

## GRAND HÔTEL DE LA MISÈRE

Noé Jitrik

Cuando llegué por primera vez a Belo Horizonte, en Minas Gerais, creí estar metido en un sueño cinematográfico: era en sus arrabales la ciudad destruida de *Blade Runner*, esa mezcla arrolladora de lo viejo y lo desgastado, esa muchedumbre que ocupaba calles de negocios crapulosos, ese futuro que según ciertos predicadores nos espera cuando la cultura tecnológica llegue a su límite y al cabo de su promesa y no le quede otra cosa que destruirnos y destruirse a sí misma. Tal vez por ese recuerdo y esa comparación entendí que un tema se estaba perfilando como principal para pensar no sólo en los rasgos esenciales de nuestra cultura sino también en toda posible y radical interpretación. El tema era la “basura” y debía canalizar un esfuerzo analítico de una revista que antes había tratado, acaso no infructuosamente, de entrar en el universo de la interpretación desde ciertos recovecos, desde detalles o partes que, una vez considerados, potenciarían significaciones de la totalidad. Las totalidades, a su vez, son excesivas, es imposible abarcarlas, nos abruman y no nos dejan ver, compendian la violencia sobre la que descansa la cultura hasta tal punto que convierten todo intento de entenderlas en actos de violencia que se agotan en la redundancia. La “basura”, en cambio, apuntaba como una presencia a la vez oculta y elusiva, censurada, pero real; sobre la basura descansa el funcionamiento absoluto de una ciudad, la basura es problema y esquema, es desafío y foco, es el hecho esencial de la modernidad. Por eso *Blade Runner* posee esa profundidad, no en el conflicto sino en lo que lo rodea, en la ruina y el desecho, en la triste suciedad que tiñe las ropas y los rostros, en la vida secreta de los túneles y en los vaciaderos en los que pululan diversas raleas.

El proyecto de la revista no pudo ser llevado a cabo; la basura nos invadió y escribir sobre ella sería convertir el escrito mismo en basura: toda reduplicación de lo real no es más que eso aunque pretenda ser representación. Nos invadió con una violencia tal que Buenos Aires dejó lejos a Belo Horizonte, una y otra ciudad que en sus nombres intentaron alguna vez remitir a valores superiores, de la vida, de la estética y de la moral. Buenos Aires, debo decirlo, otrora orgulloso utópico espejo de ciudades, ha puesto entre paréntesis su antigua racionalidad; no se entiende lo que le pasa, no se puede saber a qué ha renunciado puesto que es imposible renunciar al pasado, pero sí se sabe en qué se ha convertido, del mismo modo que se sabe a qué puede llevar toda violencia que no tienda a la metáfora.

A unos cien metros de mi casa, en pleno centro de Buenos Aires, la noche transforma el viejo sentido de la soledad de las calles abandonadas. Surge, como habría dicho Lezama Lima pero en otro sentido, un enemigo rumor, más insidioso todavía que el fragor de los asesinatos de los suburbios, ejecutados en pleno día. Sombras silenciosas se deslizan lentamente, rostros sin fisonomía, cuerpos sin límites, una muchedumbre de seres que ejecutan su labor sin mirar ni mirarse, se diría que indiferentes a lo que sean sus semejantes, como si trataran sin declararlo de constituir una clase. Acaso la estén constituyendo y rompiendo las más previsibles, aunque en algún momento temerosas, previsiones acerca de qué son las clases sociales y qué porvenir se destinan. Esos seres que recorren las calles de Buenos Aires, como si hubieran nacido de ella, han emergido con la basura que, irrumpiendo con un vigor incontrolable, ha impuesto su reinado: así como es imposible no ver ese ejército del rejunte es imposible no ver la basura ni respetarla ni evitarla, la basura es visible y mensurable y esas personas que se consagran a ella son como nuevos peregrinos que no se persignan ni parecen tener metas, salvo hurgar en la que ocupa las aceras de las calles a partir del atardecer; deshacen las bolsas negras que han expelido las viviendas y si en un comienzo, que ya parece remoto, buscaban restos de comida, después, sistematizados, se llevan lo que pueda ser útil, reciclable, vendible. Al comienzo cargaban esos restos en cajas, luego en carritos de supermercado y, por fin, lo hacen en artefactos contruidos especialmente, unas estructuras de tela plástica, de un metro cúbico, montadas en plataformas con ruedas, que salen de la nada con la caída del sol y ocupan la calle; son tres o cuatro por cuadra, empujadas por dos o más personas que eligen en la basura y echan en esos recipientes algo que se supone que ha de ser rescatable; al principio lo hacían con apuro y descuido, clandestinamente y, con el paso del tiempo, con más desenvoltura, se ve que están llevando a cabo una labor profesional, que exige recaudos y pide concentrada atención. Cuando se retiran queda en el aire un olor difícilmente aceptable; es un olor insidioso, semejante al que es posible que dejara a su paso el Conde Draculescu al visitar a alguna joven de níveo cuello, exquisitamente repugnante y que se

pega en las paredes de la nariz y se resiste a abandonarlas. No cabe duda: es el olor típico de la basura en descomposición que, aunque desaparezca en esos vehículos, se hace más evidente y presente que nunca y señala la verdadera índole de lo que le está pasando a esta ciudad y acaso de su fundamento, antes oculto cuidadosamente por medio de disfraces tales como “la ciudad más europea de América, la más culta” y otras tantas improvisaciones. Es eso y algo más: en una economía desaparecida la basura está constituyendo la materia prima de la nueva y paradójica producción industrial de una próxima era post-tecnológica que no transforma nada sino que hace una magra riqueza de los restos de lo que ya no se produce ni produce más.

