, te lo guardás para vos; eso es un robo. Entonces la tradición en el sentido de robo. (Soto 2017: 65)

#### **4. Abierto a otras artes**

La historia de la editorial acompaña al proceso de artista de Cucurto. El espacio de la producción de Eloísa Cartonera se mudó del recinto exclusivo de la biblioteca hacia un local híbrido y público, a un tiempo espacio de producción, de venta y encuentro. El nuevo local se ubicó en el barrio de La Boca, margen de la Capital Federal. Su nombre es “No hay cuchillos sin rosas”, título homónimo del libro motivado por la beca Academia Schloss Solitude en el que Cucurto explica la historia de la editorial.

Allí no solo se fabrican los libros de cartón, sino que también se ofrece “venta de cuadros, exhibiciones, papas al costo, poesía latinoamericana, recitales, presentaciones, cumpleaños, quinces” (Berlanga 2004). Como en la prehistoria y los inicios, nuevamente aparece la literatura ligada a la venta, en este caso no como habilidad, sino ya como objeto, es decir, “como un medio y no como un fin” (Palmeiro 2010: 202). En este caso, la venta de la literatura comparte espacio nuevamente con las frutas y verduras, aunque también con otras formas de arte como la pintura. El local, que en el origen funcionó paralelamente como verdulería, relaciona nuevamente al personaje Cucurto con un uso de la literatura ligado a la supervivencia, tanto al poder de la venta como a la propia alimentación. En las ventas callejeras de la prehistoria, en los inicios del supermercado y en los comienzos de Eloísa Cartonera, la literatura aparece al mismo tiempo y en el mismo lugar que los alimentos, así como también posibilita el medio para sobrevivir.

Al declarar que la literatura es un pretexto, Cucurto se autfigura como un autor que trasciende los límites del escritor y se relaciona con otras prácticas. Como vimos en el origen

del proyecto editorial, su vínculo con las artes plásticas ya estaba implícita:

La idea era intervenir al cartón. Nosotros no queríamos que fuese todo el cartón igual. Si lo das vuelta el cartón es marrón, todo igual. Nosotros queríamos que todos fueran distintos y trabajar con lo hecho, con lo impreso; además eran blancos, rojos, de todos los colores. Le pusimos un estencil, lo pintamos y así quedó. (Soto 2017: 51)

Durante los últimos años, Cucurto, el artista, también ha desarrollado la pintura como una nueva etapa en su obra. Aunque puedan vincularse una serie de regularidades de esta etapa con el relato de origen del escritor, aún su personaje de artista plástico carece de una ficción de origen y, probablemente, por su relación la práctica, el valor de la ficción de origen sea diferente al de la ficción de origen de escritor, mucho más vinculada al relato en sí mismo.

Según Martín Llambí (Damore 2018), impulsor de algunas muestras de Cucurto, su pintura se basa en la estética de Penck, quien recupera las figuras primitivas pictóricas y también trabaja con materiales como el cartón, alambres, botellas y materiales de descarte. Cucurto, por su parte, integra estas formas a su propio realismo atolondrado y lo sobrecarga de juego, libertad y color.

La conexión entre distintas artes es consonante con la apertura del personaje de autor hacia otras prácticas. El espacio donde funcionó en principio la editorial Eloísa Cartonera exhibe como local público la lógica abierta que vincula a Cucurto con otras esferas de la actividad humana. Kamenzsain piensa en esta línea las escrituras contemporáneas en *Una intimidad inofensiva*: "(...) nos encontramos con escritores cuyas casas de puertas abiertas confunden sus límites con el exterior" (2016: 19). En este caso, el espacio abierto para el encuentro entre escritores y lectores, espacio abierto para el contacto entre escritura y pintura, espacio abierto que deja entrar y salir la realidad exterior, construye una posibilidad de convivencia entre las actividades que encuentran en el proyecto de Eloísa Cartonera su concreción. Una forma cooperativa, circular, intersubjetiva e interdisciplinaria que se presenta como un espacio donde los límites y las dicotomías se mezclan, como lo impone la marca cucurtiana, de forma atolondrada.

## **5. Hacia otras prácticas**

Tal como lo muestra la figura de Cucurto, ser autor no solo abarca las funciones creadoras y todas las operaciones que desde allí pueden hacerse, sino actividades mucho más complejas, multifacéticas y autogestivas (autor-gestivas). En el caso de Cucurto, es el autor quien se



encarga de su obra: la difunde con su propia editorial, publica a sus autores precursores, critica su propia obra y proporciona las bases desde donde leerla, y además se crea un personaje público de sí mismo que, mediante relaciones dinámicas, se vincula con su obra.

