INMIGRACIÓN Y DESEO EN LA CIUDAD DE LA BAILANTA DE WASHINGTON CUCURTO

Celia de Aldama Ordóñez

Katedra romanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci,
Křížkovského 10, 771 80 Olomouc, Republica Checa
celiadealdama.ordonez@upol.cz

Immigration and desire in the city of Washington Cucurto

Abstract: Taking a panoramic perspective as a starting point, the analysis proposed here of the short stories of the Argentine writer Washington Cucurto intends to relate them to the pornoerotic literature that has been booming in the cultural milieu of Buenos Aires in recent decades. First, the author will be contextualized as an heir of such literary aesthetics and second, a brief overview of the changes that have occurred in the literary representation of eroticism from the '80s to the first years of the 21st century will be provided. The second part of the research will focus on the analysis of three of his most read stories – “El barrio de las siervas”, “El Rey de la Cumbia contra los fucking Estados Unidos de América”, and “Paraguayito de mi corazón” – with the purpose of observing the dialogue that occurs in them between the literary approach to the theme of sex and its political significance. From the patterns that build the pornoerotic scenes in these stories, an answer to the following questions will be proposed: What political referentiality underlies the texts under analysis? What relationship could be established in them between the representation of the body and its social environment? What do the stories of Cucurto denounce? The main result will be the observation that deviant and excessive forms of sexuality represent the most visible symptoms of the degradation of the politico-social body.

Keywords: Washington Cucurto; Buenos Aires; body; erotism; city

Resumen: Tomando como punto de partida una perspectiva panorámica, la lectura que aquí se propone de los cuentos del escritor argentino Washington Cucurto pretende relacionarlos con la literatura pornoerótica que cobra auge en el campo cultural bonaerense de las últimas décadas. Para ello, en primer lugar, se ubicará al autor en tal linaje de escrituras y se apuntarán los cambios que se han producido en la representación literaria del erotismo desde la década del ochenta hasta los primeros años del siglo XXI. La segunda parte de la investigación se concentrará en el análisis de tres de sus cuentos más leídos –«El barrio de las siervas», «El Rey de la Cumbia contra los fucking Estados Unidos de América»

y «Paraguayito de mi corazón»– con el propósito de observar el diálogo que se da en ellos entre el tratamiento literario de la temática sexual y sus significaciones políticas. A partir del rastreo de los patrones que construyen la escena pornoerótica en cada uno de estos títulos, se intentará dar respuesta a los siguientes interrogantes: ¿existe alguna referencialidad política subyacente en los textos en análisis?, ¿qué relación podría establecerse en ellas entre la representación del cuerpo y su entorno social?, ¿qué denuncian los cuentos de Cucurto? Como resultado principal, se observará que las formas desviadas y excesivas de lo sexual representan los síntomas más visibles de la degradación del cuerpo social y político.

Palabras clave: Washington Cucurto; Buenos Aires; cuerpo; erotismo; ciudad

1. Apertura

El cuento en la tradición argentina constituye un género largamente transitado, un referente literario al que lectores y escritores han acudido con voracidad para dar lugar a linajes especialmente fecundos. Si, como suele sostenerse, con los *Cuentos de amor, de locura y de muerte* de Horacio Quiroga –publicados entre 1917 y 1935– nació el cuento moderno en el Río de la Plata, la prosa de Jorge Luis Borges marcaría un hito que transformaría radicalmente la cuentística nacional a partir de los años cuarenta. Borges, con sus «ficciones especulativas» –según la definición que Ricardo Piglia acuñó en sus clases magistrales–, inventó una fórmula que lograría ensanchar las posibilidades narrativas de las generaciones venideras. Décadas más adelante, la vitalidad del cuento seguiría sacudiendo el campo literario argentino, al que el siglo *xxi* sorprendió con una sucesión de antologías colectivas que dieron cuenta de la efervescencia del género a partir de una nueva generación lectora y escritora post 2001. En palabras de Patricio Pron, último ganador del Premio Alfaguara, la literatura «surgió de la crisis extrañamente fortalecida» (2009: 18), hasta el punto de exhibir una prosperidad y una diversidad inauditas para el momento de parálisis editorial experimentado por el país durante la quiebra económica.

