

## Espectáculo poético en *Zelarayán* de Washington Cucurto(\*)

### Poetic performance in *Zelarayán* of Washington Cucurto

#### Regina Cellino

Universidad Nacional de Rosario, Argentina.  
aretu\_cellino@hotmail.com

#### Resumen

La poética de Santiago Vega-Washington Cucurto en su primer libro de poemas *Zelarayán* (1998) puede leerse a partir de la emergencia de un lenguaje nuevo que habla sobre la violencia, la política, los inmigrantes y la literatura argentina (y latinoamericana) desde una *máquina espectacular* que a través de la ironía y lo festivo desacomoda la misma lógica del espectáculo que participa en la creación de los poemas, dentro del contexto de la producción de una nueva poesía argentina en los años noventa.

**Palabras claves:** *Zelarayán* de Washington Cucurto; máquina espectacular; lógica del espectáculo; poesía de los noventa

#### Abstract

The poetic of Santiago Vega- Washington Cucurto -in his first book of poems *Zelarayán* (1998) - can be read with the appearance of a new language used to talk about violence, politic, immigrants and the Argentine literature (and Latin American) from a *spectacular machine* that -though sarcasm and the festive- unsettles the spectacle's logic, which is the same that is involved in the creation of the poems, in the context of the production of a new Argentine poetry, during the nineties.

**Keywords:** *Zelarayán* de Washington Cucurto; spectacular machine; logic spectacular; poetry Argentina in the nineties.

#### ¿Fin de la literatura?

En los años noventa en Argentina, junto con el neoliberalismo –implementado por el entonces presidente de la Nación, Carlos Saúl Menem-, con la proliferación de cientos de centro comerciales, el incremento de barrios privados y el aumento de las villas miserias, emerge una “nueva” poesía argentina. Lejos de poder establecer una poética común a todos los escritores que comienzan a publicar a mitad de esa década, lo que sí se puede observar es una ideología sobre la poesía, que a la vez que instauro algo “nuevo”, diferenciándose de las tradiciones anteriores, establece puentes y diálogos con ellas. Esto se manifiesta no sólo en las obras literarias sino en la crítica que es concomitante con la actualidad de las obras que analiza. Un ejemplo de esto es el texto “Boceto N° 2 para un... de la poesía argentina actual” de Martín Prieto y Daniel García Helder en donde se observa un estado de la poesía en los años noventa a la vez que presentan y permiten el ingreso de los jóvenes escritores que comienzan a publicar porque los reseñan en el *Diario de Poesía*.



Uno de los fundamentos de lo “nuevo” de esta poesía aparece soslayado en la afirmación de “fin de la obra de arte”, en este caso, “fin de la literatura” que, según Fredric Jameson, constituye un rasgo de posmodernidad.(1) Como plantea Marina Yuszczuk:

*“La idea de fin del arte aparece entonces como gesto inaugural de la poesía de los noventa. El uso de la oralidad, las citas de mercado y la televisión, la banalidad, la incorrección de la política y la violencia, todas características del conjunto de textos que surgieron, digamos, entre el ‘90 y el ‘96, forma una manera de entrar a las patadas a demoler una idea de la poesía ligada a cualquier cosa que pareciera sugerir un significado profundo, ya sea lírico, metafísico o político”.*(2)

Pero ¿cómo proclamar un fin del arte o de la literatura en particular, si en esos años numerosos escritores comienzan a publicar? La publicación de libros, por ejemplo, Martín Gambarotta, Fabián Casas, Alejandro Rubio, Santiago Vega,(3) entre otros, sumado a, por una lado, la creación de dos antologías (*Poesía en la fisura* de Daniel Freidemberg- 1995, y *Monstruos* de Arturo Carrera, aunque date del 2001) que funcionan como escenario de la poesía emergente, no obstante se conforman a partir de la tensión que se da entre poéticas singulares y la idea de totalidad que la antología reclama, siempre en discusión con el criterio de selección de los que la crean; y por otro lado, la producción de revistas como *Diario de Poesía*, *18 whiskys*, *Vox*, entre otras y editoriales como Del Diego, Siesta, Vox, Belleza y felicidad, parecen desestimar la hipótesis del fin de la literatura.

