

LUIS GUSMÁN

EL FRASQUITO

Prólogo de Leonora Djament



Gusmán, Luis
El frasquito / Luis Gusmán ; Prólogo de Leonora Djament. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Edhasa, 2023.
104 p. ; 22,5 x 14 cm.

ISBN 978-987-628-704-3

1. Narrativa Argentina. 2. Novelas. I. Djament, Leonora, prolog. II. Título.
CDD A863

Diseño de la cubierta: Juan Pablo Cambariere

Primera edición en Argentina: abril de 2023

© Luis Gusmán, 1973, 2009, 2023
© del Prólogo Leonora Djament, 2023
© de la presente edición: Edhasa, 2023

C/ de la Diputació, 262, 2º 1ª
08007 Barcelona
Tel. 93 494 97 20
España
E-mail: info@edhasa.es

Avda. Córdoba 744, 2º piso C
C1054AAT Capital Federal
Tel. (11) 43 933 432
Argentina
E-mail: info@edhasa.com.ar

ISBN: 978-987-628-704-3

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *Copyright* bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Impreso por Oportunidades S.A.

Impreso en Argentina

Esta edición de 1.000 ejemplares de *El frasquito*, de Luis Gusmán, se terminó de imprimir en Oportunidades S.A., en marzo de 2023

A Jorge Jinkis

Prólogo a *El frasquito* de Luis Gusmán
por Leonora Djament

*Prefiero la relectura a la lectura; no soy curioso
de novedades. Creo que nadie puede conocer a
sus contemporáneos. Schopenhauer aconsejaba
no leer ningún texto que no hubiera cumplido
los cincuenta años.*

Jorge Luis Borges

Luis Gusmán es un escritor “poseído”. Él mismo nos lo sugirió en *La rueda de Virgilio*: “Me transformé en un poseído porque la voz procedía de ese cuerpo pero era el relato de otro espíritu”. También nos contó que los ruidos de los espíritus decidieron la acentuación ortográfica de *El frasquito*, este, su primer libro.* Sus narraciones

* Luis Gusmán, *La rueda de Virgilio*, Buenos Aires, Conjetural, pp. 27 y 32.

son, así, el resultado de un trabajo con voces: voces que felizmente aprendió a oír gracias a su madre y sus tías espiritistas. A partir de este trabajo que proponen sus textos con las voces, la literatura de Gusmán arma –dicho barthesianamente– una estereofonía. Sus narraciones son un tejido de voces, escuchadas o invocadas.

Efectivamente, si acercamos el oído a todos sus libros, vamos a escuchar voces de prostitutas, cantantes de tango, pesistas, levantadores de apuestas. Son voces marginales, voces que no encajan (o desencajadas), voces que zumban (¿“voces mosca”?). Son las voces de los segundos, los que en apariencia no pudieron construir vidas heroicas, luminosas o ejemplares, a quienes les estarían vedadas las pasiones grandes, los deseos vitales, las acciones extraordinarias; son, sin embargo, los que no hacen más que sostener incansablemente el funcionamiento del mundo. En las narraciones de Gusmán no se trata de contar las hazañas memorables de los grandes héroes, no hay grandes relatos épicos, sino las micropasiones, los deseos secretos, las pequeñas trampas que hacen tambalear, aunque sea por un momento, lo que la Ley o el destino les ha impuesto.

Hay que saber escuchar atentamente para que el ruido se vuelva voz y los deseos se dejen oír. Luis Gusmán es, entonces, un escritor que escucha deseos, o mejor, escucha el deseo y lo pone a circular: el deseo es lo que hay que poner a circular, no el dinero o el oro que siempre termina empeñado (como la cadenita de oro en *El frasquito*). Nada más subversivo que seguirle siempre la pista al deseo. Un deseo que justamente en esta novela se vuelve irreverente, abyecto, provocativo, transgresor: incesto, orgías surrealistas, asesinato del padre, tortura. Al igual que el deseo, también circula aquí la leche: la “mala leche” —de la policía— y la leche buena —la de la teta buena—, la leche que se transforma en semen y las mamaderas que se transforman en frasquitos. Deseo, leche, sentido: todo debe seguir circulando para no quedar capturado por la Ley.

Pero en *El frasquito* no sólo hay personajes que transgreden la Ley, sino que prácticamente todo el texto se propone como un “fuera de la Ley”, como sugirió inicialmente Ricardo Piglia.* Más allá de haber sido literalmente cen-

* Ricardo Piglia, “El relato fuera de la ley”, prólogo a *El frasquito*, Buenos Aires, Ediciones Noé, 1973.

surado en 1977, podríamos decir que esta novela subvierte permanentemente los límites, las clasificaciones, las normas, los géneros, la cronología lineal, las leyes de la representación, la sintaxis, a partir de un trabajo con la mezcla* (“todo se mezcla en mi cabeza”, dice justamente el protagonista).** Esta mezcla frenética produce una desnaturalización del lenguaje que funciona como antídoto contra la ilusión referencial. Es que la familia, el lenguaje, el sentido no tienen nada de natural y en cambio son ejercicio de pura violencia cotidiana: violencia a la que la novela le opondrá otra violencia (sintáctica, semántica, simbólica, social) y que no hará más que desplegar enloquecidamente hasta el delirio surrealista.

