

***El frasquito* de Luis Gusmán. Perspectivas de atextualidad**

Gisela García

Universidad Nacional de Lomas de Zamora
Facultad de Ciencias Sociales

Resumen

En el análisis estructural de *El frasquito* de Luis Gusmán (integrante destacado de la revista *Lítera* y del movimiento psicoanalítico en literatura) se trata de comprender el problema de ‘cómo contar’, ‘cómo dar cuenta de’, tan recurrente en la literatura contemporánea. La novela se niega a sí misma como texto que a través del lenguaje referencial represente o manifieste la realidad.

Palabras clave

Luis Gusmán-*El frasquito*-estructura-fragmentación

Abstract

Though a structural analysis of *El frasquito* by Luis Gusmán (distinguished member in *Lítera* magazine and the psychoanalytic movement on literature) it is found an attempt to understand the question of ‘how to tell’, ‘how to express’, so recurrent in contemporary literature. The novel denies itself as a text that though language can represent or express reality.

Key words

Luis Gusmán-*El frasquito*-structure-fragmentation

El frasquito de Luis Gusmán. Perspectivas de atextualidad

Gisela García

Universidad Nacional de Lomas de Zamora
Facultad de Ciencias Sociales

1. Cuando la estructura es sentido

1.1 Un texto fragmentado

La primera observación que surge al enfrentarse con la lectura de *El frasquito* **(1)** es la dificultad de realizarla. Ante una estructura tan fragmentaria no es posible lograr una continuidad textual que permita reconstruir el relato. Luis Gusmán explicita que “...En una primera época de mi producción, la historia quedaba en segundo plano”. **(2)** Llegar a la conclusión de que el autor ha puesto especial énfasis en el trabajo y elaboración del plano estructural se desprende del estilo que ha logrado.

El relato se inicia con una alucinación:

“La policía me pega por haber matado al mellizo (...) quieren que cante, que declare cómo maté al mellizo. Ahí está la medrecita mirándome, mi padre, el paraguayo, todos rodendome, me torturan y me gritan asesino (...) Yo no lo conocí al muerto, yo no había nacido todavía (...) Inmóvil, insobornable, desde la silla nos vigila el cinturón de Don Pedro el policía...” **(3)**

Alucinaciones o delirios que se suceden en todo el relato seguidos de posibles recuerdos infantiles: “La madrecita con las rodillas separadas, la cabeza vuelta hacia la pared donde cuelga el retrato de Kardec, quejándose, perdiendo la poca sangre que tiene, lista para dar a luz...” **(4)**

O bien la presencia de recuerdos fusionados con alucinaciones:

“...los espiritistas comienzan a ser aterradores, son aterradores, los sombreros comienzan a penetrar lentamente la vagina abierta (...) después penetran en la dilatada vagina iluminados por los sombreros fosforescentes (...) se encuentran con el espíritu ciego y errante del mellizo que vaga eternamente...” **(5)**

Resulta difícil y, en ciertos casos, imposible, discernir o establecer una dicotomía concreta y clara entre delirios y recuerdos. Es válido preguntarse si la totalidad del relato es una fantasía de la voz narrativa y no acontecimientos recordados verazmente.

Teorías lingüísticas sobre la enunciación señalan la ausencia de elementos cohesivos en la narración **(6)**. No es posible verificar los deícticos (unidades lingüísticas que permiten rastrear la situación del sujeto que enuncia, como las instancias temporales y espaciales) que den cuenta de la posición del narrador a lo largo del relato y de la cohesión textual en una linealidad factible de ser repuesta con la lectura completa. Las referencias, en líneas generales, no son deícticas sino cotextuales. No hay cohesión textual ni unicidad gramatical en el relato. Se estaría ante una suerte de yuxtaposición de fragmentos de relatos.