Más que la postulación del fin del arte lo que habría de nuevo es el modo de leer que estos textos reclaman. Porque ellos tienen algo que decirnos, son voces que dan testimonio del mundo que los rodea. En este sentido, la poética de Santiago Vega- Washington Cucurto en *Zelarayán* (1998), su primer libro, habla con un lenguaje nuevo sobre la violencia, la política, los inmigrantes y la literatura argentina (y latinoamericana) desde una *máquina espectacular* que a través de la ironía y lo festivo desacomoda la misma lógica del espectáculo que participa en la creación de los poemas.

### **Desespectacularización del espectáculo en *Zelarayán***

*Zelarayán*, libro que ganara el II Concurso Hispanoamericano “Diario de poesía”, se publica en 1998, y con él surge el escándalo. Escándalo en todos los sentidos denotativos de la palabra: por un lado, causa alboroto cuando el libro es denunciado por el director de una biblioteca de Santa Fe, donde había sido donado, por considerarlo xenófobo, en el sentido de la incorporación de palabras como “ponja”, y de mal gusto, no apto para todo público. A su vez, se caratula de “mal ejemplo” para los alumnos, pero esto parecería estar legitimado desde el mismo libro, cuando *narra* que el protagonista, Ricardo Zelarayán (4):

*“era arrastrado de los pelos,  
por andar como un demonio  
entre las góndolas  
imprimiendo temor*

*en niñas y niños” (5)*

También provoca en la crítica un desajuste en relación al modo de lectura del poemario. ¿Cómo leer el libro si su propio autor, en una entrevista, no lo considera poesía? Dice Vega-Cucurto:

*“Yo me atrevería a decir que Zelarayán no es poesía, poesía es La máquina, Zelarayán es otra cosa, un refrito de muchas macanas tal vez... Zelarayán es un libro que está al borde, es inclasificable, ¿qué es? Televisión y comic, están los mismos elementos de la televisión, el ruido, con onomatopeyas y el griterío, la violencia y la imagen, el comic, con lo inverosímil de las peripecias que se van generando”.(6)*

Y en una especie de prólogo al poemario, Cucurto dice: *“Mezcla de comic, televisión y poesía”.(7)*

De esta manera, desde los paratextos, el poeta enuncia una posible manera de leer los poemas y esta lectura estaría dada por la relación que se establece entre poesía y medios de comunicación, como la televisión. Volveré a esto más adelante.

El libro comienza con el poema titulado “Una mañana terrible” en donde se presenta al personaje Ricardo Zelarayán, repositor de un supermercado (el propio escritor fue repositor en su adolescencia) que es echado del lugar por los guardias de seguridad:

*“El monstruo  
fue desalojado  
del supermercado  
por tener malos hábitos  
y ser improductivo  
para la sociedad  
para la Gran Empresa Nacional  
de los Mendes” (8)*

El personaje del poema es presentado como monstruo y como demonio dentro del supermercado, recinto económico por excelencia. En el 2001, Arturo Carrera crea por pedido de José Tono Martínez una antología sobre los poetas recientes, “las voces que vienen”, - en la que se encuentra Santiago Vega- a la que denomina “Monstruos” cuya calificación, aclara en el prólogo, quiere decir:

*“no sólo mostrar sino “mostrar espectacularmente” (...) Está antología o florilegio, hoy la definimos como una selección de lo monstruoso, es decir, de lo que se exhibe más allá de la norma (monstrum) como la palabra que se dispersa y se propaga sólo confiada a su éxito estético (micropolítico) y teleonómico”. (9)*

En el mismo sentido, Cucurto inscribe su personaje como el monstruo que es improductivo dentro de la “Gran Empresa”. En este sentido, como sostiene Ana Porrúa en “Notas sobre la poesía argentina reciente”:

