

Burroughs para argentinos

Carlos Gamarro
Escritor

Texto publicado originalmente en *El nacimiento de la literatura argentina*,
Editorial Excursiones, 2015

La obra de William Burroughs (1914-1997) no sólo excede los parámetros de la generación *beat* que él inventó y pronto dejó atrás, sino también los de la literatura misma. La imagen de Burroughs está indisolublemente ligada a la de los movimientos contraculturales de la segunda mitad del siglo XX, pero lo excepcional de su caso es que fue el indiscutido gurú de tres generaciones contestatarias: los *beat* de los 50, los hippies y los radicales politizados de los 60 y 70, y los *ciberpunk* de los 90. Cuando Timothy Leary y Ken Kesey estaban descubriendo el LSD, él ya lo había dejado, decepcionado de los pobres resultados obtenidos, y buscaba más allá. Se suele asociar el nombre de Burroughs con la cultura de las drogas duras (sobre todo la heroína) pero si bien es indudable que su mejor novela, *El almuerzo desnudo*, ofrece el retrato definitivo no ya de la experiencia, sino de la vivencia de la droga (es decir, no de la vida del adicto, sino de las pesadillas de su mente) y es el imprescindible punto de partida de películas como *Drugstore Cowboy* (en la cual actúa) y *Trainspotting*, en su prólogo al libro (de 1959) ya advierte al lector que “los no yonquis tomamos medidas drásticas, y los hombres se separan de los muchachitos de la droga” y busca caminos alternativos para expandir la conciencia o – en sus términos – viajar en el espacio y el tiempo. Cuando muchos seguían viendo en el consumo de drogas un camino de liberación, Burroughs las denunciaba como forma de opresión y veía en él el modelo más puro y refinado de capitalismo salvaje (“la droga es el producto ideal... la mercancía definitiva. No hace falta hablar para vender. El cliente se arrastrará por una alfombra para suplicar que le vendan. El comerciante no vende su producto al consumidor, vende el consumidor al producto. No mejora ni simplifica su mercancía. Degrada y simplifica al cliente”). La obra de Burroughs excede ampliamente el campo literario: el mundo del rock no sería lo que es sin él (bandas como *The Soft Machine* y *Steely Dan*, movidas como la del Heavy Metal tomaron sus nombres de su obra) y artistas como Keith Richards, Laurie Anderson, Frank Zappa, Tom Waits y Patti Smith siempre lo han seguido y venerado. El cine y la historieta, sobre todo en los géneros ciencia ficción y terror, estarían perdidos sin su guía (el cine de David Cronenberg, desde *Shivers* hasta *eXistenZ*, es un permanente homenaje a Burroughs, que se hace explícito en su versión de 1991 de *El almuerzo desnudo*), y de *Alien* en adelante su luz se extiende sobre todo lo bueno que el género ha podido aportar.

Su obra parece moverse en ciclos: las novelas preparatorias (*Yonqui*, *Queer* y *Cartas del yagé*); la tetralogía de *El almuerzo desnudo*, *Nova Express*, *La máquina blanda* y *El boleto que explotó*, armada a partir de los papeles garabateados que sus amigos Ginsberg y Kerouac recogían del piso de su hotel tangerino durante la etapa de la adicción; la trilogía de *Ciudades de la noche roja*, *El lugar de los caminos muertos* y *Tierras de occidente*, donde aparece el momento positivo o utópico (las comunidades autónomas de los piratas del siglo XVIII como modelo social alternativo al que finalmente terminó imponiéndose) y las últimas obras, entre

MALBA

las cuales se destaca *El fantasma accidental*, que lleva el momento utópico al plano evolutivo y le agrega una dimensión ecologista –a contrapelo del pensamiento crítico del recién pasado siglo, Burroughs no se cansó de señalar la base biológica de las injusticias humanas: descendemos de los monos, animales violentos, irascibles y competitivos. En *El fantasma*, el lémur, un primate pacífico y dado a colaborar y compartir, señala el camino evolutivo que la especie humana quizás todavía esté tiempo de seguir. La extinción de los lémures de Madagascar y la destrucción del medio natural aparecen allí no como meros “excesos” del progreso, sino como resultado de un plan de los dominadores para asfixiar “el mal ejemplo”, los últimos reductos de un mundo humano alternativo.

