

Fernando Baroli
(Universidad Católica de Buenos Aires)

HETEROTOPÍA Y ESPACIALIDAD EN *LA HABITACIÓN DEL PRESIDENTE*

Fecha de recepción: 28.12.2016 **Fecha de aceptación:** 25.04.2017

Resumen: En un estilo sumamente poético, reflexivo y deliberadamente fragmentario, Ricardo Romero construye en su novela un relato que tematiza, a través del mecanismo del extrañamiento, la delgada línea entre lo que se percibe como privado e íntimo y aquello que pertenece por completo al ámbito de lo público. Desde la visión subjetiva de un niño, *La habitación del Presidente* incursiona en el siniestro territorio de los espacios familiares, redescubriendo los recovecos aparentemente asépticos del mapa como espacios-otros, auténticas heterotopías instaladas en lo más profundo de la intimidad familiar y cotidiana. El extrañamiento del narrador en primera persona se proyecta en el lector, que se ve de pronto inserto en un universo muy similar al propio, pero con algunas reglas tácitas que encuadran al relato en la frontera con lo fantástico: la presencia en todas las casas de una habitación para el Presidente, la prohibición de los sótanos, la propia figura del Presidente y el aura de misterio que rodea la posibilidad inminente de su visita. La percepción de los espacios como ajenos, espacios-otros cargados de una semántica particular, es el principal mecanismo que sostiene la estructura de todo el relato.

Palabras clave: Presidente, habitación, heterotopías, Romero, Foucault

Title: Heterotopia and Spatiality in *La habitación del Presidente*

Abstract: In a deeply poetic, reflexive and deliberately fragmented style, Ricardo Romero constructs in his novel a story which, through the mechanism of estrangement, presents the thin line existing between what is perceived as private and intimate, and what belongs entirely to the public domain. From the subjective perspective of a child, *La habitación del Presidente* irrupts into the sinister territory of familiar spaces, rediscovering the apparently aseptic nooks of the map as other-spaces, an authentic heterotopia settled deeply in the familiar and mundane intimacy. The estrangement of the first-person narrator is projected onto the reader, who finds himself suddenly inserted in a universe very similar to his own, but with certain tacit rules which make the story border on fantasy: the presence of a room for the President in every house, the banning on basements, the President himself, and an aura of mystery that surrounds the imminent possibility of his visit. The perception of spaces as alien, other-spaces charged with particular semantics, constitutes the main mechanism that supports the structure of the story.

Keywords: President, room, heterotopia, Romero, Foucault

INTRODUCCIÓN

La habitación del Presidente (2015) plantea un universo ficcional que oscila en la intersección de lo real con lo fantástico. Desde la óptica de las anotaciones fragmentarias de un niño, Ricardo Romero¹ construye un pueblo alejado de los rascacielos de la ciudad, con casas grandes y jardines, y una particularidad rectora que atraviesa su arquitectura: están prohibidos los sótanos y todas las casas tienen, cerca de la puerta de entrada, una “habitación del Presidente”.

La narración focalizada desde un niño tiñe el relato de una atmósfera onírica y subjetiva donde los personajes son presentados con una levedad casi fantasmagórica. “Me gusta pensarla como una historia que puede ser de fantasmas, en donde todos pueden ser fantasmas...” (Rey y Purdía 2016, en línea), puntualiza el autor en una entrevista antes de desligarse de la responsabilidad de definir un sentido último a la trama de la novela, a qué es lo que en verdad sucede y es relatado por el niño que forma, a su vez, parte de los mismos hechos que narra. Esa sensación de levedad, que nos recuerda al extrañamiento corporal de las fiebres de la infancia –tematizadas con acierto en el relato–, atraviesa con firmeza toda la obra. El ambiente es construido y percibido por el narrador como un espacio de lo cotidiano en tal medida que no se detiene –por innecesaria– en una descripción exhaustiva del espacio y de los habitantes de la casa: ¿qué niño llama por su nombre de pila a sus padres o a sus hermanos?, ¿cuál sería la necesidad? Poco se sabe entonces de los personajes: ni su edad, ni sus nombres; apenas sí algún rasgo definitorio de su fisonomía. Sabemos que la familia del narrador está compuesta por cinco integrantes: un hermano mayor, un hermano menor, padre, madre, y él mismo. Pero nada o casi nada sabemos de sus oficios, ocupaciones o personalidades. Los demás personajes, externos al territorio de la casa, son apenas unos pocos. Primero, el Presidente, que es quizás el personaje más trabajado desde la construcción de una imagen visual, definido inconfundiblemente por su vestimenta y por su nariz voluminosa. A su vez, el Presidente es el único personaje que porta un nombre, que no es otro que el homólogo a su función en el entramado social; su rol –presidente, primer mandatario– adquiere estatuto de nombre propio. El personaje restante incluido en la novela es un compañero del colegio del protagonista que, según el narrador cree, es la única persona que conoce y que ha sido visitada por el Presidente.

Como es esperable, el tono elegido para encarar el relato de la novela –volátil, fragmentario y onírico– centra una mirada marcadamente subjetiva. La casi total ausencia de acciones concretas y la levedad elegida para la descripción de los personajes construye una mirada reflexiva y que se detiene primordialmente en la exploración de los dife-

¹ Ricardo Romero nació en la ciudad de Paraná, Entre Ríos, en 1976. Es licenciado en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba. Fue director de la revista *Oliverio* (2003-2006); actualmente es editor de las colecciones “Laura Palmer no ha muerto” y *Negro Absoluto*, ambas de Gárgola Ediciones. Ha publicado otros títulos como *Ninguna parte* (2003), *Tantas noches como sean necesarias* (2006), *El síndrome de Rasputín* (2008), *Los bailarines del fin del mundo* (2009), *Perros de la lluvia* (2011), *El spleen de los muertos* (2013) e *Historia de Roque Rey* (2014).

rentes espacios y la relación que el propio niño establece con esos espacios que recorre y habita. Esta atmósfera de permanente indefinición propone una lectura desde lo siniestro y desde el extrañamiento² de los espacios cotidianos del habitar que se erigirán como espacios-otros o, según la terminología foucaultiana, en heterotopías.