Nombres de autores raros, desconocidos y nóveles como el de Washington Cucurto son los que irrumpieron con ímpetu en una escena que asistía a la proliferación de sus editoriales independientes. Mientras los nombres de autores ya consagrados como el de César Aira, Rodrigo Fresán o Rodolfo Fogwill se publicaban en el extranjero, en la Argentina de principios de siglo, los sellos pequeños y mediados se hacían cargo de una tarea que las grandes editoriales habían descartado: la publicación de autores sin una trayectoria lo suficientemente sólida como para garantizar un inmediato éxito comercial.¹ Entre ellos, se sitúa Washington Cucurto, *alter ego* y pseudónimo bajo el que Santiago Vega publica sus relatos, cuentos y novelas, donde se despliega un universo de inconfundibles liviandades.

¹ Una de estas iniciativas es la pequeña editorial Eloísa Cartonera, fundada en 2003 por Cucurto junto a dos artistas plásticos, Javier Barilaro y Fernando Laguna. La *performance* más conocida de este sello editorial consistía en la confección de libros artesanales pintados a manos a partir de las cajas de cartón recogidas de la calle por parte de escritores, artistas plásticos y cartoneros. En su investigación, Djurdja Trajkovic (2012) estudia la aparición de Eloísa Cartonera en tanto que respuesta creativa a la crisis argentina de 2001 que permitió la creación de una industrial editorial alternativa y la inclusión de escritores emergentes.

2. Las bifurcaciones del deseo

Al entrar en contacto con las voces de la reciente narrativa argentina, uno de los aspectos más sugestivos que descubren sus textos tiene que ver con la obsesión que se da en ellos por el cuerpo –observado en su aspecto más explícitamente sexual–, por su puesta en tensión y por la transgresión de sus límites.² Sin embargo, antes de indagar en el lenguaje del deseo construido por Cucurto en tres de sus cuentos más lujuriosos y transgresores, conviene rescatar la espinosa categoría literaria de las escrituras porno-eróticas. Para ellas, la escritora ecuatoriana Mónica Ojeda encuentra una sofisticada definición que permite iluminar, entre otros, los escurridizos y limítrofes textos de Cucurto:

La literatura pornoerótica es aquella que baila entre lo erótico y lo pornográfico, es un híbrido que saca, según le convenga, características de ambas categorías para construir un texto literario rebelde, irreverente, que difícilmente se ajusta a las dudosas delimitaciones de erotismo y pornografía, que juega con los límites de ambos géneros y con los límites de su propia representación; es iconoclasta, pero poética; cómica, pero grave; privada, pero pública. Es una literatura que incomoda, que inquieta; una a la que no se la puede llamar ‘erótica’ sin amputarle su carácter político, obsceno y abyecto, pero tampoco se la puede tildar de ‘pornográfica’ sin despojarla de su condición reflexiva y autorreflexiva ni de su uso exquisito, en algunos casos, del lenguaje –ni de su indiscutible condición de obra artística– (Ojeda 2014: 60).

En su artículo, Mónica Ojeda recuerda cómo, a diferencia de las fuertes pugnas europeas, en Latinoamérica las nociones de erotismo y pornografía no ocuparon una posición central en los debates culturales y artísticos hasta mediados del siglo XX. Desde la aparición de *El Periquillo Sarniento* –considerada la primera novela latinoamericana– hasta 1940, la problemática central en el campo literario gravitó en torno a los términos enfrentados de Civilización y Barbarie. Mientras los intelectuales discutían sobre los atributos de la identidad latinoamericana, los temas asociados al deseo, el cuerpo y el erotismo permanecían en un segundo plano. Es a partir de la década del sesenta cuando –prosigue Ojeda– Alejandra Pizarnik, Inés Arredonodo, Sylvia Lago, Armonía Somers y Clara Lago se atrevieron, por primera vez, a abordar la temática del deseo desde una perspectiva femenina: «Si bien la palabra ‘pornografía’ como categoría literaria no tenía cabida dentro del discurso de la época, el erotismo era, en cambio, el término subversivo que en sí mismo resultaba pornográfico cuando era esgrimido por la voz de una mujer» (Ojeda 2014: 59).

