



Facundo Soto
Conversaciones con Washington Cucurto
Buenos Aires: Blatt y Ríos
2017
332 páginas

“Esto es entre vos y yo”. Conversaciones en campo amigo

Martín Pérez Calarco¹

El libro del que hablamos pareciera haber nacido de un deseo; más precisamente, del deseo de su autor, Facundo Soto, por desentrañar, para un universo potencialmente multitudinario de lectores, los recovecos menos visitados de otro universo virtualmente infinito: el

imaginario personal de Washington Cucurto, la faceta más conocida entre los “mil nombres y un rostro” que Paula Leitao (2003) le atribuye a Santiago Vega.

La estructura elegida, y que intuimos casi simultánea a la idea en que fue tomando forma aquel deseo, es una sucesión de veinticuatro conversaciones que, según explica la contratapa, exponen “la génesis de cada uno de los libros que publicó Cucurto, desde 1998 a 2015”. El encabezado de cada una de esas partes es el título del libro de referencia, con su editorial y año de publicación correspondientes; el orden de aparición es el de la sucesión cronológica, no de las charlas sino de las fechas de publicación de los títulos. Hasta ahí la idea

¹ Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata, donde es docente del Área de Literatura y cultura argentinas de la carrera de Letras. Ha investigado y publicado artículos sobre las proyecciones contemporáneas de la literatura gauchesca, los *Diarios* y *Memorias* de Adolfo Bioy Casares, la obra narrativa de Fabián Casas y Martín Rejtman. En su Tesis de Doctorado ha investigado los usos del *Facundo* y el *Martín Fierro* en literatura, cine y rock entre 1955 y 2010. Mail de contacto: martinpcalarcoii@yahoo.com.ar

que preexistió al texto, una promesa que, afortunadamente, termina desbordada.

El proceso de concreción del proyecto parece haber abarcado un sinnúmero de encuentros durante el año 2014 y el 2015; entretanto, a las “conversaciones” que declara el título, la contratapa les añade un matiz, el de las “entrevistas” que Soto pensó para cada libro publicado por Cucurto. Entre esas dos posibilidades de intercambio, se filtra una redistribución de roles que va del diálogo entre dos conversadores al interrogatorio que uno, el que quiere saber más, diseñó para el otro, quien aceptó revelar sus singulares procesos de escritura y, acaso, parte de su mundo personal. Sobre ese detalle menor descansa la fluctuación de los ritmos conversacionales. Mediante un procedimiento compositivo que pareciera emular la transcripción de una material poco menos que *en crudo*, pasamos del casi formal intercambio de preguntas y respuestas a la elaboración en tiempo real de un glosario guaraní-español con estructura de ping-pong, o de la espontánea deriva conversacional, propia de las atmósferas amistosas y familiares, a la intervención precisa, sobre temas específicos, de otros “conversadores” que comparten el ambiente o la escena, como María, la pareja de Cucurto, o Gustavo López, editor de *Vox*.

Casi a la inversa de esa *forma inicial* que, a decir de Ricardo Piglia (2015), las ideas críticas iban encontrando para él en las conversaciones, aquí son los libros de Cucurto los que de algún modo van encontrando, al revisar su origen, al volver a ser comentados por su autor, su *forma final*. Si cada conversación comienza con las

preguntas de rigor acerca del origen remoto de cada libro y con el intento de recomponer la época en que fue gestado, los casi inmediatos e invalorables desvíos que reorientan las *charlas* nos llevan, una y otra vez, al *modo aleatorio* que un conjunto particular de coordenadas o un estado momentáneo de consciencia drenan microscópicamente en todo pretendido plan.

Esa pulsión de espontaneidad que atraviesa el texto deja momentos desopilantes que replican la mecánica general del libro, un desenvolverse en la plena duplicidad, en el que la cita funciona como un recurso privilegiado para la condensación y la mezcla. Así, los episodios anecdóticos cristalizan las mismas marcas que los pasajes de solemne reflexión. En medio de una hiperbólica diatriba contra la *militancia gay* y “la era de la diversidad”, por ejemplo, Cucurto propone una escalada argumental que culmina en paso de comedia. Cuando parece contra las cuerdas, dispara: “Pero Freud dice que el hijo sale gay si tenés una madre castradora y un padre ausente”. Y luego, ante la momentánea estupefacción de sus interlocutores, remata: “Se lo escuché decir a Roberto Piazza en *Intrusos* con Jorge Rial” (Soto, 2017: 194). La mención de Piazza y Rial significa, para sus interlocutores, un argumento inviable e inaudito, pero Cucurto intentará sostenerlo durante párrafos. En otro momento, indagando acerca de esa lengua exótica en la que el autor de *Zelarayán* parece regodearse, Soto le pregunta si “esplendente” es “otra palabra cucurtiana”; el poeta responde que no, que es “castellano”. Soto insiste, Cucurto duda, le preguntan a María y, cuando el lector

comprende que lo único que no van a hacer es buscar un diccionario, el inventor de la *máquina de hacer paraguayitos* saca su as de la manga: “porque hay un verso de César Vallejo que dice ‘Hoy tuve un día de paz esplendente’. Y después el mismo verso lo toma Osvaldo Lamborghini (...) ‘Hoy fue un día de paso esplendente’. Así que debe existir” (63-64); ahora sí, sólo resta pasar a la siguiente pregunta.

