
“Ambigüedad y abyección en *Pequeña flor* de Iosi Havilio”

Marcela Alicia García

Susana Inés Souilla

*Vertiginoso, alucinatorio es en todo caso, según Borges,
el objeto de la literatura.*

Julia Kristeva

En este trabajo nos proponemos analizar en la novela *Pequeña flor* de Iosi Havilio (2015) la construcción literaria de un mundo ambiguo y esquivo a los límites. Si es pertinente leer *Help a él* de Fogwill en clave de reescritura quizás paródica de “El aleph” de Borges, en la novela de Havilio asoman indicios de una posible intertextualidad con ellos, pero de un modo más escurridizo que deriva en una escritura que da su propio salto estético.

Así como el relato va jugando con distintos géneros (el relato realista, el policial, la confesión, el fantástico) sin posarse definitivamente en ninguno pero sin dejar de ser un poderoso y sólido único párrafo, José, el personaje narrador, comunica un mundo –su mundo- donde caben la muerte violenta y el goce, el desapego afectivo y el amor paternal como instinto genuino y primitivo, lo mágico como parte de la propia realidad en que las cosas pueden suceder y no suceder al mismo tiempo. Luego de ser arrancado de la rutina reglada de la ciudad y el trabajo, un reencuentro con la música – que es al mismo tiempo un reencuentro con sí mismo y signo aléptico de totalidad- lleva al personaje al descubrimiento de un don exclusivamente suyo y secreto que es también una incapacidad: matar y al mismo tiempo no hacerlo. Esta ambigüedad que recorre la novela entera es para el protagonista una fuente de plenitud -o quizás ilusión de plenitud- donde lo otro está ahí pero deja de ser importante o amenazante, donde la descarga puede suceder sin consecuencias y sin ataduras de ninguna ley –ni la propia de la culpa, ni la ajena de las restricciones de los hombres-. A partir de estos rasgos de *Pequeña flor*, consideramos que Iosi Havilio ha construido un personaje que, en términos de Kristeva (2006), es reclamado o fascinado por lo abyecto, que estando en él, lo arrastra fuera de sí, anulando momentánea pero también ritualmente, las fronteras entre uno y lo otro.

En un principio, podríamos decir que en esta novela aparecen dos mundos diferenciados: el del trabajo, las obligaciones ciudadanas, por un lado y el mundo en el que empieza a vivir José a partir de la pérdida de su puesto laboral. El mundo del trabajo con su regulación urbana, los viajes en tren, los horarios, lleva a la pérdida de sí, al hastío, a la ruptura de los lazos -como le sucede a su esposa Laura- y es la vida que José se niega a recuperar más adelante cuando tiene la posibilidad de hacerlo. José, una vez que ha perdido su trabajo por una explosión de la fábrica de fuegos artificiales, pasa a hacerse cargo de todas las tareas domésticas y del cuidado de su hija Antonia, en tanto que su esposa, que estaba gozando de un año sabático, debe volver a trabajar. Este

cambio de rutina y las responsabilidades que las nuevas tareas le exigen, generan en el personaje el descubrimiento de un universo donde puede disfrutar de las pequeñas cosas.

Esta otra forma de vida está exenta de ansiedad pero llena de intensidad: la relación con su pequeña hija, el orden y la limpieza, los encuentros erótico-violentos con su vecino Guillermo, el reencuentro con la música y con la pasión de la literatura. No hay necesidad de evasión ni de búsqueda de ayudas. La frase inicial de la novela "La historia empieza cuando yo era otro" (p.9), incluso con su propia inestabilidad sintáctica, es sugestiva en este sentido. ¿Quién era José? Era alguien tal vez parecido a lo que es su mujer ahora, con una vida asediada, limitada en casilleros, recurriendo a búsquedas infructuosas y frustrantes. A partir de una circunstancia inesperada y no buscada, José, al principio, no tiene más remedio que ser una suerte de exiliado, de emigrado, pero después es alguien que decide quedarse así, al margen, o mejor dicho quizás, recuperar su propio centro para que todo lo otro quede en el margen, en un movimiento nómada que, como lo conciben Deleuze y Guattari (2004), no necesariamente es espacial y que de hecho no se define por lo espacial, sino por lo turbulento, la intensidad y la velocidad. Hay como en *Opendoor* y en *Paraísos* –otras novelas del autor- un dejarse llevar por la propia potencia o por el propio impulso y no por el impulso ajeno, lo otro, el trabajo, el estado, la obligación, el deseo de consumir.