En esa década del setenta, un nombre fundamental para el contexto cultural argentino fue el de George Bataille para el que, cuerpo, deseo y erotismo convergen en la transgresión de los límites.³ A través de lo obsceno –en el caso bajtiano– y de lo

² Uno entre los ejemplos más explícitos, lo constituye la antología *En celo: los mejores narradores de la nueva generación escriben sobre sexo*, publicada en 2007 por Mondadori. La selección a cargo de Diego Grillo Trubba, incluye nombres con tanta resonancia como los de Pedro Mairal, Juan Terranova o Mariana Enríquez, entre otros.

³ Verónica Stedile Luna rastrea la presencia de George Bataille en las revistas literarias de la vanguardia argentina a partir de 1948. En relación con la denominada «vanguardia del 50», la autora considera que, a través de revistas como *Ciclo*, *A partir de Cero*, *Poesía Buenos Aires* y *Letra y Línea*, se construye un nuevo discurso crítico que radica sus bases en la lectura de George Bataille, Maurice Blanchot y Jean Paul Sartre.

erótico –en el caso de Bataille–, los lenguajes estéticos son capaces de generar fuertes turbulencias en los campos artísticos e intelectuales. En la escena literaria argentina a partir de la década del sesenta, y siguiendo la estela de estos dos pensadores, el abordaje de lo sexual pasa a concebirse como un territorio de reivindicaciones. En un texto como *El Fiord* (1969) de Osvaldo Lamborghini, las formas brutales de ejercer el dominio sexual de unos personajes sobre otros están asociadas a la abyección que define a la maquinaria estatal. En el contexto del segundo peronismo, la narración de Lamborghini acude a la sexualidad como variante de la violencia y descubre cómo la somatización de sus cuerpos está interferida por la realidad política a la que el texto alude.

La irrupción de estos tópicos, junto a los cambios políticos del ochenta en un marco signado por la transición a la democracia, promovió el levantamiento del tabú que prohibía hablar explícitamente de estos temas, así como una incipiente legitimación del discurso feminista. En esa línea, habría que entender, por un lado, la declaración de Alan Pauls a propósito de su título *El pudor del pornógrafo* (1984) y, por otro, la imparable entrada de la voz femenina en la novela de Reina Roffé, *El monte de Venus*, capaz de inaugurar una versión alternativa frente a la predominante perspectiva masculina.

A mí me interesa mucho de la pornografía lo literal, la literalidad. Me interesa mucho esa experiencia en la que se alcanza como una especie de tope, la literalidad es una cosa por un lado muy básica como si hubiera una especie de sentido que no llegara a despegar y al mismo tiempo es un límite, haber llegado muy lejos. Entonces, por ejemplo, el cine porno y la imagen porno, a mí me interesan mucho más que la imagen erótica. Hay una especie de descarnamiento del lenguaje que me parece más atractivo que ese juego de velos o secretos y escondites que plantea la imagen erótica. [...] Y en la literatura me interesa mucho el efecto de obscenidad, de abyección que produce una incrustación porno en medio de una prosa elegante y elevada. Me gustan mucho esas caídas de la prosa. Y eso también me gusta hacerlo con el mal hablar o con la injuria. Me gustan las pérdidas de altura, cuando las prosas pierden altura. Parecen estar como instaladas en un lugar súper aristocrático y de repente bajan a un plano obsceno. Me parece como una tela que se rompe, que se desgarras. Eso me gusta porque me gusta mucho que las cosas no sean homogéneas (Kasztelan 2009).

En lo que atañe al texto de Roffé, el viraje que en él se produce tiene que ver con la presentación elíptica del contexto político y el reemplazo del cuerpo social colectivo –hasta entonces signado por la violencia– por un punto de vista particular. Roffé es una de las primeras voces argentinas en transgredir abiertamente la ley del silencio impuesta a los sujetos femeninos que, en sus obras, desafían las relaciones de poder entre géneros. Por lo que respecta a los años noventa, como señala Mempo Giardinelli en relación con el cuento, «aparecen cuestiones despojadas y alejadas de referencias ideológicas»: las reminiscencias de un pasado reciente marcado por la dictadura, las desapariciones y las torturas dejan paso a temas aparentemente superfluos como el rock, las drogas, el desmadre y los comportamientos lujuriosos. Es entonces cuando surge una literatura del placer que acoge todos los elementos propios de la estética de la posmodernidad: la parodia, el absurdo, la experimentación, lo urbano

y el pastiche. Y es justamente en un más allá populista posmoderno donde, según Beatriz Sarlo, se instala la literatura de Cucurto (Sarlo 2007: 5).