La trama que van gestando las conversaciones oscila entre una imagen estable de Cucurto, una que damos por conocida desde el mito genésico de un poemario que se va escribiendo entre las góndolas de un supermercado, en la contracara de las mismas páginas en las que registra la mercadería que debe reponer, y otra, que se destila fragmentariamente, en la que comienza a irrumpir un tono menos festivo. El ímpetu vitalista de la literatura de Cucurto confiesa una vez más su fondo experiencial. Sus barrios de Buenos Aires, las hazañas eróticas, las “negras dominicanas”, el supermercadismo, la cumbia, las pensiones de inmigrantes en el centro de la ciudad, la violencia, la fiesta de los pobres y la industria cartonera reaparecen una vez más en estas charlas, ahora subsumidos en una especie de lema productivo que tiene al *amor* como gran tema y a la *exageración* como procedimiento irrenunciable. Pero por los bordes de su *ars poética*, entre las declaradas celebraciones del *pastiche*, las teorías sobre el *robo*, el énfasis sobre la dimensión latinoamericana de nuestra literatura, el atentado contra todo lo que indique siquiera el resabio de una distinción entre alta cultura y cultura popular, y el

explícito rechazo de toda *norma*, Cucurto va dejando rastros de los modos en que su figura de autor en parte se superpone y en parte discrepa con el escritor sobre la que se sostiene.

Podríamos recortar, entonces, una cita efectista, uno de esos extractos literales en los que Cucurto atenta sin remilgos contra cualquier sensibilidad no brutal; transcribir, por ejemplo, su voz diciendo “Yo creo que el arte es de derecha”. Esa deliciosa bravuconada podría establecer el tono del libro si no fuera porque en la misma página, y aún en el mismo párrafo, Cucurto incurre en uno de esos momentos de trágica delicadeza que irrumpen cada tanto y asegura que “los seres humanos tenemos la obligación de narrar con nuestra presencia el drama de la existencia humana que, ya de por sí, es un drama con nacimiento y muerte” (Soto, 2017: 289). En ese vaivén transcurre la permanente reflexión sobre la literatura, en la que el poeta invoca como un mantra los nombres de Néstor Perlongher, Reinaldo Arenas y Enrique Lihn (por nombrar a los tres más frecuentes entre cien) entremezclados con un anecdotario intermitente que derrama elogios sobre la escena poética de los noventa –“Daniel [Durand] es el que mejor lo ha leído” (22); “Alejandro Rubio, un poeta superior” (40); “*Punctum* tal vez fue eso, el *Martín Fierro* de nuestra generación” (2863)-. Y, dentro de esa dinámica general, el corte de la diferencia: “Cuando yo comencé a escribir los poetas me decían que a mí no me iba a leer nadie, de acá a unos años, porque iba a ser ilegible” (17); “me decían que estaba loco (...) que ellos no se animarían a escribir algo así” (19); “Ellos eran gente fina,

universitaria, que ya estaba en el palo” (23); “los Whiskys eran (...) Nenes de mamá, de clase media, que escribían bien; pero también atados a su forma” (26). Las fotos de tapa (en blanco y negro, Cucurto serio, con anteojos) y contratapa (en colores, Cucurto sonriente y con gesto pícaro) parecieran anunciar tácitamente esas inflexiones.

Vale para el cierre una última anécdota que, de algún modo, es la fórmula metonímica de la narración autobiográfica de Cucurto. En referencia a *La culpa es de Francia* (2012), el poeta comenta que la elección del nombre del país es por el nombre de una chica con la que tuvo un amorío. Ésta, a su vez, tenía una amiga que trabajaba en un prostíbulo y que un día le pidió ayuda para unos amigos que querían comprar un restaurante. Cucurto accede, se citan en un Mc Donald’s y, cuando llega, encuentra a la chica con “dos negros grandotes, enormes, vestidos con ropa Armani” que, entre hamburguesas, le proponen “lavar dinero” “de la droga” (294-295). La situación parece ponerse peligrosa y la solución aparece, lírica y amistosa, redonda y cristalina en su significación: “Ahí yo me asusté y salí corriendo. Me fui a la casa de Fabián Casas” (295).

El libro captura en su extensión los modos en que Cucurto, sin tensiones ni contrariedades, se mueve entre la imagen de “un negrito de supermercado, sin cultura casi” (23) y la lectura de Ricardo Zelarayán y el *Diario de poesía*. A caballo entre la edición de libritos mediante el uso clandestino de “las máquinas de la biblioteca” (238) y los programas de la Secretaría de cultura de Darío Lopérfido

(20), Cucurto es el que titula *Hasta quitarle Panamá a los yanquis* y el que le vende una colección completa de libritos pintados por diversos artistas plásticos a la “University of North Carolina at Chapel Hill” (238-239); el que titula *Hombre de Cristina* y afirma “yo soy escritor, no partidario de las minorías” (304-305). Avanzadas las conversaciones, el gesto se exagera. La duplicidad de rostros muta en abierta y explícita contradicción, a veces festejada, a veces señalada por la voz siempre atenta de Soto. Casi sin darnos cuenta, estamos ante el hallazgo que nos vienen a traer estas conversaciones; acaso lo que mejor capta el libro es que Cucurto, fuera de su literatura, no tiene sistema ni lo busca.

Bibliografía:

Leitao, Paula (2003). “El hombre de los mil nombres y un rostro”. *Vox*, Nº 15, vol. II. s/n.

http://www.proyectolux.com.ar/virtual_15-2.htm#Tripofi

Piglia, Ricardo (2015). *La forma inicial. Conversaciones en Princeton*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.