Cerca de ese ejército, pero más furtivos, están los que no recogen nada sino que buscan recogerse a sí mismos, como si también ellos fueran excrecencias o basura: buscan refugio, albergue, protección contra la noche adversa, expulsados correlativamente del día. Si se pudiera verlos en los preliminares, antes de echarse a dormir, se advertiría que su paso es vacilante, seguramente están transidos de cansancio, seguramente anduvieron caminando todo el día en espera de las sombras y, cuando las calles del centro ya se han vaciado de transeúntes y disminuye la circulación de vehículos, exhaustos, buscan un portal, un hueco o lo que sea, en lo posible con algún techo y, si no, las entradas de edificios de oficinas a las cuales nadie ingresará ni de las que nadie saldrá hasta la mañana siguiente. Esos lugares se transforman en penosos dormitorios y quienes los ocupan no tienen mayores pretensiones, no se presentan ante conserjes para comprobar sus reservaciones ni se someten a interrogatorios sobre su identidad y procedencia, es un misterio de dónde vienen, seguramente vienen de ese lugar que podemos llamar “la región del desaliento social y la derrota de la ilusión de un país”. Se acuestan directamente sobre el mármol de los rellanos, quizás hayan tenido la suerte de colocar abajo algo, se han visto casos de verdaderos colchones, para que los cuerpos no reciban el impacto del frío de las baldosas; al pasar, un pasar que suele ser rápido y negador, se los ve tapados hasta la frente con ropas viejas o con mantas raídas, se cubren con cartones o a veces con plásticos; se diría que no duermen plácidamente esos seres indefinibles, de los que no se podría afirmar con justicia que sean hombres o mujeres, son personas a medias que gruñen al dormir, quizás fueron personas enteras hasta no hace demasiado tiempo. ¿Víctimas de la violencia? ¿La de sus propias debilidades? ¿La de la violencia social que se muestra en estas tierras sin concesiones y arrasa con todo, como en la guerra que violenta sin demoras ni tapujos?

Gracias a estos ocupantes del resquicio, sospecho que también sucede en Belo Horizonte, como en Río de Janeiro, donde una vez vi familias enteras durmiendo sobre las losetas festoneadas de Leblon, o hace muchos años en París a orillas del Sena, Buenos Aires puede merecer un nuevo

nombre: Grand Hotel de la Misère, galardonado con numerosas estrellas, muertas desde luego, contraparte de la vivacidad capitalista, en ese nombre que se me acaba de ocurrir, no sé bien en virtud de qué mecanismo sarcástico, vibra una violencia que recorre de un lado a otro un desconcertado país.

En otras épocas, la literatura naturalista se acercó a deterioros de esta índole con estilo y ánimo catastrofista. Un escritor como Elías Castelnuovo llamó "Lacras" a uno de sus libros cuyos relatos fotografiaban la degradación física que una sociedad injusta producía en seres humanos inermes que, quizás a causa de la alienación a que estaban sometidos, eran imaginados distorsionados, monstruosos en sus deformaciones, irrecatables. Muchos otros escritores, en las huellas de Máximo Gorki, también lo hicieron; habían descubierto la violencia intrínseca de la vida social y no podían reprimir reproducirla en sus efectos; parecía excesivo como pintura pero, tal vez, lo excesivo no era lo que intentaban mostrar sino la idea de que la literatura debía esforzarse y forzar su parte de imaginación para representar la cadena de abyecciones que la violencia estructural de la sociedad engendraba. Es posible que ese modo haya cumplido su ciclo y que vacilante el piso de antiguas convicciones naturalistas los escritores argentinos no estén atinando, en la medida en que no encuentran, maniatados por la fidelidad a la representación, por dónde interpretar en la literatura propiamente dicha los flujos de una violencia que no parece constituir nada sino tan sólo desbaratar. En mis hipótesis de 1973, cuando la violencia política permitía en apariencia interpretar toda clase de fenómenos, en especial los simbólicos, a partir de un fuerte sentimiento acerca del fundamento y la función de la ruptura en la revolución artística y semiótica, le reconocí a la violencia su indispensabilidad y no le tuve miedo: es el lugar en el que se puso Peter Weiss cuando atribuyó imaginariamente al Marqués de Sade la organización de una representación de locos en Charenton. Desde ahí, puedo pensar, y afirmar, que la violencia anima toda metaforización o aun toda emergencia de un objeto artístico por encima de su propia materia, el hecho artístico transgrede la economía de las cosas, toda implantación de un objeto nuevo y desconocido perturba el orden y ejerce sobre la ley una presión a veces intolerable.

