

ESCRITURA DE ALTA TENSIÓN: UN DIARIO DESPLEGADO¹

Fernando Pérez Villalón
Universidad Alberto Hurtado
abrildosmiltres@yahoo.com

Me acuerdo todavía muy vívidamente de la sensación expectante y ansiosa cuando le contaron a los estudiantes perpetuamente insatisfechos y ansiosos de saber más que eramos entonces, que venía un nuevo profesor, recién llegado de Estados Unidos, a dar un curso de ensayo el año siguiente a la Universidad Católica. Por un problema de horarios, no pude tomarlo, pero una amiga me dijo que tenía que ir a ver al profesor. Me colé, entonces, a la clase sobre *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz, donde vi por primera vez a Roberto Hozven en acción. Literalmente en acción: Roberto se movía velozmente por la sala, gesticulando, sacando sus fichas de cajas, rayando la pizarra, interpelando estudiantes por turnos, tomando a intervalos regulares grandes tragos de su sopa macrobiótica. Uno asistía en esa sala de clases al espectáculo de un pensamiento en acción, haciéndose ahí mismo, con esa soltura de invención que uno le admira a un buen músico de jazz (y con el rigor y la precisión que exige improvisar sin desvariar). Algunos meses después tuve la suerte de estar en un taller de ensayos dirigido por Roberto, y al año siguiente dirigió mi seminario de título, precisamente sobre el *Diario íntimo* de Luis Oyarzún. Por entonces Roberto comenzaba a trabajar en el proyecto de investigación sobre el ensayo chileno del cual este libro es fruto, al que me incorporé como ayudante. Comprenderán entonces por qué la lectura de este libro se me entrevera necesariamente con muchos recuerdos, y por qué no puedo sino leerlo pensando entre páginas acerca de ese aprendizaje y acerca de Roberto como personaje, como profesor y, con los años, como amigo.

Confieso haber quedado algo perplejo cuando Roberto me contó el título del libro: asocio la idea de “alta tensión” más con las torres del tendido eléctrico que con los árboles que adornan la portada de este libro, más con el gusto por la máquina que con el lúcido ecologismo de Oyarzún. Fue al ir leyéndolo que me di cuenta de que posiblemente ese título se refiere no tanto (o no solo) a la obra del propio Oyarzún, sino a la manera en que

¹ Texto leído con ocasión de la presentación del libro *Escritura de alta tensión* (Santiago: Catalonia, 2010), de Roberto Hozven, el jueves 28 de mayo de 2011 en el Café Literario, Parque Balmaceda, Providencia, Santiago.

su energía se transmite a este libro y a través de él, transformándose al entrar en contacto con ese otro polo, con ese otro tono. Es imposible, al dar vuelta las páginas, no ir escuchando la voz de Roberto, con su intensidad y precisión características, con sus gestos y pasiones, pero también, por qué no decirlo, con sus obsesiones (este libro es, creo, un retrato de Luis Oyarzún, pero también es uno de esos cuadros en que el pintor aparece al fondo, reflejado en un espejo convexo, haciendo su trabajo, o mejor, desparramado por el cuadro en una anamorfosis como la de Holbein en sus Embajadores, que aparece solo si se lee el cuadro desde una mirada oblicua). Ahora bien, tensiones son también, en música, las notas disonantes que se agregan a un acorde, y que van extendiendo su rango, alejándose cada vez más de la nota fundamental y de sus armónicos más básicos. Voy a intentar entonces recorrer este libro deteniéndome en algunas de las tensiones que lo articulan, que organizan la circulación de la energía en su interior, así como en algunos gestos donde estas tensiones se expresan. Me detendré, a modo de ilustración, en tres oposiciones: la tensión entre mirada panorámica y mirada detallista, la tensión entre el espíritu geométrico y el espíritu de fineza, y la tensión entre los polos del placer y de la realidad.