No es posible, además, establecer una correlación de tiempos o espacios entre dichos fragmentos. No porque el narrador juegue con estas categorías oponiéndose a una narración de tipo realista al mezclarlas, entrecruzarlas, alternarlas, saltarlas o confundirlas. Sino porque directamente no hay espacio, no hay tiempo. En cambio, hay recuerdos, ideas y delirios que naufragan en un ‘habla’ sin ningún tipo de cohesión

lingüística. Por este motivo no se puede contextualizar al narrador en el paso de diferentes instancias temporales (pasado, presente o futuro de la narración) ni situarlo en un espacio determinado. No se puede reconstruir la historia porque no la hay. Hay yuxtaposición de relatos encadenados arbitrariamente.

Algo similar a lo que ocurre con los deícticos pasa con las categorías más tradicionales que conforman la novela. Según Bourneuf y Ouellet:

* La acción es la que determina a la intriga, pues ésta: “...se basa en la noción fundamental de movimiento, de cambio a partir de una situación dada y bajo la influencia de ciertas fuerzas...”. Entonces la intriga (como secuencia de hechos) produce cierta tensión que “...debe ser creada desde el principio de la narración, contenida durante su desarrollo y encontrar su solución en el desenlace...”

*Al explicar el principio y el desenlace se manifiesta que la coherencia en la construcción está dada por la concordancia del final con el principio.

* “Una escena de la novela está sometida a unos principios de unidad –lugar, tiempo y acción-...”

* En cuanto al espacio se dice que “(...) Lejos de ser algo indiferente, el espacio de una novela se expresa, pues, con ciertas formas y se reviste de múltiples sentidos hasta constituirse en ocasiones en la razón de ser de la obra...”

* “(...) Por oposición a las artes espaciales, como la pintura y la escultura, la novela recibe la consideración de arte temporal (...) el tiempo está a punto de convertirse en al héroe de la historia.” **(7)**

Obviando la posible objeción de que las consideraciones expresadas se atienen a la novela tradicional o se encuentran en el común de las novelas contemporáneas, no existen correspondencias de estos elementos con *El frasquito*.

Por supuesto no se tomó en cuenta la totalidad de las características que definen o se encuentran en la novela y expuestos por Ouellet y Bourneuf pero sí las más representativas. El no hallar en la novela unidades temporales y espaciales, situaciones

de acción o correspondencia entre principio y desenlace al nivel de la historia no significa que se esté manifestando que no es una novela. Lo que se pretende plantear es que dichas categoría no están en relación con el punto de partida de la construcción del relato. De aquí se deduce el hecho de poder afirmar que “no hay narración” en el sentido explicado por Piglia. No hay relación de causalidad entre los fragmentos de relatos sino que “esta estructura formal de concatenación que sostiene el pasaje arbitrario de un momento a otro del texto, hace de la cadena la forma dominante del relato.” **(8)**

La suma de elementos que se acaban de analizar hasta el momento hace comprensibles las palabras de Guzmán referidas a la labor sobre el plano del significante en la primera parte de su producción literaria.

En el prólogo a la edición de 1973 Ricardo Piglia analiza el tema explicando que el texto posee su propia gramática: “...el desplazamiento sintáctico construye sobre la repetición de estos eslabones una *sintaxis discontinua...*”. Entonces el relato une arbitrariamente “...dos eslabones (...) no hay estrictamente ‘narración’ porque la narración supone un continuo: hay momentos estáticos, eslabones...” **(9)** De este modo se llega a comprender que no existe una narración de hechos sino unión de palabras, de fragmentos textuales de otro nivel: alucinaciones, imaginaciones o recuerdos (entendidos en el sentido psicoanalítico freudiano: relato construido sobre la base de hecho acaecido). **(10)**

1.2 El problema del narrador

Si se intentara basarse en la noción de narrador para tratar de establecer la textualidad del enunciado el problema sigue siendo el mismo: no puede ser determinado de manera acabada. En los distintos fragmentos que la novela encadena se presentan supuestos narradores diferentes, sin embargo, al concluir el relato se confunden dando la sensación de ser todos el mismo.

