



***Opendoor*: campo literario**

Marcelo Méndez¹

Universidad de Buenos Aires

marcelomendezlor@gmail.com

Resumen: lo que narra *Opendoor*, la primera novela de Iosi Havilio y que se clausura en *Paraísos*, la tercera, no es otra cosa que el camino al campo de su protagonista, su abandono de la vida urbana, de la que algunos rastros vuelven esporádicamente para reconfirmarle que el campo vale la pena.

El camino sólo se completa con la inmersión total de la innominada protagonista en ese nuevo mundo y entre esos personajes que ella misma parece modelar. Por lo particular de su voz, pero más por tratarse de un personaje que adopta cierta pasividad que le permite conocer a quienes comparten su camino, un principio constructivo que el trabajo pretende analizar en detalle. Allí donde ella omite su juicio, donde se corre, los demás se completan. Se hacen donde ella se *deja hacer* (un sintagma que reaparecerá). Todo en un espacio que remite más a los primeros descampados que a la pampa, pero que logra que el texto pida su lugar en la tradición literaria fundada en lo rural.

Palabras clave: Campo - Narradora - Pasividad - Conocimiento

Abstract: *Opendoor* tell the story of a young girl that goes to the country because of her job and finally remains there, with a sort of husband called Jaime and a sort of lover called Eloisa. This girl –we never know her name– does not talk too much, she let the others talk. Their words and their acts begin some unvaluable knowing for a girl very open to changes.

Key words: Country – Narrator – Passivity - Knowing

Ese manicomio estaba lleno
de problemas de fronteras

Andrés Calamaro

¹ **Marcelo Méndez** nació en Buenos Aires en 1966. Desarrolla tareas docentes en la UBA donde integra la Cátedra de Literatura Argentina II. Ha publicado artículos en diversas revistas especializadas. En 2011, 17grises publicó su texto *Literatura argentina y otros combates*

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Camino:

Puede decirse que lo que se narra en *Opendoor* (2006), la primera novela de losi Havilio, y que se clausura en *Paraísos* (2012), la tercera, no es otra cosa que el camino al campo de su protagonista, su voluntaria renuncia a la vida urbana, vida a la que vuelve esporádicamente para reconfirmar -a través de una jefa que la echa, de una novia que se esfuma, de visitas obligadas a la morgue judicial- que la fuga al campo vale la pena. El camino sólo se completa con la inmersión total de la protagonista en ese nuevo mundo y entre esos personajes que ella misma parece modelar.

Esto último debe explicarse porque conduce al principal logro compositivo de Havilio: en cada instancia que la novela propone, su protagonista y narradora cede la iniciativa, tiende a dejar hacer a los demás (“Me dejo llevar. La lluvia que volvió con ganas, me convence” p.21, “después me abrazó y yo me dejé abrazar” p.22). Ella no separa la apertura a la experiencia que su ida al campo significa, de un modo de actuar en el que predominan los repliegues. El viaje al campo, provocado por un asunto laboral (“Cuando la dueña de la veterinaria me dijo que tenía que ir a Opendoor a revisar un caballo, no protesté, la idea me divirtió”) agota los movimientos enfáticos de la innominada protagonista. Ya en *Opendoor* todo será retaceo de la atención y del cuerpo. Retaceo estratégico, no sistemático: pausas para que la atención y el cuerpo vuelvan más limpios y en el momento preciso. Una estrategia (de puertas abiertas) para el camino que narra *Opendoor*.

Como sea, son los repliegues de la protagonista los que generan el desenvolvimiento de los otros personajes. Allí donde ella omite su discurso directo, donde se corre, los demás se desarrollan. *Se hacen* donde ella *deja hacer* (ese sintagma que la novela repite). El “paso atrás” de la protagonista, crea a los otros, que toman forma gracias a ese personaje central de vitalidad cóncava. Es como si el personaje, sustrayéndose para que los otros crezcan, tributara más a su condición de narradora que a la de protagonista. Es la “danza del sistema de personajes”.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Pero quienes parecen completarse ante los ojos de la protagonista son en realidad las llaves de su transformación. Si en el comienzo parecen el fruto de una joven que acepta la experiencia del otro sin posar sobre él una mirada enjuiciadora, de alguien que desde esa prescindencia que es en la práctica tomar los hechos tal como se presentan (*Opendoor* es una novela del aquí y ahora), reducidos a su condición fenomenológica, pronto se comprende que Jaime, Eloísa, Yasky y todos los que abordan a esa mujer sabiamente dispuesta la transforman finalmente a ella.

