

LUIS GUSMÁN

CUENTOS ELEGIDOS

Prólogo de Martín Kohan



Gusmán, Luis

Cuentos elegidos / Luis Gusmán ; prólogo de Martín Kohan. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Edhasa, 2023.

280 p. ; 22,5 x 14 cm.

ISBN 978-987-628-703-6

1. Narrativa Argentina. 2. Cuentos. I. Kohan, Martín, prolog. II. Título.

CDD A863

Diseño de cubierta: Juan Pablo Cambariere

Primera edición: abril de 2023

© Luis Gusmán, 2023

© del prólogo Martín Kohan, 2023

© de la presente edición Edhasa, 2023

Diputació 262, 22 1º
08007, Barcelona
Tel. 93 494 97 20
España
E-mail: info@edhasa.es

Avda. Córdoba 744, 2º piso C
C1054AAT Capital Federal
Tel. (11) 50 327 069
Argentina
E-mail: info@edhasa.com.ar

ISBN: 978-987-628-703-6

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 1.500 ejemplares de *Cuentos elegidos*, de Luis Gusmán, se terminó de imprimir en Oportunidades S.A., en marzo de 2023.

A Roberto Balza, *in memoriam*

“Desde el punto de vista de la literatura,
mi destino es muy simple...Ninguna otra
cosa podría jamás contentarme”

Kafka

Índice

Prólogo	13
La 22	21
El jockey	27
Pañuelo de gasa ordinaria	31
Los papeles de Halley	37
Gardenia azul	41
La cruz de la tarde	45
Monedero de terciopelo	59
Only You	71
Moritat	77
La muerte prometida	85
La respiración de los santos	99
El color de sus ojos	107
La sonrisa de Evita	113
Polaroid	121
Artista de varieté	129
Antes de la fiesta	143
La mano de madera	161
Nombre de artista	171
Hueso	181
Tennessee	189

Música polaca	207
Fuera de servicio.....	213
Lo más oscuro del río.....	217
Aquel verano del 73.....	223
Los Glosters	231
Los bomberitos.....	239
La casa del Dios oculto	253

Prólogo

La muerte no es para Luis Gusmán apenas un tema literario; no es materia narrativa, nada más, ni es motor de la narración, solamente. La muerte es para Luis Gusmán todo un mundo, y es además una manera de habitar o de existir en ese mundo. De la muerte le interesan las inscripciones, las prácticas rituales, las ceremonias, los escenarios, las atmósferas; su carácter netamente mundano y no sus presuntas trascendencias, su poder de profanación mucho más que su impronta sagrada, su materialidad (hecha de restos) y no su metafísica (supuestamente incorpórea). Le interesan los epitafios, lo funerario, los cementerios, el catolicismo y el espiritismo y la macumba, la persistencia de lo que ya no existe, la relación con lo que fue. Por eso pudo escribir, en *Los muertos no mienten*: “Todo muerto es un cataléptico en potencia”. Por eso pudo escribir, en *Epitafios*: “También la muerte tiene su ley”. Y en *Villa*, en clave política, a propósito de Perón: “Ahora que está muerto este hombre tiene tanto poder como cuando estaba vivo”. Por eso pudo escribir *Ni muerto has perdido tu nombre*. Por eso

pudo escribir *Cuerpo velado*, que es velatorio y veladura al mismo tiempo.

La literatura de Luis Gusmán tiene, entre otros, ese sello, que la hace por demás reconocible y que traspassa, por eso mismo, los distintos géneros de su escritura: está en las novelas, está en los cuentos, está en los ensayos, está en las intervenciones literarias y en las del campo psicoanalítico. Gusmán exhibe una sensibilidad extrema para todo lo que se plantee en términos de oscuridad, desde la “genealogía” que “se vuelve oscura” de la que habla en *La rueda de Virgilio*, hasta la definición del amor como “un comercio oscuro” en *La música de Frankie*, pasando por esta fórmula de la fatalidad que deja caer en *Villa*: “Todo era negro, muy negro, y no sabía adónde ir”.