*“La figura del monstruo recorre, bajo distintos ropajes, la mayor parte de la poesía de los '90 y se recorta contra algo anterior. Desde el lugar de la enunciación casi pragmática, aparece lo difuso de la incorrección literaria (...) Éste podría convertirse en el leit motiv de*

*la poesía reciente ¿Por qué? Porque se exponen deliberadamente las fisuras del sistema social y político*".(10)

Lo que se desprende de la cita anterior es que la escritura de Cucurto podría considerarse como un "monstruo" que escapa de la norma literaria por ser políticamente incorrecto, como sostiene Porrúa. Entonces, el poeta-monstruo que, mientras "aullaba poesía" provocaba disturbios, es expulsado de un lugar regido por la lógica económica del neoliberalismo no sólo por el escándalo que produce sino por ser improductivo para la "Gran Empresa Nacional". Mientras que el trabajo de un repositor debiera "reponer" las mercaderías, el personaje del poema, las tira (Cucurto como repositor al tiempo que llena con su literatura un vacío en relación al establecimiento de un nuevo modo de escritura, desarma las tradiciones literarias). El poema muestra la fisura de la política y la economía menemista que "expulsan" a la poesía de sus ámbitos, pero lejos de desaparecer, emerge como testimonio no sólo de la expulsión sino como testimonio de las relaciones entre política- poder- violencia que el neoliberalismo había implementado en la sociedad argentina menemista. En relación a esto, Cristian Molina observa que lo que se establece en ese primer poema es:

*"una especie de relación conflictiva entre la literatura y el supermercado. Al punto de que el poder de desestabilización de la literatura en el controlado mundo del súper, preocupa a la seguridad del comercio que actúa, con una violenta represión sobre el demonio poético*".(11)

Luego, el poeta-protagonista en el poema "Apocalíptico rescate a Zelarayan" es "rescatado" por un grupo delirante entre los cuales se encuentra Carlitos Jr. (hijo fallecido del entonces presidente de la Nación, Carlos Menem). La "superbanda" emprende una huida en auto:

*"¡Carlitos iba por Agüero concentrado  
como si fuera por las Sierras de Córdoba!  
¡Carlitos corría como el Rally Agüero!  
¡huipi!  
¡Cruzamos Córdoba a toda velocidad  
con toda la prefectura atrás!"* (12)

Con Carlitos Jr. entra salvajemente la política a la poesía. Pero lejos de incorporarse como denuncia social, ingresa a partir de la *lógica del espectáculo*. Este concepto es acuñado por Guy Debord en 1967 como *"la relación social entre personas, mediatizadas a través de imágenes, que a veces pretende pasar como no mediatizada"*.(13) Según Debord, esa relación es la manifestación de que el capital ha llegado a un grado de acumulación tal que se transforma en imagen. Entonces la representación por metonimia de la política que aparece en la poesía (Carlitos Jr., La Gran Empresa de los Mendes) está escrita con las mismas herramientas de los programas televisivos como por ejemplo el reality show "Policías en acción" (14) en donde, además de la dramatización de las imágenes que llegan al extremo de lo

sangriento y repulsivo, existe una voluntad de mostrar al espectador como si no hubiese ningún elemento mediático. Al respecto, Tamara Kamenszain en “Testimoniar sin metáfora” dice:

*“Si las cámaras de los reality shows vienen a apaciguar, con la tecnología de su maquinaria realista, el vacío que abre esa posibilidad de representar lo real, estos poetas [Cucurto, Gambaratta, Iannamico] parecen buscar todo lo contrario usando una metodología aparentemente idéntica. El reality show que montan en sus páginas está filmado con una cámara en mano por los propios protagonistas. Así, lo que era un espectáculo, se desinfla para dejar ver las cosas mismas, o mejor, lo que vive entre ellas”.*(15)

Vega-Cucurto en *Zelarayán* utiliza las mismas construcciones imaginarias que en la época crearon los medios de comunicación, y que han formado, en muchos casos la opinión de la clase media, sobre los inmigrantes, la violencia y el poder político pero luego esa misma lógica, en la poesía, es arrollada por la ironía y el carácter festivo que se despliega en algunos de los pasajes de los poemas. Por ejemplo en el poema “De cómo son hechos los arco iris y por qué se van” en donde se narra la violación de una coreana por el personaje del salteño, hay una mezcla de dramatismo en las imágenes:

