

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

Tiempo y escritura
El Diario y los escritos autobiográficos de Luis Oyarzún

Olga Grau Duhart

Tesis para optar al Grado de Doctor(a) en Literatura con
mención en Literatura Hispanoamericana y Chilena

Profesor patrocinante: Leonidas Morales

Santiago, marzo, 2006

En memoria de
Olga, Oscar y Angélica

Para
Manuela y Esteban

Sólo importan los nombres propios

ÍNDICE

	Agradecimientos	6
	Presentación	8
	Introducción	11
Capítulo I:	Escrituras del yo: diario íntimo, autobiografía y epistolario	23
I.1.-	El diario íntimo como experiencia del tiempo	24
I.2.-	El diario íntimo como género referencial de la modernidad	36
I.3.-	El diario íntimo, la autobiografía y el epistolario como géneros referenciales.	43
I.4.-	Producción de diarios íntimos en Chile en la primera mitad del siglo XX: Teresa Wilms Montt; Lily Iñiguez; Alone (Hernán Díaz Arrieta); Luis Oyarzún.	56
Capítulo II:	La concepción del tiempo en el Diario de Luis Oyarzún	71
	Introducción	72
II.1.-	Concepción del tiempo en Luis Oyarzún y el tiempo en su escritura	81
II.1.1.-	El tiempo heracliteano	84
II.1.2.-	El tiempo depredador y la muerte	97
II.1.3.-	La superación del carácter destructor del tiempo: la eternidad del instante y su sacralidad.	104
II.1.3.1.-	Plenitud del instante	104
II.1.3.2.-	Tiempo y sacralidad.	108

a)	La muerte y disolución del yo	108
b)	Misticismo y nomadismo	130
II.1.4.-	La influencia de Bergson en la concepción del tiempo: el tiempo como duración.	141
Capítulo III:	Tiempo y estilo en la escritura	151
III.1.-	La infancia de una escritura	153
III.2.-	Lenguaje y escritura. La pasión por los nombres	169
III.3.-	El presente de la escritura en el Diario y el tiempo en el epistolario.	181
III.4.-	La escritura de los otros en la escritura del propio Diario	194
III.5.-	Escritura e inspiración: el estilo de Bergson y las visiones estética y filosófica	210
III.6.-	Ritmo de una escritura y su fin	219
	A modo de conclusión o cierre	226
	Bibliografía	228

“¿Qué es entonces el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; si debiera explicarlo a quien me lo pregunta, no lo sé”.

San Agustín, *Confesiones*

Agradecimientos

Esta tesis no habría sido posible sin la contribución de un proyecto ECOS-CONICYT¹ que me permitió retomar el interés en la tesis, propósito ya desechado el 2003 por mi retardo en hacerla. Agradezco a las coordinadoras del proyecto, Kemy Oyarzún y Milagros Ezquerro, el apoyo y complicidad académica en su consecución.

Mis agradecimientos a la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, dirigida por María Isabel Flisfisch, por concederme becas parciales de financiamiento. Agradezco, particularmente, al profesor Leonidas Morales por aceptar generosamente guiar la tesis en medio de sus ocupaciones académicas y por los conocimientos que me entregaron sus cursos que orientaron el tema de ésta, como también la actitud de cercanía y comentarios pertinentes, informados y oportunos a través de su realización.

No puedo dejar de mencionar a amistades que facilitaron o recomendaron textos vinculados a los temas de la tesis, o que prestaron oído a mi pensar en voz alta en algún momento y que me animaron a continuarla, o que hicieron una lectura y comentarios a textos parciales: Raquel Olea, Guadalupe Santa Cruz, Gilda Luongo, Patricia Bonzi, Gonzalo Catalán, Rabindranath Bermúdez, Pablo Chiuminatto, Willy Thayer, Humberto Giannini, Luisa Eguiluz, Soledad Fariña, Andrés Asenjo, Lucía Carvajal.

¹ Proyecto de intercambio académico entre la Universidad de Chile y la Universidad de La Sorbonne de Francia, que tuvo como coordinadoras a Kemy Oyarzún y Milagros Ezquerro, representando a ambas instituciones, respectivamente. El proyecto permitía algunas pasantías para estudiantes de doctorado y de profesoras/es visitantes, que en mi caso particular me facilitó una investigación bibliográfica sobre los géneros referenciales atinentes a la tesis, en la Biblioteca George Pompidou y en la Biblioteca Francois Mitterrand, en París. Asimismo, pude ofrecer dos conferencias relativas a los temas del proyecto de intercambio que versaba sobre “Formas e identidades genéricas”, una en el Instituto de Estudios Hispánicos de La Sorbonne y otra en el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Toulouse.