En algunos casos el narrador aparenta ser el mellizo que sobrevivió: “...muchas noches siento que el espíritu de mi hermano mellizo viene y se acuesta a mi lado, me habla y me dice que me va a cuidar siempre...” **(11)**

En otras ocasiones se figura como si no fuera ninguno de los dos hermanos: “Yo no lo conocí al muerto, cuando el murió yo no había nacido todavía, sólo sé que eran dos varones, uno no resistió la inyección y murió, murió porque llevaba la sangre del padre, el otro, el que llevaba la sangre de la madre se salvó...”. **(12)**

El tercer tipo de narrador no está seguro de su propia identidad. Al finalizar el relato se deja entrever la duda de no saber si el narrador era el hermano vivo (como se suponía) o si era el mellizo muerto. Esto sucede en el velatorio de Montana: “Yo lo miré al otro por primera vez en toda la noche, lo miré a la cara, tratando de reconocermé, sentí miedo porque me daba cuenta de que no me parecía en nada, que era el otro el que yo buscaba, que el otro había muerto hacía mucho tiempo.” **(13)**

La significancia de estas tres situaciones en donde el narrador se inscribe supera los alcances del uso del discurso indirecto libre como cruce de voces de otros personajes (que sólo darían cuenta de un efecto polifónico).

Los elementos son insuficientes a la hora de afirmar si son tres narradores distintos o si es el mismo en todos los casos. Al concluir la lectura, la sensación global es la misma que resalta Osvaldo Soriano cuando considera el prólogo de Piglia en su artículo del diario *La Opinión* del tres de enero de 1973: “...el mellizo muerto, el sobreviviente y el investigador son una misma persona...”. **(14)**

En el siguiente fragmento la médium le dice al personaje:

“...Tenés que orar por el espíritu del mellizo que es un espíritu errante que anda vagando, muy apegado a la tierra, no se da cuenta de que está muerto, cree que todavía vive, debe ser verdad porque me sigue a todos lados y me protege...” **(15)**

Si es cierto que el mellizo muerto cree estar vivo, ¿no será que es el supuesto narrador el que ha muerto?

Estos interrogantes no son factibles de resolverse pues lo que se busca es desdibujar al narrador. Dentro de un texto que se niega como tal, que persigue borrar el entramado de la narración, resulta lógico negar también la instancia narrativa, siendo ella precisamente la que le confiere textualidad a un enunciado.

Por otro lado, tampoco presentaría demasiada importancia la delimitación del narrador en esta suerte de fragmentos de producciones mentales que conforman la novela.

Se sabe que hay una voz que habla, aunque no es posible determinar si este *yo* es el mismo en todos los casos al no poder evidenciarse el sujeto de la enunciación desde el plano formal. Entonces, ¿hay narrador?

2. El no-texto: la otra cara del relato

Se podrían entender con mayor claridad las declaraciones de Guzmán en la entrevista que le ha realizado Flavia Costa:

“Yo sentía que lo importante era sacar a los personajes de la obligación de reflejar, de imitar la realidad. Para ese momento –comienzo de los ’70, digamos-, la voz poética era perfecta. (...) antes intentábamos oponerle, a una moral del contenido, una moral de la forma...” **(16)**

Sintaxis violentada, fragmentada, un código propio que no sólo estructura la narración sino que la dota de sentido, el único posible bajo estas condiciones.

El frasquito nos impone su lógica, una lógica ‘otra’. Escapa por doquier a un lenguaje de tipo referencial en el cual la palabra sea el significante que se enlaza con un significado unívoco. Éste se encuentra desplazado, no existe un continuo ni lineal ni fragmentarizado en la narración porque ésta ha desaparecido.

El relato plantea su negación: se presenta como el **no-texto**. Se debe pensar ‘texto’ en su sentido etimológico, en tanto tejido. No se trata del simple extrañamiento (planteado por los formalistas) de la escritura, de la labor en el plano formal sino que se produce un efecto *a-textual*, de *anti-narración* de la historia, de ruptura de la trama (en sus dos acepciones: la que la liga al tejido y aquella vinculada a la letra).