*“La coreanita que se retorció entre  
la pared sucia, despintada  
y la pija del salta”* (16)

Pero luego es contrarrestada por expresiones que llevan a la risa como:

*“Qué llueva, que llueva, los pajaritos  
cantan los ponjas se levantan!”* (17)

Pero no sólo la política participa de este mundo cucurtiano sino que la sociedad del momento aparece de modo referencial como el lenguaje publicitario (“cartel de Coto”), el oral (“velocidad”, “ponja”, “ratis”), lugares (Once, Constitución) y las noticias de la presa (“La pandilla castradora le pone velas / a Lorena Bobbit”), a través de la ironía y el tono bizarro y chabacano que, muchas veces, es el mismo tono de la prensa amarilla y los reality shows. También se espectaculariza la creencia que recae sobre la ascensión a la fama a partir de convertir el cuerpo de la mujer en un objeto de deseo, es decir, la cosificación sexual para alcanzar la meta: la tinellización de la vida:

*“¡Todos hacen propaganda del ano!  
¡Todas hacen difusión del ano!”* (18)

Asimismo, como plantea Cristian Molina, la imagen de autor-escritor puede leerse a la luz de la lógica del espectáculo, ya que Cucurto se presenta como un escritor que quiere ascender (como el personaje Astier de Roberto Arlt) pero lo hace a través de

*“el desvío de la imagen del advenedizo arltiano, mediante el exitismo o triunfalismo, y pueden pensarse en sintonía con la lógica del show, del reality o del concurso televisivo*

*que consagran con su sola aparición en un medio masivo a personas desconocidas en súper estrellas”(19)*

En el poemario, se desbaratan los espacios de la nueva sociedad argentina: el supermercado (lógica económica) y la televisión (lógica del espectáculo) a la vez que éstos aparecen monstruosamente, es decir, “mostrados espectacularmente”, para luego ser rasgados, fisurados por la poesía del “poeta demonio- monstruo” a través de sus mismas herramientas (imágenes perversas, lenguaje soez) pero que llevadas al extremo se convierten en ironía. Pero con *Zelarayán*, Cucurto también nos quiere decir que a la vez que hay que contar lo que se ve, “no hay nada”, que no todo es lo que parece, como la misma pantalla del televisor, que nos quiere hacer creer que las imágenes, lo que se muestra aparece sin mediación, la imagen no garantiza la realidad, la poesía también es una mediación en la que a veces se fugan imágenes dolorosas, cuerpos sujetados a las leyes del mercado pero al volverse sobre sí a partir de la risa impiden todo tipo de dramatismo o evasiva sentimental.

Habría dos movimientos, por un lado representar la lógica del espectáculo a través de sus mismos materiales, pero a su vez, revelar con la poesía que no hay nada más que experiencias imposibles de representar por mediaciones, siendo la poesía una mediación, al igual que la televisión. Y si hay algo que “mostrar” es el reverso de los medios de comunicación en cuanto a lo que no dicen o que silencian. Y por otro lado, la poesía permite la ruptura de la lógica del espectáculo a través de la risa que impide el sentimentalismo en los lectores.

### **Tribus**

El escándalo que surge con *Zelarayán* corresponde con una lectura relacionada al carácter “xenófobo” que muchos leyeron en el poemario. Este carácter xenófobo era una constante en la sociedad argentina de los 90 que apuntaba a una estigmatización de los inmigrantes de los países periféricos como delincuentes. Como plantea Mónica Bernabé:

*“Los personajes de sus poemas y novelas [Washington Cucurto] son dominicanos, paraguayos, tucumanos, bolivianos, correntinos, peruanos que vienen a formar el abstracto “negros” bajo el que se imagina a los habitantes del conurbano bonaerense o a los inquilinos de los conventillos de la Capital Federal (“yotiencos” en lengua cucurtiana)”.*  
(20)