Si pensamos en la figura autoral de Borges, también podemos encontrar muchas de estas operaciones por su parte. Como vimos en el primer capítulo, el comienzo de la ficción de origen borgeana está dado por una irrupción solapada del autor en la escena literaria, por una difusión de contrabando de su obra, por una voluntad activa por parte del autor de ofrecerse a sí mismo –resumido en la escena de los libros en los sobretodos de una librería–. Borges también se encarga de dar a leer sus textos y autores precursores que permiten interpretar su propia obra desde su perspectiva. Y, por último, la construcción de su figura y su personaje de autor es indisoluble de su obra; en sus palabras, es ésta su obra –él mismo– que en realidad será recordada.

Pero si bien estos esfuerzos por darse a leer, crearse a sí mismos, entrar a la esfera literaria solapadamente y ofrecerse como obra parecen ser constantes en estos autores, en Cucurto todo está subrayado, mostrado como una insistencia del autor, como una permanente actividad del autor consigo mismo y su propia obra. En este sentido, pensamos al autor cucurtiano como un súper autor, autor que parece estar en todos lados y autor que parece hacerlo todo.

Especialmente en Cucurto, esta forma de ser autor se liga al mercado. Cada capítulo de la ficción de origen de escritor cucurtiano se relaciona centralmente con el mercado. Desde su prehistoria de autor, encuentra los orígenes de su ulterior vínculo con la literatura en las actitudes de su padre vendedor ambulante, quien recurre al relato, al verso, para vender sus productos y así sobrevivir. Desde sus inicios, se acerca a la literatura en el espacio paralelo del supermercado, espacio arrebatado para la lectura (tiempo muerto) y espacio arrebatado para la escritura (reverso de la hoja de stock). Desde sus comienzos, halla una forma editorial nueva para producir, difundir y concebir la literatura, oponiéndose al mercado hegemónico del libro de papel.

A partir de este vínculo explícito en su ficción de origen, podemos leer una serie de nociones y posiciones sobre la literatura que la propia obra de Cucurto emplea. En principio, una visión de la literatura ligada a la supervivencia, a las formas del relato que permiten ganarse la vida, con improvisación, imaginación y arrojo. Por esta vía, la literatura, que muestra con su seducción de venta distintas realidades, se erige como un producto, en relación directa con la

producción y su productor. Cucurto, en este sentido, insiste en la importancia de la literatura como una forma de vida que le ha permitido trabajar, vivir y así ser.

La figura de autor de Cucurto se liga desde el origen al mercado, al mismo tiempo que con un personaje que proviene desde un afuera de la literatura. Su configuración como personaje de autor es la de aquel que tiene un pie fuera y otro dentro de la literatura. Gracias a este lugar excéntrico, reclama para sí un espacio creador basado en la libertad de no poseer un saber técnico literario, producto de la acumulación de capital simbólico y cultural propios de las clases acomodadas que detentan el poder hegemónico del campo literario. En este sentido, su definición de la literatura tiene como eje el valor del espacio, ya que él, como recién venido o recién llegado desde un afuera de la literatura, reclama un espacio para sí, para su poética, su proyecto y su figura.

Pero si bien en Cucurto todo parece ser una autoconstrucción, autodeterminación y voluntad creadora de sí mismo, sus inicios en la literatura se muestran como los de un arrojado a la esfera literaria por la propia esfera literaria. Son los integrantes de un movimiento literario –18 Whiskys– quienes lo dotan de un nombre de autor y le arman su primer libro. Contra la idea de vocación y el destino de escritor, Cucurto se construye como juguete del destino, creado por otros, arrojado al espacio literario por la propia literatura y que allí puede, con arrojo, sobrevivir y arreglárselas.

Precisamente en esta disputa por el espacio, Cucurto encuentra el suyo en los intersticios de la literatura, escondido en ella, en el reverso de un block de stock de supermercado, en los tiempos muertos de la biblioteca: a ambos espacios, para ganarse su lugar, les arrebató el tiempo de explotación y el material dado para transfigurarlo en su literatura.

Así, Cucurto, el que proviene de un afuera de la literatura y a ella es arrojado sin saberes legitimados, es quien, en su posición de excentricidad, puede incorporar materiales nuevos, rescatarlos tanto a ellos como a los personajes, geografías y temas que pone en el centro de su producción.