De todas éstas, la más representativa es sin duda *El almuerzo desnudo*, novela que elevó la gastada rutina de chistes del comediante de vodevil a la dignidad de nuevo género literario. En las anteriores todavía era posible encontrar una trama realista con personajes estables, alguno de los cuales cada tanto contaba una de estas rutinas, como la del pobre Bobo, cuyas hemorroides externas, a la manera de las chalinas de Isadora Duncan, se enredaron en la rueda de un Hispano-Suiza y “se destripó completamente y sólo quedó la cáscara vacía sentada sobre el tapizado de piel de jirafa. Hasta los ojos y el cerebro salieron con un espantoso sonido de succión” cuya primera versión aparece en *Queer* (novela que, y esto lo comento porque nadie parece haberlo notado, ofrece lo que bien puede ser la solución al enigma de lo sucedido a puertas cerradas en la misteriosa entrevista de Guayaquil: en una plaza de esa ciudad el protagonista ve “la estatua de Bolívar, ‘El tonto libertador’, dándole la mano a otro tipo. Los dos parecían cansados, de mal humor y tan putos que te caías de culo.”). En *El almuerzo desnudo* las rutinas toman vida propia y, a la manera del hombre que enseñó a hablar a su propio ano y terminó silenciado por él, se devoran a la narración y a los personajes que ya no tienen fuerzas para contenerlas: la novela tradicional es tomada por asalto (o mejor: estalla desde dentro) por las formas más fragmentarias y *bajas* que es capaz de asumir el mundo del espectáculo: las performances de los sex shows, la charla de ventas, el cuento del tío, la escena de tortura, la cirugía en vivo, el mal viaje ácido, la película *snuff*, el videoclip berreta, el discurso del presidente dando explicaciones...

Si hasta la primera mitad del siglo XX el gran profeta de los horrores por venir fue indudablemente Franz Kafka, en la segunda mitad –y en lo que va del XXI– tal dignidad corresponde sin lugar a dudas a William Burroughs. Nuestro mundo se ha vuelto cada vez más burroughsiano, y posiblemente sea por eso que su obra puede hoy ser leída con mayor facilidad por los jóvenes (letrados o no) que por muchos adultos “cultos”. Es, además, un autor que parece hablarnos –gritarnos– en el oído a los argentinos. En “Roosevelt después de la inauguración” el presidente electo “reemplaza a los miembros de la Corte suprema por nueve babinos de culo morado, y aduciendo ser el único capaz de interpretar sus decisiones, termina controlando al supremo tribunal de la nación”. En *El almuerzo desnudo* el Dr. Benway es contratado como asesor por la república de Anexia, donde pone en marcha el programa D.T., “desmoralización total”: los ciudadanos deben llevar encima una carpeta de documentos llenados en tinta evanescente, por lo que son continuamente arrestados por no tenerlos en regla y deben correr de una oficina a otra en un frenético intento de cumplir unos plazos imposibles... “Tras unos meses de este sistema, los ciudadanos se acurrucaban en rincones como gatos neuróticos”. La explicación que Benway da de su primera medida, la de suprimir los campos de concentración, las detenciones en masa y –excepto en circunstancias especiales – la tortura, ofrece una síntesis conceptual de nuestra última transición de la dictadura a la

democracia: “Estoy en contra de la brutalidad. No es eficiente. El sujeto no debe darse cuenta de que los malos tratos son un ataque deliberado contra su identidad personal por parte de un enemigo antihumano... Sometido a la decencia de una burocracia arbitraria e intrincada, es incapaz de hacer contacto directo con el enemigo”. En *Nova Express* Burroughs encuentra la *ratio* última de este enemigo que ni Marx ni Foucault pudieron identificar con tal meridiana claridad: “el enemigo solo existe donde no hay vida y se dedica a empujar la vida a condiciones extremadamente insostenibles”. En *Nova* la tierra es una colonia regida por agentes venusinos encubiertos, cuyo único propósito es explotarla hasta el límite de lo posible y luego velozmente abandonarla antes de que estalle, al grito de (en palabras que habrán escuchado tanto Cecilia Bolocco e Inés Pertiné como Chiche Duhalde) “empaca tus armiños, querida – nos largamos de aquí ahora mismo”.

Otro de los descubrimientos radicales de William Burroughs concierne a la naturaleza del máspreciado objeto de deseo de escritores y poetas: el lenguaje. Lo resume en una frase: “el lenguaje es un virus del espacio exterior”. Es un virus porque no ha sido creado por el hombre, sino que lo ha invadido y vive en él como un parásito; y es un virus –y no una bacteria u otro organismo– porque es algo no viviente que al introducirse en un ser vivo *usurpa* las características de la vida; puede reproducir sus cadenas informativas dentro del organismo y luego infectar a otros y puede, incluso, matar (y quién duda de que el lenguaje mata: después de todo qué es lo que lleva al cuerdo a volverse loco y a ambos al suicidio sino una serie de frases que giran interminablemente en la cabeza y no dejan vivir). Lo que hay que destacar es que –como en el caso de la conspiración Nova– no se trata de una metáfora, ni mucho menos de una comparación: es una verdad literal. Burroughs no dice que el lenguaje es *como* un virus: sino que el lenguaje es un virus altamente especializado, porque no sólo no es humano: ni siquiera es terrestre. En uno de los textos de *La máquina blanda* Burroughs presenta el momento en que el virus infecta una tribu de monos y mata a la mayoría: los que sobreviven – por una conformación especial de sus órganos vocales– son capaces de vivir en simbiosis con el invasor, y empiezan a hablar. Como en *2001* de Kubrick, es un elemento venido de fuera lo que convierte al mono en hombre. En el momento de su formulación, la teoría de Burroughs pudo parecer delirante, fruto de una mente *quemada* por veinte años de adicción, o – lo que constituye una forma más insidiosa de descrédito– deliciosamente imaginativa, “poética”. Pocos años más tarde, la aparición de los virus de computadora –que son sin ninguna duda virus de lenguaje– probaría empíricamente la exactitud de sus predicciones. Los semiólogos han señalado la preeminencia del lenguaje en la conformación del pensamiento humano, los psicoanalistas gustan repetir que el lenguaje informa nuestra psiquis desde fuera, que “somos hablados” por el lenguaje. Todas estos intentos no son sino balbuceos de lo que Burrough expresa de manera mucho más clara y poderosa.