También agradezco el apoyo moral de mis colegas Margarita Iglesias, Kemy Oyarzún, Patricia Soto, Pilar Errázuriz, Carolina González, de nuestro Centro de Estudios de Género y Cultura en América Latina, y a nuestra secretaria Marcela Castañeda por su colaboración en el momento de la impresión de la tesis. Obviamente, a mi amiga Paula Arriagada que pudo sacar todas las ‘líneas viudas o huérfanas’ que se habían infiltrado misteriosamente en el texto y a Irma Palma por su confianza en facilitarme su notebook para su uso en extranjeras. Asimismo, a la Comisión del Doctorado en Literatura Hispanoamericana y Chilena, presidida por Manuel Jofré y a la Comisión de Posgrado de la Facultad de Filosofía y Humanidades, que preside Carlos Ruiz, por otorgarme una prórroga para la presentación del trabajo final.

De manera muy especial y amorosamente, doy las gracias a mi hija Manuela y mi hijo Esteban, por su cariño, interés y compañía, sin los cuales este trabajo perdería en gran parte su sentido, como también lo perdería si las amigas y amigos, nombrados e innombrados, no estuvieran a mano para encontrarlos.

PRESENTACIÓN

Tal vez no es del todo errado presentar esta tesis aludiendo a su génesis, en el sentido de las marcas autobiográficas presentes en ella. El interés temático está ligado a determinadas inquietudes que se desplegaron en el transcurso de mi formación en el programa de doctorado, donde los cursos del profesor Leonidas Morales, quien llegó a ser finalmente mi profesor guía, me ofrecieron un soporte para indagar en problemas que me interesaban de manera particular y me permitían elaborar algunas relaciones que tenían para mí una especial significación. Los desarrollos de Leonidas Morales sobre la especificidad de los géneros referenciales, aquellos relativos a la teoría del fragmento -que ofrecía como una vía de inteligibilidad para los fenómenos asociados a la modernidad-, su interés por los diarios íntimos como escrituras del yo, me permitían explorar desde otros puntos de vista los problemas de la identidad, la subjetividad, la memoria, los relatos asociados a los procesos de subjetivación. Dichos temas me habían ocupado anteriormente desde otras coordenadas asociadas a las temáticas del género sexual.

De ese modo, tuvo lugar en mí un giro respecto del tema que presenté en la entrevista de ingreso al programa de doctorado, que consistía en avanzar en un trabajo previo que estaba desarrollando, relacionado con una trilogía de mujeres ligadas al siglo XVI y XVII, de las cuales una de ellas había ocupado mi atención latamente en trabajos de investigación previos. Las otras dos, permitían considerar escritos de carácter autobiográfico muy originales vinculados a modos particulares de constitución de subjetividad.²

² Hago referencia a mi investigación Fondecyt sobre Catalina de los Ríos y Lisperguer (la Quintrala), y a mis avances en la interpretación de algunos gestos de poder y de identidades fracturadas en el caso de la Monja Alférez y la monja Ursula Suárez, basándome en sus escritos autobiográficos. Algunos de los resultados de estas búsquedas han sido ya publicados.

Pero, movida por los procesos que tuvieron su sitio en un tiempo de pérdidas personales sucesivas, requerí, de modo necesario, de una comprensión de las elaboraciones narrativas referidas a la subjetividad que me llevó a considerar las escrituras relacionadas con el diario íntimo como, asimismo, a la comprensión del carácter de relato o de narrativa que adopta la propia existencia. Ello también se hacía propicio en un contexto cultural en que tomó un nuevo sentido la orientación reflexiva al sí mismo, el repensar la identidad, la proliferación de escrituras del yo estimuladas incluso por instancias institucionales (el análisis psicológico, talleres sobre relatos de vida, talleres sobre escrituras de la memoria, páginas en internet que convocan a escribir y publicar electrónicamente diarios íntimos o relatos de carácter autobiográfico).

Arribé, entonces, a interesarme por Luis Oyarzún, filósofo y poeta que hace posible pensar el problema de los géneros en un abierto haz de posibilidades: el género de las escrituras auto-referenciales, la relación de los géneros filosófico y literario como campos de saberes de la vida humana, la hibridez de algunas composiciones escriturales, el género sexual a partir de la experiencia de una identidad fracturada en su condición homosexual y su posible incidencia en la escritura diarista. Esos tópicos constituyen un marco de intereses de indagación en el que los temas abordados de manera más específica se insertan.