## **Bibliografía**

Augé, Marc (2000). *Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremordenidad*, Barcelona, Gedisa.

Bárbara Belloc (2003). "Apuntes sobre el realismo atolondrado", *Página/12, Radarlibros*, 29 de junio. Disponible en <http://www.pagina12.com.ar/>. Último ingreso 21/07/2022.

Berlanga, Ángel (2004). "La literatura se hace en la calle". Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-31098-2004-02-04.html>. Último ingreso 21/07/2022.

Contreras, Sandra (2011). "Economías literarias en algunas ficciones argentinas del 2000 (Casas, Incardona, Cucurto y Mariano Llinás)". *Orbis Tertius*, XVI (17): 1-14.

Cucurto, Washington [Santiago Vega], (2002) [1997]. *Zelarayán*, Santiago de Chile, El Matadero.

--- (2005) [1999]. *La máquina de hacer paraguayitos*. Buenos Aires, Mansalva.

--- (2007). *1999*, Buenos Aires, Eloísa Cartonera.

--- (2008). *1810: La Revolución de Mayo vivida por los negros*, Buenos Aires, Emecé.

--- (2009). *El amor es mucho más que una novela de 500 páginas*, Buenos Aires, Eloísa Cartonera.

--- (2010). *Hasta quitarle Panamá a los yanquis*. Buenos Aires, Emecé.

--- (2012) *No hay cuchillos sin rosas*, Buenos Aires, Eloísa Cartonera.

--- (2014). *Las aventuras del Sr. Maíz*, Buenos Aires, Interzona.

--- (2015). *Cosa de Negros*, Buenos Aires, Interzona.

Heinich, N. (1995). "Façons d'«être» écrivain. L'identité professionnelle en régime de singularité". *Revue française de sociologie*, 36-3: 499-524.

Kamenzsain, Tamara (2007). *La boca del testimonio*, Buenos Aires, Norma.

----- (2016). *Una intimidación inofensiva. Los que escriben con lo que hay*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Damore, Damián (2018). "'Washington Cucurto: el escritor (y dibujante) del pueblo". Disponible en: "<https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/washington-cucurto-el-escriptor-y-dibujante-del-pueblo-nid2117278>". Último ingreso 21/07/2022.

Mengolini, Julia (2011). "No, no la pienso mucho, porque si la pienso no la hago". Disponible en: <http://interzonaeditora.com/noticias/washington-cucurto-no-no-la-pienso-mucho-porque-si-la-pienso-no-la-hago-168>). Último ingreso 21/07/2022.

Palmeiro, Cecilia (2010). *Desbunde y felicidad: De la Cartonera a Perlongher*, Buenos Aires, Título.

Prieto, Martín (2002). "Arrebatos en el conventillo" (entrevista con Washington Cucurto), *Clarín, Revista Ñ*, 30 de marzo.

Prieto, Julio. (2007). "El lujurioso sentimental: notas en torno a la prosaica poesía de Washington Cucurto", *Cahiers de LI.RI.CO*, 3: 183-196.

----- (2008). "Realismo, cumbia y el gozo de las bajas palabras: en torno a la poesía de Washington Cucurto" *Letral*, Número 1: 109-127.

Said, Edward (1975). *Beginnings. Intention and method*. New York, Basic Books, Inc. Publishers.

Salvá, Federico. (2019). "La ficción de origen de escritor: el origen de un concepto". V Coloquio Internacional "Literatura y vida", Rosario-UNR. Disponible en <https://www.cetycli.org/trabajos/salva-literaturayvida2019.pdf>

Sarlo, Beatriz. (2006). "Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia". *Punto de vista*, Número 86: 1-6.

Schettini, Ariel (2010). "Las puertas del cielo". Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-684-2003-08-10.html>. Último ingreso 21/07/2022.

Soto, Facundo (2017). *Conversaciones con Washington Cucurto*, Buenos Aires, Blatt & Ríos.

Vélez, Angie (2015). "El poeta Washington Cucurto visita Venezuela para cautivarnos con su poesía." Disponible en: <https://albaciudad.org/2015/06/el-poeta-washington-cucurto-visita-venezuela-para-cautivarnos-con-su-poesia>. Último ingreso 21/07/2022.

Yuszczuk, Marina (2010). "Washington Cucurto y la construcción de una obra como fenómeno polémico (para el mercado)". *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas. Año 19*. Nro. 21: 253 - 273.