En un famoso fragmento de su *Calle de dirección única*, Walter Benjamin alude a dos maneras posibles de recorrer un territorio: una, la del aviador, lo domina desde la altura, sobrevolándolo en aparente libertad, sin necesidad de seguir sus curvas peculiares; la otra, la del caminante, lo recorre obedeciendo el dictamen de su disposición topográfica, que se despliega gradualmente y revela rugosidades que para quien mira de arriba son solo una vasta llanura homogénea. De entre las cosas que recuerdo del trabajo con Roberto son las muchas horas pasadas transcribiendo libros, transformándolos en fichas, un ejercicio física y mentalmente agotador que, por otra parte, obliga al estudiante aventajado pero algo atarantado a detenerse en los meandros del texto, a saborearlos paso a paso sin precipitarse. Creo que se nota que este es un libro basado en ese tipo de lectura minuciosa. No es que Roberto sea incapaz de volar (incluso, a veces, hasta alturas en que el aire se enrarece), pero me parece que entre las lecciones de lectura que nos deja está un perpetuo retorno a lo que otro profesor mío llamaba “pedestrian scholarship”, que podría traducirse como “erudición peatonal”, pero prefiero traducir como “pensar a pata”. Contra la pedantería de pensar lo político, lo latinoamericano, lo chileno o la literatura desde varios pedestales, Roberto prefiere pasarse por la superficie del texto, pillando pasajes como un espigador va recogiendo lo que dejaron los cosechadores apurados.

Enumero un par de momentos que me parece que en el libro tienen que ver con esta mirada a ras de suelo, esa mirada casi táctil, auditiva (óyeme con los ojos, decía Sor Juana). Comentando la fascinación y el alivio que le producen a Oyarzún los almendros floridos en Til-Til y el camino a Caleu, escribe Roberto: “‘Til-Til’ y ‘Caleu’, con sus oclusiones líquidas, articulan una impresión inmensa en unos sonidos explosivos y efímeros que resaltan la paradoja de lo infinito resuelto en exigüidad” (151). Otro ejemplo es la inquietante conjunción que encuentra Roberto entre el recuerdo de una humillante tortura infligida por sus compañeros de colegio y el acceso de Oyarzún al ejercicio de la literatura,

conjunción que se sintomatiza en esa rima entre las dos palabras, una coincidencia sonora que revela una afinidad profunda entre procesos que parecieran en principio no tener nada que ver (44-50). Esa atención a la materialidad del nombre a nivel de configuración formal, fonética, pero pasada por el cuerpo, por la boca y la garganta, es un ejemplo de la atención al detalle que Roberto sin duda le debe a la escuela estructuralista en su mejor faceta, pero también a la escucha psicoanalítica y, por qué no, posiblemente a su formación con un poeta tan preocupado de esas cosas como fue Gonzalo Rojas.

Ahora un ejemplo contrario, de otro registro del libro: la toma de distancia. Tal vez el principal aspecto panorámico de este estudio sea la capacidad de Roberto de situar a Luis Oyarzún en un marco más amplio, la gran tradición magistral de ensayistas chilenos y latinoamericanos (de Sor Juana a Martí, de Humboldt a Alfonso Reyes) de los que forma parte, pero también su diálogo fecundo con un horizonte cosmopolita que Oyarzún constantemente reivindica como propio y necesario. Esta situación general y genealógica, sin embargo, no tiene nada que ver con poner a Oyarzún en una galería de retratos magistrales para revisar con mera reverencia. De hecho, la admiración por su obra que estas páginas evidencian no es impedimento para otro tipo de toma de distancia, como cuando el autor discrepa con su visión en exceso reverencial y recatada de la obra de Mistral, en un momento sumamente refrescante: Oyarzún, escribe Roberto, opina que Mistral está “más allá de cualquier tipo de alusión obscena”. Quizás ella esté, replica Roberto, “pero no las connotaciones de su lenguaje, sobre todo cuando algo ‘arde de rojo por debajo’” (83).

Pero pasemos ya a una segunda oposición de las que tensionan este estudio: el contraste entre el discurso universitario y el del ensayista, que Roberto identifica con los polos del espíritu de geometría y de fineza (102). Bastante temprano en el libro, aparece una referencia al *Diario*, una obra que “Nos compele a entrar en el tiempo de la escritura, en el proceso enunciativo que arma y desarma los sentidos de la frase mientras esta es producida [...], una escritura en curso de hacerse, que no pone punto final ni se queda, sobre todo, con la última palabra” (30). Esta inestabilidad de la escritura cotidiana contrasta con el discurso universitario, que (cito nuevamente) exige “ponerse en el lugar de un agente sabelotodo, alguien que articula la verdad soterrada de un asunto respondiendo a la demanda burocrática de Algo o Alguien que interioriza, experimenta y enseña de primera mano los secretos más recónditos del asunto tratado” (31). Siento que la escritura de Roberto se debate también entre estos dos polos: sin querer nunca ponerse en el lugar del sabelotodo, moviliza al mismo tiempo un aparato teórico y crítico que a más de un lector puede parecerle intimidante. Pero esta oposición polarizada se modula luego al transformarse en la oposición pascaliana entre el espíritu de fineza y el de geometría. Para Roberto, donde mejor se percibe el espíritu de fineza es en la capacidad de diálogo con lo que él llama imagen sutil, una imagen que “revive en el presente sucesos vinculantes ubicados en un pasado específico”, una “reviviscencia actual [que] cambia la significación de ese pasado al mismo tiempo que hace posible otra visión sobre los sucesos presentes desencadenadores de la evocación” (102). Este “reencuentro singular con el pasado” (una de las cosas que