3. Tres cuentos de Cucurto

Santiago Vega (Quilmes, 1973) es popularmente conocido por el nombre de uno de sus personajes, un emigrante dominicano radicado Buenos Aires de nombre Washington Cucurto. Sus poemas, relatos y novelas forman parte de la cultura emergente en los años noventa donde la combinatoria de sexo y violencia asoma con frecuencia en los textos de los escritores más jóvenes. Los relatos de Cucurto recurren a la misma fórmula: un escenario habitado por los nuevos inmigrantes, animado por el ritmo de la cumbia y narrado con un estilo que el mismo autor califica de «realista atolondrado». Sirvientas, prostitutas, obreros, buscavidas y repositores de supermercados se abren paso en los conventillos del siglo XXI, dándole a su autor una notoriedad inesperada y una enorme repercusión mediática. Tal integración entre la joven guardia porteña de un escritor de provincia, que hace gala de su «mala escritura» y de su chato criterio artístico, es sintomática de los mecanismos que permiten cierta movilidad dentro del campo literario nacional.⁴

En relación con su escritura, el adjetivo más utilizado por la crítica para definirla es el de «transgresora», pues sus textos en más de una ocasión provocaron el rechazo de las instituciones y de cierto sector de las élites culturales⁵. En el mundo ficcional de Cucurto reinan la desfachatez, la liviandad y la total ausencia de pudor; sus personajes utilizan un lenguaje soez, bailan, se manosean y «cogen» toda la noche. En los tres cuentos que constituyen el corpus de este análisis –«Paraguayito de mi corazón», «El Rey de la Cumbia contra los fucking Estados Unidos de América» y «El barrio de las siervas»–, el lector se enfrenta a esa escritura provocadora que ubica sus delgadas tramas en la noche de la bailanta porteña donde las muchedumbres libidinosas y exhibicionistas se hacen con las riendas de la narración. Los barrios periféricos de la ciudad toman el aspecto de un grotesco desfile carnal: las calles se convierten en un interminable desfile de traseros, senos y genitales que azuzan o repelen el deseo de sus transeúntes.⁶

El primer relato que aquí se incluye, «Paraguayito de mi corazón», formó parte de una antología publicada por Mondadori en 2007 con el título *En celo: los mejores narradores de la nueva generación escriben sobre sexo*. El cuento se abre con la jerga

⁴ Cucurto, que acude a las editoriales independientes Voz, Deldiego y Siesta para publicar sus primeros poemas, firmará contratos de publicación con Emecé para sus últimos libros, *El curandero del amor* (2006) y *1810. La Revolución de Mayo vivida por los negros* (2008), *La culpa es de Francia* (2012) en Emecé. Como observa Marina Yuszczuk, Cucurto «es el primer poeta de los noventa que pasa del circuito independiente al mainstream» (2010: 269).

⁵ Yuszczuk recuerda los escándalos suscitados por el libro en la provincia de Santa Fe donde, entre otros episodios de censura, fue denunciado por el director de una biblioteca y destruido (2010: 257).

⁶ En palabras de Jesús Montoya Juárez, «en el caso de Cucurto hay una exposición espectacularizada del universo de la cumbia villera, las bailantas y los hoteles de Constitución, la inmigración y la argentinidad rural migrada a la capital, en un discurso que usufructúa los rasgos del testimonio posmoderno. Sexismo, violencia y todos los estereotipos massmediáticos vinculados con el lumpen de la periferia bobaerense se acumulan hasta hacer estallar el verosímil» (2011: 30).

coloquial y socarrona de una primera persona que se dirige al resto de los personajes –y también, aunque de soslayo, al lector– con provocaciones como las que siguen: «Bienvenidos a otra noche de mi vida», «Mirá que tenés suerte curepí», «Venite no seas tímido» (Grillo Trubba 2007: 57). Casi inmediatamente, el lector identificará una doble cadencia en la voz que guía la narración: junto a la de un protagonista deseoso de entrar en la «bailanta» e indistinguible del resto de personajes que se mueven en la noche de la cumbia, se filtra una voz analítica que interpreta y traduce el ambiente nocturno de los arrabales modernos de la ciudad, una voz reflexiva que observa a sus personajes desde una distancia prudencial y organiza el abarrotado escenario de la ficción. En pasajes como el siguiente, se identifican ambos perfiles de ese narrador «sumergido» que habla como sus personajes y que, en palabras de Beatriz Sarlo, representa «su mayor invención» (2007: 5):