En 1973, cuando se publica por primera vez *El frasquito*, la urgencia revolucionaria exigía todavía el compromiso sartreano y directo del escritor con sus ideales políticos, todavía flota-

* Oscar Steimberg, Jorge Panesi y Daniel Link han señalado y trabajado largamente este punto. Cfr. AA.VV., *Escrito por los otros. Ensayos sobre los libros de Luis Gusmán*, Buenos Aires, Norma, 2004. Más recientemente lo ha hecho Diego Peller en *Pasiones teóricas*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2016.

** Cfr. la presente edición de *El frasquito*, p. 88.

ban en el aire las estéticas realistas, el imperativo de la literatura como representación; la opacidad del lenguaje, en cambio, la pérdida de la ilusión referencial eran las nuevas armas, afiladas escandalosamente con la teoría francesa y el psicoanálisis. La intervención fue fructífera: *El frasquito* agotó las primeras ediciones rápidamente.

El frasquito, entonces, es un texto que trabaja subvirtiéndolo, deshilachando las leyes y clasificaciones sociales e hilvanando voces, para transformarse en un texto enloquecidamente polifónico. En la novela aparecen letras de tangos, también las cartas que se han escrito los padres de Gusmán, transcritas casi en trance,* a las que se suman múltiples voces: el narrador — el mellizo vivo— habla en primera persona, mientras va y viene en el tiempo, retrocediendo hasta volverse la voz de un niño para transformarse luego sorpresivamente en una primera persona plural, colectiva, que luego vuelve a torsionarse en un narrador en tercera persona o en el monólogo de un policía o del padre o de la madre, entre otras voces que se dejan oír

* Luis Gusmán, *Avellaneda profana*, Buenos Aires, Ampersand, 2022, p. 69.

cada vez de manera más alucinatoria y vertiginosa.

Pero además de las voces de los vivos, encontramos en esta novela las voces de los muertos: *El frasquito* está poblado de espíritus, “espíritus por todos lados”, dice el narrador.* Como cuando la madrecita asiste a las sesiones de espiritismo y habla por el mellizo muerto, o cuando el espíritu de Gardel se hace escuchar, pero para sorpresa del narrador habla por boca de una mujer y se vuelve, tal vez, el comienzo de una educación sexual y sentimental irreverente, transgresora, provocativa, fuera de la Ley. (Habría que leer *El frasquito* también como una novela de iniciación a la que habrá que preguntarle qué es lo que se inicia.) Espíritus por todos lados, entonces. Aunque siempre los espíritus son más: también sobrevuela Eva Perón, en el cuerpo de la madrecita que anémica, pálida, en trajecito sastre, debe ir al cabaret a bailar pero está enferma, se desarma, se muere, “sus ojos se cerraron”, se desarma como un títere, hay que juntar sus pedazos. Y también se prefiguran en esta novela los desaparecidos de la última dictadura militar si pensamos en el melli-

* *El frasquito*, p. 29.

zo muerto cuyo cuerpo no está, no aparece, aunque pareciera que “lo tiró al Riachuelo”,* y el narrador es torturado para que cante. Sin olvidar que los vivos prenden velas a los muertos pero también los muertos —se nos dice— velan por los vivos; y también que el mellizo muerto es un “espíritu errante”** (“errante en la sombra, te busca y te nombra”): ¿será esta también una novela de fantasmas? Fantasmas que intentan dar nombre a lo que no tiene nombre, a lo que no se quiere o puede nombrar: el incesto, la muerte, el sinsentido, la mezcla, el deseo, el fuera de la Ley.

Relato de fantasmas, de espíritus y brujerías. Por eso los ojos en esta novela se vuelven “brujos” y la boca, “loca”,*** y lo que se hechiza es la novela toda a través de su lengua: una lengua que también se vuelve loca, desviada, febril (“febril la mirada”). Gusmán aprendió con Barthes a “hacerle trampas a la lengua” para “escuchar a la lengua fuera del poder, en el esplendor de una revolución permanente del lenguaje [que] por mi parte la llamo *lite-*

* Ibidem, p. 24.