claramente ocurren en este trabajo) tiene en este caso la particularidad de hacer visible la transformación del discurso universitario y académico y el literario o filosófico, que en la escritura de Oyarzún conviven lado a lado, entremezclados, un entreverarse que me temo que nuestro tiempo, obsesionado con la especificidad disciplinar, las revistas indexadas (una palabra que no por nada suena a inquisición) y los sistemas estándar de citas ha vuelto imposible, o al menos difícil. No se trata de plantear una nostalgia por los “viejos buenos tiempos” en los que escribía Oyarzún, sino de utilizar su época, distinta, como un líquido de contraste para revelar aspectos de la nuestra que de otra manera permanecerían invisibles. Creo que es así como funcionan, entre otras cosas, las imágenes sutiles de este libro.

Pasemos, con esto, a la tercera oposición de las que me llamaron la atención leyéndolo. Creo que el libro entero, de manera similar a la prosa del propio Oyarzún, se encuentra tensionado entre los principios de placer y de realidad. No me resisto a la tentación de ilustrar esto citando un mensaje privado que me envió Roberto en el verano, poco después de hacerme llegar un ejemplar del libro. El correo dice: “Fernando, dos erratas. UNA en p. 86, línea 4, después de la cita de Oyarzún: **Dice** “represión civilizadora del principio de placer...”. **Debe decir** “represión civilizadora del principio de realidad...”. Creo que esta tensión entre lo que la frase dice y lo que debe decir, entre el imperativo prosaico del principio de realidad y la peligrosa pendiente del principio de placer, así como la confusión entre lo represor y lo reprimido, es sintomática de las tensiones de este libro. Por cierto, leer lo que un libro dice “sin querer queriendo” es forzar un poco las cosas, pero es una lección aprendida de Roberto, que siempre se deleitó aprovechando nuestros lapsus para recordarnos que no somos dueños de nuestro discurso, que lo que queremos realmente decir no siempre coincide con lo que estamos efectivamente diciendo. Hay en el libro muchos ejemplos de este predominio del principio de realidad, y toda una vertiente que se propone efectivamente enfrentar de manera frontal algunos de los aspectos más tristes de la realidad chilena, en diálogo con la constante crítica en Oyarzún de nuestra miseria mental, nuestro materialismo mediocre y nuestra mezquindad. Este es un libro que constantemente deshace la complaciente identificación con un yo ideal (lo que “nos creemos” que somos) confrontándonos al principio exigente, realista, de un ideal del yo con el que medirnos, una imagen de lo que podríamos ser pero no somos. Pero más que revisar esos pasajes de confrontación con el prosaico realismo, quisiera terminar con una imagen en que aparece retratado Roberto arrebatado por el principio de placer del que este libro en general recela. Al mencionar la manera en que la poesía de Mistral le da una voz “original, inédita y emotiva, a una experiencia cotidiana que, estando ahí subyacente entre nosotros, no habíamos oído ni menos entendido” (82), Roberto pone el ejemplo de unos versos sobre el pan que Oyarzún cita, y glosa la referencia a la sonrisa del pan abierto así: “Esta sonrisa aromática, que ocurre cuando partimos la corteza crujiente, dorada del pan recién horneado (sollamado), es tibia al tacto, seductora a la vista (como una textura de Antoni Tàpies), embriagadora al olfato, crujiente al oído y, sobre todo, deleitosa para la dentera con la que lo devoramos” (82). Creo que esta descripción, escrita por alguien que me consta que

hornea su pan, no solo dice sino que hace al decirlo el goce que puede traernos un libro como este, recién salido del horno, y puesto ahora sobre la mesa para quienes quieran ir abriéndolo, adentrándose en sus páginas y consumiéndolo todavía tibio, todavía fresco.