El presente análisis pretende un abordaje de esos espacios-otros, de las heterotopías que parten del extrañamiento de la percepción del espacio y de las diferentes maneras de habitarlo y atravesarlo, y de las relaciones que los personajes establecen con estos espacios. La novela de Ricardo Romero construye una geografía que establece un centro claro –la casa– y que extiende desde allí el mapa tanto en el eje de lo vertical –la casa en su sintaxis interna– como en el eje de lo horizontal –la casa en el pueblo y en su relación con otros espacios externos a ella–.

LOS ESPACIOS-OTROS

Foucault utiliza el término heterotopía para referirse a aquellos espacios utópicos –míticos, existentes únicamente en un plano diferente al del cotidiano– que las sociedades generan como espacios absolutamente-otros a partir de una semantización del propio espacio que se habita, que se recorre, que se ocupa. Las heterotopías generan un corte con la neutralidad del espacio denunciando la ilusión de una asepsia inexistente; convocan, albergan, recuperan en sí el rol activo del espacio sobre los sujetos. Todas las sociedades construyen, instauran y descubren sus propias heterotopías. Es allí, en estos espacios que se habitan de una manera diferente, eminentemente subjetiva, donde la novela de Ricardo Romero encuentra un punto fuerte de análisis. Su elección de la mirada subjetiva –mirada infantil, cargada de una percepción exacerbada de su entorno– hace imposible soslayar el peso específico y relativo que poseen los espacios.

La novela inicia con una descripción sumaria de aquellos espacios que conforman la casa: dos pisos, “tres si contamos el altillo” (Romero 2015: 11), la habitación de los padres, la habitación del hermano mayor y aquella que el narrador comparte con el hermano menor; dos baños grandes, y, en el primer piso, la cocina, el comedor, el living, el estudio, un jardín a la izquierda y al frente de la casa, y la habitación del Presidente. Se nos dice que “el trazado es exacto e inequívoco” (12), pero la percepción de la mirada deforma activamente los espacios de la casa, se apropia de algunos y, al mismo tiempo, percibe otros de esos espacios como ajenos, apropiados por otros habitantes de la casa o por fuerzas que exceden a su percepción de las cosas. Antes de intentar un análisis exhaustivo de la habitación del Presidente como espacio, resultará necesario establecer o, al menos, esbozar una topología del espacio de la casa en su totalidad. Iremos de arriba hacia abajo.

² Tomaremos este concepto tal y como lo utiliza Shklovski (2011) para describir el mecanismo de la descripción en Tolstoi. Nos interesa mencionar también la insistencia de Shklovski al inscribir al extrañamiento como un recurso sumamente arraigado en el lenguaje poético. Creemos que en el texto de Romero, la opción por una escritura lindante a la prosa poética resalta y facilita este artificio.

LA GEOGRAFÍA DOMÉSTICA: EL EJE VERTICAL

El lugar predilecto del protagonista narrador es el altillo. Es el espacio que él elige para recogerse, para encontrar asilo y claridad mental para sus reflexiones, para constituir su individualidad en oposición al colectivo de su familia. Es el espacio nombrado por elección y predilección, apropiado desde el lenguaje frente al resto de los habitantes de la casa, que nunca van allí, y que lo llaman “desván”. Bachelard subraya el altillo –la buhardilla– como uno de los espacios de lo íntimo y de constitución de las propias soledades (1975: 40). En la novela de Romero, el altillo tiene para el personaje ese valor de espacio primario, predilecto y reconfortante, donde se suspende la inquietud siniestra que la casa entera parece generar en él y permite un espacio de observación intelectual. Bachelard ubica en los altillos el proceso de racionalización de los miedos, el lugar “donde la experiencia del día puede siempre borrar los miedos de la noche” (1975: 50). Desde allí el personaje se permite una reflexión certera e incisiva, casi externa, como si pudiera en ese espacio ubicarse como un observador no involucrado en los hechos que observa, un espectador ajeno. El altillo se constituye en sí como toda una heterotopía, la instauración de una utopía estereotípica de refugio para el protagonista. Pero no detendremos aquí el análisis, nos corresponde seguir descendiendo.

Al bajar del altillo están las habitaciones del segundo piso, el espacio común a todos los habitantes de la casa. En este segundo piso se encuentran los baños, elementos de la sintaxis arquitectónica que el protagonista percibe como los más antiguos de la casa, aunque sepa que eso es lógicamente imposible por el simple hecho de estar en un segundo piso. La percepción se impone por sobre la objetividad lógica y la antigüedad aparente opone a los baños directamente con la habitación del Presidente, espacio percibido como el más nuevo de la casa, el último en construirse. En esta preponderancia de la percepción por sobre la realidad tangible, científicamente mensurable, se define la novela de Ricardo Romero como propia de un cariz psicoanalítico: es la percepción la forma en la que la realidad influye en el sujeto y lo mueve a la acción y es la palabra el modo de representación de ese mundo percibido por la subjetividad. “Hay dos baños grandes que parecen más antiguos que el resto de la casa, como si hubiesen estado ahí antes, flotando a la altura del segundo piso, esperando a que mi familia viniera y construyera la casa a su alrededor” (Romero 2015: 11).

