

Vidas de hotel

Selección, prólogo y notas
de Eduardo Berti



Adriana Hidalgo editora

Bierce, Ambrose
Vidas de hotel / Ambrose Bierce; Dino Buzzatti; Anton Chéjov; compilado por Eduardo Berti. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2017
352 p.; 22 x 15 cm. - (el otro lado)

ISBN 978-987-3793-96-7

1. Literatura Universal. I. Buzzatti, Dino II. Chéjov, Anton III. Berti, Eduardo, comp. IV. Título.
CDD 863

VIDAS DE HOTEL

el otro lado / clásicos

Editor: Fabián Lebenglik
Diseño: Gabriela Di Giuseppe
Producción: Mariana Lerner

William Somerset Maugham, "Habitaciones de hotel" Gentileza de United Agents LLP en nombre de The Royal Literary Fund; Sławomir Mrożek, "Una noche en un hotel" ©1991 by Diogenes Verlag AG, Zurich ©de la edición, 2003 by Acantilado (Quaderns Crema, S.A.U., Barcelona; Ricardo Piglia, "Hotel Almagro" ©Ricardo Piglia c/o Guillermo Schavelzon & Asociados, Agencia Literaria info@schavelzon.com; Roald Dahl, "La dueña del hospedaje" ©The Roald Dahl Literary Estate LLP; Julio Cortázar, "La puerta condenada" ©Herederos de Julio Cortázar, 2013; Dino Buzzati, "El pasillo del gran hotel" ©Dino Buzzati Heirs, *Published with arrangement by The Italian Literary Agency*; William Trevor, "Hotel de la luna holgazana" ©William Trevor; Yasunari Kawabata, "Nieve" ©*The Heris of Yasunari Kawabata, 1923-1963, used by permission of* The Wylie Agency (UK) Limited; Alfredo Bryce Echenique, "Hotel Tartesos" ©2005, Alfredo Bryce Echenique; Jacques Sternberg, "La bruma" y "La cortina" ©Derechohábientes de Jacques Sternberg; Juan José Saer, "En un cuarto de hotel" ©Juan José Saer c/o Guillermo Schavelzon & Asociados, Agencia Literaria info@schavelzon.com; Stephen Dixon, "Historias del piso 14" ©Stephen Dixon; Pablo De Santis, "Hotel Recuerdo" ©Pablo de Santis c/o Guillermo Schavelzon & Asociados, Agencia Literaria info@schavelzon.com; Macedonio Fernández, "Tres cocineros y un huevo frito" ©Fernández, Macedonio, "Tres cocineros y un huevo frito", en *Relato. Cuentos, Poemas y Misceláneas. Obras completas*, vol. 7, Buenos Aires, Corregidor, 2010, p. 75; Salvador Garmendia, "Hotel La Estación" ©Editorial Salto de Página S.L., Madrid, 2014.

"Los extraviados", de Antón Chéjov, y "En el hotel ha muerto un tal...", de Luigi Pirandello ©de la trad. María Teresa D'Meza; "Indecisión", de Francis Scott Fitzgerald ©de la trad. Marcelo Cohen; "El pasillo del gran hotel", de Dino Buzzati ©de la trad. Javier Setó; "Historias del piso 14", de Stephen Dixon ©de la trad. Martín Schifino; "Una noche en un hotel", de Sławomir Mrożek ©de la trad. 1998 by Bożena Zaboklicka y Francesc Miravittles; "Nieve", de Yasunari Kawabata ©de la trad. Amalia Sato; y "El número 13", de M. R. James ©de la trad. Eduardo Berti y Salvador Biedma.

Los restantes cuentos han sido traducidos por Eduardo Berti.

© Adriana Hidalgo editora SA, 2017
www.adrianahidalgo.com

ISBN Argentina: 978-987-3793-96-7
ISBN España: 978-84-15851-92-9

Impreso en Argentina
Queda hecho el depósito que indica la ley 11.723

Prohibida la reproducción parcial o total sin permiso escrito de la editorial.
Todos los derechos reservados.