No es radicalmente diferente la manera en que se construye *Paraísos*, pero ésta es la novela que narra la vuelta a la ciudad y los personajes denotan un empobrecimiento de la experiencia: algo notorio en Jaime y Eloísa pero también en Iris y Canetti, que se proponen como sus reemplazos. Jaime, ese hosco hombre mayor que es pareja de la protagonista en *Opendoor*, muere en un accidente cuando comienza *Paraísos*, Canetti, otro hombre bastante mayor, éste verborrágico, amaga con reeditar a Jaime pero no pasa de una vaga cercanía laboral con la narradora. En cuanto a Eloísa, cuyo apetito sexual que es motor narrativo de la primera novela se degrada en el apetito por la telefonía celular y las fiestas sin mayor sentido en la última, no encuentra reemplazante en Iris, una buena amiga que rechaza algún acercamiento amoroso de la narradora. Lo que se lee en *Paraísos* es que Eloísa sigue siendo la portadora de lo inquietante, pero para la narradora eso ya no es motivo de alborozo sino de incomodidad. Eloísa, maestra de lo sencillo en *Opendoor*, se reduce en *Paraísos* a hacer historia porque sí, historia vana.

Claramente, si hay un camino en esta zaga de Havilio, es el que conduce a *Opendoor* y a todo lo que allí sucede, *Paraísos* sale adelante porque mantiene la notable (y estructurante) voz de la narradora, pero puede ser para el lector de *Opendoor* la historia melancólica de un viaje de vuelta.

Campo:

Es hora de decir que lo que en *Opendoor* se denomina “campo” son más bien los primeros descampados que certifican que la ciudad se ha terminado y

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECD

que no terminan de integrar, todavía, un espacio aparte. Nada que ver con la “pampa desmedida” del poema de Borges ni con sus orillas: es el último cordón del conurbano bonaerense y punto. Pero geográfica y narrativamente, el lugar opera como neto campo frente a la urbe que la protagonista deshecha.

Un campo, entonces, que integran la chacra de Jaime, el almacén de Eloísa, el así llamado “loquero”, el breve centro del pueblo y Luján. Todos espacios que conviven en relativa armonía a los ojos de una protagonista para las que son reservorio de extrañamientos. Opuestos tanto a las hostiles construcciones urbanas que aparecen en la novela: los tribunales, la morgue, el puente viejo de La Boca, que es escena de un suicidio, como a los muy compartimentados espacios de *Paraísos*: la pensión, el edificio tomado, las jaulas del zoológico.

Si hubiera que situar *Opendoor* en un punto de esa línea de la novela campera del siglo veinte que reconoce en el extremo armonioso a *Don Segundo Sombra* y en el extremo conflictivo a *Los caranchos de La Florida*, test que cuanto hay de rural en su temática amerita, se diría que *Opendoor* combina espacios yuxtapuestos, como en la novela de Lynch (“el campo, eso era: un rompecabezas cuyas partes podía unir cada vez que parpadeaba”, p.52), con un aprendizaje, como se da en la novela de Güiraldes. Eso sí: la alegría mecánica y obligatoria del gauchaje en *Don Segundo*, es en la novela de Havilio, un laborioso descubrimiento de felicidades.

Parte del campo, tal como es entendido en la novela, es incluso la biblioteca del pueblo, en la que la protagonista encarga la traducción de un viejo libro en francés sobre la historia del sanatorio y de la revolucionaria política psiquiátrica que da nombre al pueblo. Lo libresco, entonces, aparece como interior al campo, como otro de sus atractivos. La novela incluye largos párrafos de ese texto. Es difícil no vincular la exhibición de esa lectura no ficcional –y otras del mismo tipo que se dan en *Paraísos*-, con la hipótesis de Beatriz Sarlo según la cual “*Opendoor* parece salida de la nada, no obedece a ningún sistema de lectura”. En una literatura donde todo se ubica en coordenadas trazadas previamente, semejante originalidad es notable y la



lectura frecuente de textos *no ficcionales* que realiza la protagonista parece señalar que esa independencia de la ficción ya existente es buscada y celebrada en estas novelas.

Lo que sucede:

En el comienzo, está la gradual atracción de la protagonista, estudiante de veterinaria, por Jaime, el dueño del caballo que ha ido a revisar desde Buenos Aires (“Pensé que si quería podía enamorarme de Jaime”, p.49). Jaime es para la protagonista, una suerte de neogaicho montado en un rastrojero diesel que no termina de domar. “Cansino, parco” (p.13) como su caballo/tocayo, Jaime representa para ella, en su primera aproximación, todo lo bueno del campo: “mejor es que pases la noche acá, se ha hecho muy tarde para que vuelvas. Habló como deben hablar los gauchos, sin rodeos” (p.50). Nobleza gaucha para sellar un pacto. Jaime, de quien la protagonista obtendrá cosas buenas, muestra su mejor cara.