Realizando esta tesis caí en la cuenta en un hecho del pasado que no quisiera olvidar, que se remonta al año 1975, con ocasión de la edición de la Revista de Filosofía *Teoría* N°7, del Departamento de Filosofía de la Sede Santiago Norte de la Universidad de Chile.³ Publicamos un conjunto de poemas

³ Departamento que existió entre los años 1972 y 1976, dirigido en ese entonces por el filósofo Humberto Giannini, formado con un conjunto de profesores y ayudantes convocados por él en el año 1971. Posteriormente, casi en su totalidad, los académicos fueron exonerados en el año 1976, bajo la rectoría de Agustín Toro Dávila.

inéditos de Luis Oyarzún, facilitados por Willy Thayer, quien los tenía en esa fecha en su poder después de la muerte del filósofo ocurrida en 1972 por entrega provisoria de la madre. Personalmente, participaba en el equipo editorial y en la producción de la revista, y me fue traspasada una servilleta de papel, donde había un dibujo hecho por Luis Oyarzún que publicaríamos junto con los poemas. Los trazos eran débiles y a falta de scanner y recuperación digitalizada, recordé lo que hacía en mi niñez: una copia al trasluz. Puse la servilleta contra el vidrio y sobre ella una hoja de papel en la que copié al trasluz el dibujo. Los trazos que hice con la lapicera fueron más gruesos respecto de los realizados con un lápiz grafito por el autor de la figura humana dibujada. Sentí que había traicionado las líneas y que publicaríamos un dibujo inédito engañoso. Ahora, siento la posible traición a su escritura desde los trazos que hago sobre ella.

Trazos sobre trazos, abren un espacio de posible falseamiento, a veces de simple calco o copia. En ambas operaciones ocurre una suerte de repetición. Pero mientras el calco requiere una materia intermedia de densidad tal que no deja pasar la luz, pero que hace traspasable las líneas que se vuelven a dibujar, repitiéndolas, la copia necesita de la luminosidad desde fuera y de detrás de los trazos originariamente inscritos en el papel, de modo que permita la visión de ellos y se puedan repetir. A falta de una o de otra, podemos recurrir a la presión sobre el trazo original que lo hace posible en su reproducción a riesgo de romperlo.

Así podría verse este trabajo sobre el Diario y otros escritos autobiográficos de Luis Oyarzún, que de algún modo lo repite y lo hace visible nuevamente: en ocasiones hice copia de fragmentos que en su montaje crean un sentido, a momentos pude tener una comprensión que ilumina el texto en determinadas significaciones, y en otras la presión sobre el texto implicó la presión sobre mí misma, buscando lo que no se encuentra y que, en definitiva, se inventa.

INTRODUCCIÓN

El objeto de la tesis doctoral que he emprendido está constituido por la escritura reflexiva de Luis Oyarzún⁴, expresada en diarios y correspondencia publicados, que permite indagar en su concepción de la temporalidad y cómo ella se relaciona, de manera significativa, con el estilo fragmentario de su obra y el carácter predominantemente intimista de ésta. De ese modo, la indagación

⁴ Luis Oyarzún vive desde el año 1920 a 1972. Desde los doce años cultivó el arte literario dando lugar también en su juventud a sus estudios sistemáticos de derecho y filosofía. Tempranamente trabajó como inspector en el Internado Nacional Barros Arana y posteriormente fue profesor de Estética y Filosofía, llegando a ser decano de la Facultad de Bellas Artes y Vicerrector Académico de la Universidad de Chile. Se desempeñó como Agregado Cultural del gobierno de Eduardo Frei Montalva en Nueva York y posteriormente fue Director de Extensión Cultural de la Universidad Austral, en Valdivia.

En Inglaterra estudia Estética, gracias a una beca de un año, país al que recorre geográfica y culturalmente, de modo solitario y también cultivando encuentros ocasionales con sus amigos chilenos Nicanor parra, Salvador Reyes y Juan Gómez millas, quienes vivieron también en ese país.

L. Oyarzún se relacionó con algunos de los que constituirían parte importante de la llamada generación de los 50, entre los que figuran Lafourcade, Giaconi, Jodorowsky, Lihn, entre otros. De una gran cultura universal, en sus lecturas tienen lugar figuras de la cultura europea relacionadas con el arte, la literatura y la filosofía, (Bergson, Gabriel Marcel, Gide, Yourcenar, Rilke, Bronté, Kafka, Proust, entre otros), como asimismo escritores latinoamericanos como Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Pedro Prado, José Luis Borges, Manuel Rojas, por nombrar algunos.