Teniendo en cuenta que en el relato no se vislumbran las categorías de cohesión textual ni las principales unidades que componen la novela, se estaría en condiciones de decir que el principio constructivo del ‘texto’ es, justamente, lograr el efecto contrario: de **‘no-construcción’**. Por lo tanto, se puede leer como un símbolo de esta idea la exigencia no satisfecha del *contar* (en tanto relato narrativo) que inicia la novela. Además, el frasquito arrojado contra el suelo queda hecho añicos. Lo mismo ocurre con el entramado narrativo de *El frasquito* en donde la red que compone el texto se ha fragmentado hasta desaparecer.

En la nota a la edición que se utiliza Luis Guzmán recuerda que:

“...Luis Chitarroni definió el universo narrativo de *El frasquito* como un pequeño idioma. Sin duda, no se refería únicamente a las operaciones lingüísticas o estilísticas del texto sino a la manera que los personajes están en el mundo en que viven. (...) Personajes pequeños que de pronto se vuelven inesperadamente grandes por su manera de hablar construyendo la saga de un pequeño idioma hecho de grandes palabras...” (17)

Es decir, mundo que se origina en el lenguaje, que posee su apertura en él, personajes que existen a partir de la palabra y no personajes que hablan o se expresan transmitiendo una realidad dada con anterioridad al lenguaje. Es la presencia de la palabra la que permite la conformación del texto y no la existencia de una historia la que hace posible la narración.

Al principio constructivo de no-textualidad se le suma la cuestión de no poder definir al narrador, hecho que fortalece el sentido de no-construcción. Es lícito, entonces, preguntarse: ¿Quién narra donde no hay narración?

En el plano del significante es la estructura de la novela, la palabra, la que hace posible el relato y le da sentido. Plantea el reverso de la realidad, ya que no es el lenguaje el que da cuenta de ella sino que la realidad tiene su sustento y origen en la palabra.

Noé Jitrik lo deja en claro cuando al explicar la labor de los integrantes de la revista *Literal* (en la que Guzmán participaba) dice que es un momento en el que se produce “...el rechazo a la idea de ‘producción’ o ‘de trabajo’...”. De texto, podría decirse.
(18)

3. El corte: dos niveles

Escapa a los objetivos del presente trabajo desarrollar un análisis minucioso del área semántica de *El frasquito*, sin embargo, resulta significativo establecer una correspondencia entre el nivel estructural y el semántico.

Se impone en la novela, como temática central, el concepto freudiano de *castración* en relación con la imposición de la ley paterna **(19)**. A su vez, nos encontramos ante una persistente problematización y *negación de la paternidad*. Por otra parte, el *corte*, en el sentido de negación, se vincula temáticamente con relación a: la madrecita que pierde los embarazos, el mellizo que ha muerto por llevar la sangre del padre, el frasquito de semen (que representa la fidelidad para montana y, por tanto, la *no-paternidad*), el narrador que se postula como la repetición de su padre, el dinero que nunca llega ni alcanza y el relato se inicia exigiendo un ‘contar’ que nunca se logra.

En el plano del lenguaje (formal) el texto se conforma según una **estructura fragmentada**, de *corte* que da como resultado la **no-textualidad**. En el campo semántico es el **corte**, la *castración* la que da como resultado la **no-paternidad** (demostrada en el frasquito como símbolo y en ese narrador que no quería tener hijos).

Al **corte** que se manifiesta por medio de la palabra le corresponde la idea de **castración**; y la **no-textualidad** es el equivalente de la **no-paternidad**. Dos procedimientos similares en niveles distintos que dan cuenta de dos productos análogos en correspondencia.

La forma fragmentada podría representar simbólicamente los contenidos del inconsciente. El no-narrador reflejaría la no-consciencia (o inconsciente).