La editorial agotó las posibilidades de búsqueda de los derechohabientes de los textos no consignados más arriba y está a disposición en caso de haber omisiones involuntarias.

PRÓLOGO

HOTEL DULCE HOTEL

Para escribir me retrotraigo a la antigua desolación
de un cuarto de hotel en el que empecé a escribir.
Dile a todo el mundo que vives en un hotel y hospédate en otro.
Ernest Hemingway, carta a Thomas Shelvin, 1939

Una trama literaria es un espacio donde suelen cruzarse dos o más fuerzas, dos o más personajes. No son fruto del azar, en tal sentido, los paralelos entre “texto” y “textil”: las historias se “tejen”, se “traman”, se “urden”; los conflictos se “entretejen”; las peripecias se “hilvanan”; hay un “hilo” argumental; de un texto mal construido puede decirse que está “deshilachado” o que “se le ven las costuras”.

Así como para tejer hace falta que se crucen dos agujas, a las tramas literarias le son poco menos que indispensables los encuentros y, por ende, los territorios favorables a toda suerte de cruces. La novela rusa, en su edad de oro, supo servirse de los vagones de tren a fin de poner en marcha no pocas historias, desde *El idiota* (Dostoievski) hasta la *La sonata a Kreutzer* (Tolstoi). Lo mismo ocurre con otros medios de transporte que pueden habitarse por un instante prolongado: los buques trasatlánticos, por ejemplo, tanto en *Novela de ajedrez* (Zweig) como en *Novecento* (Baricco).

Los hoteles y sus múltiples variantes (pensiones, albergues, hostales, inquilinatos) han sabido cumplir un rol similar. Los encuentros más “sorprendentes y deliciosos”, afirma Maupassant al inicio de su cuento “La desconocida”, suelen producirse “en un tren, en un hotel o en un lugar de vacaciones”; es decir, de viaje y fuera de lo cotidiano.

Dejando a un lado los encuentros que propician, los hoteles metaforizan asimismo un sinnúmero de cosas: desde cierto extrañamiento, que es también el del viajero, hasta nuestro efímero paso por el mundo.

Cada escritor, no es exagerado pensar, hace de su hotel un emblema personal.

Recién llegado a Nueva York, Raymond Roussel siente placer con la idea de tomar un baño, pero descubre “que hay tres mil cuartos de baño en el hotel y que tres mil viajeros pueden bañarse al mismo tiempo”, y al instante todo placer “se derrumba”.

Solo en un hotel de Tokio, Richard Brautigan apunta ideas para matar el tedio: “Pienso seriamente en usar el teléfono interno para llamar a mi habitación 3003 y hacer que suene largo rato. (...) ¿Debería dejar un mensaje en recepción pidiendo que me avisen en cuanto esté de vuelta?”.

No hay dos visiones iguales de lo que encarna un hotel porque no hay dos formas iguales de viajar.

Un viejo chiste cuenta que un periodista llama a un hotel de lo más distinguido, digamos el Ritz de Nueva York, y pide hablar con el rey. “¿Con cuál de todos ellos?”, replica el telefonista.

Sólo en sitios excepcionales puede existir más de un rey sin que esto desate una tormenta política. Y la literatura, se sabe, no se permite el lujo de dilapidar tamañas oportunidades.

Desde *Hotel Savoy* de Joseph Roth hasta *Hotel du Lac* de Anita Brookner, desde “El hotel azul” de Stephen Crane hasta “Un día perfecto para el pez banana” de J. D. Salinger, innumerables cuentos y novelas transcurren en hoteles, ya sean reales como el Pera Palace de Estambul, construido especialmente para los pasajeros del Orient Express y al que Marcel Proust se refiere en su *En busca del tiempo perdido*, o como el hotel Hummums de Covent Garden donde Dickens conduce a Pip en *Grandes esperanzas*; ya sean imaginarios pero no menos famosos como, entre otros, el Grand Babylon Hotel de Arnold Bennett.