En este segundo piso están también las habitaciones. La habitación del hermano mayor que es, a su vez, la habitación que pertenecía al abuelo, y la habitación del hermano menor que es también la suya. Sabemos poco de estas habitaciones, y nada de la habitación en donde duermen los padres. El cuarto propio, de todas formas, parece ser el espacio de la escritura: las únicas veces que el autor focaliza la mirada sobre el cuarto es para resaltar únicamente el proceso de escritura del personaje en una suerte de fragmento metatextual que espeja la escritura de la novela. También es el cuarto otro espacio de recogimiento, el punto desde el cual se percibe a los otros como cohabitantes del mismo hogar, pero, simultáneamente, ajenos al espacio de la habitación en una analogía con la vecindad.

Mi hermano mayor está en el estudio, con sus libros. Mi hermano menor está en el cuarto de mi hermano mayor, revisando sus cosas. Nuestra madre está en la cocina, preparando la cena. Nuestro padre está en el living, mirando televisión. Yo estoy en mi cuarto, escribiendo. Es lo único que necesito saber de ellos. Es lo único que necesito saber de mí. (64)

Los vecinos, como los miembros de la familia en otros cuartos, están cerca, moviéndose, haciendo sus tareas y actividades, pero son ajenos. Este eje, tematizado de varias maneras a lo largo del relato, es central en la novela de Romero y lo retomaremos más adelante al hablar de la geografía en sentido horizontal.

En nuestro escalonado descenso, el próximo espacio es el del primer piso, lugar de la cocina, del comedor, del living, del jardín y de la habitación del Presidente. Pero antes, la escalera: espacio de unión casi por antonomasia, territorio de paso obligado para acceder a los diferentes niveles de la casa. Sin embargo, la escalera no es tampoco un espacio neutro en la novela, carece absolutamente de la trivialidad familiar que Bachelard (1975: 56) le otorga y se carga aquí de la semántica propia de la inquietud del narrador. La percepción de los vecinos, la percepción de los otros y de la casa lindante, de los espacios de las medianeras, de la piel que la fiebre hipersensibiliza y trae a la conciencia; en fin, todos los espacios intermedios están tematizados de forma contundente, diversa e iterativa a lo largo de la novela. Si bien volveremos a este punto, es importante poner ya ahora de manifiesto esta inquietud primaria del personaje por los espacios-límite, por los espacios de contacto entre lo íntimo y lo ajeno, lo privado y lo público, y la dificultad –a veces imposible– de establecer reflexiones claras acerca de esos límites. Dicho esto, establecida esta semántica esencial de la novela, se entiende la importancia de la escalera como espacio intermedio, como vínculo problemático entre dos espacios bien delimitados. Se entenderá luego de la misma manera y a través de esta inquietud el peso de la habitación del Presidente como espacio utópico, como heterotopía.

La escalera. La gran escalera en la que mi hermano menor se la pasa jugando. Esa escalera, ¿en qué piso está? ¿En el primero o en el segundo? Aunque esa no es la pregunta, porque fácilmente podría responder que está en el primero. La pregunta entonces es: ¿a qué piso pertenece? [...] ¿La exacta localización de la escalera tendrá algo que ver con el hecho de que un piso me parezca más grande que el otro? ¿Estará en ella la clave de esta desproporción que imagino pero que no veo? (Romero 2015: 13)

La escalera es, además, este espacio intermedio desde el cual el personaje espera más de una vez la visita del Presidente. Los demás espacios de la planta baja carecen de importancia radical en la novela, a excepción, por supuesto, de la habitación del Presidente y del jardín de fuera.

La cocina se establece como un lugar común, espacio de la madre, así como el estudio se construye como el lugar del padre y del hermano mayor. Es en la cocina donde los padres murmuran, es allí –y no en su recámara– donde se reúnen para conversar cuando parece haber algo que solucionar o que preocupa a la familia. El jardín carecería

de importancia real en la sumatoria de espacios si no fuera por el laurel, realidad vertical y paralela a la casa que permite el acceso visual a ella desde sus ventanas. El laurel es el único lugar desde donde puede verse el interior de la habitación del Presidente sin entrar en ella. Se replica así, de algún modo, la verticalidad de la casa, ampliándola desde una exterioridad lindante y meramente aparente.

LA CASA EN EL ENTRAMADO SOCIAL: EL EJE HORIZONTAL

Como precisamos al comenzar el trabajo, hay dos reglamentaciones que definen la arquitectura del barrio en donde vive el narrador: los sótanos están prohibidos y todas las casas tienen una habitación del Presidente. Ambas reglamentaciones inciden tanto sobre la propia verticalidad de la casa –en tanto el sótano y la habitación del Presidente forman parte de ella e interactúan con el resto de las habitaciones– como sobre la sintaxis horizontal. La prohibición de los sótanos resulta una impugnación absoluta al espacio de la casa propio de los miedos, de las sombras, de todo aquello que existe pero se oculta a la vista y permanece ajeno a la superficie (Bachelard 1975: 48-49). Está elidida también la oposición radical de los dos extremos verticales de la casa: el sótano y el altillo. La no existencia del sótano elimina esta dualidad de lo alto, claro y racional frente a lo oscuro, sombrío e inconsciente. Se ha clausurado el espacio de lo que Bachelard llamará el “ser oscuro de la casa” (49). De un modo extraño, las sombras, todo aquello que no se dice pero está latente, parece desbordar al no tener dónde acumularse e inundar toda la casa generando así una atmósfera constante de extrañeza y de impugnación de la familiaridad propia del hogar. Esta mezcla de “lo familiar y agradable”, por un lado, y de “lo clandestino, lo que se mantiene oculto”, por el otro, es lo que Freud (1989: 225) llamará con el nombre de siniestro. Si hay un adjetivo que corresponda a la novela de Romero es justamente ese: *La habitación del Presidente* es una novela siniestra. La incertidumbre de lo intelectual, el animismo de una casa que se percibe cambiante, la percepción del desgarramiento de lo familiar y el ultraje del espacio de lo íntimo son los hilos centrales que construyen la atmósfera de la novela y que acompañan todo el relato fragmentario del niño. Su ser niño, estar anclado en un momento onírico de la percepción refuerzan esta sensación de ensueño y permiten crear una ambigüedad capital en el relato que el propio autor resalta cuando afirma lo fantasmagórico de los personajes que ha creado.

