

Escribir desde los márgenes La narrativa de Iosi Havilio

Alice Favaro
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract The aim of this article is to critically read Iosi Havilio's books demonstrating how contemporary Argentinian literature offers a gaze from the suburbs. The author explores, from a marginal perspective, contemporary society and the relationship between centre and periphery. In the novel *Paraísos* we can identify some central issues by this author that can be linked to new Argentinian literature.


Sumario 1 Iosi Havilio – 2. *Opendoor* y *Paraísos*. – 3 Algunos tópicos. – 4 Los márgenes.

Keywords Iosi Havilio. Contemporary. Argentinian Literature. Suburbs. Subordinate subject.

Hoy la literatura argentina contemporánea se propone pensar y hablar de la literatura desde los bordes, brindando una mirada al sesgo. Después de haber escrito de horrores, dictaduras, desapariciones y en la imposibilidad de describir la desmesurada violencia que afecta el continente latinoamericano, se escoge la representación pseudorealista de lo que acontece en la sociedad. Los autores que pertenecen a la nueva literatura argentina eligen registrar el presente etnográficamente porque lo que impacta es «el peso del presente no como enigma a resolver sino como escenario a representar» (Sarlo 2006, 2). Según Sarlo las interpretaciones del pasado estarían reemplazadas por representaciones etnográficas de la contemporaneidad. Considerando la novela como documento de los intercambios sociales dentro de la marginalidad, la literatura asume sobre sí misma el rasgo documental de representación de los temas culturales del presente. Marcada por traumas políticos, económicos, sociales y culturales, la literatura se convierte en urgencia de representación de la realidad, superando el neofantástico, el relato testimonial, la novela histórica. El discurso de la ficción, en el siglo XXI, se coloca como opuesto al discurso autoritario inscribiéndose en el marco de la crisis de la representación realista. La historia reciente se representa, entonces, con una atención sobre los rasgos formales e ideológicos de un discurso literario que se opone a los discursos del autoritarismo y que por esto encuentra una recepción social en momentos políticos difíciles (Sarlo 2007, 327).

DOI 10.14277/2037-6588/Ri-40-108-17-8

Submitted: 2017-08-02 | Accepted: 2017-08-24

© 2017 |  Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

En su discurso «Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)», retomando la propuesta de Calvino, Piglia (2009) señala que en América Latina, y en particular en Argentina, cabe plantearse el problema del porvenir de la literatura desde el margen, o sea mirando la realidad desde un lugar marginal, justamente como es Buenos Aires, suburbio del mundo. Recorriendo los momentos y los tópicos claves de la literatura argentina, Piglia identifica tres propuestas. La primera es la verdad como horizonte político y objeto de lucha; la segunda es el desplazamiento y la distancia, explorando los límites del lenguaje: en la imposibilidad de transmitir experiencias demasiado terroríficas se sale del centro y se deja que el lenguaje hable desde el borde; la tercera es la claridad como virtud. Lo que aquí me interesa es justamente la segunda propuesta en que hay que tomar un distanciamiento, un extrañamiento para poder poner al otro en el lugar de una enunciación personal. Cabe considerar la voz del yo narrador como voz que procede del margen, de la subalteridad, donde la literatura pierde su aura y explora los límites de la representación (Moraña 2010). La propuesta estética que propone la literatura es entonces la apuesta a la otredad, a lo subalterno, a lo misero y lo abyecto en que brotan personajes desregulados, promiscuos, derrumbados. La estética del límite explora los lugares reales y simbólicos de la imaginación contemporánea, las áreas en que hay contaminación, hibridación, intercambio, donde los individuos y las culturas se conectan. El objetivo de esa literatura marginal es justo, como destaca Moraña:

iluminar estos espacios de incertidumbre, exploración y resignificación permanente, entendiendo que es justamente en esas zonas de máxima tensión en las que lo social rebasa los modelos dominantes y en las líneas de fuga que se proyectan hacia nuevos horizontes poéticos y políticos donde parece residir el sentido profundo de nuestro tiempo. (2010, 25)

La marginalización da lugar pues a una estética en que reside la representación más auténtica de la contemporaneidad y la posibilidad de comprenderla.