Recibió diversos premios a través del tiempo que dieron reconocimiento a su obra como autor de prosa poética, poemas, una novela, y ensayos estéticos y filosóficos y extractos de su Diario que fueron publicados por él mismo. Sus obras más destacadas: *Diario* (en dos ediciones: como *Diario*, selección de fragmentos editados y prologados por Leonidas Morales y como *Diario íntimo*, la totalidad de las anotaciones traspasadas al editor mencionado por la familia de Luis Oyarzún), *Las murallas del sueño* (Premio de la Sociedad de Escritores de Chile, 1940), *Ver, El pensamiento de Lastarria* (Premio Atenea, ensayo, 1953), *Mediodía* (Premio Municipal de Poesía, 1958), *Diario de Oriente*, *Los días ocultos*, *Prosa poética*, *Defensa de la tierra*, *Tierra de Hojas*, *Mudanzas del tiempo*, *Meditaciones estéticas*, *Temas de la cultura chilena*, *La infancia. Epistolario familiar* (correspondencia desde 1934 a 1966 dirigida a su madre Hortensia Peña, a su hermano Fernando Oyarzún, a su padrino Arturo Andraca y a su padre Luis Oyarzún, editado por el Archivo del Escritor de la DIBAM).

permite revelar el entramado de su escritura reflexiva en una condición literaria particular, que no realiza un concepto de obra o corpus unitario, sino que más bien efectúa una diseminación, expresada en motivos múltiples, cuyo significante predominante es el fragmento, vinculable al viaje, a su nomadismo, como modo de estar en el tiempo y el espacio.

Podemos, desde sus escritos de carácter autobiográfico, reconocer la marca moderna de la construcción de una subjetividad que se realiza a partir de la auto-observación, y la relación de un yo con el mundo que impone condiciones propias. El Diario y el epistolario nos permiten acceder a su reflexión filosófica en estrecha relación con una forma que adopta la escritura, con las improntas de la fecha de su producción, enraizadas en el tiempo, fechas que no sólo son el punto de partida de la escritura, sino también de su espaciamiento. El tiempo está presente formando parte de la estructura del relato y los espacios entre un día y otro, un mes y otro, no hacen sino expresar la tensión implicada en el tiempo. Si la escritura del Diario y las cartas constituyen en Luis Oyarzún su “espacio autobiográfico” (Lejeune), el espaciamiento de la escritura, su blanco, por decir así, es su ritmo en la invención de su yo. La relación tiempo y escritura es una relación fundamental que hace visible su modo de pensar como reflexividad, como filosofía desde y en la cotidianidad, que deja sus huellas temáticas y gráficas⁵.

⁵ Nos dice Luis Oyarzún: “La justificación extrema de una filosofía que ha perdido todos sus territorios, provincias y dominios es simple ejercicio de la reflexión –nada más y nada menos.” (2 de mayo, 1972). Sobre este punto volveremos más adelante. Habría que decir que desde la institución filosófico-académica no se ha prestado tanta atención a Luis Oyarzún como pensador, estimándosele más bien como poeta, ensayista, escritor, salvo honrosas excepciones como es el trabajo desarrollado por Patricia Bonzi, quien ha dirigido un proyecto de investigación sobre el patrimonio de la obra del filósofo, compilando sus escritos ensayísticos y dándoles un lugar en la Filosofía, y comunicando su pensamiento tanto en nuestro Departamento de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, a través de seminarios como fuera de él.

De ese modo, he querido elaborar la concepción del tiempo a partir de los enunciados de esa escritura autobiográfica relativos a éste, pero también los efectos de esa concepción en la propia escritura.

Para la elaboración del objeto de estudio propuesto, he considerado en primer lugar, los aportes de la teoría contemporánea sobre los géneros referenciales, y en especial, los relativos al diario íntimo, el epistolario y la autobiografía, de lo que doy cuenta en el Capítulo I. Allí se establecen las semejanzas y diferencias entre esas diversas formas de la escritura autobiográfica, de acuerdo a varios autores que no siempre coinciden entre sí, y se atiende en forma especial a la emergencia del diario como género referencial en la modernidad. Asimismo, se considera el diario como escritura anclada en el tiempo, desde el punto de vista formal y como experiencia escritural vinculada a la cotidianidad. Hizo sentido, también, ver el diario íntimo de Luis Oyarzún en el horizonte de la escritura diarista de las primeras décadas del siglo XX en nuestro país, y hacer un tratamiento, aún muy general y provisorio, de la relación de ésta con el género sexual.

El Capítulo II, propone una interpretación de la concepción del tiempo de Luis Oyarzún, en la que podemos reconocer diversas formas de experienciarlo: como condición ontológica, como experiencia subjetiva, como propuesta vital. Como condición ontológica se acerca a la concepción bergsoniana de la “duración”; como experiencia se vincula a la de Leonardo da Vinci, atenta al paso depredador del tiempo y a su carácter fugaz, que encontrará, en el pensamiento de Luis Oyarzún, su superación en la experiencia y sacralidad de la plenitud del instante; finalmente, como propuesta o apuesta vital se aproxima a la concepción heracliteana del tiempo como “niño que juega a los dados”.