** Ibidem, p. 31

*** Ibidem, p. 102.

ratura”.* “Escuchar la lengua fuera del poder”, entonces. Hay que ser un escritor médium, un escritor poseído, pero ahora ya no poseído sólo por las voces sino por el lenguaje. Sabemos que la lengua es autoritaria, sostenía Barthes, porque dice lo que quiere, habla por nosotros, nos posee. Por eso hay que hacerle trampas permanentemente. Y la trampa en la literatura de Gusmán se llama acento. De hecho, podríamos decir que Gusmán se convirtió en escritor prestando atención a la circulación incesante de las letras y las tildes, empezando por su propia genealogía: en su historia familiar –nos cuenta en *La rueda de Virgilio* o en *Avellaneda profana*– se multiplican los apellidos mal escritos, mal tildados, mal anotados. *Gusmán* tantas veces escrito con *z* (*Guzmán*) en vez de con *s*; *Gusmán* escrito con tilde en los primeros años en lugar de sin tilde como figuraba en su documento; o el apellido materno que multiplica las *z* en *Vázquez*; también la *o* que le falta al verdadero apellido paterno, que resulta ser Gusmano, perdiendo la *o* final en “las erratas

* Citado por Gusmán, en su *Barthes: un sujeto incierto*, Buenos Aires, Godot, 2015, p. 12.

de una inmigración mal escrita”;^{*} y de ahí a *El frasquito* como un libro “mal escrito”, en palabras del propio autor. Como él mismo lo enfatizó, empezando por la S/Z “gusmaniana” (Barthes zumbando siempre), su entrada en la literatura se juega literalmente en la aceptación –borgeana– de un acento (el de Gusmán, claro, la *a* con tilde que adopta en algún momento de vida de escritor). La adopción de un acento que, además, vuelve su apellido seudónimo o impropio. Y también irreverente: *Gusman* (sin tilde) remitía en su juventud a las instituciones del poder (la escuela, la salud, la iglesia, el servicio militar). *Gusman* era también la “pérdida de libertad, someterse a una serie, a una lista en alguna fila menesterosa”.^{**} El acento, entonces, (la tilde) le dio libertad: construir un acento significó construir una libertad (“una” libertad, no “la” libertad). Una libertad, trampeando a la lengua. (O podríamos decir, “trompeando a la lengua”, con tantos pesistas y exboxeadores desperdigados en sus relatos.)

* Luis Gusmán, *Avellaneda profana*, op. cit., p. 17.

** Luis Gusmán, *La rueda de Virgilio*, op. cit., p. 18.

Se trata de trampear a la lengua, entonces, postulando en el hacer una ética para la literatura. Eso es lo que nos propone Luis Gusmán en sus libros: una ética para la literatura, que podemos llamar también “una literatura mosca”. Una literatura que zumba (¿que molesta?), que puede cruzar borgeanamente la literatura universal (Joyce, Beckett, Kafka) con certeras letras de tangos y un fraseo orillero que acentúa escandalosamente los verbos. Así se construye una literatura hecha de pura mezcla, que borronea los posibles orígenes, desafiante frente a las tradiciones, bastarda (como el narrador de *El frasquito* que no termina de lograr el reconocimiento del padre y busca durante toda la novela al otro —al Otro—, al padre, al mellizo muerto, al medio hermano). Porque Gusmán entendió que el lenguaje y la literatura son una cuestión “de dobles y bastardos”, siempre de una voz impropia y sin origen. Por eso abundan en todas sus narraciones las citas, las copias, los dobles, las reescrituras, que son otra forma de nombrar a las voces: ¡los espíritus!

Habría que pensar si *La rueda de Virgilio* o *Avellaneda profana* no son reescrituras arrabale-

ras de *Barthes por Barthes*, donde queda claro de comienzo a fin que no hay nada más impropio que la propia vida y que por eso el ensayo, la autobiografía, la relectura de los propios textos se novelizan. En tiempos donde lo que se ha dado en llamar “literaturas del yo” o “autoficción” está en boga, reeditar *El frasquito* es subrayar que la literatura siempre estuvo allí para abismarse entre la “propia” vida y el texto, con el objetivo de recordarnos que la vida de propia no tiene nada y que cuando se cruza con la letra hace de esa expropiación su fuerza vital (la construcción de un plural). *El frasquito* —o cualquiera de sus otros libros— no son autobiográficos, por supuesto, sino que son la prueba de que no se puede sino escribir en un duelo permanente con eso que llamamos “nuestra propia vida”. Gusmán lo sabe, por eso ya lo había dicho mucho tiempo atrás en el prólogo de 1984 a *El frasquito*: “El estilo siempre le impone un límite a la confesión”. Por eso sus libros son puro estilo, pura forma, puro acento. Afortunadamente, el estilo, la forma, la lengua, en definitiva, son el freno para no caer en la tentación o en la creencia de que hay una vida que es propia y que, además, es posible narrarla.