1 Iosi Havilio

Para explorar esa literatura que habla desde el margen del lenguaje, me detendré sobre la obra de Iosi Havilio, cuya escritura se coloca en el marco de la narrativa argentina contemporánea. El análisis de sus novelas permite identificar algunos elementos típicos de este tipo de literatura que construye una contra-realidad donde se deja hablar al otro. Perteneciente a la generación de los jóvenes escritores argentinos, Havilio nació en Buenos Aires en 1974 donde estudió filosofía, música y cine. Su bibliografía se

desarrolla alrededor de cinco novelas: *Opendoor* (2006), *Estocolmo* (2010), *Paraísos* (2012), *La serenidad* (2014) y *Pequeña flor* (2015). El estilo del autor se caracteriza por ser original y aparentemente simple, a través del cual cuenta de protagonistas apáticos, víctimas de sí mismos y de su estado de pasividad, desplazándose en periferias urbanas, espacios marginales y fronterizos entre ambiente ciudadano y rural. La narración se inserta sobre una directriz en que el ritmo rápido de sus narraciones contrasta con el constante estancamiento de los personajes que se mueven en entornos siniestros, raros y marginales donde el centro y la periferia dialogan recíprocamente. En los libros de Havilio se accede a un mundo en que lo cotidiano está llevado al paroxismo, en que se asiste a la extrema incapacidad de reacción frente a cualquier situación de los protagonistas, la fascinación por el exceso, la bajeza, la miseria humana, que, si bien llevan el lector a la exasperación, al mismo tiempo y paradójicamente, lo atrapan hasta el final de sus novelas, que se leen de un tirón.

2 *Opendoor* y *Paraísos*

La primera novela del autor, *Opendoor*, definida por la crítica como un debut prometedor, está ambientada en el campo, en la provincia de Buenos Aires. La narración se desarrolla en Open Door, lugar siniestro ya por su nombre y la razón de su creación: la construcción de la colonia neuropsiquiátrica Dr. Domingo Cabred, un sitio en que los enfermos mentales de toda la nación pudiesen vivir a 'puertas abiertas', en condiciones mejores de vida, dejando la costumbre inhumana de someterlos a encierros casi carcelarios. La protagonista de la novela es una joven mujer sin nombre que ha dejado la carrera de veterinaria en la universidad y trabaja en una tienda de animales. Después de la incomprensible desaparición de su novia Aída en Buenos Aires, la mujer cumple unos viajes a Open Door para visitar a un caballo enfermo. En poco tiempo la chica 'se deja enamorar' de Jaime, el dueño del caballo. El hombre de campo, mucho más grande que ella, es una especie de gaucho contemporáneo: de pocas palabras, huraño y acostumbrado a la soledad. Con el paso del tiempo los dos aprenden a comprenderse y encuentran un equilibrio donde Jaime trata a la protagonista como si fuera una niña. Pero, la estabilidad de la pareja está constantemente amenazada por la presencia de una adolescente, Eloisa, que vive en el mismo pueblo y aparece de la nada en la novela. El personaje de Eloisa encierra en sí misma la amoralidad, representando la tentación por trasgredir la ley, el desenfreno sexual, la falta de reglas. Las dos mujeres tienen una larga relación a escondidas de Jaime y pasan sus jornadas aburridas, drogándose y teniendo relaciones sexuales. A pesar de que Jaime descubre el vínculo entre su compañera y la adolescente, pasan meses durante los cuales el hombre no actúa para interrumpir la relación

y la mujer sigue dejándose llevar por los acontecimientos. La mujer queda embarazada y al final de la novela la pareja festeja el primer cumpleaños de Simón, su hijo.