La nueva vida de José encierra un gran secreto y como tal le pertenece, es algo enteramente propio, exclusivo, que no se plantea compartir. José no comunica el secreto de su poder que al mismo tiempo es una imposibilidad: matar y que resuciten sus víctimas. Ese poder de dar la muerte con la resurrección que sobreviene y el renacer que se produce en José, es el aspecto de la novela que se constituye como una fuente intertextualidades. Quizás podríamos relacionarlo de un modo simbólico con una muerte y una resurrección de José. No parecería casual la referencia a Ivan Illich, que a partir de la vecindad de su propia muerte descubre en soledad y con mucho esfuerzo y sufrimiento, la banalidad de las cosas que antes perseguía. En José no tenemos este grado de reflexión pero sí un quiebre a partir de una "muerte" que lo separa del mundo de los otros y lo contacta con el mundo natural y hasta con lo más abyecto de lo natural, con su naturaleza violenta y con la naturaleza violenta del erotismo.

A la luz de Bataille: erotismo y muerte

Estos rasgos del personaje y de la historia nos interpelan como lectores ante una escritura que se plantea entrelazada con la reflexión filosófica. Una vez realizados cada uno de los asesinatos del vecino, se desata en José una pasión sexual con su mujer que completa el ciclo de la excitación y erotismo donde se conjugan la muerte y el sexo. Según Bataille (2007) el paso o la muda de ser animal a ser hombre se dio a partir del trabajo, la comprensión de la propia muerte y la sexualidad vergonzosa que engendra el erotismo. A diferencia de la sexualidad simple de los animales, la actividad erótica es una búsqueda psicológica independiente del fin natural de la reproducción y del cuidado de los hijos y el objeto de esta búsqueda no es extraño a la muerte misma. Se trata, en palabras de Bataille, de una "sexualidad aberrante" (p.8). La reproducción pone en juego seres discontinuos ya que quienes se reproducen son distintos entre sí y también son distintos los seres reproducidos. Esa discontinuidad entre los seres es, para Bataille, un abismo fascinante, pero paradójicamente también la muerte que es continuidad, es vertiginosa y fascinante. En *Pequeña flor* es posible este doble movimiento de

fascinación: Antonia, la hija de José, ejerce sobre su padre la fascinación o extrañamiento ante un ser discontinuo, un ser “para adentro”, con su propio interior. Por otro lado, el juego erótico mortal con Guillermo moviliza su ser porque es un ritual que tiene la potencia de la transgresión, de lo prohibido y de lo secreto que es también el motor de lo religioso (Bataille, 2007, pp. 25-27). Cuando, la primera vez, en un impulso casi enajenado, José mata a Guillermo, aparece en él la angustia de la transgresión. Pero cuando descubre y comprende su particular poder, se apodera de él un sentimiento de liberación: sigue existiendo la prohibición –lo que explicaría por qué no comunica lo que ha hecho ni lo que ha sucedido con ello-, pero de algún modo se ha liberado –o así lo cree- de las consecuencias que lo exponen ante los ojos de los demás. Pero esta especie de facilidad convierte progresivamente el ritual erótico sacrificial de las visitas a Guillermo en una rutina que parece terminar desinteresando a José. Esta experiencia de erotismo y muerte –más allá de la imposibilidad de provocar efectivamente la muerte- pone de manifiesto su impulso de matar ligado a lo erótico: el deseo de matar a Horacio, el guía espiritual de su mujer, –sabiendo que no podrá hacerlo de todas formas- reaviva el deseo por Laura y conduce al clímax de mortal erotismo del último encuentro sexual con ella. En este sentido, de acuerdo con Bataille, “el terreno del erotismo es esencialmente el terreno de la violencia” (p.14). Sin embargo, hay algo torcido o tortuoso en ese final: José no se entrega en el acto sexual, pone la cámara, conserva su secreto, no hay un verdadero desnudarse, sigue siendo un ser para adentro, que no cede en su discontinuidad, porque pone en marcha un proyecto propio que deja al margen a Laura.

