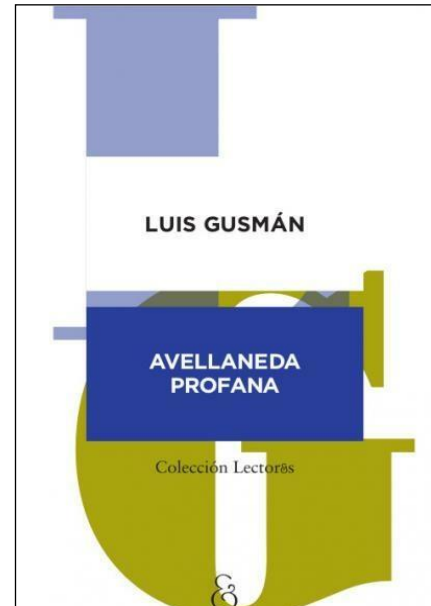




Di Meglio, Estefanía. "Reseña bibliográfica: Luis Guzmán, *Avellaneda profana*".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, noviembre de 2022, vol. 11, n° 26, pp. 225-229.

Luis Guzmán
Avellaneda profana
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Ampersand
2022
224 pp.



Estefanía Di Meglio¹

ORCID: 0000-0001-5015-1606

Recibido: 08/09/2022 || Aprobado: 05/10/2022 || Publicado: 17/11/2022

Bajo el cielo de Avellaneda

Por esos años me fui a vivir
a las letras de tango.
Estaba armado por esas frases.
Luis Guzmán, *La rueda de Virgilio* (1989)

me lo pedía el corazón (...)
José María Contursi, "Como dos extraños"

Como un tango que traza la cartografía de un barrio, escribe Luis Guzmán *Avellaneda profana*, ese territorio de infancia y de juventud donde se dibujan los recuerdos y la memoria, la vida y la muerte, los amores, las lecturas y la acción de una escritura

que, en su caso, será frenética, permanente, inexorable como respirar. No hay lectura sin escritura; lo sabemos, como mínimo, desde las teorías de la recepción, desde antes con Borges, quien nos avisó que la verdadera e infinita escritura empieza en el punto final del texto, y desde que Roland Barthes anunciara la muerte de un autor al cual lo que escribe no le pertenece. En esa historia de lecturas que es su propia vida, su autobiografía lectora ("Luisito siempre leyendo", dirá la madre a una vecina que pasa), Guzmán entrelaza la historia –y también la crítica dada por la perspectiva que habilita la distancia– de su producción literaria.

Hay libros que pueden cambiar la vida, sentencia Guzmán. Para ello se remite a *La infancia perdida*, de Graham Greene, retoma *Por el camino de Swann*, de



Marcel Proust y, fundamentalmente, recupera la letra escrita que produjo hitos en sus días. El enunciado resuena, cada tanto, en *Avellaneda profana*, como el estribillo de un tango nostálgico que se repite con la cadencia de lo que se dice pero que no puede explicarse, que adquiere sentidos cada vez que se pronuncia. Las historias típicas de la infancia –las de los libros de la biblioteca familiar, pero sobre todo las contadas por los adultos entre el sueño y la vigilia de los niños– adquieren el peso de lo inolvidable: partiendo de *Caperucita Roja*, *Pinocho*, hasta llegar a *Alicia en el país de las maravillas*, pasando por un ejemplar ilustrado de *Las mil y una noches* que acompaña a Gusmán, desde los cinco años, el que sobrevivió a separaciones, mudanzas e inundaciones.