Es decir, los ciudadanos otros que vienen desde afuera del país (y fuera de la literatura) o desde el interior ingresan a formar parte no sólo de la sociedad sino de la poesía argentina. Dice Santiago Vega en una entrevista: *“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). Los personajes invaden la literatura del mismo modo que el poeta “advenedizo” irrumpe en el campo literario. Pero la representación de estos sujetos no está dada en un sentido político a la manera de los años 60 o a partir del miserabilismo o de la literatura social de Boedo. Estos personajes ingresan con toda su cultura para contagiar a la cultura a la que arriban. En *Zelarayán* dice:

*“¿Era necesario semejante viaje,  
venir de Salta, para ver el arco iris  
sobre el techo de una fabriquita,  
de una bailanta mugrosa?” (21)*

○

*“Todos los paraguayos odiaban a papá  
porque ese hombre es un demonio.  
porque cuando suena la cumbia  
nadie la baila como él” (22)*

Pero también entran en la poesía los otros del sistema neoliberal: hombres y mujeres atrapados en un sistema económico inestable, dentro del juego competitivo del mercado internacional que arrasó con las economías locales. Por eso, aparecen las voces de los que no están amparados en el Estado como obreros, putas, colectiveros, repositores y desempleados, entre otros:

*“Y es así como nos echaron de la fábrica  
de Caucho, en Constitución.  
Y es así como terminaron nuestras  
48 semanales.  
¡Así es como quedamos en la caye!  
¡Sin un mango!” (23)*

Voces que están atrapados en el circuito de la economía menemista y que paradójicamente aparecen como invisibles para el resto de la sociedad. Sin embargo se convierten en el grupo que toman la palabra en la poesía temprana de Washington Cucurto. Porque como dice en el epígrafe del poema “Una mañana terrible” en *Zelarayán*: “(...) *no podemos dejar de decir lo que hemos visto y oído*”.(24)

Esta nueva poesía se apropia de la voz del otro que aparece silenciada y a partir de ella logra la provocación e incluso la intervención en la literatura argentina. Como dice Daniel Durand en un prólogo inédito de la primera edición de *Zelarayán* que se encuentra en la edición de Eloísa Cartonera, es “*en sí misma y al mismo tiempo acción y relato*” (25). Esta acción-intervención no sólo es literaria ya que establece un nuevo modo de relacionarse con el campo académico cuyos valores ya no sirven –o necesitan ser reestructurados- para esta poesía, también es una intervención que se convierte en performática cuando se lleva a cabo la creación de la editorial cooperativa, Eloísa Cartonera, en el 2003, de la que Cucurto es fundador y cuyo propósito es publicar libros impresos en cartones los cuales son vendidos por los propios cartoneros a un bajo precio. En este sentido, los marginados por el sistema (en este caso, los cartoneros) no son solo personajes de la literatura cucurtiana sino que forman parte de un sistema más vasto que configura un nuevo circuito del libro como objeto simbólico.

El tiempo de esta poesía es el presente. Y en ese presente los inmigrantes y los excluidos del sistema económico formaban parte. El poeta recoge sus voces, con las cuales tiene contacto desde la infancia, pero no lo hace desde una visión costumbrista o realista sino que sus voces se convierten en parte de un lenguaje nuevo necesario para una poesía nueva. No hay

diferenciación entre el lenguaje culto del escritor y el lenguaje del pueblo, como por ejemplo se representó en *El matadero* de Echeverría. Este lenguaje está, como sostiene Ana Porrúa en “*Un barroco gritón*”, “*más cerca de la oralidad que de la escritura y ésta es una marca de estilo cucurtiano (...) Así, el barroco pierde sus costados tersos y se convierte en declamación*”.(26) Ese tono considera Porrúa es el que distingue a Cucurto del resto de la narrativa de los 90.