Pero, a decir verdad, la economía narrativa de Gusmán se resuelve en un juego de complemento (de complemento, y no de contraste) entre la oscuridad y el brillo: podría decirse que entre *Lo más oscuro del río* (“Estoy en tinieblas, caminando en la oscuridad”) y *Brillos* (donde destaca “un brillo secreto” en la mirada de la madre). Porque no es sino en la nocturnidad y sus incertidumbres que puede llegar a relumbrar un brillo, sin dejar de ser secreto.

Los cuentos de Luis Gusmán ocupan, en este sentido, un lugar decisivo en el recorrido de su obra. Porque en sus textos iniciales, de comienzos de los años 1970, en *El frasquito*, en *Cuerpo velado*, en *Brillos*, no solamente era oscuro lo narrado: también lo era

la narración. La escritura de Gusmán era opaca, por momentos críptica; Gusmán escribía sobre lo oscuro y lo hacía de forma oscura, a tono con la prosa que en ese mismo momento esgrimían, cada cual a su manera, Osvaldo Lamborghini, Germán García, Ricardo Zelarayán, Héctor Libertella, sus compañeros de ruta de la revista *Literal*.

Gusmán produjo, sin embargo, un viraje en su escritura, viraje hacia una mayor claridad, hacia una mayor legibilidad. En la secuencia de las novelas, el corte puede inscribirse en *El corazón de junio*, como lo hace Daniel Link, o en *La música de Frankie*, como lo hace Fernando Fagnani, en sendos ensayos críticos incluidos en el volumen *Escrito por los otros*. Pero los cuentos definen, por su parte, su propio giro desde la prosa oscura hacia la prosa nítida, según lo propone el mismo Gusmán en una entrevista con Guillermo Saavedra recogida en el libro *La curiosidad impertinente*. Gusmán les asigna a los relatos de *La muerte prometida* (de 1986) esa apuesta por una mayor economía y una mayor simpleza, con la idea de que lo temático “no afecta al estilo narrativo como en libros anteriores”.

Las modificaciones que Gusmán introdujo para esta reedición de sus cuentos, respecto de *La muerte prometida* y *Lo más oscuro del río* (de 1990) pero también de una recopilación precedente, *De dobles y bastardos* (de 2000), refuerzan ese afán por lograr una escritura más despojada, más directa. Gusmán poda los párrafos más recargados; los suprime o los descomprime. Así, por

ejemplo, en “Artista de varieté”, mantiene “necesitaba alejarme” y quita “como una bestia asustada”; en “La respiración de los santos”, deja “equilibrio” y tacha “delicado”; en “La cruz de la tarde”, convierte la alusión (“líder”) en una referencia explícita (“Perón”), y lo mismo hace en “La respiración de los santos”: en lugar de “Caminaron hacia el sur. Hacia donde está el puente”, se lee ahora: “Caminaron hacia el puente Uriburu”.

Así, entonces, si en el conjunto de la narrativa de Gusmán los cuentos definen esa determinación de llevar la escritura hacia una mayor claridad, los retoques efectuados para esta publicación no hacen sino remarcar esa intención. El mundo literario de Luis Gusmán sigue siendo oscuro, incierto, ominoso; pero su estilo tiende a ser cada vez más simple. Claro que esta simplicidad hay que entenderla, según creo, en el mismo sentido en que, en *El corazón de junio*, se dice: “Nada más brutal que una vida simple”. Donde se dice vida, puede decirse también escritura. La escritura de Gusmán, haciéndose más simple, se vuelve también más brutal, más cruda, más filosa, más contundente.