Con la sospecha de que aprendió a leer para poder ordenar las letras de tango que habitaban su memoria, revela que parte de su haber lector se contaba entre las revistas tangueras. Del tango a la literatura, trazando el arco de una mitología literaria, funda su origen de escritor –uno de los tantos que rastrea en la proliferación de las versiones de lo mitológico–. *El frasquito*, su primera e igualmente mítica novela, fue escrita con el lenguaje y al ritmo del dos por cuatro, aunque, según cuenta, escrita como quien pronuncia una oración, poseído por la historia así como por el lenguaje, instituyendo una escritura y una lengua propias –“ese pequeño idioma” del que hablara Luis Chitarroni–, una lengua fuera de la lengua, configurando un estilo en la transgresión de la norma lingüística. Primero vino la práctica, luego la teoría. Con Leo Spitzer descubrirá que el estilo es la desviación de la norma y, por si fuera poco, entenderá los motivos que lo llevaron a convertirse en escritor: por esa desviación de la lengua –también por desviarse de las lecturas– cuya potencia le hace escribir *El frasquito* como un rezo, en ese trance espiritista que tantas veces presencié, al ser una de las religiones de su madre. Ahora el médium era él. Pero la creación de una lengua poética no fue gratuita, le valió ser

doblemente proscrito: como librero y como escritor, pues resulta que su debut literario coincidió con la censura de su texto en 1977, cuando el clima político se enrarecía día a día a la velocidad inusitada con la que avanza la violencia sobre los cuerpos y la cultura. Su revancha sería escribir, en gran parte de su producción, la denuncia de los crímenes que, esta vez como un tango que no se quiere oír, estaban sucediendo a manos de los genocidas. Así lo muestran *En el corazón de junio* (1983), *Villa* (1995), *Ni muerto has perdido tu nombre* (2002) y ensayos como *Epitafios. El derecho a la muerte escrita* (2005; 2018) donde, entre otros producciones, trabaja con los recordatorios a los desaparecidos, en *Página/12*.

Avellaneda profana, además de autobiografía lectora y vital, se vuelve teoría y ensayo sobre la lectura y la escritura. Se pregunta el autor si acaso, al margen de todo canon, cada lector no puede construir su particular historia de la literatura, personal, privada. Un lector que, por otra parte, no siempre coincide consigo mismo puesto que en cada nueva lectura (literal) se descubre lo que antes no había sido percibido (nuevas interpretaciones, nuevos sentidos). Por lo demás, lector y libro, como Don Quijote y Sancho, al igual que Bouvard y Pécuchet, se tornan inseparables. Las reflexiones teóricas despuntan, en otros momentos, anudadas a las anécdotas que se tejen entre lo prosaico y lo poético, entre la vida y la política. Hechizado por los brillos de Lemebel (los reales, pero es dable entender que también los simbólicos), durante la presentación de uno de los libros del escritor chileno, Gusmán se refugia en la reflexión sobre su propio gesto escriturario, cifrado en la resistencia que también anida en su lengua poética. Lemebel y su trabajo con la lengua le hacen acordar a Perlongher, a Lezama Lima, a Cabrera Infante. Una lengua hecha de denuncia y de lucha, de política y de poesía, de perlas y cicatrices. Esta será una de las ocasiones a partir de las cuales Gusmán afianzará –paradójicamente y a fuerza de la

repetición— el carácter inestable de la literatura y, por lo mismo, la resistencia que ejerce. Una resistencia política, que comienza justo allí con la resistencia literaria, poética: “parafraseando a Valéry no entiendo un libro si no hay algo en él que no se me resista” (195).

El acto de leer no estará ligado únicamente al objeto material del libro. Si Barthes afirma la ubicuidad del relato, Gusmán se situará en esa coordenada teórica para construir la historia en el territorio, en la geografía de una Avellaneda “y más allá”, mítica y real, teñida por la sangre de la denominada “Conquista del desierto”, eufemismo y equívoco al mismo tiempo: lee parte de la historia de una nación, de un barrio, en los nombres de las calles. No obstante, y una vez más, lo histórico se confunde con la ficción literaria: se trata de relatos de degüellos, conjuras y traiciones, en donde los salvajes no son los victimarios sino las víctimas.