La idea de resurrección

Si bien estas ideas de Bataille resultan fecundas para comprender algunos significantes de la novela una lectura de la misma solo a la luz de este autor sería tal vez insuficiente, porque la novela pone en primer plano el tema de la resurrección que Bataille deja deliberadamente de lado: “No olvido que es el deseo de inmortalidad lo que entra en juego en la preocupación por asegurar la supervivencia en la discontinuidad –la supervivencia del ser personal -; pero esta cuestión la dejo de lado” (p.16). En una entrevista, Havilio declara: “De los renacimientos posibles, de eso versa la novela, de los pequeños o grandes renacimientos posibles: profesionalmente, amorosamente, con el otro, intelectualmente y físicamente (Méndez, 2015).

La resurrección es una temática de larga tradición en la literatura fantástica y maravillosa que con variantes ha dado lugar a diversas versiones de los cuentos infantiles que reúnen toda una historia de muertes mágicas y fantásticas y que es posible encontrar desde los mitos griegos hasta en las historias y cuentos populares de tradición chamánica. José Ortega (1992) hace un recorrido minucioso de los cuentos fantásticos, y señala que la resurrección puede aparecer de maneras disímiles: las resurrecciones que contemplan que el personaje vuelva a la vida más fuerte y más bello, como rito para enfrentar determinada aventura o viaje o, entre otras posibilidades, aquellas en las que se producen muertes ficticias o simbólicas para un renacer del personaje en un estado de sabiduría más elevado.

Tal vez podríamos relacionar esta última idea de resurrección con la de nomadismo, lo que es dinámico, lo que se transforma: la transformación de José, su convertirse en otro viene de una experiencia de muerte, pero de una especie de muerte anterior al mismo acto de matar a Guillermo: la pérdida de su trabajo. Cuando descubre

el incendio de la fábrica no se acerca a la escena, ve todo desde una loma y siente una “sensación mixta, mezcla de abatimiento y liberación” (p.10).

Es recurrente la idea de ser otro, de estar movido por una fuerza extraña. Luego de quedarse sin trabajo, dice: “Entré en un estado de catatonía. Todos mis movimientos parecían falsos, como si otro se hubiera adueñado de mi cuerpo. Andaba por la casa igual a una momia, desquiciado...” (p.12). Pero de este estado de abatimiento y catatonía brotará una energía que surgirá del contacto con la música - y luego con la literatura-. La idea de Aleph -y la intertextualidad más explícita con Borges y Fogwill- aparece asociada a la música en dos momentos: primero, cuando ordena los CD: “El efecto fue inmediato como un pase de magia. ¡Ahí estaba todo! En esos discos marginados dormía mi potencia.” (p.15) y, luego, cuando va a la casa de Guillermo y este le muestra su discoteca, dice: “Guillermo desplegó su discoteca: quinientos treinta y tres álbumes de jazz. Aquí está todo, de la a a la z”. (p.18).