La música suena como si fueran los Rolling Stones, las tickis se vuelven locas, las patoruzitas y guaraníes se muerden los codos, se sacan las remeras y empiezan a revolotearlas al compás aburridísimo y monótono de la cumbia. ¡Pero a quién le importa si estamos todos saltando! [...] Son setecientos, pero representan a quince millones de pobres, setecientos en cada bailanta a lo largo de setecientas bailantas, en La Matanza, Lomas del Mirador, Fiorito, Morón, Lanús y todo el gran Buenos Aires. [...] Diez, doce, catorce, dieciséis añitos completamente quemados y tirados a la basura, en su cabeza de cabezas solo entra la cumbia (Grillo Trubba 2007: 59).

Como puede apreciarse en estas líneas, el narrador no centra su atención en ningún personaje específico, sino que construye un personaje colectivo que se convierte en el distintivo de la mayoría de sus relatos. Casi sin excepción, se trata de las comunidades marginales que viven en el gran Buenos Aires y que están conformadas, en su mayoría, por inmigrantes paraguayos y bolivianos. Es la «raza inferior que aplaude, se conmueve, obedece, actúa, no piensa, coge» (Grillo Trubba 2007: 61), subraya el narrador desde la postura de incorrección política e ideológica que le permite adoptar el *alter ego* cucurtiano. El narrador se integra en ese colectivo que retrata, lo reconoce como un espacio familiar y, en lugar de limitarse a observarlo desde sus confines, se comporta como un invitado más de la fiesta cumbiera. La voz que narra emerge de las profundidades de ese espacio de marginación, es una voz subalterna dotada de un elevado grado de conciencia que le permite interpretar las señales de la degradación colectiva. El personaje coral en los cuentos de Santiago Vega –autor que ha sufrido la marginalidad en primera persona– logra construir una identidad compartida que, desde el recinto de la ficción, despliega una nítida referencialidad política. Así, se percibe en la confidencia que le hace al lector el narrador que guía el curso del relato: «Lo beso ahí mismo, en el baño popular y peronísimo de la bailanta, lo único peronacho que queda en este cochudo país de oligarcas y gorilas cagones, o por qué creen que estamos como estamos y existen las bailantas, las telefónicas españolas, las singaderas dominicanas, los cartoneros, Carrefour, sí sí [...] Besos, besos con el borreguito» (Grillo Trubba 2007: 63). El relato parece sugerir una relación directa entre las muchedumbres exhibicionistas y entregadas al ritmo frenético de la cumbia y la fisionomía empobrecida, sometida y estafada del cuerpo social. Cuando el narrador exclama «Dale que para mí el placer no tiene límites ni encarcelamientos.

Ni devaluaciones, ni corralitos» (Grillo Trubba 2007: 64), parece querer ligar dos realidades hasta ahora independientes: la sobre-estimulación sexual del protagonista y las estrecheces diarias impuestas por la violencia política y económica de un Estado fallido. La cópula, el orgasmo y el gozo abren, en los textos de Cucurto, un espacio degradado, aunque independiente de las fluctuaciones del mercado financiero. El placer carnal es lo que salva del despojamiento total al colectivo inmigrante, quizás el más afectado por la precariedad y la crisis económica.

También en el segundo cuento «El Rey de la Cumbia contra los fucking Estados Unidos de América», la narración es tutelada por la voz obscena y gritona del Rey de la Cumbia –repositor de verduras en un Carrefour de Buenos Aires durante el día y, por la noche, el personaje más popular de la bailanta–. También en este caso, el lector se topa con una voz consciente de la imposibilidad de movilidad o ascenso social para los recién llegados. La única conquista posible que les brinda el escenario urbano es –en palabras del autor– la de «bailar la cumbia y levantarse una buena perra paraguaya» (Cucurto 2010: 11). Para el protagonista, que exclama resignado «Ay, maldito supermercado del cual no saldré nunca si no me gano la quiniela» (Cucurto 2010: 16), la noche representa el único espacio para su efímero entronamiento. La bailanta, entonces, parece regida por una dinámica carnavalesca en que las jerarquías se invierten por un breve e ilusorio lapso temporal.