No habría barrio sin club. Pero para Gusmán, Racing no estará ligado al deporte, que juzga vedado para su cuerpo pálido y esmirriado. Serán felizmente su biblioteca y el olor de los libros quienes lo hagan miembro pleno de esa otra parte del club. En Ochipinti, el bibliotecario, encuentra no solo a un poeta, sino además a un lector de su primer cuento, “Los que nacieron muertos”, matriz de *El frasquito*. Hallará, en simultáneo, a un maestro que le indicará lecturas y, virgilianamente, lo guiará por ellas: lee a Felisberto, las *Greguerías*, de Ramón Gómez de la Serna, *Ferdydurke*, de Gombrowicz, *Adán Buenosayres*, de Marechal, *El túnel*, de Sábato, Borges, Bioy, Mallea, Mujica Lainez, Denevi, Arlt, Norah Lange. También Nietzsche, Camus y Dostoevski. El primer ejemplar que tomará prestado motu proprio o, más bien, por recomendación de la pecosa, su primer amor, será *Setenta veces siete*, de Dalmiro Sáenz. Sitúa aquí otro de sus orígenes míticos de escritor: con este texto advierte que él también puede dedicarse a la escritura. La biblioteca del barrio le enseñará

que “el derecho a escribir se lo habían dado esos libros que había leído” (94).

Intercalados entre la letra escrita, y como en todo relato autobiográfico, aparecen los familiares de Gusmán, mediados por la historia de su apellido, el Gusmano que pierde la “o” para transformarse en Gusman y que en el que caso de Luis ganará un acento que lo convertirá en una especie de seudónimo literario: como en *La rueda de Virgilio*, la reflexión a partir de una sucesión de anécdotas sobre el nombre propio y, por extensión, acerca de la identidad, es un motivo recurrente. Los integrantes de la familia ya han transitado el universo novelesco de su producción: su hermano mellizo, muerto pocas horas después de nacer, y de allí la reflexión acerca de los dobles, personajes frecuentes en la poética gusmaniana; su otro hermano, el “hijo pródigo” según la madre; su abuelo, fanático de los libros y convertido por ello en preocupación de la familia entera, puesto que su pasión lectora se prolonga hasta altas horas de la madrugada en una época en la que la luz en Argentina era carísima; su padre, fabricante de libros y compositor de letras de tango, a cargo de dos familias paralelas; su madre: las salidas nocturnas, dignas de ser cantadas por la melodía de un tango arrabalero y poblado de malevos, sus regresos al amanecer por las calles de Avellaneda, su biblioteca espiritista con Kardec a la cabeza, sus sesiones de espiritismo en las que nunca habla ningún ciudadano de a pie, sino personalidades como Gardel (el tango otra vez) o personajes de la historia argentina. En un país lleno de muertos insepultos, Gusmán sabrá que *Los muertos no mienten* —haciendo referencia a su obra publicada en 2009— pero con *El ojo*, de Nabokov, aprenderá que los espíritus sí.

Del mismo modo que escribe la novela familiar en tanto correlato de su trayectoria lectora y de una escritura que se hace permanentemente entre lo ficticio y la vida, retratará con trazos contundentes, aun cuando no se lo propusiere, las siluetas de una generación. Primero, los tiempos de su convivencia con su amigo Osvaldo Lam-

borghini, cuando no hacían otra cosa más que leer y escribir. Con él, comenzará a trabajar en la librería de usados Astral, donde conoce a quienes luego se convertirán en amigos y cofrades de la literatura, como Ricardo Piglia, y con quienes se reunirán a conspirar cual personajes de Arlt. Tiempos también en los que en su generación se soñaba con ser La Maga, algunos decían parecerse a Oliveira, otros buscarían a la Alejandra de Sábato.