En los cuentos aquí reunidos, los signos de la muerte imperan: el cortejo fúnebre y la marcha mortuoria de “Gardenia azul”, el velorio de “Antes de la fiesta”, la ropa heredada de “El jockey”, los cementerios que se visitan en “Monedero de terciopelo azul”, en “El color de sus ojos”, en “Nombre de artista”, en

“Fuera de servicio”. Las muertes pueden ser violentas (como en “La 22”), naturales o esperables (muerte de viejos, como en “Only you”) o decididamente trágicas (muerte de niños, como en “Los bomberitos”); lo que cuenta en verdad no es eso, sin embargo, sino el modo singular en que Luis Gusmán lo dispone como una “más allá”, para luego atraerlo o inscribirlo en el suelo de un “más acá”. A la religiosidad institucionalizada, la de los curas y las iglesias, viene a agregarle un amplio espectro de creencias populares, supersticiones, espiritismos, videncias, visiones, adivinaciones, profecías astrológicas, promesas. Lo sagrado y los sacrilegios se funden, tal y como se mezclan la misa y la macumba en “Música polaca”, o tal como se yuxtaponen la iglesia y el puterío en “La casa del Dios oculto”. Los muertos no se han ido sino para seguir, de alguna manera, ahí (o aquí): “Los muertos”, dice Gusmán, “aún muertos, siguen haciendo cosas”. Se puede, pues, ir a buscar en el presente las huellas de su existencia en el pasado, o se puede interrogarlos porque “en los muertos está el futuro”. Es eso lo que cuenta, después de todo, en cualquiera de las formas de religiosidad practicadas, en cualquiera de los sistemas de creencias, en cualquiera de sus mixturas o de sus combinaciones. Que los muertos, de una u otra forma, siguen ahí (siguen aquí). Que el pasado persiste, a la vez que se desdibuja, en la memoria de un abuelo o una abuela (“memoria gastada”, en “Los papeles de Halley”, memoria de “recuerdos

vagos”, en “Monedero de terciopelo azul”), en un objeto que traspasa los años hasta volverse un talismán (como la mariposa y el alacrán de “Polaroid”), en un reencuentro que se produce al cabo de mucho tiempo (como pasa en “Moritat”, en “La muerte prometida”, en “La respiración de los santos”).

El pasado, así, en los cuentos de Gusmán, no es algo exactamente recordado: más que evocado, es invocado, tal como se invoca a un ausente en una sesión de espiritismo. Más que la de un recuerdo que se cuenta, cobra la forma de un secreto que se revela, cobra la forma de una confesión (casi no hay cuento en el que no aparezcan un secreto o una confesión, y no el secreto de confesión, que es exactamente lo opuesto). Al pasado se lo escruta como escrutan las adivinas los presagios, el futuro. “Detrás de cualquier hombre se puede esconder un acto oscuro”, enuncia Gusmán en “Tennessee”; y esa definición bien puede extenderse a su sistema narrativo entero: algo oscuro que se esconde en alguna clase de “atrás”, que a veces es un pasado y a veces es una acción secreta o una vida clandestina; y que se narra por pura fascinación con el misterio (con el misterio siempre, y solo a veces con su develamiento).

Podría ponerse en relación el “Cristo oscuro” de “Pañuelo de gasa ordinaria” con los brillos del cuerpo de Cristo de “La casa del Dios oculto”: lo que brilla y lo que es oscuro alternan en esa figura sagrada, emblema de la religiosidad, del muerto

que regresó y que perdura. Si un dios se oculta en ese cuento de Gusmán, qué no podrá ocultarse en los otros: vocaciones frustradas, delitos de frontera, crímenes o intentos de crímenes familiares (pues la familia es aquí un espacio criminal muy a menudo), vidas clandestinas, objetos semisagrados (como los bustos profanados de Perón y Evita).

Son pocos los escritores argentinos que pueden adentrarse en mundos populares sin que eso cobre el aspecto dudoso de la impostación demagógica, de la pose mal actuada, de la excursión social al exotismo de clase, del salto mal calculado del sapo de otro pozo. Hay en Gusmán, como había por ejemplo en Arlt, como había por lo pronto en Onetti, una afinidad literaria genuina con el ambiente de los casinos ruinosos, los hoteles en decadencia, el sur y sus frigoríficos, los jockeys, los burdeles, las bailantas del conurbano, los clubes sin esplendor, las gitanas que adivinan futuros, el declive inexorable del pesista olímpico que acaba en una troupe de luchadores de parque de diversiones. El peronismo y el antiperonismo, que en otras literaturas funcionan como contexto histórico, aquí son algo más visceral, un conflicto de culturas, sobre todo.