No hay sótano. Ninguna de las casas del barrio tiene. Desde la época de mis abuelos que están prohibidos. Dicen que antes, en los sótanos, pasaban cosas terribles. Por eso se dispuso que no se construyeran más. En las casas más viejas, de épocas anteriores a la prohibición, los sótanos fueron tapiados. (Romero 2015: 15)

Si bien otras casas del pueblo sí han tenido sótano, cada una de esas habitaciones fue tapiada. El espacio misterioso de la casa queda relegado a un encierro sin acceso: se impugna el espacio destinado al misterio como si de esa manera pudieran eliminarse las raíces misteriosas e inconscientes que nutren la casa construida sobre ellas. El prota-

gonista es consciente de la situación dicotómica: por un lado, percibe el miedo y la oscuridad, pero la no existencia de un espacio al cual relegar esas sombras le impiden nombrar a esos miedos, cercarlos en un espacio por fuera de la racionalidad. “Su misterio nunca es lo suficientemente importante, llamativo, como para que nos sintamos amenazados. Es nuestra casa. La casa que construyeron nuestros abuelos. Distinto sería si la casa tuviera sótano” (71). A medida que lo siniestro va desarrollando sus raíces en la conciencia del narrador –y en su discurso–, más necesaria se hace la existencia de un sótano para explicar la acumulación de todo aquello que el protagonista percibe y que ya no es capaz de racionalizar. Los baños, espacios percibidos primarios y antiguos, dejan de serlo, el altillo ya no alcanza como observatorio reflexivo pleno, menos aún en su debilidad estructural al faltarle su oposición con el sótano: “Cuando estoy en casa, todo se vuelve confuso. Incluso el baño, los baños de arriba, que antes ordenaban todo, eran el principio, ya no resultan. Es como si esta casa tuviera sótano, aunque sé que no lo tiene” (84). Lo siniestro de lo desconocido se percibe en aquellas casas que sí han tenido sótano. La fuerza primaria de lo subterráneo se hace notar aunque se haya intentado encerrarla, aunque se haya tapiado el sótano y el espacio de lo oscuro se encuentre clausurado:

En una sola ocasión estuve en una casa que alguna vez había tenido sótano. [...] Éramos muchos y hacíamos mucho ruido, y, sin embargo, estoy seguro de que ninguno dejó de notar la presencia de esa habitación clausurada. Detrás de alguna pared, una escalera descendía en la oscuridad. [...] El eco era distinto. El eco era importante. Nuestras voces llegaban hasta el interior negro de ese cuarto cerrado y rebotaban contra lo desconocido. (34)

Así como la ausencia del sótano influye fuertemente en la percepción que el protagonista tiene de la casa y en su sintaxis interna, esta falta también influencia a la casa en su relación con el barrio. Para Bachelard (1975: 49-52) son los sótanos un espacio de horizontes subterráneos invisibles, donde las medianeras son impensablemente gruesas, pero medianeras al fin, espacios intermedios. En las ciudades, aunque también en cualquier grupo de casas construidas más o menos cerca, los sótanos median los unos con los otros, posibilitando una medianía subterránea absoluta que construiría una red total. Todas las casas son accesibles desde la posibilidad de un entramado subterráneo. En *La habitación del Presidente* esa posibilidad no existe, está completamente anulada.

Siguiendo en el plano de lo horizontal, la casa del protagonista también se erige en su dicotomía con la ciudad, aquel espacio superpoblado y lejano, espacio sobre el cual se teoriza, pero cuya única manifestación sensible es la música que se escucha desde la terraza. La ciudad es en sí una utopía, un espacio completamente otro y, además, ajeno: “La ciudad está lejos. Es como si la ciudad estuviera siempre en otra parte” (Romero 2015: 25). No hay allí casas, todas las construcciones son edificios. Para el protagonista es impensable una construcción vertical de casas apiladas, no solo porque esto implica no tener una habitación del Presidente, sino, además, una extensión de las medianeras hacia el plano vertical: vecinos arriba y abajo, una absurda multiplicación de los límites intermedios que resulta incomprensible para el niño que narra, ya demasiado abrumado con solo pensar en los límites estrechos de las casas pegadas unas con las otras:

“Los edificios no están prohibidos como los sótanos, pero eso no quiere decir que estén bien vistos. Hay algunos en los que los pisos de arriba son tantos, que ya los de abajo se convierten en otra cosa. Y cosas terribles pueden empezar a pasar” (35).