Pero *lo mejor* para ella será Eloísa, esa adolescente que bien rápido pasa de atender en sus ratos libres el almacén familiar a ser una cada vez más osada amante de la protagonista.

La sorda disputa que se instala entre Eloísa y Jaime nunca cede al drama ni a la comedia. En realidad, funciona por fuera de esos andariveles. Se mantiene en un espacio de inestable equilibrio en el que la prosa de Havilio se encuentra cómoda. Ahí se resuelven, con la cuidada reticencia de la voz narradora, desde la visible erosión de su pareja con Jaime (sin lágrimas) hasta situaciones en que los tres van circulando por la misma cama sin llegar a toparse (sin vodevil).

Gente:

Se engloba aquí como “gente” a ciertos personajes que, como se insistió, la economía de esfuerzos de la protagonista ayuda a definir.

Eloísa es el caso más notable, porque la plenitud sexual de la protagonista es clave en su vivencia de Opendoor como *locus amoenus*, y esa

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

plenitud se debe a la constante exploración de Eloísa sobre su cuerpo. Esta vez de una manera puramente física, se repite la figura que da forma a la novela: Eloísa avanza por donde la protagonista se deja avanzar y la figura de la adolescente “zarpada” toma forma (“me traga, me come, me despedaza. Abro los ojos y acabo aullando como una loca”, p.152). Eloísa enriquece, con su propuesta de placeres, el movimiento inicial, la mera ida al campo de la protagonista.

Jaime aporta desde sus posibilidades biológicas: hacia el fin de la novela la protagonista queda embarazada y eso redondea su cambio de vida. Por lo demás, Jaime siempre se muestra como quien vuelve posible la estadía en Opendoor. De hecho, se verá en *Paraísos*, su muerte clausura esa etapa.

Boca, el tosco amigo de Jaime, queda expuesto ante la protagonista en los momentos más imprevistos: trompeándose con algún otro una noche de carnaval, recibiendo una *fellatio* por parte de Eloísa, presentándose a un asado con otra chica, de la edad de Eloísa (“¿De dónde sacará Boca sus novias adolescentes?” p.153), pregunta, con razonable sorpresa, la protagonista, que no pretende encontrar a Boca pero siempre lo descubre *in fraganti*.

Vale la pena mencionar el recorrido que hace el personaje de Yaski, secretario del juzgado que se ocupa del eventual suicidio de Aída, anterior pareja de la narradora. De ese lugar residual entre los restos urbanos de la protagonista, Yaski salta al mundo de Opendoor: visita a su hermano, internado en el hospital psiquiátrico que da nombre al lugar. A partir de ahí se establece un vínculo mucho más virtuoso: la narradora, embarcada en su aprendizaje de lo módicamente rural reconoce al secretario como alguien que es parte del mismo asunto.

De acuerdo a una modalidad de internación sobre la que la novela se exhibe largamente, los internos caminan libres, traspasan todas las fronteras posibles. No es muy distinto, hay que decir, lo que los personajes cuerdos de Havilio hacen en las zonas aledañas: fronteras de las relaciones amorosas, sexuales, familiares y laborales, todas ellas se atraviesan en *Opendoor* con feliz naturalidad y algunos problemas subsiguientes.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Ciertamente, volviendo a la lectura de Sarlo, cuesta atribuirle a la escritura de *Opendoor* algún precursor. Aunque tal vez sí pueda establecerse una conexión a nivel de las políticas de la escritura. La hipótesis es la siguiente: esa protagonista que se planta pasiva, que conoce porque deja hacer, encabeza una aplicación menos ambiciosa pero mucho más efectiva como procedimiento literario concreto, de los conocidos planteos de Julio Cortázar sobre la distracción como forma superior de la atención, nunca mejor explicitados que en “Cristal con una rosa adentro”, texto incluido en *Último round*, se 1969. Se dirá: 62 es —quiere ser— la concreción de esa idea. Pero la clave utópica con que solía leerse a fines de los sesenta jugaba en contra de que esa teoría plasmara del todo en la escritura. La prosa contenida de Havilio lo hace distinto y mejor: la protagonista *se permite distraerse* y así conoce, aprende y goza. No pretende aportar a la conformación de “hombres nuevos”. Pero es principio constructivo de un texto novedoso, principio que genera el campo de posibilidades de la ficción que articula.

Bibliografía

Sarlo, Beatriz, “Sobre apellidos y adjetivos”, www.perfil.com, 4/7/11.

Drucaroff, Elsa, *Los prisioneros de la torre*, Buenos Aires, Planeta, 2011.

Williams, Raymond, *El campo y la ciudad*, Buenos Aires, Paidós, 2001.