Aunque merecería la pena el análisis de cada una de las obras del autor, me detendré en particular en la lectura de *Paraísos*, que dialoga constantemente con *Opendoor*. En las dos novelas se pueden identificar algunos motivos recurrentes de la poética del autor. De hecho, algunos tópicos presentes en otras obras, como *Pequeña flor* y *Estocolmo*, como por ejemplo la casa en cuanto espacio asfixiante y refugio al mismo tiempo, las ansiedades existenciales, la amoralidad de los protagonistas, la suciedad de los espacios, el tiempo 'larvoso' y siempre igual, el aburrimiento, el lenguaje bajo, porteño, callejero, el desenfreno sexual, la búsqueda de descarga de adrenalina, son aspectos que evocan las otras novelas del autor constituyendo un tejido intertextual notable.

Publicado en 2012 por Mondadori, *Paraísos* propone los mismos protagonistas y la continuación de las historias de *Opendoor* (2006) pero desplaza la narración al ambiente urbano. En *Paraísos* - cuyo título juega con la polisemia de la palabra: el paraíso como lugar mítico-religioso y el paraíso como árbol de frutos venenosos que en la novela pueblan las calles bonaerenses - encontramos a la mujer junto con el hijo Simón, después de la muerte de Jaime a causa de un accidente. Los dos, desahuciados sin resistencia de la chacra en que vivían en *Open Door*, deciden mudarse a la capital donde pasan por algunos hoteles y terminan instalándose en un cuarto destartalado en el Buti, un edificio ocupado en el barrio de Palermo. La narración se desarrolla a través de un yo narrador que cuenta cómo se desenvuelve su cotidianidad entre apatía, búsqueda de trabajo, encuentros con personajes raros y termina con la participación de la protagonista en un robo.

El empleo del mismo ritmo narrativo, siempre igual, ausente de monólogos interiores, aparece como la redacción de un diario pero sin emociones ni patetismo, en que la prosa, precisa y sobria, cuenta los hechos más extraños como si fueran normales. La protagonista femenina sigue siendo, como en la primera novela, una mujer que se deja arrastrar por las circunstancias, sin ambiciones, que se esfuerza por sobrevivir en un estado de resignación. Entregada a los avatares del destino, actúa solo por impulsos. Son los otros los que toman decisiones por ella: se encuentra viviendo en el campo, sin saberse explicar el porqué, deja el trabajo que retomará solamente cuatro años después por necesidad, tiene un hijo, vive en un edificio tomado, toma parte en un robo. Como se lee en el texto: «Sin darme mucho cuenta, ni sentir culpa, dejándome llevar por los días y el campo» (Havilio 2012, 63), es como si existiera una fuerza extraña que se apodera de ella, al igual que el protagonista de *Pequeña flor* que goza, inexplicablemente, matando a su vecino. La mujer se deja llevar por el transcurso de los eventos haciendo solo lo necesario para sobrevivir: comer para cumplir la necesidad de la

alimentación, hacer las cosas para distraerse o entretenerse, quedarse mirando una serie de personajes en la ciudad que se aburren, son apáticos, que, igual que ella, no tienen intereses. Como ella misma afirma: «cuando ya todo parecía desmoronarse irreversiblemente» (Havilio 2012, 36) y «Tan rápido fue todo, cuando por tanto tiempo no pasó casi nada» (45), la vida se le huye entre los dedos. A veces ella misma se percibe como otra: no se reconoce al mirarse al espejo en el baño del jardín zoológico donde trabaja y se encuentra con su doble, «otro yo» (71), vestida de exploradora con el uniforme. Aun en el *incipit* de *Paraísos*, que empieza con la muerte y el velorio de Jaime, la mujer no logra reaccionar y entender lo que está pasando. No se encarga del funeral porque Héctor, el hermano de Jaime, toma el control de la situación en su lugar. Ni participa en el entierro, se limita a imaginárselo, porque una fuerte lluvia durante toda la noche impide al remis ir a buscarla junto con Simón. Su inestabilidad la lleva, pues, a pasar de un exceso a otro a causa del aburrimiento y de su incapacidad de tomar decisiones. Entre estos extremos está la relación con el sexo que, a diferencia de la primera novela, donde hay una obsesión sexual morbosa que desembocaba en una atracción feroz por Eloisa, en *Paraísos* se convierte en una especie de apatía sexual en la que no tiene deseos: las únicas veces en que lo practica es masturbándose para escapar del tedio existencial.