Este aspecto, la relación de la casa con aquellas que la rodean y sus respectivos habitantes, es el último de nuestros puntos de análisis antes de abordar la habitación del Presidente propiamente dicha. La relación de la construcción con las vecinas es problemática en cuanto se percibe como perturbadora para el personaje y funciona como eje para el planteo central de la novela: los límites, la línea entre lo íntimo y lo privado, lo propio y lo ajeno, a quién pertenecen esos espacios-límite y a qué orden. “Una casa no debería tocarse con otra casa. No al menos todo el tiempo. ¿Es posible vivir así? A veces desde mi cuarto puedo escuchar los ruidos que hacen los vecinos. No hay nada más extraño y aterrador que eso” (37). Nuevamente aparece aquí el sentimiento de lo siniestro, estimulado esta vez por la duda intelectual, la sensación de incertidumbre absoluta con aquello que está demasiado cerca para no sentirse como familiar. “Sufro al pensar, sufro al no saber a qué casa pertenece una pared. Y toda la ciudad así, llena de paredes que son de una casa y de otra” (39). La relación con los vecinos es pretendida distante. “Nuestros vecinos están ahí y nosotros estamos acá, eso es lo único que necesitamos saber los unos de los otros” (63). De esta manera se entiende por qué lo que resulta siniestro e intolerable para el personaje es la percepción de los sonidos de los vecinos, el intentar imaginarlos haciendo sus tareas dentro de un espacio ajeno, en sus propias casas, casas que no son la propia y cuyas paredes desafían todo el tiempo la intimidad con su espesor. La manifestación de lo ajeno en lo propio resulta perturbador y lleva a la reflexión sobre los límites: ¿son los espacios limítrofes, como las medianeras, parte de nuestra casa o parte de la casa del vecino?, ¿a quién pertenecen? Asumir las paredes como propias o ajenas en verdad no es tan perturbador como asumir las medianías como espacios de contacto constante, realidades ambivalentes que conectan dos universos análogos y los obliga a una coexistencia permanente.

LA PERCEPCIÓN DE LOS LÍMITES: LA FIEBRE

Dentro de la tematización de los límites y las medianías, el autor introduce un mecanismo sutil y que opera directamente sobre la percepción del narrador. La fiebre, malestar misterioso, de desconocido origen, y análogo tal vez al malestar creciente y anómalo que se va gestando en la atmósfera interior de la casa, recrudece la percepción de los límites y la reflexión en torno a ello al impulsar la conciencia que el protagonista tiene de su propio cuerpo. De un modo u otro, el malestar físico conlleva al extrañamiento y posibilita la percepción del primero de los límites, el más íntimo: el de la propia piel. Medianera real y tangible con todas las cosas que no son yo, la piel es el órgano con el que interactuamos con el universo, contenedor de la propia individualidad y límite claro que impide fundirnos con aquello que percibimos mediante el tacto.

La fiebre está en la piel. La fiebre es la piel y la multiplica. Piel. La piel. Cuando tengo fiebre la piel se siente, tiene sentido, y entonces dudo: ¿la piel me pertenece siempre

a mí o a veces es parte de lo que está en el aire, lo que está afuera y me rodea? Es como las medianeras, las paredes intermedias y lindantes. [...] Mi piel es una pared y no sé qué hay de un lado y qué hay del otro. (Romero 2015: 39)

La fiebre sensibiliza el órgano de lo sensible por excelencia: permite percibir su existencia, su realidad de pared y de primera barrera, de reafirmación constante de lo propio, de lo íntimo y de oposición con todo lo otro que no me conforma. De un modo análogo, este no poder ubicar en forma absoluta los límites, los lugares de paso, recuerda al conflicto con la escalera. Resulta imposible para el personaje decidir a qué piso pertenece definitivamente la escalera, y esta incertidumbre le impide mensurar la casa, decidir cuál de los dos pisos es más grande, trazar un mapa definitivo. La incerteza se inscribe en el orden de lo insalvable y origina en el narrador y en la atmósfera de toda la novela la percepción de lo siniestro. Sobre este eje de los espacios límites se erige, también, la habitación del Presidente.

LA HABITACIÓN DEL PRESIDENTE: HETEROTOPÍA

Para Foucault, una heterotopía es por definición el espacio absolutamente-otro, la encarnación en el espacio de una utopía que se vuelve así localizable, concreta y habitable. Este espacio se opone a la utopía en tanto esta última no posee coordenadas reales en el espacio, sino que se mantiene existente como idealización o impugnación del espacio desde el cual es creada. La habitación del Presidente es el espacio heterotópico por excelencia. En una casa constituida por espacios fuertemente semantizados por la visión del narrador, la habitación del Presidente es el espacio absolutamente-otro más fuerte de la casa. Esta influencia o fuerza está subrayada tanto por la familia que cohabita la casa con el narrador como por la sociedad en la que están insertos. Los miembros de la familia que habita la casa tienen con esta habitación un tratamiento sumamente diferente a la relación que establecen con cualquier otro de los espacios. Todos parecen entender en forma casi tácita la existencia de reglas rituales y protocolares que rigen la interacción con ese espacio.

El primer principio de las heterotopías es el de instaurarse como espacios dentro de una sociedad que los legitima: “probablemente no haya una sola sociedad que no se constituya su o sus heterotopías. Ésta es una constante en todo grupo humano” (Foucault 2008, en línea). *La habitación del Presidente* se instaura en un doble sentido que se yuxtapone: la sociedad que contiene y produce la heterotopía es tanto el cuerpo social que dicta la obligatoriedad de la existencia de la habitación, como así también la familia, sociedad primera e integrante celular de ese cuerpo social, que replica el mandato en una ritualidad constante y cotidiana, en una adopción total del espacio como plenamente semantizado, y en un tratamiento de la habitación marcadamente diferencial. La sociedad más grande ordena, legitima y reclama, pero es la familia, la sociedad menor, la que acata el mandato, construye y mantiene por generaciones, y va llenando con sus objetos propios –íntimos– la habitación del Presidente. La habitación del Presidente se reconoce desde fuera y todas las casas tienen una a costa de no perder aquellos privilegios que

su posesión implica, pero que nunca son enumerados. Tampoco el narrador parece saber cuáles son esos privilegios.

