

**JOSÉ HENRIQUE,  
*El Hotel*,  
 Buenos Aires, Final  
 Abierto, 2015, 133 p.**

La escritura literaria puede ser comprendida, entre otras variables, como una posibilidad de autoanálisis. Orhan Pamuk define al escritor como alguien que pasa años intentando descubrir un segundo ser dentro de sí y el mundo que le hace ser quien es. Para Pamuk, escribir “es transformar en palabras esa mirada hacia dentro, estudiar el mundo para lo cual la persona se transporta cuando se recoge en sí misma”.<sup>1</sup> La condición del narrador-escritor de la novela *El Hotel* puede ser analizada por ese prisma.

Publicada en 2015 por la Editorial independiente argentina Final Abierto, *El Hotel*, tercera novela del escritor, editor y crítico argentino José Henrique sorprende y envuelve al lector desde las primeras páginas, cuando se nos presenta a un narrador en primera persona, punto de vista que se mantiene en todo el libro. Un hombre no nombrado, desnudo y encerrado en un cuarto sin ventanas, se siente desazonado y sin salida, sin entender lo que le ocurre: “Es muy difícil salir de un lugar así” (11). Como en un cambio de

escena, marcado por la alternancia tipográfica, el lector se encuentra con una secuencia que se asemeja a la anterior, pero en un tiempo distinto y así continúa la narración.

El escenario de la historia es un hotel, configuración topográfica de un malestar general que toma a todos. Se puede leer el hotel como el propio mundo, dado que esta sociedad caótica es una locura. Lleno de cuartos, pasillos y escaleras por los cuales circulan múltiples personajes, en cuyos espacios, las relaciones humanas son marcadas por conflictos, por la diferencia y la distancia, aunque se pretenda que haya intersección de afectos. La trama se concentra en las relaciones familiares de Julia, Ariel y la Deo a lo largo de la narración. El narrador, personaje de la historia, testigo de la vida y de los relatos de los otros, toma su condición de extranjero en ese clan familiar, pero al mismo tiempo es su propia historia la que va construyendo, tipeando en su Remington de carro largo, pues necesita escribir para no sucumbir.

El narrador-escritor de la novela está puesto entre dos tiempos, un presente en que “todos se fueron” y un pasado rememorado por la escritura: “Cuando me haya cansado de contarle todo esto a la pared del cuarto, me sentaré y seguiré escribiendo, solo, sentado frente a la pesada Remington de

1. Orhan Pamuk, *A maleta de meu pai* (São Paulo: Companhia das Letras, 2007), 13. Traducción de la autora)

carro largo. ¿El olor a tinta fresca, me embriagará lo suficiente como para poder encarar este maldito Hotel, en el pasado, en mi pasado?” (60). De forma metalingüística, el autor de la novela pone como narrador de su obra a un personaje que es también un escritor, alguien que necesita, como en la lección de Pamuk, transformar en palabras las miradas hacia dentro, por más que le duelan. En la narrativa, hay repeticiones, diálogos que vuelven una y otra vez, como un rumiar constante. Tal vez esa imagen de lo rumeado sea una clave interesante para la lectura de la obra, si pensamos en el narrador y su proceso de construir la historia con sus idas y vueltas en el tiempo, para contarla. En un presente de sufrimiento y percepción de la soledad (o de consciencia de la locura, sea suya o de los demás personajes), escribe sobre años lejanos, en ese mismo hotel en que todo transcurre. Esa perspectiva confiere a la novela un carácter de *mise en abyme*, hay una duplicación especular, la narrativa del presente refleja la del pasado en un entrecruzamiento.

Otro aspecto a destacar en El Hotel son los diálogos establecidos con otras artes, desde un diálogo explícito con el cine (en el libro aparecen fotogramas de películas), introducido como la posibilidad de un estar afuera del hotel (más allá que el cine funcione en uno de los cuartos). En las charlas sobre las

películas se construye la interacción del narrador/personaje con Ariel, e interconectan al lector con las películas que ellos miran. El lector se topa con películas como *Aguirre, la ira de Dios*, justo cuando se acerca la introducción de la Deo en la historia, o *Zelig*, el “camaleón humano”, de Allen. Esta capacidad de relación indirecta con lo real nos hace reflexionar sobre aspectos de la novela y sus personajes. La conversación ocurre no solo con el cine, la música también es un elemento importante, hay referencias musicales que casi se pueden escuchar. Pero la narrativa visual se hace más fuerte, como tomas de escenas que incitan al lector a sumergirse en la trama, cada cuadro, cobra la capacidad de ir y volver en las memorias del narrador, en un proceso de narrativa psicológica muy compleja.

La capacidad de la literatura de dialogar con la literatura es una marca presente, claro. Hay referencias directas, con la introducción de citas de libros, así como en el caso de las películas, no sin motivo. Las citas, más allá de homenajes a escritores, funcionan dialogando con la condición de los personajes, por ejemplo.

El ritmo de la novela remite a un aspecto bien presente en algunas narrativas contemporáneas, ese borrarse de las fronteras, un entrecruzamiento de referencias varias. La propia elección de la(s)

tipografía(s) contribuye a eso. Esta alternancia en las fuentes diferencia momentos, sensaciones y tiempos de la narrativa. Se crean además, diversos diálogos constituidos por espacios en blanco y signos de puntuación, así se rellena de sentido lo no dicho y deja a cargo del lector la reposición de las entrelíneas. En este ritmo diversificado, aparece en presencia la fragmentación. Aunque hay un hilo conductor en la narración, la relación entre los personajes en ese hotel y la manera como lo hacen (o no), con lo que pasa fuera de ese espacio (el miedo de que alguien entre, es algo revelador del deseo de mantenerse allí, pero al mismo tiempo, no hay una negación del fuera), la trama se construye con diversos fragmentos de memoria que van y vienen a lo largo de la narración.

Esa fragmentación está presente en el proceso de las narrativas contemporáneas, pero en esta novela se lleva hasta las últimas consecuencias y el lector se ve enredado en una trama en que la Deo impera como gran metáfora de la locura, que al principio solo se muestra tímidamente, pero se hace fuerte y se muestra totalmente en los capítulos finales, por fin, plena, convirtiéndonos a todos en locos. También, ¿cómo no enloquecer en medio del mundo en el que vivimos? Estamos todos locos, pareciera afirmar el texto: “La loca instalada en el medio de locos

[...]. La loca se enfurece con los espectadores locos que no prestan atención a su historia y vociferan su propia locura como respuesta, generando una sinfonía infernal de verdades sufridas pronunciadas fuera de tono, lugar y momento” (127). Todo este manejo de la narrativa, dado también el temario, en algunos momentos remite a una experiencia de lectura que se asemeja a una especie de diván de la terapia freudiana, llevando al lector a una reflexión sobre su propia existencia.

A lo largo de la novela se pone al lector como espectador. Incluso el libro termina con un dibujo de una claqueta, la narrativa como una gran película. *El Hotel* es una novela densa e intensa que incomoda y nos hace pensar en nuestro estar en el mundo. La lectura vale la pena. Pero no espere el lector una experiencia liviana.

Karina Lima Sales  
*Universidade do Estado da Bahia,  
 UNEB, campus X,  
 Teixeira de Freitas-BA*