3 Algunos tópicos

La creación de un clima siniestro cargado de inquietud en las obras del autor se manifiesta a través de algunos elementos aparentemente no tan extraños, pero en el fondo insólitos, que permiten la plasmación de mundos narrativos paralelos poblados por figuras y acontecimientos inusuales. Se analizarán pues estos elementos inusuales, algunos de los cuales son tópicos del neofantástico, que caracterizan aquel clima perturbador y cautivante tan típico del estilo de Havilio.

Un aspecto presente abundantemente tanto en *Opendoor* como en *Paraísos* es la existencia obsesiva de especies animales que conviven con el ser humano. Mientras que en la primera novela la presencia inquietante de lo animal se daba a través de un caballo que, como si fuera su doble, tenía el mismo nombre de Jaime, en *Paraísos* se manifiesta mediante una referencia constante a los reptiles. No sólo la protagonista trabaja en el reptilario del zoológico sino que también roba un cachorro de iguana para llevárselo al hijo, o quizá respondiendo a una reacción instintiva; en fin, a través de serpientes que mira y dibuja la mujer y que aparecerán como una epifanía en la última página de la novela, creando un cierre insólito dado por un elemento extratextual. Las serpientes pueblan también sus sueños y pesadillas: «Sueño con serpientes. Son cientos, miles, muy veloces, huyendo del reptilario en masa como de un manantial» (Havilio 2012,

139) y más adelante: «Vuelven las pesadillas con serpientes. Esta vez es una sola, una pitón con una cabeza de hombre y ojos luminosos que me persigue engordando las cañerías del Buti» (164). El remedio a la obsesión por las serpientes, que evidentemente representan la tentación y remiten al título de la novela (*Paraísos*), será dibujar más serpientes copiándolas del libro de Albertus Seba que la mujer rescató de la basura. La relación con lo animal se manifiesta, además, en el exceso de interés de la mujer que se pone a estudiar los reptiles del zoológico, y en la presencia, a lo largo de la historia, de insectos, cucarachas, ratas y piojos. La protagonista es víctima de una verdadera invasión de piojos, parásito por antonomasia, con los cuales lucha durante días para eliminarlos de la cabeza de Simón. No se limita a eliminarlos sino que encuentra un goce, verdadero e inexplicable, en aplastarlos con los dedos y mutilarlos manteniéndolos vivos. Este acontecimiento crea una referencia intertextual con el protagonista de *Pequeña flor* que se divertía en matar animales y seres humanos.

La presencia de la muerte flota no solo en ambas historias sino también en las otras novelas. Los comienzos, en particular, empiezan con acontecimientos violentos: el incendio de la fábrica en que trabajaba el personaje principal de *Pequeña flor*; la desaparición de la compañera de la protagonista, el suicidio de un desconocido y las numerosas vueltas a la morgue para identificar el cuerpo en *Opendoor*; el accidente de Jaime al borde de la carretera, en *Paraísos*. A lo largo del texto hay muchos elementos que evocan el recuerdo macabro de Jaime en la mente de la protagonista, que no logra elaborar el luto quedándose en la espera de su vuelta. Cada vez que formula un pensamiento sobre la muerte, piensa en él: cuando llega cerca de una funeraria, «Otra vez Jaime» (Havilio 2012, 149), o cuando piensa en la enfermedad de Tosca, la mujer a quien le hace inyecciones de morfina:

me cuelgo mirando la ampolla ocre de morfina, pienso en la enfermedad, en las cosas del cuerpo, y en la descomposición, en el tiempo que toma la carne en desintegrarse. Cuestión de días o meses según las condiciones del clima, lo estudié hace tiempo. Me pregunto qué aspecto tendrá Jaime a esta altura. (Havilio 2012, 135)

Y más: «También en Jaime, que debe estar chupando frío bajo la tierra» (49). Preguntándose a menudo en cuál estado se encontraría Jaime bajo la tierra piensa, además, en diferentes partes de la narración, en cómo será su muerte, en el hecho de que necesita comunicar a su hijo el deseo de ser incinerada una vez muerta.