El segundo principio que describe a las heterotopías como tales se enuncia de la siguiente manera: “cada heterotopía tiene un funcionamiento preciso y determinado en la sociedad, y la misma heterotopía puede, según la sincronía de la cultura en la que se encuentra, tener un funcionamiento u otro” (Foucault 1984: 4). La función real, social y particular, de la habitación del Presidente es el ápice en donde se apoya el misterio que acompaña la narración a lo largo de toda la novela. La contratapa para la edición –primera y única edición a la fecha– de la editorial Eterna Cadencia se pregunta directamente “¿qué hace el Presidente dentro de esa habitación durante sus visitas?, ¿y cómo entra?” (Romero 2015). No solo la función de la habitación es un misterio irresuelto a lo largo de la novela, sino que hasta se constituye como un absurdo la necesidad rectora de que exista una en todas las casas. Esta falta de función clara o la simplicidad absurda de que la habitación esté meramente allí para ser usada por el Presidente cuando él así lo determine –por el Presidente y por nadie más que él– es otro de los elementos que aportan a la construcción de lo siniestro: la habitación destruye constantemente, según la percepción del sujeto que narra, la familiaridad de la casa. ¿Cómo es posible vivir con tantas incertidumbres? El niño está desbordado de incógnitas, desde la pertenencia a tal o cual campo de los espacios percibidos como lindantes, hasta la funcionalidad aparentemente simple de la habitación del Presidente.

Y aquí entra en juego el tercer principio del espacio heterotópico: “la heterotopía tiene el poder de yuxtaponer en un solo lugar real múltiples espacios, múltiples emplazamientos que son en sí mismos incompatibles” (Foucault 1984: 5). Es tal vez este aspecto del espacio heterotópico, esta realidad de yuxtaposición de espacios no compatibles, lo que acaba por amalgamar la habitación del Presidente con el resto de la problemática tematizada en la novela. La habitación está dentro de los límites del hogar: para acceder a ella es necesario tener la llave de la casa, ingresar a ella y, recién entonces, atravesar la puerta correspondiente para llegar a la habitación del Presidente.

La manija bajó y la puerta se abrió. Un hombre de respirar ruidoso entró. Cerró la puerta tras de sí y volvió a echar llave. [...] Era el Presidente. [...] El Presidente entró, avanzó por el recibidor y luego miró hacia un lado y hacia otro, pero no hacia la escalera. Comprobó que de un lado estaba el living, más allá la cocina, y se decidió por la puerta que estaba en el lado contrario, la puerta de su habitación. La abrió, entró y cerró. (Romero 2015: 60)

Por otro lado, la función de la habitación del Presidente parece estar anclada casi absolutamente en una esfera que no pertenece en absoluto al espacio de lo íntimo. Pensemos por un segundo en la figura del Presidente, aquel personaje a quien corresponde la habitación a tal punto que la habitación se define por su nombre en un claro sentido de correspondencia con su persona y, a la vez, con el rol que él mismo ocupa en el cuerpo social. La habitación es suya, de nadie más. El Presidente es el jefe de Estado, el primero de los ministros, figura pública por antonomasia. ¿Qué hay o qué debería haber más público que el Estado y su representante, el Presidente? En la figura del Presidente se encarna lo público, es en su persona donde lo público se hace agente.

La incompatibilidad yuxtapuesta en el espacio heterotópico de la habitación del Presidente resulta evidente: el espacio está dentro de la casa y pertenece a su sintaxis interna, es decir, al espacio de lo íntimo y lo privado; a su vez, la única persona para la que aquella habitación está destinada pertenece eminentemente al ámbito de lo público, de lo ajeno. No solo no es un miembro de la familia, sino que es una figura pública. No es necesario resaltar que esta ambivalencia convierte a la habitación del Presidente en un terreno lindante, un espacio de medianías muy complejo que no parece encontrar identificación plena ni en la intimidad de la casa, ni en lo público de la calle.

Como ya hemos anticipado en varios aspectos, quizás esté aquí el eje central de la novela, precisamente en esta problemática de los espacios de medianías nuevamente tematizada como obsesión del narrador. La conformación de yuxtaposiciones de la habitación del Presidente la convierte en un no-lugar, un espacio a la vez por fuera y por dentro, tanto de lo íntimo como de lo público. Tanto el Presidente como el narrador asumen su ingreso a esa habitación como una suspensión de la espacialidad: la heterotopía niega de algún modo la sintaxis con los demás espacios, resulta indefinible, absolutamente ajena. ¿Será que el Presidente busca en un espacio casi utópico la intimidad que su publicidad inherente le impide obtener de cualquier otra manera? ¿Dónde radica –en qué espacio– la intimidad de la figura más pública? La yuxtaposición inaugura un espacio nuevo que aparenta ser de recogimiento o de refugio.

El cuarto principio estipula una relación insoslayable entre las heterotopías y los cortes temporales. Así, Foucault puntualiza que “la heterotopía empieza a funcionar plenamente cuando los hombres se encuentran en una especie de ruptura absoluta con su tiempo tradicional” (1984: 5), generando una suspensión del tiempo o una alteración clara en su percepción. Dentro de la habitación del Presidente hay objetos que la familia que habita la casa va dejando allí, cumpliendo para ello una suerte de práctica ritual que permite que aquello que se coloca en la habitación sea del conocimiento de todos. El narrador fantasea con enumerar todos los elementos de la habitación. Nadie entra, se supone, a alterar el espacio, a mover, quitar o agregar nada por fuera del ritual familiar.