Esos desplazamientos por las distintas formas de comprensión del tiempo lleva a entenderlas como expresión del modo complejo, confuso, desconcertante en que se da la percepción de éste en la existencia humana. En

ese sentido no deberíamos buscar una concepción del tiempo hecha sistema, sino más bien un poner al descubierto distintas dimensiones en que él se nos da, como vivencia, como especulación filosófica, como forma de vida sostenida en la conciencia de éste a través de la escritura signada por el tiempo.

Para la consideración de las diferentes influencias que le permitieron a Luis Oyarzún configurar su particular modo de comprender su estar en él -el tiempo como juego; el tiempo depredador y su superación en la trascendencia y sacralidad del instante y, el tiempo como duración- he considerado el Diario y algunos ensayos del autor que me permitían profundizar en el tema.

El Capítulo III, relaciona el tiempo con la escritura del Diario, el epistolario y textos autobiográficos narrativos o novelados de Luis Oyarzún, si pudiéramos nombrarlos de ese modo; considera, asimismo, el escenario histórico y cultural que nos ofrece de manera importante el Diario juzgando la escritura de los otros; indaga en la necesidad y pasión del autor por los nombres y las palabras, y el fundamento filosófico que le da a su propia escritura, en la inspiración. Para comprender mejor este último aspecto recurrí también a un ensayo del propio autor, junto al corpus que ha constituido mi material de indagación, el Diario, el epistolario publicado, y sus textos autobiográficos *La Infancia* y *Los días ocultos*.

Los tres capítulos encuentran puntos de cruce entre sí que insisten en aspectos de su escritura entendida como reflexividad y reflexión de una subjetividad en el tiempo. Nos dice L. Oyarzún: “Pero cada uno de nosotros – aun los chinos, pienso-, anda en busca de sí mismo, es un cazador de sí mismo, y queremos vernos también en nuestro origen, en nuestro Adán empírico, como quien vagara por todas partes inquiriendo su filiación siempre dudosa.”⁶

⁶ Luis Oyarzún, *Diario de Oriente*, Editorial Universitaria, Santiago, 1960, p.42.

El diario de Oyarzún, como todo diario personal o diario íntimo, opera como “espejo de tinta” (Michel Beaujour)⁷, donde el sujeto se mira, o más bien ensaya mirarse a sí mismo, desde una mirada sin tapujos, al desnudo. El diario en relación analógica al espejo, en tanto espacio que permite la reflexividad, deviene un lugar donde se devuelve la propia imagen de quien escribe. Sin embargo, sabemos que no es posible que la escritura sea mero reflejo. Ni en el espejo somos pasivos en la mirada, en tanto miramos escudriñando, sorprendiéndonos de la imagen que vemos, evitándonos, confundiéndonos. Reflejo, entonces, de ninguna manera pasivo, en tanto esa reflexividad se produce a través del lenguaje que interpreta, constituyendo los significados y sentidos de éstos en el acto de elección de las palabras que organizarán los enunciados que dispone el yo escritural. La escritura hace posible en el mismo tiempo de su despliegue al yo que se constituye a través de ella. Hay una suerte de circularidad que da cuenta del carácter reflexivo de la escritura, de tal modo que, en definitiva, ésta es siempre autobiográfica, como lo señalara Paul de Mann.⁸ Aunque en un diario se relataran sólo hechos que se han vivido, de manera muy externa, en la escritura está quien escribe, espejeando. El juego de

⁷ Es un concepto utilizado por Michel Beaujour que constituye el título de una obra donde examina las relaciones entre retrato y autobiografía, entre otros temas. Como referencia: Michel Beaujour, *Miroir d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*. Seuil, Paris, 1980.

⁸ Para de Mann, la estructura especular está interiorizada en todo texto en que el autor se declara sujeto de su propio entendimiento, lo que puede llevar a afirmar que todo texto es autobiográfico en la medida que es *de* alguien y que por esa razón se hace inteligible. Pero, por esa misma razón, Paul de Mann aduce que ningún texto lo es o puede serlo. El momento especular “inherente a todo acto de entendimiento revela la estructura tropológica que subyace a toda cognición, incluido el conocimiento de sí mismo”. Lo que resulta de interés de lo autobiográfico no radicaría en que efectivamente la escritura autobiográfica ofrezca un conocimiento de uno mismo, sino que da cuenta de la “imposibilidad de totalización (es decir, de llegar a ser) de todo sistema textual conformado por sustituciones tropológicas.” Paul de Mann, “La autobiografía como desfiguración”, en *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Suplementos 29, Anthropos, diciembre 1991, p. 114.

interioridad y exterioridad que la escritura abre es complejo y puede ser acogido en distintas lecturas.