Pero el verdadero aleph (y la palabra “aleph”) aparece mucho más adelante, de la mano de Antonia:

Quando por fin llegué a su lado, Antonia me recibió con una sonrisa, no me había hecho venir por nada. Dejó caer la cabeza para que la imitara. En medio de la hojarasca se abrió un hoyo, de unos cinco centímetros de diámetro. Un hoyo, un aleph, un oráculo. Sería fácil caer en la enumeración caótica, sería tan fácil como insuficiente, digamos que lo que ahí vi tenía la contundencia y la claridad del primer tornado. Volví a mi puesto, aturdido por partida doble, los poderes que había tenido y los poderes de mi hija se medían en perfecta proporción. (p. 86)

José llega a la conclusión de que el verdadero poder está en Antonia: según él es quien hace “resucitar” de algún modo a Lucrecia que parece tener, a los ojos de José, una suerte de renacer o metamorfosis a partir del contacto con Antonia, y con ese renacer de Lucrecia se produce un renacer en José que se siente atraído por ella. Antonia es quien, según José, le dicta el plan para poder llegar a escribir su novela sobre la resurrección. Y, hacia el final, el sereno ronroneo del dormir de Antonia le da al personaje la tranquilidad de que su cercanía lo protege, como una utopía de inmortalidad.

Junto con la música renace también el goce de la literatura en diferentes manifestaciones, y en general asociada al pasado, como los versos del poema que recitaba la abuela con su idea de renovación y liberación: “La tierra de los baldíos/ aguarda para ser madre/ que alguna madre la libre/ de basuras y yuyales.” (p. 16)

Cuando el protagonista descubre que resucitan los seres asesinados por él, empieza a pensar en la resurrección y esos pensamientos lo conducen a la literatura de su juventud, los autores rusos, especialmente Tolstoi y su obra *La Resurrección*, que él tiene en un tomo de las *Obras inmortales* de Tolstoi. Todo esto es rememorado con verdadero entusiasmo y una especie de despertar de todos los sentidos: el aroma del cuero envejecido, la textura de las páginas, el hormigueo en los dedos al tocarlas, la fiebre que le provocaba en la adolescencia, y la fruición por Dostoievski. Lee fragmentos ante Antonia quien parece acompañarlo en ese entusiasmo. Todo esto lo lleva a recordar sus intentos fallidos de aprender ruso, su relación breve pero intensa con Anika, la compra del samovar que chorreaba. La literatura rusa vuelve cuando, después de haber roto con Guillermo, encuentra ¹⁴entre

las manos de Antonia el libro *La muerte de Ivan Illich* con la foto de Laura junto a un viejo carro funerario: José lee todo esto como una señal que le da la idea de matar a Laura para poder hacer el experimento que le permitirá saber cómo es el fenómeno de la resurrección. José hace una serie de conexiones o vínculos entre símbolos y lugares comunes: la sagrada familia, la resurrección, el sexo y la muerte como la pequeña y gran muerte respectivamente, los juegos sexuales al borde de la asfixia. Y cuando mata a Laura, recuerda las últimas palabras de la muerte de Ivan Illich.

Ambigüedad y abyección

El erotismo como conjunción de energía vital y violencia mortal y lo esquivo de la idea de la resurrección que ocurriendo en los seres que mata José no los transforma a ellos sino al mismo José, nos conducen a ver en esta novela lo ambiguo como su significante quizás más potente.

La primera señal de ambigüedad que nos da la novela está en la posibilidad de doble interpretación que queda abierta: o todo ocurre en una especie de psicosis o alucinación en la que José cae después de ser expulsado del sistema o es un relato en el que irrumpe lo fantástico.