¿Y qué decir de ese “Las Vegas paraguayo” que define en “Artista de varieté”? ¿No es acaso una reformulación más que lograda de la ecuación entre la oscuridad y los brillos? ¿No es acaso una forma perfecta de condensar ese intento de esplendor que

ha de quedar siempre en un estanco más bien mustio, y que atrae a Luis Gusmán (que atrae en Luis Gusmán) una y otra vez? Una frontera, un negocio de objetos religiosos, lo sagrado y su profanación, un hombre oscuro (“lo oscuro de ese hombre”), un suicidio, prostitutas. Los cuentos de Luis Gusmán no se valen de estos ambientes para narrar alguna historia. Se valen, en todo caso, de alguna historia, para narrar estos ambientes. Esa es su fuerza y su marca de estilo. “La ciudad tiene otra ciudad clandestina adentro”, escribe en “Tennessee”. Y en *Cuerpo velado* escribe: “Extraños son los pensamientos nocturnos del hombre que camina”. Las dos ideas pueden combinarse, para dar con el imaginario del que la literatura de Gusmán se nutre: los pensamientos del que camina, en la noche, por una ciudad clandestina.

Martín Kohan

La 22*

Dicen que mi hermano me busca para matarme.

Han pasado dos años desde la última vez que nos vimos, es probable que desde la muerte de mi suegra. Nuestros encuentros se han reducido a velorios y bautismos. Cuestiones de sangre. Siempre las hubo entre nosotros.

Dicen que lleva con él una carterita, y que adentro está el arma. La 22. Debería disparar de muy cerca para matarme con una 22.

Dicen que es por una suma de dinero.

Baja del camión jaula. Detrás de los barrotes alborotan docenas de gallinas. Las vende, las trae desde Luján. Sube al techo de la cabina y con un megáfono anuncia los precios. Dicen que ha hecho un poco de dinero.

Me hace un gesto para que lo acompañe hasta la cabina. El alboroto que hacen las gallinas me impide oírlo. Abre la guantera y la carterita está al lado de una estampita. Los rayos dorados de san Cayetano

* Antes publicado con el título “Sombras en la arena”.

parecen atravesar el cuero y se encuentran con el metal, si es verdad que lleva allí la 22.

Lo miro, es imposible entre nosotros disimular los rasgos familiares. Aunque queramos. Porque la carne marca: la piel mate, los ojos negros. Miro la zapatilla Flecha sobre el acelerador. Nunca sobre el freno. Roja, flameante. El color ostentoso trata de disimular la renguera.

Dicen que fue por el accidente.

Sin embargo, también dicen otras cosas. Que ahí terminó su porvenir de jockey, que fue el padrastro el que apretó el gatillo. Un día al regresar de la pajarería donde trabajaba. Cansado de limpiar los excrementos de los pájaros, abrumado por sus trinos. Llegaba a la casa y tomaba hasta inflamarse en alcohol.

Dicen que mi hermano gritó su nombre antes de saltar la verja.

Y que no había niebla y que la noche no estaba estrellada y que es mentira que en la oscuridad lo confundió con un animal. También que el padrastro se escudó en el alcohol para tirarle.

La bala le atravesó la rodilla. Ya nunca luciría la chaquetilla granate. La seda del honor, la de la gloria. En esa misma pista que celebró el triunfo del abuelo y que alguien vio correr el caballo que fuera de nuestro padre.

Dicen que guardó el secreto.

Que amaba tanto a su madre que prefirió pasar por un ladrón. Que se arrastró por el jardín. Que se vendó la pierna con un pedazo de camisa. Que así lle-

gó hasta el hospital. Que cerró los labios cuando lo interrogaron.

Fue otra noche que arrojó las prendas del abuelo al fuego. El raso azulado, la chaquetilla granate. Parece que las botas y la fusta nunca terminaban de arder. Hasta que las apartó con una rama e hizo un pozo para enterrarlas. Estaba tan absorto en su tarea que se olvidó que llevaba puesta la gorra en la cabeza. Fue de lo último que se despojó para tirar al fuego. Parece que cuando miró la ropa por última vez, juró por Dios.