La presencia de la casa en ambas novelas podría leerse como una especie de metáfora de la mente humana. La casa de refugio se convierte en un espacio carcelario donde los personajes están reclusos, no tienen la fuerza para salir al exterior, son víctimas de su apatía. En *Paraísos* una

serie de episodios terminan, según la visión de la protagonista-narradora, por 'expulsar' la madre y el hijo de la casa en que vivían con Jaime: una bomba de agua que la mujer se olvidó de apagar, las tormentas frecuentes que destecharon la casa, la falta de fuerzas para subirse a la escalera y solucionar el daño, jaurías de perros que escucharon una noche, como se lee en el texto: cerca del terror. Desquiciados, ladrando y trezándose en peleas interminables. [...] Esto era otra cosa, aullidos de lobo que no nos dejaban dormir» (Havilio 2012, 36). Todo esto provoca una serie de eventos que hace que las cosas, por azar o por necesidad, precipiten irremediablemente. Esos acontecimientos funestos obligan a la madre y al hijo a recluirse en el cuarto, donde se limitan a dormir, comer, mirar la televisión durante las últimas semanas. Aquí, una vez más, la mujer se encuentra en una situación límite por su falta de reacción. La evidente referencia a la cortazariana «Casa tomada» (Cortázar [1981] 2008) crea una conexión también con el edificio ocupado en que se instalarán a vivir madre e hijo en la capital, donde la presencia de ruidos perturbadores inquietan a la joven:

esos extraños rumores que se producen en las entrañas del edificios y que a veces creo que están en mi cabeza. Sonidos metálicos, de viento, cadenas, zumbidos, chisporroteos, como secreciones de un organismo descompuesto. [...] juntos componen un eco alucinado y agobiante imposible de ignorar. (Havilio 2012, 104)

Los «ruidos intestinales» (105) como los llama el yo narrador, que convierten metafóricamente a la casa en un cuerpo, crean un eco intertextual con *El silenciero*, de Antonio Di Benedetto (2007), en que el protagonista está obsesionado por ruidos que escucha sólo él, que lo acompañan a todos lados y terminan exasperándolo.

Los elementos naturales, frente a los cuales se acentúa la impotencia del ser humano ante la naturaleza madre y madrastra, se manifiestan a través del exceso de agua, de calor asfixiante, de humedad. El calor es uno de los *Leitmotiv* de la novela y la causa de muchas noches insomnes, comparado a algo asqueroso y angustioso. La protagonista piensa: «Cada vez más calor: envolvente, gomoso, como un pariente lejano, invisible y gigante, que se te viene encima y no para de abrazarte» (Havilio 2012, 95). Es un calor viscoso, pegajoso, una humedad que agobia. Un calor que aumenta al subir de los niveles bajo tierra del subte, como si se tratara de una catábasis al revés.

Otro tópico en la obra es la presencia del agua. La lluvia marca algunos de los momentos claves del relato: la muerte y el entierro de Jaime, la sustracción de la casa por parte de los dueños, la llegada a la ciudad, la permanencia en el piso ocupado en que alojan en Buenos Aires, el robo de la joyas, el final de la novela. Es una lluvia abundante que desemboca,

muchas veces, en una verdadera inundación y que acompaña situaciones traumáticas y trágicas en la vida de la protagonista, como para destacar que siempre llueve sobre mojado. El miedo de la inundación atormenta incluso sus sueños: «En el entresueño, no puedo evitar de pensar en la casa de Open Door que imagino tapada de agua. Sumergida, o flotando a la deriva» (Havilio 2012, 49). La presencia obsesiva del agua vuelve también en el momento del parto, cuando la protagonista lo percibe como algo asqueroso, mientras ayuda a parir a una mujer que vive en el Buti. El agua remite inevitablemente al mito del diluvio: como imagen demoníaca conectada con la ira y la venganza divina y, al mismo tiempo, con una visión de salvación (Frye 1986, 195); en la novela marca los episodios negativos pero también los cambios en la vida de la mujer.