Notas

- (1) GUSMÁN, Luis. *El frasquito y otros relatos*. Alfaguara. Buenos Aires. 1996.
- (2) HOPENHAYN, Silvia. *La ética de los personajes*. "Luis Guzmán y el triunfo de la historia". *La Nación*. Buenos Aires. 19 de octubre de 1997.
- (3) GUSMÁN, Luis. Op. Cit. P. 25.
- (4) Idem. P. 27.
- (5) Idem. P. 29.
- (6) Se sigue el estudio de KERBRAT-ORECCIONI, Catherine. *La enunciación de la subjetividad en el lenguaje*. Cap. I y II. Hachette. Buenos Aires. 1986.
- (7) BOURNEUF, R. Y OUELLET, R. *La novela*. Letras e ideas. Dirección de Francisco Rico. Traducción de Eric Sullá. Ariel. 2º ed. España. 1981.
- (8) PIGLIA, Ricardo. Prólogo a *El frasquito* de Luis Guzmán. Ediciones Noé. Buenos Aires 1973.
- (9) Idem. El subrayado es nuestro.
- (10) Despréndanse las nociones de recuerdos infantiles o encubridores de, entre otros ensayos, FREUD, Sigmund. "Sueños con temas de cuentos infantiles", "Un recuerdo infantil de Goethe en *Poesía y verdad*". En *obras completas*. Buenos Aires. Hyspamérica. 1986.
- (11) GUSMÁN, Luis. Op. Cit. P. 30.
- (12) Idem. P. 25.
- (13) Idem. P. 85.
- (14) SORIANO, Osvaldo. *La opinión*. Tres de enero de 1973.
- (15) GUSMÁN, Luis. Op. Cit. Pp. 31-32.
- (16) COSTA, Flavia. *Un autor busca sus personajes*. Clarín. Cultura y nación. Domingo 5 de noviembre de 2000.
- (17) GUSMÁN, LUIS. "Nota para esta edición". Op. Cit. Pp. 19-20.

(18) JITRIK, Noé. “Las marcas del deseo y el modelo psicoanalítico”. En *Historia crítica de la literatura argentina*. Dirección de Susana Cella. La irrupción de la crítica. Tomo X. Emecé. Buenos Aires. 1999.

(19) El relato asocia constantemente la figura de Montana con la idea de encegucimiento. Según Freud: “...la experiencia psicoanalítica nos recuerda que herirse los ojos o perder la vista es un motivo terrible de angustia infantil. Este temor persiste en muchos adultos, a quienes ninguna mutilación espanta tanto como la de los ojos. (...) el temor por la pérdida de los ojos, el miedo a quedar ciego, es un sustituto frecuente de la angustia de castración.” FREUD, Sigmund. “Lo siniestro”. Op. Cit.

Bibliografía

BOURNEUF, R. Y OUELLET, R. (1981). *La novela*. Letras e ideas. Dirección de Francisco Rico. Traducción de Eric Sullá. Ariel. 2º ed. España.

COSTA, Flavia. *Un autor busca sus personajes*. Clarín. Cultura y nación. Domingo 5 de noviembre de 2000.

FREUD, Sigmund (1986). “Sueños con temas de cuentos infantiles”, “Un recuerdo infantil de Goethe en *Poesía y verdad*”, “Lo siniestro”. En *obras completas*. Buenos Aires. Hyspamérica.

GUSMÁN, Luis (1996). *El frasquito y otros relatos*. Alfaguara. Buenos Aires.

HOPENHAYN, Silvia. *La ética de los personajes*. “Luis Guzmán y el triunfo de la historia.” *La Nación*. Buenos Aires. 19 de octubre de 1997.

JITRIK, Noé (1999). “Las marcas del deseo y el modelo psicoanalítico”. En *Historia crítica de la literatura argentina*. Dirección de Susana Cella. La irrupción de la crítica. Tomo X. Emecé. Buenos Aires.

KERBRAT-ORECCIONI, Catherine (1986). *La enunciación de la subjetividad en el lenguaje*. Caps. I y II. Hachette. Buenos Aires.

PIGLIA, Ricardo (1973). Prólogo a *El frasquito* de Luis Guzmán. Ediciones Noé. Buenos Aires.

SORIANO, Osvaldo. *La opinión*. 03/01/73.