Respecto del carácter intimista del diario de Luis Oyarzún, Leonidas Morales nos advierte de no concebir lo íntimo como las intimidades del sujeto que escribe, aunque pudiera eventualmente darse cuenta también de ellas, sino más bien el “registro circunstanciado” que tiene esta escritura, como “crónica “íntima”: interior, emocionada, libre en su movimiento, sometida a sus propios límites” “Una conciencia que se interroga en silencio y busca, obstinada, su verdad como una verdad del hombre.”⁹ Este diario, aún en sus referencias a lo otro de sí mismo, conserva el tono de la singularidad de su autor, escritura íntima, entonces, en oposición al diario *extime*, como prefiere llamar Michel Tournier a su diario “vuelto hacia fuera, primario, extravertido” o en palabras de Gusdorf y Girard, un “diario externo”, “crónica de la actualidad, eco de las sollicitaciones exteriores, diario de los otros más que de sí mismo”¹⁰

Luis Oyarzún llama a su Diario, “Diario”, pero en él hace referencia en más de alguna oportunidad a su carácter íntimo. No hay duda, a mi parecer, de que Oyarzún conocía el uso de esta palabra tal como se venía usando en Francia, que es el país donde empieza a utilizarse por los diaristas. El era lector de André Gide, como lo explicita en el Diario y en cartas. Recordemos que los anglosajones prefieren referirse a este género como diario personal.

En la escritura de Luis Oyarzún habría que ver, como lo señala también L. Morales, su condición de discurso testimonial, en tanto este diarista, como cualquier otro, es testigo o protagonista de la realidad cotidiana, cultural, social y política que relata. Se constituye en L. Oyarzún, un relato sobre la naturaleza, los otros, los hechos sociales y políticos, las ciudades, experiencias amorosas

⁹ Véase, Leonidas Morales, “El Diario de Luis Oyarzún: la cultura chilena que no ha sido”, Prólogo en: Luis Oyarzún, Diario, Ediciones Lar, Concepción 1990, p.7.

¹⁰ Ver referencias en Francois Simonet- Tenant, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, Téraédre Paris, 2004, p.19.

platónicas y sexuales, las artes, los textos literarios y filosóficos, tramados con su propia sensibilidad y al decir de sí mismo. En este sentido, es necesario destacar el carácter de textualidad híbrida del *Diario* como escenario poliforme de géneros literarios: escrituras de ensayo, poemas, prosa poética, cartas, relatos del día, crónicas, descripciones. Podría tal vez pensarse en las escrituras literaria, filosófica, ensayística de este autor como un gesto permanentemente híbrido de frote y penetración, dos modos de la relación intensa con lo real y que tiene su referente en la tinta, la pluma, el papel. La pluma frota, la tinta penetra el papel.¹¹

Cabría preguntarse si el diario como género de escritura, tal como acontece en la modernidad, puede dar lugar a un espacio autobiográfico en que la conciencia se representa a sí misma de un modo cerrado¹². Más bien parece que el acontecimiento moderno del diario, ocurre como necesidad de contar la relación con un mundo tradicional que se ha craquelado, que hace sentir al sujeto como individuo en un mundo en proceso de construcción moderna que reclama la elaboración de la propia subjetividad en nuevas coordenadas espaciotemporales. Un nuevo acontecer del tiempo, un distinto modo de ocupar el espacio, desafía a la conciencia de sí y a la conciencia del mundo realizada por un sujeto.

Si se examinan los diarios íntimos de fines del siglo XIX y comienzos del XX, puede percibirse la trama de mixtura entre ambos planos: conciencia de sí y conciencia de la mundanidad. En el gesto de Oyarzún habría que reconocer las marcas de un horizonte histórico e indagar en la peculiaridad de su registro escritural más que en la novedad del gesto. Su misma concepción y sensibilidad respecto del tiempo, asunto sobre el que vuelvo más adelante, no es tan disímil de lo que podemos encontrar en otros autores: el carácter efímero del tiempo, el

¹¹ Representaciones tradicionales muy distantes respecto de la técnica digitalizada y de impresión mediada a través de una herramienta que controlamos indirectamente.

¹² Como en los rasgos autobiográficos presentes en las *Meditaciones* cartesianas.

desvanecimiento del instante, la problemática reconstrucción de la memoria de lo acontecido, el tiempo histórico, la irregularidad de la manifestación del deseo de fijar el tiempo en la acumulación de hojas, de cuadernos que generan un cuerpo que ocupa lugar en el espacio, contra el tiempo efímero. Existencia corporal que podrá ser perpetua, memoria perpetua, si se traspasa al soporte de libro publicado.

El diario, como lo vemos de manera permanente en Oyarzún, reagrupa los elementos disparatados de un yo que está en permanente sentido de evanescencia, como lo enunciara él mismo. Y puede ofrecérsenos la realización constante de la escritura diarista, como *manía*, como deseo delirante y compulsivo ligado al saber de la carencia.