Simón, personaje principal que gira alrededor de la protagonista, es un niño que no habla, no llora, no hace peticiones, no se queja a pesar de la vida por la que lo conduce la madre. Es una figura casi fantasmal, que parecería no estar plenamente desarrollado a nivel narrativo ya que ocupa un espacio mínimo a lo largo de la narración, cuya presencia-ausencia semeja a la de un muñeco por el cual la madre se preocupa solamente en el momento en que está por morir envenenado. El lector no asiste a las normales fases de crecimiento del niño y no se entera del paso del tiempo: la misma madre empieza a darse cuenta de que el hijo está creciendo cuando divisa en su rostro la sonrisa de un adulto. Es como si Simón fuera un objeto, «una bola de fastidio» (Havilio 2012, 146) le dice, un peso para ella ya que le impide hacer lo que le dé las ganas, y con el cual nunca interactúa. Tiene que arrastrarlo, llevarlo en brazos por largos tramos y lo nombra solo cuando necesita encontrar a alguien a quien dejarlo porque no puede quedarse solo. Se pregunta si tendrá la fantasía de que pueda abandonarlo, lo percibe como algo extraño que no le pertenece: «Simón masticaba paseando la mirada de un lado a otro como un muñeco mecánico [...]. Observaba el conjunto sin escandalizarse, como se aceptan los sueños» (40) y más adelante: «A veces siento que lo subestimo, debe ser por su tamaño, su parquedad, todo eso que me hace creer que piensa menos de lo que piensa» (65). Hay un deseo casi sádico de la madre hacia el hijo que demuestra, una vez más, que la violencia tiene un lugar crucial en la poética del autor.

Eloisa aparece, después de tres años, más madura; sin embargo sigue representando la tentación. Encierra lo monstruoso porque la empuja hacia la perversidad, el extravío y lo prohibido: hace todo lo que está considerado como moralmente inaceptable. Se aprovecha de los otros, se droga, roba, no tiene educación, reglas ni principios.

Los otros personajes que rodean a la mujer son figuras a la deriva como ella. No se trata solo de personas necesitadas e inadaptadas que no logran encontrar su espacio en la sociedad, como sus compañeros de trabajo. En algunos casos son verdaderos monstruos antropomorfos y 'guardianes del umbral' que permiten el acceso a mundos paralelos, como el loco que

hallan cuando vuelven a Open Door, y cuya presencia enfatiza un tópico que se encuentra en todo texto del autor. El monstruo se manifiesta aquí en el umbral entre dos mundos, en la frontera del desconocimiento, como destaca Gabriel Giorgi:

allí donde los organismos formados, legibles en su composición y sus capacidades, se deforman, entran en líneas de fuga y mutación, se metamorfosean y se fusionan de manera anómala; viene, por lo tanto, con un saber sobre el cuerpo, sobre su potencia de variación, su naturaleza anómala, singular. (2009, 323)

El monstruo expresa los miedos y las represiones de la sociedad en un cuerpo ajeno, donde hay un desplazamiento entre lo humano y lo racial. Se manifiesta, en las novelas, en una «corporalidad incierta» (Giorgi 2009, 327): el cuerpo enfermo, malformado, deforme, transfigurado por la alergia (*Estocolmo*), alrededor del cual tiene lugar la ficción. El concepto de enfermedad en el cuerpo podría remitir al período de la dictadura y a la novela *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia. Los militares empleaban una metáfora médica para definir su función: Argentina era un cuerpo enfermo que ellos tenían que operar para sanarlo y liberarlo del mal (Piglia 2009, 86).