Uno de los aspectos de mayor sugerencia en este texto tiene que ver con la manipulación literaria realizada por Cucurto sobre la «cumbiada», hasta el punto de convertirla en una nueva topología barrial, cuya marca de identidad se sostiene sobre el cruce étnico y cultural propio de los elementos que la atraviesan: lo rioplatense, lo dominicano, lo peruano, lo boliviano y lo paraguayo se entreveran originando un lenguaje que es un pastiche de todos estos particularismos regionales.⁷ La cumbiada da nombre a un mundo que es caótico, machista, capitalista y multilingüe donde se ensamblan el lunfardo, el guaraní y americanismos de distinta procedencia. Cucurto, frente a una identidad posmoderna cada vez más difusa, traza su propia poética barrial que podría recordar a lo que, casi un siglo antes, hicieran Evaristo Carriego, Borges y Roberto Arlt ante el arrabal y la incipiente modernización de la capital argentina.⁸ En el submundo de Cucurto, la dimensión musical de la cumbia ocupa un lugar céntrico y contradictorio; si, por un lado, sus letras delatan la situación marginal de pobreza del inmigrante latino, por otro, sus ritmos sacuden sus cuerpos, los sacan de su modorra habitual y los ponen en movimiento. Aquí, el barrio de Constitución se construye como el escenario urbano por donde desfilan, a compás de cumbia, pero desconectados entre sí, los traseros, nalgas, senos y genitales de sus

⁷ Sobre el proyecto de Cucurto de «armar una suerte de diorama del habla popular marginal de Argentina» y del entronque de su prosa en la tradición argentina de la «mala escritura», véase Julio Prieto (2014).

⁸ Carolina Rolle en su reciente estudio *Buenos Aires transmedial. Los barrios de Cucurto, Casas e Incardona*, profundiza en la gestación de tal poética barrial a partir de una pregunta estratégica: «Por qué en un momento donde impera lo global como consecuencia de los medios de comunicación masiva, la economía sin fronteras, los trabajos *free-lance*, ¿reaparecen en la escena cultural los barrios?» (2018: 48). Especialmente revelador resulta el capítulo «Constitución y Once en la poética de Cucurto: la isla del yotibenco» dedicado al autor que este artículo estudia.

humildes habitantes. Este paisaje desbarata la idea unitaria del cuerpo para dejar paso a otra concepción de lo corporal basada en la fragmentariedad y la incomunicación. Si en el relato anterior, podía entreverse en el desenfreno sexual de sus personajes una oportunidad de evasión frente al malestar social, en este, se tensa hasta el límite la violencia implícita en esa extrema sexualización del cuerpo y del espacio público. De tal saturación, brotan únicamente los síntomas de una patología social compartida.

En el tercer y último texto «El barrio de las siervas», la mirada lasciva que trabajador de Carrefour lanza a las mujeres que entran a hacer sus compras en el establecimiento comercial funciona como catalizador narrativo de una serie de denuncias de orden social: el *voyeur* prefiere a las siervas, las empleadas domésticas, las mucamas –«bellas paraguayitas, peruanitas y nortenas ninguneadas» (Cucurto 2010: 49)– frente a la farándula porteña, blanca, «pantagruélica y espantosa» (*idem*). Con un lenguaje plagado de neologismos y cruzado con la jerga de los inmigrantes de los países limítrofes, el narrador inicia su recorrido por el cuerpo femenino para desembocar en una abierta denuncia contra los milicos y políticos que habitan los barrios ricos de la capital y que son, en palabras del autor, su «larva», su «peste putrefacta» (Cucurto 2010: 48). En este tercer cuento en análisis, la violencia se instala como elemento transversal de toda la narración, dejando entrever cómo, si de un lado las referencias a la dictadura están languideciendo, del otro, empiezan a asomar otras cuestiones relativas a la violencia pos-dictadura, relacionadas con los episodios de la crisis de 2001 y de los desordenados flujos de la última inmigración. A diferencia de lo que sucedía en la literatura de décadas anteriores, lo político se observa aquí en su escala más reducida con el propósito de abordarse a partir de realidades íntimas, de acciones cotidianas o de asuntos de carácter existencial. La frontera entre lo público y lo privado empieza a desvanecerse mostrando la porosidad de los frentes abiertos. De nuevo, son las formas desviadas y excesivas de lo sexual las que indican la somatización del cuerpo individual y dan la alarma sobre la degradación de cuerpo político-social.