El diario también tiene muchas veces una función catártica, en la medida que permite algunas confesiones y pone en lenguaje los avatares de la subjetividad. “El deseo de inocencia me parece primario en el alma humana. Me levanto hoy dispuesto a purificarme en el agua helada del mar, a ser en cierta manera perdonado por el sol sobre la hierba tierna de septiembre”¹³

La escritura repara. Jean-Francois Chiantaretto, en su libro *Écriture de soi et trauma*, hace referencia a que Jacques Lacarme espera mostrar de qué manera la escritura autobiográfica es susceptible de decir lo traumático, proponiendo pensar el trauma como “mal encuentro” que permite abordar la escritura en tanto que “produce ella misma una situación traumática, en una suerte de segunda edición del trauma primitivo”.¹⁴ Recordando que muchas

¹³ Luis Oyarzún, *Diario íntimo*, (Edición y prólogo de Leonidas Morales), Universidad de Chile, Santiago 1995, p.106

¹⁴ Jean-François Chiantaretto, (ed.), *Écriture de soi et trauma*. Anthropos, 1998. p.VII En esta perspectiva que anuda escritura del trauma y trauma de la escritura, Anne Clancier en su ensayo « Fonctions de l'écriture de soi post-traumatique. Jean Paul Sartre, Richard Morgiève », la autora se interroga –a través de Sartre y un escritor contemporáneo, Richard Morgiève- sobre “las funciones de la escritura de sí postraumática”, particularmente sobre “el rol de puntal y de contenedor de la estructura del texto y sobre el “contenido” en su función de representación estructurante del yo”. Anne Clancier, « Fonctions de l'écriture de soi post-traumatique.

veces se ha afirmado que la escritura tiene que ver con el devenir psíquico de un trauma en el escritor, que pone o no en el primer plano la dicha función reparadora de la escritura, el autor se pregunta¹⁵: “¿de qué se trata cuando el proyecto de aquél que escribe es la escritura de sí, bajo una u otra forma autobiográfica (autobiografía, diario íntimo, memorias, novela autobiográfica)?”¹⁶ De acuerdo a Chiantaretto, la escritura tiene una función de representación estructurante para el yo, al mismo tiempo que una función de simbolización, sublimación de pulsiones; permite tanto una transformación de la libido de objeto en libido narcisista como “proveer un continente psíquico, un puntal, satisfacer a la vez pulsiones y defensas, permite una elaboración de los conflictos inconscientes y una sublimación de las pulsiones, es decir, permitir reencuentros con un objeto interno que el sujeto teme haber estropeado o destruido, colmar deseos narcisísticos, tanto en el plano del funcionamiento como en la relación con los lectores”.¹⁷

Según Girard, entre todos los textos escritos por los diaristas “ninguno puede informar mejor sobre la imagen del yo que los escritos en primera persona”.¹⁸ En el caso del diario, se trata de un sujeto fragmentado, que se da a trazos en una escritura que recoge lo cotidiano de su existir, en su carácter efímero. Escritura que no tiene pretensión de unidad orgánica más que la pertenencia de los enunciados al mismo sujeto que los enuncia. En el diario íntimo el carácter fragmentario que adopta la narración de las experiencias no

Jean Paul Sartre, Richard Morgiève », citado por Jean-François Chiantaretto, (ed.), *Écriture de soi et trauma*. Anthropos, 1998. p.VII.

¹⁵ A juicio de Chiantaretto, esta afirmación merece tanto más ser discutida en cuanto supone una definición amplia del traumatismo psíquico que instala la cuestión comprendida desde un punto de vista psicoanalítico. En la página 44 de la obra citada, Clancier dirá: “Didier Anzieu ha mostrado, particularmente en el caso de Blas Pascal, que son los reflejos de una angustia primordial los que llegan a colmar (*colmater*) sus actividades creadoras”. (La traducción es mía).

¹⁶ *Ibid.*, p.VII.

¹⁷ *Ibid.*, p. 56.

¹⁸ Alain Girard. *Le Journal intime*, P.U.F., 1935, p.38

permite concebir un todo unificado que correspondiera a algo así como la verdad del sujeto emisor del relato.

El diario representa un discurso en que el sujeto de la escritura se construye fragmentariamente, análogamente a la forma escritural que adopta para realizar en la escritura su modo de estar en el tiempo.¹⁹ El anclaje en el tiempo y en el espacio, son las condiciones propias de la enunciación en el género del diario íntimo, siendo las categorías que también forman la trama de la constitución de la propia subjetividad. En el momento del presente, en la intimidad de la escritura, el sujeto hacedor de ella piensa en sí mismo o desde sí mismo las experiencias y sus relaciones con su entorno inmediato. Se (*ex*)iste, se está en un afuera que resuena en el sujeto y donde éste, a través de su intervención en el mundo, pertenece a él.