En *Paraísos*, a lo largo de la narración, la protagonista tropieza con varios monstruos: el más evidente es Benito, el hijo retrasado mental de Tosca, con una cabeza enorme, «chico de cabeza de cíclope con el índice metido en la nariz» (Havilio 2012, 90), incapaz de portarse como un hombre de treinta y seis años en un cerebro de nueve, llamado el Oso por los demás: «Benito es de esas personas que a primera vista generan tanto impacto, tanta intriga, también rechazo, que el instinto natural es dejarlo de lado. El chico bobo, cabeza vaca. Uno no se anima a encararlo, no tanto por lo que pueda hacernos, sino más bien por no saber cómo tratarlo» (129). Luego está Tosca, «inmensa», una larva con una panza sin límites, que «avanza lentísima como una loba marina fuera del agua» (91); Tosca es la mujer a la cual la protagonista le hace inyecciones de morfina porque tiene un tumor gigante en la nuca. Todos los personajes que pueblan el edificio ocupado en que vive la protagonista, drogadictos, travestis, traficantes de droga, constituyen lo anómalo, lo perturbador y lo abyecto. Se trata de los parias de la sociedad cuyo lenguaje la protagonista no entiende de inmediato: «Me toma un tiempo entender esta rara comunidad, acostumbrarme a ciertos códigos» (105).

El tema obsesivo del cuerpo se manifiesta en la novela no sólo a través de la deformidad de los otros sino también por medio de los pies deformes que tiene la protagonista, elemento que enfatiza la presencia de lo extraño aun en su cuerpo y que evoca aquel dedo diferente, elefantiásico, monstruoso, de tamaño gigante de René, el protagonista de *Estocolmo*, o la alergia al

pescado que tiene. Como escribe Giorgi: «ese pliegue monstruoso de los cuerpos, su apertura a mutaciones anómalas, parece funcionar como caja de resonancia y umbral de experimentaciones en torno a las inquietudes políticas, culturales y estéticas que singularizan el presente» (2009, 329).

Además de esas figuras monstruosas cabe añadir el consumo excesivo de alcohol y de droga, que de alguna forma es otra manera de transfigurar al cuerpo, y que representa la tentativa de huir de la realidad, negándose: «Las capas de realidad, todo lo que veo, me conducen a un limbo ácido, alucinante» (Havilio 2012, 164). Aquí, en la tentativa de ir más allá de la realidad, en lo que la trasciende, se puede establecer un paralelo con la modalidad con la que terminan muchos capítulos de las novelas de Havilio, es decir a través de los sueños que tienen los protagonistas.

4 Los márgenes

A la luz de los tópicos analizados, *Paraísos* aparece como una novela que condensa muchos elementos que constituyen la poética del autor y están presentes en otros textos. Algunos de estos son el creer que hay demasiado azar en lo que acontece – como el encontrarse más de una vez con el nombre de Eduardo L. Holmberg, primer director del Jardín Zoológico de Buenos Aires –; la transmedialidad a través de los dibujos, de los mensajes de texto que los personajes reciben por celular, de las escritas que leen por la ciudad; la presencia de elementos que trascienden la realidad como la enfermedad de Simón a causa de algunos frutos venenosos, y la consiguiente curación gracias a los remedios de una curandera; lo sucio, lo podrido del Riachuelo, el «río chocolatado» (Havilio 2012, 213) de Buenos Aires, junto con la contaminación de la ciudad; el goce en torturar a los indefensos: «se ven forzados a descubrir el bicho agujoneado por tres escarbadientes. No los censuro, no veo nada malo, quizás sucio pero no malo» (162), que podría leerse como legado de la dictadura militar, junto con el tema de la culpa, de la imposibilidad de acción, de la pasiva aceptación.

También la ciudad merece una reflexión porque sirve al autor como escenario para el despliegue de actos ilícitos: el robo, el consumo de droga, la violencia gratuita, mediante el uso de un lenguaje bajo y vulgar que hace explícito lo prohibido, familiarizándolo. A través de la representación de la tensión entre capital y campo, las novelas de Havilio cuentan de mundos descentrados y poblados de espectros: en *Paraísos* la mujer se pregunta cuánto tiempo tardarán los habitantes de la capital en desaparecer, con otra evidente referencia a la dictadura. En la ciudad aparecen los deshechos de la sociedad a partir de los cuales el centro se manifiesta a través y desde sus márgenes. Esas narraciones desde los márgenes, los suburbios, la periferia permiten la emersión del sujeto subalterno que queda afuera de la sociedad: personajes desprovistos de valoración moral