Conocemos de memoria los objetos que hay en la habitación del Presidente. Incluso conocemos el orden en que fueron llegando ahí. El escritorio, el sillón de madera reclinable, el catre en un rincón. [...] Hay más cosas. Muchas cosas más que no conocemos. Pero cuando lo pensamos, siempre pensamos que sí, que conocemos todo de memoria, que sabemos cómo cada objeto llegó hasta ahí. (Romero 2015: 30)

Dentro de la habitación se ha construido una intimidad para un otro, una intimidad aséptica con todo aquello que el Presidente podría necesitar para estar cómodo, para permanecer allí el lapso temporal que él necesite hacerlo, sin hacer uso de ninguno de los otros espacios de la casa. “¿Cuánto tiempo podría sobrevivir el Presidente en la habitación que le hemos preparado?” (86). El narrador sabe que el Presidente no ha estado más que un par de horas –y a veces mucho menos– en cada una de sus visitas, pero aun así imagina la habitación como un búnker. Los objetos que quedan dentro de la habitación permanecen inmóviles, sin uso práctico, como los objetos en las vitrinas de un museo. El avance del relato va estableciendo más interrogantes que revelando respuestas claras. ¿Por qué el Presidente

encuentra calma en este espacio heterotópico?, ¿qué viene exactamente a buscar en plena noche? ¿Por qué el narrador decide ingresar como un objeto él mismo y permanecer en ese limbo espaciotemporal que es la habitación del Presidente? Dentro de ella, ¿es la suspensión de los demás espacios existentes tan fuerte como para despejar la obsesión constante del narrador por los límites y por la ambigüedad con que percibe la pertenencia de las cosas a uno u otro espacio? No hay respuestas en la novela. No en vano Romero habla en su entrevista para Rumbo Sur (Rey y Purdía 2016, en línea) acerca de la idea de lo no claro en *La habitación del Presidente*, de la necesidad de un lector esencialmente activo que complete, con su manera de ver el mundo, lo narrado por la voz infantil y fragmentaria del narrador.

El quinto principio que establece a una heterotopía como tal es el de suponer “siempre un sistema de apertura y uno de cierre que, a la vez, las aíslan y las vuelven penetrables” (Foucault 1984: 6). Ya hemos mencionado la existencia de un ritual familiar que reglamenta el método para ingresar objetos a la habitación del Presidente. Es importante resaltar aquí el cúmulo de reglas tácitas que existen –aunque nunca son enunciadas con claridad– y que el protagonista conoce:

No es que tengamos prohibida la entrada, pero si entráramos y nos descubrieran, tendríamos que responder a las preguntas de rigor, y los dos queremos evitar eso. Son largos y tediosos interrogatorios en los que nuestros padres, ante cada respuesta, se miran entre sí y anotan (nuestro padre es el que anota). Respondamos lo que respondamos siempre hay en ellos una seriedad que nos asusta. Es imposible saber qué hemos hecho mal. (Romero 2015: 28)

Y eso es todo. “No hay consecuencias” (28). Pero al parecer el proceso que implica ser descubierto resulta tan tedioso que alcanza para alejar al niño y a su hermano menor de la idea de ingresar a la habitación del Presidente por su cuenta. La única persona que parece entrar y salir en la cotidianeidad es la madre, pero aun ella mantiene la habitación en su misteriosa distancia del resto de la casa, no cierra del todo la puerta para que el piso se seque cuando pasa el trapo, pero tampoco la abre del todo. Apenas sí queda entornada y el protagonista, junto con su hermano, aprovecha para espiar y corroborar que todo sigue estando de la misma forma que de costumbre.

Resulta por lo menos interesante mencionar el ejemplo que Foucault utiliza para explicar las heterotopías de carácter no cerrado, aquellas que son “pura y simple apertura”. En su conferencia radiofónica, Foucault habla de aquella habitación que

en Sudamérica, en las casas del siglo dieciocho, se disponía siempre al lado de la puerta de entrada, pero antes de la misma, una pequeña habitación que daba directamente al mundo exterior y que estaba destinada a los visitantes de paso. Es decir que cualquiera podía entrar en esa habitación a cualquier hora del día y de la noche, descansar en ella, hacer allí lo que le pareciera; podía partir al día siguiente sin ser visto ni reconocido por nadie. (2008, en línea)

Sin embargo, en el caso de la habitación del Presidente las cosas se presentan de forma radicalmente opuesta. En el ejemplo de Foucault, “en la medida en la que esa habita-

ción no daba de ninguna manera a la casa misma, el individuo que en ella se hospedaba no podía penetrar jamás en el interior del aposento familiar” (2008, en línea). En la novela de Romero, en cambio, la habitación sí pertenece al interior de la casa y pertenece, a su vez y en su funcionalidad, a un único individuo que es completamente ajeno a ella: el Presidente. No hay en él un rito especial de paso, la habitación entera está construida para él, sus paredes, sus objetos, todo en la habitación lo está esperando. El anonimato y la exterioridad que Foucault plantea como posibles para los visitantes de paso en las casas del siglo XVIII se vuelven truncan e imposibles: se sabe quién ingresa en la habitación y, además, el Presidente tiene la llave que abre la casa. La heterotopía de la habitación se constituye en una realidad abierta para los miembros de la casa y para el Presidente, ambos pueden entrar en ella cuando así lo desean; pero está fuertemente clausurada en tanto está cargada de una sumatoria de condiciones tácitas que reglamentan su uso y el ingreso a ella.