Por su parte, la librería Martín Fierro estará ligada a buenos y malos recuerdos: se trata de un lugar de lectura y de escritura, así como de discusión literaria y política. Pero también será víctima de la persecución. En el mapa bibliográfico que es *Avellaneda profana*, se incluyen títulos de textos que no aparecen solamente como leídos, sino también alcanzados por la censura: *Las tumbas*, de Enrique Medina, *Pubis angelical*, de Manuel Puig, *Monte de Venus*, de Reina Roffé, *Un elefante ocupa mucho espacio*, de Elsa Bornemann. También por la negativa contará, retrotrayéndose al año 62, el mes entero que pasó sin leer mientras hacía la colimba. Rearmará, más de una vez y como quien observa desde adentro y desde afuera simultáneamente, con la perspectiva que da el tiempo, los visos de una escena intelectual desarmada por la dictadura: la de los cafés, *Banchero* (extensión de la librería Martín Fierro), la universidad laica de los bares, como la llama esa otra gran figura de la literatura y la cultura argentinas, María Moreno, a quien precisamente encuentra en Martín Fierro, cuando todavía era Cristina Forero. Allí también conocerá al ya mencionado Luis Chitarroni, lo frecuentarán Ricardo Zelarayán, Juan Jacobo Bajarlía, Augusto Roa Bastos, David Viñas, Manuel Puig y, más esporádicamente, Oscar Masotta. Será Roa Bastos quien lo inste a presentarse a un concurso literario organizado por la revista *Siete días*. La anécdota porta la riqueza de la paradoja: el texto de Gusmán es rechazado por Borges alegando plagio de *El estruendo de las rosas*, de Manuel Peyrou, libro que Gusmán no había leído.

El valor de lo anecdótico radica, en simultáneo, en que en las páginas de *Avellaneda profana*, ejercicio de crítica literaria mediante, el autor refutará retroactivamente la lectura de aquel Borges que censuró el “plagio”. Gusmán también estará al frente de sus librerías, aunque serán experiencias efímeras: junto con Horacio García abre La Masmédula, frente a la casa de Oliverio Gironde, y más tarde se embarcará solo con Viridiana, a la que luego se sumará Héctor Grisafi. Si a la librería Martín Fierro está asociada la revista *Literal* (1973-1977), mezcla de psicoanálisis y literatura como materialización de una impronta de época así como de su profesión de psicoanalista, Viridiana marcará el pulso editorial de la revista *Sitio* (1981-1987).

Tan presente está el acto de leer en sus días, que también lo visitará por las noches: Gusmán sueña que lee; sueña asimismo que, rodeado de libros, inmerso en la más pura materialidad de la palabra escrita, trabaja en Fausto, una de las librerías –con bastante de biblioteca popular para la intelectualidad de la época– de las que formó parte en la calle Corrientes y donde conoció a personajes entrañables para él (y para la cultura): Luis Tedesco, Eduardo Stupía, Arturo Carrera, entre otros. El trabajo como librero en Fausto no era según él una manera de vivir: era su vida. Ante la imposibilidad del retorno en lo real al lugar añorado, situado nuevamente en el campo del mito, es la librería la que viene a buscarlo en sueños. También soñará despierto con conocer a Gricel y con su novela de tango, *Dos extraños*.

Si al principio decíamos que *Avellaneda profana* se configura como un tango, la topografía y la presencia real y literaria del barrio se reconstruyen también desde la mística y cadencia tangueras. Acaso eso explique que Gusmán, esa “personalidad destacada de Avellaneda”, el “Perro” para algunos de sus amigos más íntimos (por Villa Perro, Avellaneda), regrese a él en su imaginación literaria, situando allí las historias y personajes de sus textos: “Los hice vivir en Avellaneda, los

llevé al barrio para poder irme. Son mis personajes quienes se quedaron, igual que mis muertos. No hay nada más propio, no hay nada más ajeno. El resto es literatura” (114). Sus escritos, algunos más, otros menos, están atravesados por los tintes de lo autobiográfico, por una escritura que, como afirmó Jorge Jenkins en el “Posfacio” a la autobiográfica *Rueda de Virgilio*, se trama como respuesta a la vida. Con el tono de la confesión, Gusmán nos cuenta: “He escrito sobre cada piedra de Avellaneda. Este libro es la prueba: ‘Piedra negra sobre una piedra blanca’, como dice el poema de Vallejo. La primera escuela, la primera pelea, el primer beso, el primer amor, el primer grito de gol” (77). Perteneciente a una colección que también destila el aroma de la mitología, *Avellaneda profana* está cubierta con el halo de lo mítico, del tango que suena en él: la mirada en perspectiva propia del relato de la experiencia y de la vida, la muerte, la poesía, los sueños, los amores. De la literatura al ritmo del dos por cuatro, la rueda continúa girando.