y figuras marginales como los que viven en un edificio ocupado, justo en el centro de la ciudad, en un barrio acomodado. Ese detalle acentúa la singular urbanización de las metrópolis latinoamericanas en las que los suburbios están en el corazón de la ciudad; enfatiza también la oposición tradicional entre centro y periferia que aparece como vínculo entre pasado (el campo) y presente (la ciudad) en *Paraísos*, y al revés en *Opendoor*. En las novelas hay pues un continuo movimiento de lo urbano a lo rural y viceversa. Los elementos presentes instauran un diálogo con el bagaje cultural argentino del autor: la magia, lo fantástico, la dictadura y los mitos fundantes de la nación.

A través de un notable tejido narrativo, Havilio crea novelas en que el lector queda atrapado en la trama disfrutando con placer del misterio y la intriga que conlleva la lectura. Los personajes son individuos incapaces de ser artífices de su destino, no toman decisiones y asisten impasibles a la derrota social. Son individuos que viven la experiencia del extravío, del exceso y de la des-subjetivación, cuyos instintos y deseos son las únicas pulsiones que los mantienen vivos y conectados con la realidad exterior. El mundo del campo, tópico en la historia argentina junto con los suburbios de Buenos Aires – a su vez periferia del mundo –, caracterizados por la pobreza, el tráfico de sustancias ilegales, la precariedad del trabajo y la mugre, crean un submundo de pesadillas tan real, que esconde los males de nuestro tiempo y la impasibilidad del hombre frente al horror y a la violencia. Si «Paradójicamente la lengua privada de la literatura es el rastro más vivo del lenguaje social» como afirma Piglia (2009, 92), la literatura aparece como representación de los cambios sociales en curso, del contacto problemático con el otro, de los miedos inconscientes de los cuales el hombre aún no ha tomado conciencia.

Por medio de la representación de la marginalidad, Havilio crea un nuevo tipo de realismo literario, diferente de los precedentes, que podría nombrarse ‘realismo líquido’ o, como lo define Sarlo (2006), un «realismo etnográfico». El autor no manifiesta una tendencia política explícita sino que relata, casi como en un documental, lo que acontece. Pero en su narrativa híbrida deja espacio también para elementos típicos del neofantástico, de la novela negra, del pulp.

Manejando las tramas enredadas y las prosas austeras, Havilio logra explorar las zonas inhóspitas del espacio social, densamente pobladas pero fuera del umbral de lo socialmente aceptable, en que vuelven los miedos, las angustias, los mitos y los deseos ancestrales que dan voz a sujetos subalternos.

Bibliografía

- Cortázar, Julio [1951] (2008). «Casa tomada». *Bestiario. Cuentos completos I*. Buenos Aires: Punto de lectura, 131-6.
- Di Benedetto, Antonio (2007). *El silenciero*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Frye, Northrop (1986). *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*. Torino: Einaudi.
- Giorgi, Gabriel (2009). «Política del monstruo». *Revista Iberoamericana*, 227(75), 323-9.
- Havilio, Iosi (2006). *Opendoor*. Buenos Aires: Entropía.
- Havilio, Iosi (2010). *Estocolmo*. Buenos Aires: Mondadori.
- Havilio, Iosi (2012). *Paraísos*. Buenos Aires: Mondadori.
- Havilio, Iosi (2014). *La serenidad*. Buenos Aires: Entropía.
- Havilio, Iosi (2015). *Pequeña flor*. Buenos Aires: Penguin Random House.
- Moraña, Mabel (2010). *La escritura del límite*. Frankfurt am Main: Vervuert.
- Piglia, Ricardo (1980). *Respiración artificial*. Buenos Aires: Pomaire.
- Piglia, Ricardo (2009). «Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)». *Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo*, 28, 81-93.
- Sarlo, Beatriz (2006). «Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia». *Punto de vista*, 86(29), 1-6.
- Sarlo, Beatriz (2007). *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Sarlo, Beatriz (2012). «Introversión». *Ficciones argentinas: 33 ensayos*. Buenos Aires: Mardulce, 159-63.