Este lenguaje cucurtiano ha sido foco de muchas críticas que lo consideraron de mal gusto y “políticamente incorrecto”. Pero en esto radica su autenticidad y su diferenciación de otras poéticas que surgen en la década, a la vez que dialoga con la tradición: Arlt, Perlongher, Aira, Lamborghini, Fogwill, César Vallejo y Reinaldo Arenas. Este lenguaje, rasgo distintivo de Cucurto, es el “*sermo plebius*”, “*lo trivial de las hablas*” que ingresa a la poesía y de la que nos hablaba Carrera en el prólogo de la antología *Monstruos*.

A su vez, otra de las particularidades que tiene la poesía emergente en los años '90 es el modo que el grupo de jóvenes escritores conciben a la literatura, más allá de las diferencias que hacen que cada poética sea individual, ligada a la construcción de una voz colectiva que al tiempo que dialoga con la tradición establece puentes de coloquio entre los contemporáneos. Fue un momento en donde los escritores se leían unos a otros y la lectura del otro era importante. En este sentido, Martín Gambarotta habla de una “tribu” cuyo referente era Juan Desiderio ya que en *La Zanjita*, el escritor lograba hablarles a sus contemporáneos a partir de un habla particular que incorpora a los otros sin comillas, sin explicación. Lo que hay allí es “el habla como materia prima para construir una máquina verbal que no necesariamente es coloquial. Extremando la idea, un “hablado por la poesía” puede escuchar doscientas frases en el día y en todo caso seleccionará dos que le parecen material para un poema, y creo que eso ya no es coloquial”.(27)

En *Zelarayán* aparece la complicidad que se da entre los participantes de esa tribu, en este caso:

*¡Pasan las chicas y lo ven!  
¡Pasa Laura Winter y lo ve!* (28)

Y a la vez, la incorporación de un maestro como es el caso de Ricardo Zelarayán del cual Cucurto “roba” el nombre para convertirlo en el personaje del poemario.

Washington Cucurto pertenece a esa tribu de poetas con una voz particular que logra a partir de una “*mezcla de idiomas de la calle, guaraní, portugués, lunfardos y de todo un poco, mezclado con muchas aventuras, sexo, cartón y amor*” (29). Como el yo lírico, a veces, colectivo de *Zelarayán*, que se mueve entre la violencia, el robo y la cumbia

*“y caíste en el mismo momento en que todos  
estábamos bailando,  
bailando y cantando en la iglesia  
de la calle Anchorena”* (30)

## **Hacia el realismo atolondrado**



*“Mi literatura es incorrecta, sexista, clasista, oral. En el país no existe, es latinoamericana, no argentina. Sigue las voces de la calle. Es inculta, atolondrada. No es buena en el fondo, es liviana”* (31). Una literatura atolondrada es la que crea Cucurto-Vega, que en *La máquina de hacer paraguayitos* (2001) va a relacionarse con el robo y el plagio, (*“Lo que escribo es tuyo, pero ahora es mío. Porque yo te lo robé-”*(32) pero que ya en *Zelarayán* comienza a configurarse a partir del hurto de esas voces callejeras. Tamara Kamenszain dice: *“Si el realismo a secas supone una fidelidad al modo en que las cosas “realmente” son, este atolondramiento medra entre las cosas, manteniendo vivo lo que las vincula. (...) Entonces lo atolondrado habla de una realidad que no se copia ni se representa ni se crea, sino que se roba”*, (33) como el libro de Juanele Ortiz que toma “El Enzo” en “Asalto de la Gandhi” o el hurto del celular de los “ratis”. El robo también es parte del imaginario social de los ‘90, donde el inmigrante, el pobre están estigmatizados como ladrones. Y también, el robo que supone este realismo *“es, por un lado, circunstancia a través de la cual lo vivido puede plagiarse de la realidad y meterse (usado y deformado) en la literatura”*.(34)

La realidad entra a la literatura a través de las circunstancias vividas que son robadas y que, a la vez, al ingresar a la literatura producen una modificación en ella. Porque con Cucurto se da una vuelta de tuerca de lo real, en donde el poder de la literatura estaría menos en el valor literario que puede producir que en el poder de transformación e intervención en esa *“realidad”* de la que extrae *“un pedazo que llaman poema”*.(35) La literatura para Cucurto requiere que sea *“generador de otra cosa, genere diálogo, genere intercambios. Eso me pasó siempre con los lectores. Siempre me dicen cosas de lo que escribo, buenas y malas. Me parece importante la literatura como comunicación”*.(36)