También dicen que quemó una foto.

Pero es mentira. Nunca hubo una foto de nuestro padre junto al caballo. Ni siquiera nadie de la familia llegó a verlo. Y en la memoria, ese nombre se confunde hasta el olvido. Una foto borrosa en los alrededores de Palermo, un hombre con el sombrero ladeado, ocultando la cara. Podría ser cualquiera.

Es verdad que mi hermano quería ser jockey. Solo jockey. Porque nunca se lo vio hacer una apuesta. Porque nunca quiso nada que viniera del padre. Porque abominó de él en el mismo día de su muerte. Frente al cajón lo despidió con un insulto, aun sabiendo que nunca más le vería la cara.

Dicen que me buscó por cielo y tierra. Y que su corazón ardió de odio.

También dicen que fue un tiro en medio de la noche por difundir la marcha peronista. Él salía con el camión y la marcha se oía por las calles. En los intervalos anunciaba el precio de los pollos y la gente

caminaba sola hacia su encuentro. Por la voz, solo por la voz. Porque era la de Hugo del Carril.

Dicen que fue un tiro en medio de la noche.

Por espiar mujeres desnudas. Iban con el Chueco y juntos arrastraban la escalera. Que el otro fue reconocido por la gorra de marinero que siempre llevaba puesta. Que era la primera vez que veía una mujer desnuda y que ni siquiera el alemancito, el hermano de Miguel, el pesista, pudo salvarlo.

Un tiempo después, el Chueco murió en un auto. Chocó contra una columna de la luz y se quedó música. Música porque llevaba el auto cargado de estéreos. Música robada. Y cuando se estrelló se empezaron a oír todas las músicas. Como si su muerte hubiese sido un concierto. Venía por la Panamericana escapando de la policía, a la que ya había despistado. Le falló el corazón. El alemancito venía atrás. En otro automóvil. Se bajó y se dio cuenta de que el Chueco estaba muerto, sacó los estéreos que no se habían roto y se los llevó a la madre. También la plata. No tocó un peso. Eso sí, la música no se la podía sacar de la cabeza.

Lo de mi hermano también dicen que fue un encuentro con la policía.

Vendía cosas en el territorio de un comisario. Por eso le cortaron el pelo. Anduvo un tiempo sin ocultar la cabeza rapada. Hasta se la pintó con el nombre del comisario y una puteada. Y un día la policía se la lavó

con creolina y agua hirviendo. Fue a parar al hospital. Dicen que escribió sobre las vendas. Después de eso le pegaron el balazo. Pero no con una 22.

Lo miro. Él me observa por el espejito. Me habla.

Entre el ruido de la radio y el de las gallinas, apenas alcanzo a oírlo. Apago la radio y me decido a hablarle.

-Dicen que me buscás para matarme.

-Llegás tarde, como siempre llegás tarde. Ya pasó, fue hace un tiempo.

-¿Fue por dinero?

-No todo es cuestión de dinero. La plata la conseguí en otro lado. Fue otra cosa. Lo peor es que no te distes cuenta. Fue el día del entierro de tu suegra, cuando el fúnebre salía para el cementerio. Habías distribuido las personas en los coches. El cortejo empezaba a marchar y recién te diste cuenta que me quedaba afuera. Alguien dijo que podía ir en un taxi. Preferí no ir. Durante el viaje pensaba que cuando te volviese a ver te pegaría un tiro. Pero como te dije, con el tiempo me olvidé.

-La abuela dice que vio el cometa Halley. Que está esperando verlo otra vez para después morir.

-Espero que esa vez haya lugar para mí, en uno de los coches.

No le respondo. Tiene razón, ante ciertas cosas me doy cuenta tarde. Después, como ahora, reacciono de manera repentina y digo cualquier cosa:

Acabo de acordarme del nombre del caballo que el viejo decía que tenía.