El descubrimiento de Burroughs permite también resolver la aparente contradicción de un escritor que dice estar contra la palabra. ¿Se puede combatir a la palabra con palabras? No hay otra manera, nos explicará: la tarea del escritor es trabajar el lenguaje como inoculación, como vacuna: la palabra literaria fortifica el organismo contra las formas más insidiosas del mal: las palabras de los políticos, los militares, los comunicadores sociales, los médicos, los psiquiatras... Al igual que en el yoga, el Zen y la obra de algunos autores como Beckett, la búsqueda de Burroughs es la búsqueda del silencio, es decir, de manera muy simple, los estados no verbales de la mente, la ausencia de palabras en la conciencia: el estado de silencio equivale a la cura del virus del lenguaje –que, a la manera de la cura de los virus no verbales,

MALBA

no se alcanza expulsándolo del organismo sino volviéndolo inocuo— quien la alcanza puede luego coexistir con el invasor sin ser dominado, manejado, *dicho* por él. Sólo quien ha alcanzado el estado de silencio puede ser dueño de su lenguaje.

Y no hay duda de que Burroughs lo es. Si leídas como totalidad narrativa sus novelas pueden sumir a muchos lectores en el desconcierto y el caos, palabra por palabra y frase por frase su estilo no tiene igual en la literatura norteamericana contemporánea. Hay que ir atrás, hacia T.S. Eliot, Scott Fitzgerald, Hemingway y Faulkner, o más atrás, hasta Melville o Hawthorne, para sentir en la médula espinal ese escalofrío de electricidad que pueden producir — a veces, sólo a veces - las palabras al frotarse entre sí. Aun quien sienta rechazo por la pornografía, la misoginia y la violencia de su mundo, y encuentre incomprensibles sus ideas, puede caer rendido ante lo que finalmente es lo único que hace o deshace a cualquier escritor: la fuerza bruta, la *virulencia*, de su lenguaje.

Al principio sostuve que la práctica de Burroughs excede lo que habitualmente entendemos por literatura. Burroughs no trabaja un universo metafórico, un espejo deformado del nuestro —el de la ficción. Burroughs ve sus novelas como tratados científicos o políticos sobre *este* mundo. Es la realidad la que está simulada y deformada y se ha vuelto una ficción, y es la literatura —su literatura— la que puede descender el velo y mostrarnos las cosas como son. De eso se trata el título de su mejor novela: El “almuerzo desnudo” es “el instante en que todos ven los que está en la punta de sus tenedores —lo que *realmente* están comiendo”. Para eso le sirvió, en un primer momento, el consumo de heroína: no para ver una realidad “otra”, más rica, sino *ésta*: la desnuda, brutal y sobre todo, simple: la realidad de la dominación y el control, la del cuerpo humano convertido en medio para el ejercicio de un poder superior e inferior al legal: el poder biológico del estado. Más que novelas, relatos o ensayos, los textos de Burroughs son manuales, libros de instrucciones: de como aprender a ver a los poderes invisibles que nos subyugan, de como luchar contra ellos en la realidad cotidiana de nuestros propios cuerpos sometidos. Por eso para él el paradigma del poder en la actualidad no está en la ley (como en Kafka) o en el estado policíaco (como en Orwell) sino en la medicina, la biología, la psiquiatría, la ingeniería genética.

La obra de Burroughs no ha sido todavía adecuadamente leída por nuestra literatura —leída en el sentido fuerte del término, es decir, no ha sido reescrita por nuestros autores, o más bien, las obras que llevan su marca —como la sorprendente versión burroughsiana del *Diario* del Che Guevara titulada *Guerrilleros: una salida al mar para Bolivia* de Rubén Mira (Tantalia, 1993)— no han sido reconocidas ni leídas adecuadamente. La generación anterior era constitutivamente incapaz de hacerlo, y con la rescatable excepción de Ricardo Piglia, tampoco parece haberlo leído. Quizás no resulte aventurado predecir que el éxito o el fracaso de las nuevas generaciones de escritores dependerá en gran medida de su capacidad de leer a William Burroughs —es decir, de escribir desde él, como Arlt fue capaz de escribir desde Dostoyevsky, Borges desde Kafka, Marechal y Puig desde Joyce, y los autores latinoamericanos del *boom* desde Faulkner.