Si se rescata la disyuntiva establecida por Bajtín (1994), en el arte suelen contraponerse dos tendencias o cánones: el clásico y el grotesco. Atendiendo a tal distinción, la obra de Cucurto encuentra su entronque en el segundo de ellos, tal y como denota su personal universo de imágenes, capaz de acoger y representar de manera genuina las formas de la cultura popular. El cuerpo se sitúa en el centro de la escritura de Santiago Vega, un autor que, frente a los cuerpos arquetípicos cerrados en todos sus orificios, elige los cuerpos grotescos, abiertos y penetrados como material narrativo. El cuerpo que puebla sus relatos es aquel que no sobrevive aislado sino en contacto con otros cuerpos, invitando al coito y a la fecundación, pero también a la disgregación y al despedazamiento. Si para Bajtín, en la fiesta colectiva de la Edad Media y del Renacimiento, al producirse la abolición de las relaciones jerárquicas, las reglas y los tabúes, podía leerse el triunfo de una liberación transitoria, en los textos de Cucurto, la representación de la fiesta «cumbiantera» sugiere las pobres expectativas de redención de sus personajes más allá de aquellas, efímeras e ilusorias, brindadas por la «bailanta».

Agradecimientos

La preparación y publicación del presente artículo ha sido posible gracias al apoyo a la investigación universitaria otorgado a la Universidad Palacký de Olomouc por el Ministerio de Educación, Juventud y Deporte de la República Checa y se inscribe en el Proyecto IGA_FF_2019_029 (Latin America and Europe. Synergy in Literature, Linguistics and Culture of the romance countries).

Referencias bibliográficas

- BAJTÍN, Mijaíl M. (1994), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Buenos Aires: Alianza.
- CUCURTO, Washington (2007), «El barrio de las siervas», en TERRANOVA, J. (compilación y prólogo), *Buenos Aires / Escala 1:1. Los barrios por sus escritores*, Buenos Aires: Entropía.
- CUCURTO, Washington (2010), *El rey de la cumbia contra los fucking Estados Unidos de América*, Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- GRILLO TRUBBA, Diego (2007), *En celo: los mejores narradores de la nueva generación escriben sobre sexo*, Buenos Aires: Mondadori.
- KASZTELAN, Nurit (2009), «39 preguntas a Alan Pauls», *No-retornable.com.ar*, agosto 2009 [disponible en <<http://www.no-retornable.com.ar/v3/entrevista/>>, 8/12/2018].
- MONTOYA JUÁREZ, Jesús (2011), «El realismo de la literatura mala: Washington Cucurto y Dalia Rosetti», *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas* 777, 29-33.
- OJEDA FRANCO, Mónica (2014), «Pornoerótica latinoamericana: subversión en la narrativa de mujeres en el exilio», *Anales de Literatura Hispanoamericana* 43 (número Especial), 57-69.
- PRIETO, Julio (2007), «El lujurioso sentimental: notas en torno a la prosaica poesía de Washington Cucurto», *Cuadernos LÍRICO* 3, 183-196.
- PRON, Patricio (2009), «La reinención de lo nuevo: la literatura argentina después de 2001», *Quimera. Revista de Literatura* 304, 18-21.
- ROLLE, Carolina (2018), *Buenos Aires transmedial. Los barrios de Cucurto, Casas e Incardona*, Rosario: Beatriz Viterbo.
- SARLO, Beatriz (2007), «Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia», *Revista de cultura*, año XXIX, núm. 86, 1-6.
- STEDILE LUNA, Verónica (2016), «Revistas de la vanguardia surrealista / invencionista y transformaciones de la crítica en los años 50», *Revista de literaturas modernas* 46 (2), 237-265.
- TRAJKOVIC, Djurdja (2012), «*Made in Buenos Aires*»: *Eloísa Cartonera and Literary Production in the Post – 2001 Crisis in argentina*. Tesis doctoral inédita, University of Wisconsin – Madison.
- YUSZCZUK, Marina (2010), «Washington Cucurto y la construcción de una obra como fenómeno polémico (para el mercado)», *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 21, 253-273.