La literatura como acción, que interviene en la sociedad, se plasma en la implementación de un espacio propio donde se conjugan solidaridad, poesía y trabajo: la cooperativa editorial “Eloísa Cartonera”. Con ella se establece, como la poesía de Cucurto, una reestructuración de los ámbitos y modos de circulación de la literatura, ya que el margen ingresa activamente en la producción de la literatura no sólo como voces sino como constructores de un nuevo modo de crear literatura.

## Notas

- (\*) Este trabajo se realizó en el marco de la presentación de un examen final para el Seminario “Formas de la poesía en la literatura argentina” de la Maestría en Literatura Argentina dictada en la Universidad Nacional de Rosario. Dentro de la maestría, estoy becada por la fundación PROFOR y el título de mi proyecto de investigación es “El espectáculo de la villa en las crónicas del presente”
- (1) Jameson en *El giro cultural* considera que el fin del arte se relaciona con el surgimiento de los *happening* en los años sesenta en Estados Unidos y que, a su vez, tiene que ver con el fin de lo Sublime (propio del modernismo) y el retorno de lo Bello y lo decorativo. “Pero el retorno de lo Bello en la posmodernidad debe verse justamente como una dominante sistémica: una colonización de la realidad en general por formas espaciales y visuales, que es a la vez una mercantilización de esa misma realidad intensamente colonizada en una escala mundial”.