Como escenario, los hoteles tientan no sólo a los narradores. *El malentendido* (Camus) o *En un bar de un hotel de Tokio* (Tennessee Williams) son apenas dos ejemplos teatrales, así como ocurrió en el cine con *Hotel du Nord* (Marcel Carné) y *El hotel de los líos* (Hermanos Marx) o con las más recientes *Cuatro habitaciones* (Quentin Tarantino y otros) o *Perdidos en Tokio* (Sofia Coppola). Las

posibilidades son vastísimas: la habitación de hotel como símbolo de refugio o de encierro, como lugar secreto para lo prohibido, como morada para lo excéntrico o para lo siniestro, como hogar fuera del hogar, como escenario para crímenes o infidelidades, como escondite para un prófugo, como marca o indicio social, etcétera.

En novelas como *Veinticuatro horas en la vida de una mujer* (Zweig), el hotel desde el que se narra la historia central es un lugar que hace posible la coexistencia de personajes de variadas nacionalidades; una suerte de atmósfera internacional que también plantean Henry James en *Daisy Miller* o E. M. Forster en *Una habitación con vistas*, con su pensión Bertolini.

En *El Gran Hotel*, novela de Gómez de la Serna que presenta a un abogado dedicado a vivir amores frívolos, saborear comidas exquisitas y cruzar personajes insólitos, el hotel de Ginebra funciona como metáfora de la aventura: de un momento excepcional en la vida de un individuo.

En *Mashenka*, la primera novela de Nabokov, la pensión de Berlín es el marco realista que justifica cierto azar del que depende la trama: la muchacha que ama uno de los huéspedes (y cuyo inminente arribo atraviesa todo el libro, lleno de imágenes que remedan la figura de un tren) podría ser la misma muchacha que antaño amó su vecino de cuarto.

En *La taberna*, de Zola, el miserable hotelito Boncoeur donde se cumple la primera escena es un espacio de indudable correspondencia simbólica con el personaje de Gervaise, abandonada con sus hijos por Lantier.

En la novela *Hotel Honolulu* de Paul Theroux, un escritor que sufre un bloqueo creativo emprende una nueva vida en Hawái, al frente de un hotel. La situación podría hacer pensar en Nathaniel West, gerente del Sutton Hotel de Nueva York. En este caso, no obstante, se trata de un sórdido hotel devorado por las ratas, por cuyas habitaciones desfilan estrellas de cine, periodistas, pintores, suicidas, adúlteros, divorciados, recién casados, prostitutas... El hotel, en otras palabras, es epicentro y unidad de lugar para un auténtico mosaico narrativo.

En el cuento “La habitación diecinueve”, de Doris Lessing, el hotel es como un oasis: una frustrada ama de casa necesita tomar distancia de la vida familiar y escapa repetidamente a un sombrío hotel en el suburbio de Londres, en el que acostumbra pasar un par de horas solitarias sin hacer absolutamente nada.

Algo no tan distinto a esto último solía hacer Proust cada vez que iba al Ritz de París para alejarse del bullicio, a veces para escribir, pero ante todo porque “me dejan en paz y me siento como en casa”. Lejos está su caso de ser singular: T. E. Lawrence borroneó parte de *Los siete pilares de la sabiduría* en el Mena House, de Gizeh; Dostoievski terminó *El idiota* en una habitación del Hotel de Couronne, de Ginebra; James Joyce aprovechó cierta estadía en el Hotel Lutetia de París para avanzar con su *Finnegans Wake*; Joseph Conrad escribió parte de *Tifón* en el Raffles Hotel de Singapur; Thomas Wolfe escribió casi toda su obra en el Chelsea Hotel de Nueva York, y la enumeración podría extenderse por decenas de páginas.

Hotel viene del francés “*hôte*” (huésped) y este a su vez del latín “*hospes*”: “*hospitalis domus*” designaba una casa para acoger huéspedes; “*hospitale cubiculum*” hacía lo propio con un cuarto de dormir para huéspedes. En el siglo XII, el vocablo “hotel” hacía referencia a un morada. En el siglo XVIII, pasó a designar una “residencia pública oficial” (sigue siendo así en francés, por eso una alcaldía o un municipio son un “Hôtel de Ville”). El término “hotelero” se impuso ya entrado el siglo XIX.

