

MANIFIESTO

La escritura y el veneno

El mal no tiene un origen, o por lo menos resultaría bastante difícil otorgarle un principio en la historia de la humanidad. Algunos teóricos dualistas puntualizan una *petitio principii* de la maldad en el acaso bíblico, que separa el bien del mal, lo divino de lo diabólico, lo uno de “lo otro” y demás; pero, al parecer, no alcanzaría con esta dislocación para otorgarle su *locatio* original a la idea del mal. «¿Es el mal un problema exclusivamente de índole moral, o hay un mal metafísico? ¿Tiene el mal una entidad propia, real, integrada por una multiplicidad de males particulares, o es solo un valor –o disvalor, valor negativo–, y por lo tanto sujeto a interpretaciones relativistas? ¿Es el mal una entidad negativa opuesta radicalmente a otra, el Bien...?», pregunta Luis Seguí en su libro *El enigma del mal* (2016). La literatura es culpable, y por lo tanto expresa el mal, sugiere Georges Bataille en *La literatura y el mal* (1957), al referir, más que nada, a aspectos de la vida literaria de escritores y escritoras que esencialmente se “fugan” de lo socialmente admitido y correcto, de lo culturalmente considerado pertinente, lo moral y espiritualmente considerado no abyecto, particularidad canónica, no reñida con las buenas costumbres, a la cual el ojo y la conciencia del hombre “civilizado” (no el salvaje, el indio rotundo, definitivamente vinculado a la idea del mal por la Europa de la conquista, junto sus “tierras sin Dios”) debía considerar respetablemente legible y rubricable. En ese sentido, lo “malo”, aquella esencia ligada a una ontología maligna, sexualmente perversa o satánica, se asociaba (y se asocia aún hoy) con lo mal/dito, con aquello considerado ajeno, lo “otro”, alejado del “bien” (lo mismo), sintéticamente: con toda aquella cuestión que preconiza lo malvado y sus configuraciones, las formas desviadas del ideal físico y ontológico de la “humanidad”. Desde esa perspectiva, habría temas o tópicos, autores, de índole maldita, autorizados por una evidencia de malignidad, expresa en sus obras o también en sus biografías, al constituirse en ese otro lado oscuro. Homosexualidad, lo obsceno, las fronteras, el diabolismo, las drogas, el asesinato, la tortura, el alcoholismo, son algunos de los temas relacionados con este carácter malsano (lo malo opuesto a lo sano en una misma palabra, en una misma entidad escrituraria), pasible de ser hallado en la literatura y el arte. Tal es el caso de poetas y narradores tan universales como