- Jameson, Fredric. *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo*, Buenos Aires, Manantial, 2010, p. 121.
- (2) Yuszczuz, Marina: "La poesía no existe (pero todavía existe)" en *Actas del IV Congreso Internacional de Letras: "Transformaciones culturales: Debates en la teoría, crítica y la lingüística en el Bicentenario"*, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, 2010, p. 2
  - (3) Santiago Vega firma sus libros con nombre ficcional de Washington Cucurto, ficticio poeta dominicano nacido en 1942 cuyo primer libro es *La máquina de hacer paraguayitos*. "La construcción de un personaje –autor que se confunde con la persona del escritor es otra novedad. De hecho no es posible no relacionarse como lector o como crítico con la obra de Cucurto sin pasar por el personaje, a medio camino entre la realidad y la ficción, que aparece en las tapas de todos los libros y que nos habla en prólogos y prefacios". *Ibid.*, p. 6.
  - (4) Ricardo Zelarayán escritor argentino. *La obsesión del espacio* (1972) es una de las naves insignia para los jóvenes poetas argentinos, como han reconocido Fabián Casas y Washington Cucurto, entre otros.
  - (5) Cucurto, Washington. *Zelarayán*, Buenos Aires, Editorial Eloísa Cartonera, 2007, p. 12.
  - (6) Yuszczuz, Marina. "Ficciones de un presente desconcertante: Cucurto, Laguna, Bejerman" en *Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"*, Facultad de Humanidades y Artes, Rosario, 2009, p. 3.
  - (7) Cucurto, op. cit., p. 10.
  - (8) *ibídem*, p. 12.
  - (9) Carrera, Arturo. *Monstruos. Antología de la joven poesía argentina*. Buenos Aires, FCE, 2001, p. 11.
  - (10) Porrúa Ana. "Notas sobre la poesía argentina reciente" en *Punto de vista*, n° 72, Buenos Aires, abril de 2002, p. 24.
  - (11) Molina, Cristian. "Una máquina del robo atolondrado. Los relatos de mercado de Washington Cucurto" en *Argus-a*, Vol. I. Edición N° 5, Julio 2012, disponible online en el sitio <http://www.argus-a.com.ar/ensayos-essays/225:una-maquina-del-robo-atolondrado.html> , p. 12.
  - (12) Cucurto, op. cit., p. 24.
  - (13) Debord, G. *La sociedad del espectáculo*, Champ Libre, traducción de Maldejojo para el Archivo Situacionista Hispano, 1998, p. 40.
  - (14) *Policías en Acción* "es un reality en formato docu-drama donde el eje pasa por la institución policial, con todos los conflictos, personajes y cotidianidades que confluyen en esta institución. Mostrando "ambas caras de una misma moneda", protagonistas reales son seguidos por cámaras y equipos de producción las 24 horas. De este modo, la audiencia es testigo de los momentos más sorprendentes, conmovedores e increíbles experimentados por los oficiales y los ciudadanos en episodios especiales de 60 minutos. La acción es el núcleo del programa, pero la esencia son las motivaciones y los dilemas morales de la gente real (oficiales, criminales, ciudadanos). Ellos son presentados no como transeúntes anónimos de un show de cámaras ocultas sino como los verdaderos portadores de las historias. *Policías en Acción... Bienvenidos al mundo real*" <http://www.endemolargentina.com.ar/pl-policias.asp>
  - (15) Kamenszain, Tamara. "Testimoniar sin metáfora, narrar sin prosa, escribir sin libro. La joven poesía argentina de los noventa." en Jorge Fondebrider (compilador). *Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006*, Buenos Aires, Libros del Rojas, 2006. p. 1.
  - (16) Cucurto, op. cit., p. 17.
  - (17) *Ibídem*, p. 18.
  - (18) *Ibídem*, p.16.
  - (19) Molina, op. cit., p. 37.
  - (20) Bernabé, Mónica. "Latinoamérica en Argentina. Washington Cucurto y su máquina de hacer literatura" en *Hispanamerica. Revista de literatura*, n° 120, diciembre de 2011, Universidad de Maryland, USA, pp. 117-123.
  - (21) Cucurto, op. cit., p. 15.
  - (22) *Ibídem*, p. 20.
  - (23) *Ibídem*, p.15.
  - (24) *Ibídem*, p.11.
  - (25) Durand, Daniel. "Prólogo inédito a la primera edición de *Zelarayán*" en *1999-Poemas de siempre, poemas nuevos y nuevas versiones*, Buenos Aires, Eloísa Cartonera, 2007, p. 67.
  - (26) Porrúa Ana. "Un barroco gritón". *BazarAmericano.com* (Actualización agosto-septiembre-octubre-noviembre 2003/Bazar Americano), disponible online en el sitio <http://www.bazaramericano.com/resenas.php?cod=204&pdf=si>, p. 2.
  - (27) Gambarotta, Martín. "El habla como materia prima", en Jorge Fondebrider, op. cit., p. 243.

- (28) Cucurto, op. cit., p. 33.  
(29) Molina, op. cit., p. 3.  
(30) Cucurto, op. cit., p. 25.  
(31) Méndez, Gabriel. "Washington Cucurto: realismo atolondrado", en *Opinión Sur*, Edición N° 80, Noviembre 2012, disponible online en el sitio <http://opinionsur.org.ar/joven/?p=3466>, p. 1.  
(32) Cucurto, Washington. *La máquina de hacer paraguayistas*, Buenos Aires, Editorial Eloísa Cartonera, 2007, p. 40.  
(33) Kamenszain, op. cit., p. 2.  
(34) Molina, op. cit., p. 5.  
(35) Kamenszain, op. cit., p. 6.  
(36) Aguirre, Osvaldo. "Intento dar una mirada a través de la risa" en Presa de *Mansalva*, disponible online en el sitio [http://www.mansalva.com.ar/seccion\\_prensa/PoesiayFiccion/3/2.php](http://www.mansalva.com.ar/seccion_prensa/PoesiayFiccion/3/2.php). Fecha de acceso 5 de diciembre de 2012, p. 3

Recibido: 24 abril de 2013

Aprobado: 1 de octubre de 2013

#### Para citar este artículo

Cellino, Regina. "Espectáculo poético en Zelarayán de Washington Cucurto" en *Cuadernos de H Ideas* [En línea], vol. 7, n° 7, diciembre 2013, consultado...; URL: <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/cps/article/view/1851/1768>