De acuerdo con diversas guías turísticas, de todos los hoteles con que hoy cuenta España el más antiguo es la Posada del Peine (inaugurado en Madrid en 1610), y de todos los hoteles con que hoy cuenta Francia el más antiguo es La Croix D’Or en Provins, cuya fachada no se ha modificado desde su construcción en 1270. Pero el origen de los hoteles se remonta, en rigor, a mucho antes, dado que en la Roma Antigua ya existían varias clases de establecimientos, semejantes a lo que más tarde serían las tabernas y las posadas tan presentes en la picaresca española o en las historias de Chaucer.

A mitad del siglo XVI, como consecuencia del desarrollo del comercio, las posadas se hicieron más grandes y hasta llegaron a albergar a cien viajeros o a ofrecer habitaciones individuales. Ya en el siglo XVII las diligencias se convirtieron en un medio de transporte bastante rápido y las posadas brindaban la posibilidad de cambiar caballos para continuar hasta la próxima parada.

En el siglo XVIII aparecieron las estaciones termales, que no tardaron en convertirse en lugares de reunión social y de vacaciones para los adinerados. Pero, en definitiva, el desarrollo del transporte ferroviario y la moda de las instalaciones costeras, a partir del siglo XIX, dieron origen a los hoteles no concebidos para viajeros de comercio, sino para turistas; por primera vez la clase trabajadora de las ciudades industriales podía acudir a lugares de vacaciones a precios razonables. En las ciudades, sobre todo en las estaciones terminales, se levantaron grandes hoteles, algunos de ellos palaciegos, algunos de ellos propiedad de las mismas compañías ferroviarias que ofrecían prestigiosos servicios de alojamiento a los viajeros más acomodados.

El significado moderno del término, relativamente reciente en su versión inglesa, fue documentado por primera vez alrededor de 1765. Hacia 1878, año en que Wilkie Collins daba a conocer su novela *El hotel encantado*, la hotelería ingresaba en su era de esplendor. “Suele afirmarse que todas las razas de origen teutónico son grandes amantes de su hogar. Sin embargo, los ingleses de los siglos XVI, XVII y XVIII, sobre todo de este último, parecen haber puesto un gran esfuerzo en crear sustitutos de ese hogar que, como teutones, en teoría tendrían que amar por sobre todas las cosas”, señalaba en 1909 un libro llamado *Hostales y tabernas del viejo Londres* y firmado por Henry C. Shelley.

El jugador (1866) de Dostoievski refleja, a su manera, el espíritu de aquellos primeros turistas en busca de un “hogar sustituto”. La novela transcurre, en gran medida, en un hotel que “pasa por ser el mejor, el más caro y el más aristocrático de Rületenburg”, dice el narrador, para quien “en los hoteles de toda Europa, cuando el gerente destina una habitación a los huéspedes, se guía menos por los gustos de ellos que por su opinión personal acerca de la cuenta que podrá hacerles pagar”.

Algunas décadas más tarde, en 1902, Arnold Bennett (el mismo al que alude sin piedad Virginia Woolf en su ensayo “Mr. Bennett y Mrs. Brown”) publica *Grand Babylon Hotel*, la historia de un millonario norteamericano que de la noche a la mañana adquiere un famoso hotel de Londres. La trama desemboca en una serie de aventuras y misterios. Para el Babylon, Bennett se basó en el Savoy, al que en su novela califica como “una ciudad en sí misma”. Un diálogo remarcable de *Grand Babylon Hotel* es el que mantienen el nuevo y el antiguo propietario ante la inminente llegada de un huésped de gran renombre:

“—¿Debo hacer algo? ¿Tengo que ir a recibirlo formalmente, no sé, pararme en el salón de entrada y hacer una reverencia o algo por el estilo? —pregunta el primero.