Pero la violencia que ahora nos envuelve, y cuyo olor a basura descompuesta nos descompone, es desbordante, no deja pensar, hay algo en la basura que exige ser expuesto, está en su índole, pero esa exposición por la vía de la representación no sirve así como no sirve la redundancia. Ningún Brecht escribió todavía aquí *La ópera de cuatro centavos* y acaso es mejor que eso no haya ocurrido: ver héroes en la pobre gente implica transformar el malestar en virtud pero no entender el malestar que aparece de este modo como una categoría, como una posibilidad de interpretar interpretándose.

Y si se descarta la representación hay que decir que se trataría, más vale, de construirse en una palabra de malestar como si la noción de malestar otorgara en este tiempo la máxima posibilidad de conciencia. Esa idea me pareció la más apta para entender aquello que la literatura puede entender; es cierto que toda obra literaria y artística, sea cual fuere su poética, canaliza una pluralidad de malestares, más allá de los psicológicos del escritor o el artista y que lo más inmediato es expresarlos tal cual: malestar por el compacto silencio del mundo o por la estridencia de la sociedad, malestar por la conciencia desgarrada o por la desdicha del otro, malestar porque toda obra literaria o artística trastorna el orden de lo real inmediato y se proyecta hacia las zonas más irreductibles de la significación. Pero, además, y en estos momentos, porque el sentido de una vida en determinada sociedad, basada en cierto acuerdo acerca de la identidad, se aleja de manera tan dramática que es como si la conversión de un malestar de base en una felicidad de goce ya no fuera más posible. ¿Lo será todavía, como siempre en la literatura lo fue?

Y, sin embargo, se trata de esa conversión que se puede ver, si se quiere hacerlo, en la literatura que no le teme a la basura de los signos, que se atreve a trabajar sobre esos restos y a partir de ellos construye una hipótesis de vida posible. En esa literatura, que existe, lo que aparece exteriormente es variado: ora es el malestar de la sintaxis íntima, tal como puede verse en la obra irritada de Diamela Eltit o lo que hace algunos años desconcertó, porque la lectura no estaba preparada para entenderlo, en la escritura violenta de Osvaldo Lamborghini; o el malestar de las representaciones, que porque en ellas subsiste una violencia retórica no pueden sino transmitir una culpa, tal como ocurre con la proliferante y casi siempre concesiva novela histórica; o el malestar de la desmesura en los intentos casi autodestructivos de Alberto Laiseca y de Martín Caparrós. Hay muchos modos de advertirlo; algunos textos y escritores nos proponen provocaciones temáticas como decisiones de malestar: tal la literatura de formulación homoerótica que encuentra el aplauso de quienes estiman sobre todo un “decir” evidente, en el cual cifran, como antaño lo hacían quienes denunciaban ficcionalmente las ocultas atrocidades sociales o la hipocresía de los poderosos o los mediocres, todo lo que le da sentido a la literatura; otros escritores buscan por otro lado.

Yo no he sido indiferente a la indigencia ni al vacío de una escritura que se busca en el malestar: al ver a los durmientes desamparados escribí poemas en forma de canon; un tema, la desdicha, remedando lo que gloriosamente podía haber sido la heroicidad matemática de Juan Sebastián Bach, articulaba avatares verbales, menudas incidencias de los desencadenantes del poema: sus gruñidos, sus miradas, la disrupción que implicaban en un lugar público, la imposibilidad de entender su lenguaje y su presencia, la violencia contenida en el desarrollo mismo de un feísmo que

parece resistirse a consolidadas tradiciones del bello decir, del bello suponer, del bello comunicar. Pero tampoco fui el único; compartí el objeto de la observación con lo que fue el punto de partida de un fragmento decisivo de en *En estado de memoria*, un relato en el que Tununa Mercado traza un diálogo posible con uno de esos seres que han decidido vivir en la intemperie, violentando un orden de relaciones, para mostrarse en su penuria con la contundencia de una decisión, con lo perturbadoras que son las decisiones que al comprometer el propio cuerpo, como el suicidio, comprometen la estabilidad de los demás. Su relato no es crispado ni sintácticamente convulsivo: su prosa es serena y acompasada, controla el punto de vista, cuya subjetividad es inocultable, pero se deja penetrar por un referente que pone en cuestión todas las garantías con las que nos engañamos acerca de nuestras propias certezas.

La literatura, se sabe, es una apuesta o un forcejeo con la estabilidad que la ecuación orden/desorden expresa: de la violencia que inicia el gesto de escribir se pasa a un producto observable pero de modo tal, la mejor literatura, que esa violencia no se ve afectada ni neutralizada por la nueva estabilidad que el texto propone; ésa es la condición de su incesancia y eso se advierte, sobre todo cuando, de manera indirecta, como quien no quiere la cosa, se homologa, en su búsqueda de significación, con la significación de un todo que perturba por fuera.

Quise dar una idea de esa vinculación; quise violentar la compulsión tradicional a la representación para pensar, con Mallarmé, que devolver un sentido más puro a las palabras de la tribu, supone revolver en la basura y en la gloria del lenguaje, supone convertir esa basura de lo inmediato en trascendencia, en libertad.