Para cerrar el análisis de la habitación del Presidente como espacio heterotópico en la novela homónima, nos resta puntualizar la última de las notas que Foucault enuncia acerca de las heterotopías:

son, respecto del espacio restante, una función. Ésta se despliega entre dos polos extremos. O bien tienen por rol crear un espacio de ilusión que denuncia como más ilusorio todavía todo el espacio real, todos los emplazamientos en el interior de los cuales la vida humana está compartimentada [...]; o bien, por el contrario, crean otro espacio, otro espacio real, tan perfecto, tan meticuloso, tan bien ordenado, como el nuestro es desordenado, mal administrado y embrollado. (1984: 6)

En el caso de la habitación del Presidente, es fácil reconocer que nos hallamos frente a una heterotopía que impugna todos los demás espacios (Foucault 2008, en línea), un espacio que parece diluir a quienes ingresan en él en un limbo entre medianeras. El espacio heterotópico de la habitación del Presidente es esencialmente una yuxtaposición imposible –utópica– entre la intimidad más plena, la intimidad del hogar, y lo público construido como lo más ajeno y encarnado en su figura apoteótica: el primer ministro. En la habitación del Presidente entrarán, además, el padre del protagonista y él mismo, al final del relato, ya para quedarse allí. En su conformación de espacio-otro, espacio perteneciente y separado a la vez del mundo de la casa y del mundo de lo social, la habitación diluye a quien ingresa en ella. Al entrar a la habitación del Presidente se sale de la casa sin entrar en lo público y se sale de lo público sin entrar en ninguna intimidad real. El Presidente ingresa a una intimidad aparente, una intimidad construida y que se pretende tal. Así se explica el ritual por el cual la familia va depositando en la habitación objetos para el Presidente; hay una intimidad que se va gestando a partir y a costa de los propios miembros de la familia que viven en la casa. El ingreso extraordinario del padre en la habitación reproduce el mecanismo exactamente opuesto: él no escapa de una publicidad inherente a su rol en la sociedad, él escapa de una intimidad, de un rol de padre que no puede cumplir porque no está siendo capaz de encontrar a su propio hijo menor. Así, diluido, lo percibe el narrador: “Pensé en nuestro padre, ahí, convertido en un desconocido” (Romero 2015: 83). La habitación permite el ingreso a un espacio

utópico, un espacio absolutamente-otro que difumina la individualidad al funcionar como una suerte de limbo, de espacio intermedio que no limita con ningún otro.

Todo estaba muy oscuro. Nuestro padre era nuestro padre y también era una silueta negra, quieta. No quería ver eso y, sin embargo, no podía dejar de mirar. Nuestro padre. Un desconocido. [...] Extrañé a nuestro padre. El desconocido cada tanto se llevaba el vaso a la boca. Yo buscaba en ese único gesto a nuestro padre, pero no lo encontraba. ¿Dónde estaría nuestro padre, dónde mi hermano menor? (52)

CONCLUSIÓN

Quizás sea esta condición de limbo que la heterotopía de la habitación del Presidente tan bien es capaz de reproducir lo que termina por explicar la decisión del narrador de ingresar en ella, de quedarse allí como si él también fuese ahora parte de la habitación. Quedan, por supuesto, interrogantes sin resolver. Es pretendidamente inconclusa la construcción de la novela, no abundan en ella percepciones cerradas ni sentidos completamente acabados. Todo concluye con la volatilidad que el relato mantuvo desde el comienzo. El protagonista, seducido tal vez por la figura del Presidente y el misterio de su habitación, ingresa en la heterotopía. Estando allí, ya no piensa en ese lugar, ya no piensa en los vecinos, ni en las paredes que se tocan con las casas de los vecinos, ya no piensa en su propia piel ni en sus límites. La obsesión se ha diluido.

El espacio de la habitación del Presidente se construye como heterotopía, finalmente, en este poder de impugnación de todos los otros espacios. Existe en él una suspensión tal tanto del tiempo como del espacio que incluso la identidad parece suspenderse. Apenas sale de la habitación, el padre vuelve a ser el padre en cuanto sube las escaleras. El Presidente resulta casi ridículo al correr alejándose por la avenida, pero dentro de la habitación es imponente, ajeno, seductor en su misterio. Todas las sombras que no están en el sótano ausente parecen erigirse en torno a la habitación del Presidente y aislar el espacio por completo, abogar por una heterotopía que está emplazada en el espacio concreto de la planta baja, pero que no posee espacios limítrofes, espacios lindantes que permitan el contacto con otra cosa. La habitación del Presidente impugna en su realidad de isla toda conexión con el mundo por fuera de ella. ¿Qué es lo que ve el Presidente al mirar por la ventana cuando el protagonista lo ve desde el suelo del jardín?, ¿existe la posibilidad de ver algo? “A veces no me pregunto nada pero igual dudo. En esas ocasiones salgo al jardín y vuelvo a espiar la habitación por la ventana o desde el laurel” (Romero 2015: 94). El protagonista necesita salir al jardín, aun estando en el interior de la habitación para mirarla desde fuera. Habitar un espacio heterotópico es habitar un espacio aislado, es construirse en un navío, tal y como pretende Foucault de la “heterotopía por excelencia” (2008).

BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, Gaston (1975 [1957]) *La poética del espacio*. México, FCE.
- FOUCAULT, Michel (2008) “Topologías”. *Fractal*. XII (48): 39-62 [en línea]. <http://mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html> [09/05/2017].
- (1984 [1967]) “De los espacios otros”. *Architecture Mouvement, Continuité*. 5 [en línea]. http://yoochel.org/wp-content/uploads/2011/03/foucault_de-los-espacios-otros.pdf [09/05/2017].
- FREUD, Sigmund (1989 [1919]) “Lo ominoso”. En: *Obras Completas*. T. XVII. Argentina, Amorrortu.
- REY, Pablo y PURDÍA, Nicolás (2016) *Ricardo Romero, La habitación del presidente* [Video] [en línea]. <https://www.youtube.com/watch?v=1mLqjjbHDo>.
- ROMERO, Ricardo (2015) *La habitación del Presidente*. Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.
- SHKLOVSKI, Viktor, (2011 [1916]) “El arte como artificio”. En: Tzvetan Todorov (comp.) *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires, Siglo XXI: 77-99.