”El antiguo dueño responde:

”—No necesariamente. A menos que uno desee hacerlo. El propietario de un hotel moderno no es como un posadero de la Edad Media, y los príncipes no esperan verlo, salvo que ocurra algo malo. De hecho, si bien el Gran Duque de Posen y el Príncipe Aribert me hicieron ambos el honor de hospedarse aquí, yo nunca los vi en persona.”

En una línea semejante, un siglo después (aunque ambientando la acción también en los albores del siglo XX), Steven Millhauser escribirá *Martin Dressler*, la biografía de un empresario hotelero que, tras dar los primeros pasos en la tienda de cigarros de su padre, llega a ser dueño, a los treinta años, del ultramoderno Dressler Hotel y de otros establecimientos más, como el fabuloso Grand Cosmo, que cuenta entre sus atractivos con un parque temático y hasta con un museo de cera.

Pero no todas las ficciones se ocupan exclusivamente de los dueños o, en su defecto, de los huéspedes. Los diferentes personajes que trabajan en los hoteles han fascinado también a los escritores.

En “How He Left the Hotel”, de Louisa Baldwin (escrito en 1894 y uno de los primeros cuentos clásicos ambientados en un hotel), el narrador es el ascensorista del Hotel Empire.

En la novela *Joe the Hotel Boy*, de Horatio Alger, la trastienda de la actividad hotelera aparece retratada como nunca, y no exenta de ironía. Un personaje acaba admitiendo que se hace llamar Jules “porque el

jefe de camareros de cualquier hotel de alta categoría en Europa debe tener un nombre francés o italiano”, y en otro pasaje se analizan los riesgos que comporta abrir un hotel en una gran ciudad. “Hace unos años, un amigo puso un hotel importante en Atlantic City. Esperaba alzarse con una pequeña fortuna, pero no estaba ubicado en la parte buena de la ciudad y al final de la temporada se encontró con una deuda de mil quinientos dólares. Ahora, tras venderlo, administra un hotel rural a unas cincuenta millas de acá. No tiene tan altas expectativas, pero el negocio es mucho más seguro.”

“Cuando sueño con el más allá, con el paraíso, la escena se desarrolla en el Ritz de París”, dejó escrito Ernest Hemingway. Hoy la frase aparece en la página web del Ritz en Internet.

Claro que no todos los hoteles encarnan el paraíso (“¿existe algo más triste que una habitación de hotel con sus muebles antes nuevos y ahora usados por todo el mundo?”, dice Flaubert en su primera *Educación sentimental*) y por supuesto que no es lo mismo un lujoso cinco estrellas como el Ritz que un modesto inquilinato como la pensión La Madrileña de *Rosaura a las diez* (Marco Denevi) o como la pensión Vauquer que con justeza pinta Balzac en *Papá Goriot*.

Tampoco es lo mismo un hotel urbano que uno de esos residenciales de las zonas de veraneo, alejados del tumulto y en los que es posible un atmósfera inquietante como la que reina en *Los que aman, odian* (Bioy Casares y Silvina Ocampo). Ni, mucho menos, es lo mismo un clásico hotel europeo que otro de moderno y pragmático estilo norteamericano, algo que ya en 1897 apuntaba William Dean Howells en su *Last Days in a Dutch Hotel*:

No hemos importado todavía, bajo ningún aspecto, la idea de un hotel europeo, pese a que importamos hace mucho lo que podríamos llamar el “plan europeo”. El hotel europeo no estará entre nosotros hasta tanto no tengamos un portero europeo, que es el alma y la inspiración del lugar (...). El portero europeo lleva uniforme, no sé por qué, y una gorra con un ribete de oro y habita una pequeña oficina en la entrada del hotel. Habla ocho o diez idiomas, casi mejor que los nativos, y

su presencia provoca una inmediata reverencia que luego deriva en afecto, fruto de su gentileza universal. No hay nada que un portero de hotel no pueda informar o no pueda hacer por uno; y se termina confiando en él a ciegas. El portero tiene el don invaluable de hacer que cada huésped, no importa su nacionalidad, piense que su atención está exclusivamente consagrada a su persona.