Podríamos pensar, según la primera posibilidad de interpretación, que se trata de un delirio de José, por sus arrebatos, sus entusiasmos e intolerancias desaforados, su visión idealizada de Antonia, la convicción de que ella le marcó un plan, la idea de predestinación, sus interpretaciones casi religiosas de lo que experimenta: la trinidad, la resurrección. Según esta interpretación, sería posible pensar que después de ser separado del mundo laboral, José se reconecta con su sensibilidad estética pero también con su imposibilidad de encauzar de alguna manera esa sensibilidad: estar fuera de sí, movido por una fiebre incontrolable ante los bailoteos de Guillermo o las declamaciones de Horacio, por ejemplo. Si la interpretación es la de que todo ocurre en la mente de José, se trataría quizás del desquicio mental de alguien fracasado en el amor, en el trabajo, en la escritura, en la posibilidad de acceder a la literatura rusa en el idioma original. Los cambios o metamorfosis de Lucrecia en la percepción del protagonista (de muchacha insulsa de la panadería, a niñera seductora y a mujer embarazada) parecen estar más en la mente de José que en una realidad externa. Además de las distintas versiones de Lucrecia, en algunos momentos de la novela, ciertos juegos con el doble o con lo especular nos ponen frente a la posibilidad de una mente escindida: los cd de José y los de Guillermo como dos experiencias alépticas en relación con la música, en la que una parece ser la caricatura de la otra; la pareja de Lucrecia a la que él ve como una versión sí mismo y que también se llama José; Horacio como versión grotesca de sí mismo (y también de Jodorowski). ¿Podría ser Horacio un espejo caricaturesco o paródico de José? Como José, Horacio también busca algo así como un despertar o un resurgimiento de las personas a fuerza de ponerlas al límite, forzándolas a perder con la desnudez y la violencia, su discontinuidad, lo cual es, en términos de Bataille, una prefiguración de la muerte. Es también notable la escena en que José va al baño al encuentro de Horacio con el deseo de matarlo. La disputa con este podría ser un desdoblamiento de José: ¿no se estaría reprochando a sí mismo ser poca cosa para su mujer?

Por otro lado, si nos inclinamos a la interpretación fantástica, estaríamos en el terreno de la liberación por la vía de la abyección. A partir del momento en que el personaje descubre su poder y al mismo tiempo su impedimento, la novela podría entrar en el terreno de lo mágico o de lo fantástico para recrear una situación de abyección en términos de Kristeva (2006): "El hombre mata en nombre de la vida: es el déspota progresista, vive al servicio de

la muerte: es el traficante genético: realimenta el sufrimiento del otro para su propio bien: es el cínico.”(p. 23). Lo abyecto es aquello que, siendo excluido, también atrae, es “aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto” (Kristeva, 2006, p.11). Y la máxima abyección según esta autora se manifiesta cuando alguien descubre su más genuino ser –y al mismo tiempo lo imposible- siendo abyecto. El acto final de José es abyecto no sólo por el carácter gozoso y premeditado del crimen sino además por la traición, lo solapado y la conciencia limpia, la perturbadora serenidad final con la que enciende la radio, esperando que quizás alguien pida que pasen el tema *Petite Fleur*.

Como conclusión, podemos decir que la novela de Iosi Havilio es un despliegue incesante de diversos aspectos plasmados en una historia que deja más incertidumbres que certezas, que abarcan desde la ambigüedad genérica hasta temas tan diversos como el placer, la rutina, el trabajo, el amor, el erotismo, la muerte y la resurrección fantástica o simbólica, el sondeo en las zonas inciertas de lo abyecto y la literatura como su significante. Y otra vez recurrimos a Kristeva: “la narración de la desmesura, del sin límite, de lo impensable, de lo insimbolizable” (p.35). Una mirada con un sello particular que hace de este texto una trama inquietante sin respiro ni pausas. Ese aleph, al que refiere el epígrafe de Fogwill en una intertextualidad manifiesta con el texto de Borges, podría ser, la novela misma en su apretada, inabarcable e inconclusa intensidad.

BIBLIOGRAFÍA

Bataille, G., (2007) *El erotismo*, Barcelona, Tusquets Editores.

Deleuze, G. y Guattari, F., (2004) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-textos.

Havilio, I., (2015), *Pequeña flor*, Buenos Aires, Random House.

Kristeva, J., (2006), *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*, México, Siglo XXI Editores.

Méndez, M., (2015), Iosi Havilio: “Me gusta pensar en el escritor como un médium”. Infobae. Disponible en Internet:

<http://www.infobae.com/2015/05/31/1732306-iosi-havilio-me-gusta-pensar-el-escritor-como-un-medium>

Ortega, J., Ortega, J., (1992) *La resurrección mágica y otros temas de los cuentos populares del Campo de Cartagena*. Universidad de Murcia, Secretaría de publicaciones.