Rimbaud, Baudelaire, Poe, Byron, Shelley, Céline, Pasolini, Bukowski, más un largo sinfín de etcéteras que acercan a esta égida también a artistas plásticos y músicos, y que, asimismo, rinde su homenaje al éxtasis maniqueo. América Latina, por su parte, no está exenta de representantes con respecto al tema del “malditismo”. Encabezada por la gigantesca (y “malignísima”, y oscura) figura del uruguayo conde de Lautréamont, la lista es amplia y variopinta. En el Uruguay “maldororiano”: Horacio Quiroga y Tarik Carson; Pablo Palacio en Ecuador, los peruanos Martín Adán y César Moro, el colombiano Barba Jacob, Raúl Barón Biza y Alejandra Pizarnik de Argentina, Severo Sarduy en Cuba, Rodrigo Lira en Chile, Samuel Rawet en Brasil, tal vez Juan Rulfo o Jorge Cuesta en México, y tantos otros. Ellos son los malditos, los desviados, los que se refocilan en el chiquero literario del mal y en las miasmas de la muerte. Porque la muerte es ese tópico que merodea, a su vez, el tema del mal, como una bruma sórdida que cae por horror en una geografía desolada. En su libro *Los malditos* (2011) Leila Guerriero induce a pensar en aspectos muy definidos con respecto a “sus” malditos: «Con los cerebros revueltos por las convulsiones del electroshock, los estados alterados por la pena, el alcohol o la morfina, perseguidores de patrias que no encontraron nunca, extraviados en el amor, perdidos en el sexo, transidos por el abandono...». Para esta ocasión, el manifiesto va a consagrar un ligero desvío en cuanto a la centralidad del tema propuesto, y a partir de esa imagen y condición de desvío construir una suerte de homenaje saludable, un merecido reconocimiento, en la hora de la muerte (esa misma parca que merodea al mal). El reconocimiento a un hombre y una escritura, a un uruguayo desviado, en el mejor de los sentidos. Desviado en toda la inmensidad metafórica que otorga el síndrome de la literatura, epítome carnavalesco (bajtiniano) de lo fuera de lugar, de aquello que vigila en el intersticio, en ese territorio que se exhibe en su maravillosa y contumaz geografía. Permítaseme la cita larga: en *La farmacia de Platón* (1975) dice Jacques Derrida: «Un poco más allá, Sócrates compara con una droga (*fármacon*) los textos escritos que Fedro ha llevado. Ese *fármacon*, esa “medicina”, ese filtro, a la vez remedio y veneno, se introduce ya en el cuerpo del discurso con toda su ambivalencia. Ese encantamiento, esa virtud de fascinación, ese poder de hechizamiento pueden ser –por turno o simultáneamente– benéficos y maléficos. El *fármacon* sería una sustancia, con todo lo que esa palabra puede connotar, en realidad de materia de virtudes ocultas, de profundidad criptada que niega su ambivalencia al análisis, preparando ya el espacio de la alquimia, si no debiésemos llegar más adelante a reconocerla como la anti-sustancia misma: lo que resiste a todo filosofema, lo que excede indefinidamente como no-identidad, no-esencia, no-sustancia...». No podría haber mejor correlato de la obra entera de Amir Hamed que este fragmento de *La farmacia*. Porque Hamed consagra, resignifica, es esa escritura profunda, virtuosa, que transmite, bajo el signo de su propio hermetismo, el espectro gigantesco de su especificidad literaria. El Artigas vampiro de *Artigas Blues Band* (1994)

resulta esa droga de la que habla Derrida (o Platón), un veneno que mina y reorganiza la figura del prócer uruguayo Artigas, el jefe de los orientales, el padre de la patria, el protector de los pueblos libres, que a partir de la letra de Amir “pide sangre”, desestabilizando y fascinando al mismo tiempo al museo literario, hechizándolo todo con sus bordes maléficos, como en *Semidiós* (2001), donde un valiente escritor es desafiado a morir en el intento, cual moderno Scherezade tecnológico, sufriendo la tortura de su procesador enloquecido, que lo obliga a absorber al lector hasta convertirlo en alquimia, anti-sustancia, miserable yonqui escriturario. Es desde esa perspectiva que la grafía de Hamed refleja la debacle organizada y controlada de los sentidos en *Troya blanda* (1996), en una estampida hiperbólica de la historia y sus protagonistas, transformándolo todo, subvirtiéndolo todo, para lograr una totalidad que es pura palabra, digno signo, discurso y metáfora de la cripta. La marca de Hamed es imaginativa, es prolífica, es el encantamiento, el éxodo, la enjundia dantesca del creador que facilita la construcción de un universo otro, alejado de todo canon, hecho para sí y por sí para el acto literario, como resulta en el híbrido ensayístico ficcional que recupera la trilogía de *encantado, ella sí y m* (2014-2015), o el sujeto metamórfico que nos “sacude epistemológicamente” (Espinosa *dixit*) desde *Cielo ½* (2013), para agotarnos y agotar a la propia letra (la literariedad) en un acto único, de desborde vocal deslumbrante, desoccidentalizado y rapaz. Ese es el Hamed del desvío que se quiere recordar y relucir, el creador descentrado y descentralizador, el escritor consumado y consumido por su propio arte, que en un mismo movimiento (centrífugo y centrípeto) arroja al lector hacia una territorialidad nueva y original, porque Amir Hamed le pidió la sangre a la literatura, y esta, en su esencia de *prima donna* hechizada y lúbrica, no tuvo más remedio, o no supo hacer otra cosa, que cederle el espacio y otorgarle esa furia.

Marcelo Damonte.