Determinados géneros parecen llevarse mejor con ciertos ámbitos. En tal sentido, podría intentarse un listado con las novelas policiales o de misterio que transcurren en hoteles: *En el hotel Bertram*, de Agatha Christie (inspirado en el Claridge o en el Brown's Hotel de Londres, uno de dos); *Lazarus Hotel*, de Jon Bannister; *El hombre del Carlton Hotel*, de Edgar Wallace, y *Los sótanos del Majestic*, de Georges Simenon, son apenas cuatro ejemplos.

Las novelas de espionaje y la literatura de viaje son otras dos tradiciones donde es frecuente toparse con hoteles. Graham Greene o Somerset Maugham dan testimonio de esos tiempos en que el turismo no era, a diferencia de hoy, ni una moneda corriente ni un pasatiempo de consumo masivo, y los escritores viajeros (agreguemos a la lista a los franceses: Albert Londres, Paul Morand, etc.) recorrían el mundo en nombre y en representación de sus lectores. Se viajaba y aún se viaja para contar, pero aquello era privilegio de unos pocos.

Sabida es la pasión de Maugham por el Raffles Hotel de Singapur (“existen numerosos Ritz, Excelsior, Mandarín... pero un solo Raffles”) y por el Oriental de Bangkok, Tailandia, escenario de su cuento “El caballero en el salón”: “El hotel se hallaba a orillas del río. Mi habitación era oscura, más larga que ancha y daba a la veranda”.

En cuanto a Greene, de su experiencia en el Oloffson de Puerto Príncipe, Haití, nació el Hotel Trianon, preponderante en su novela *Los comediantes* (1966) y presentado como una mansión victoriana antes espléndida y hoy en decadencia debido a la merma del turismo bajo la dictadura de Duvalier.

Bertolt Brecht escribió que “habitar en un hotel significa concebir la vida como una novela”. Julien Benda dijo que únicamente vivió feliz cuando estuvo a solas en un cuarto de hotel.

Estar levemente corrido del flujo de la vida común, fuera pero dentro, en una suerte de ascetismo contemplativo, es una postura habitual entre los escritores. El laboratorio literario suele situarse en una “habitación”. El espacio de escritura surge como “ventana abierta”: la *room of our own* de Virginia Woolf (“una mujer, si quiere escribir ficción, debe tener dinero y una habitación para ella sola”), pero también la *room with a view* de E. M. Forster.

La suma de una habitación cerrada más una ventana abierta parece inseparable de cierta noción de literatura. Leemos a Sartre en *Las palabras*: “Hoy, 22 de abril de 1963, corrijo este manuscrito en el décimo piso de una casa nueva: por la ventana abierta veo un cementerio...”. O a Chateaubriand en sus *Memorias de ultratumba*: “Al trazar estas últimas palabras, este 16 de noviembre de 1841, mi ventana, que da al oeste sobre los jardines de las Misiones extranjeras, está abierta...”. O a Francis Carco en *Grandes hoteles de Egipto*: “Desde mi ventana del Cecil Hotel me quedé un buen rato contemplando la bahía, el paseo, el cielo barrido a intervalos por el pincel luminoso del faro...”.

En la *Trilogía de Nueva York* (Paul Auster), Negro le cuenta a Azul, lleno de admiración, que el célebre Nathaniel Hawthorne, tras poner fin a sus estudios universitarios, “se encerró en una habitación y no salió durante doce años”.

El caso del escritor egipcio Albert Cossery, alojado desde 1945 y por más de sesenta años en el Hotel Louisiane de París (siempre en la misma habitación), resulta tan fascinante como insólito. “No poseo nada, soy totalmente libre”, ha afirmado Cossery. Vivir en un hotel fue, a su juicio, lo que lo mantuvo longevo y le permitió sobrepasar los noventa años. A tal punto que podría muy bien ser suya la frase de Léon-Paul Fargue en *Le piéton de Paris* (1939): “La vida de hotel es la única que se presta de verdad a las fantasías del hombre”.

Eduardo Berti