Hay una inmediatez en esta escritura de manera ineludible. Se está en el tiempo, se está de un modo consciente, queriendo atraparlo, fijarlo, poseerlo, para poseerse a sí mismo. El diario íntimo es escritura del y en el tiempo como lo es asimismo el propio autor. El diario es el género que más puede dar cuenta de la condición del sujeto que experimenta la dificultad de la continuidad de sí mismo. El sujeto imprimirá su propia huella en el diario que escriba, de acuerdo a su constitución psicológica²⁰, sus recorridos biográficos, pero también, y

¹⁹ “En su diario de vida, ese sujeto anota el testimonio casi inmediato y forzosamente fragmentario de su llegar a ser. Más todavía: en el diario convergen y se combaten el proyecto con la realidad, la pretensión con la evidencia. El que escribe un diario lo hace para informarse a sí mismo (y, en última instancia, al mundo todo) sobre la clase de vida que ha decidido llevar tanto como sobre las virtudes y trabajos a los que él va teniendo que enfrentarse durante el proceso de construcción de esa vida. Con todo y debido a la inmediatez y el repentismo de sus anotaciones, se cuelan en el proyecto inconsistencias de estilo, construcciones improbables”, afirma G. Rojo en su escrito sobre Luis Oyarzún Grinor Rojo, “El Diario íntimo de Luis Oyarzún”, *Revista Chilena de Literatura* N°48, abril 1996.

²⁰ Michèle Leleu, pionero en los estudios sobre el diario íntimo, mostró que la constitución psicológica del sujeto autor del diario genera un tipo particular de diario, cuyo estilo se adapta cada vez a las tendencias dominantes del sujeto. Con base en una tipología de clasificación de los caracteres psicológicos (*Tratado de caracterología* de

fundamentalmente, a las estrategias discursivas por las que opte en función de sus necesidades expresivas como productor de escritura.

La escritura diarista permite la configuración de sí (o la desfiguración), una distancia de la experiencia inmediata interpuesta por la misma escritura, un nombrarla para asirla de modo más cercano, fijando las imágenes y situaciones que hayan podido poblar el día del sujeto, haciéndolas ingresar en una trama de palabras, en el flujo discursivo de una subjetividad. Esta identidad en movimiento se constituye como tal a través de enunciados que aluden permanentemente a esa forma de ocupar el espacio y vivir de una manera particular la experiencia vital de la modernidad, con los rasgos que Marshall Berman señalara en su obra *Todo lo sólido se desvanece en el aire*²¹: agitación permanente, vértigo y turbulencia, cambios rápidos y vertiginosos, tecnologización progresiva e invasiva, sociedad industrial de masas que repercute de modo intenso en las transformaciones de la subjetividad y de la intimidad.²²

Le Senne que a su vez se basa en los estudios de Heymans y Wiersma) establece algunos rasgos de los diaristas, de acuerdo a las propiedades constitutivas del carácter (emotividad, actividad, “retentissement”) y la dominancia específica de ellas en sus escrituras. Leleu concordará con Le Senne, de que los sujetos que escriben diarios corresponden a los caracteres emotivos, no activos y sentimentales (EnAS), siendo sus rasgos los de la introversión, la indecisión o impotencia, el sentimiento de vulnerabilidad, timidez y gusto por la soledad, una suerte de melancolía, memoria afectiva que lo liga al pasado y un vivo deseo de transformación interior. Leleu dedicará muchas páginas a los sentimentales, pero también a los diaristas apasionados y activos. Michèle Leleu, *Les journaux intimes*, P.U.F. 1952, ps. 13-43. Sobre este punto, y el cuestionamiento por parte de Lejeune al enfoque psicologista, volveremos en el Cap. I.

²¹ Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Editorial Siglo XXI, México, 1988. Berman articula su análisis de la modernidad en torno a la frase de Marx, “todo lo sólido se desvanece en el aire”, para enunciar las transformaciones operadas en todas las relaciones sociales y de existencia en el entorno moderno.

²² A este respecto véase también, Anthony Giddens, *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Cátedra, Madrid, 1998.

Oyarzún nos comunica el talante de un sujeto sumergido y traspasado por el tiempo a través de una escritura nómada que muestra a un sujeto que tiene como norma de vida el viaje, en una suerte de “recurrencia biográfica compulsiva”.²³ Una manera de vivir el gesto vagabundo, de circular por los espacios al modo de un *flanêur* (Benjamin) cosmopolita, que da cuenta del modo de existir incluyéndose y resistiendo el mundo moderno.

²³ Leonidas Morales en el prólogo al *Diario*, op. cit., p.14.

Capítulo I

Escrituras del yo: diario íntimo, autobiografía y epistolario

I.1.- El diario íntimo como experiencia del tiempo.

I.2.- El diario íntimo como producto literario de la modernidad.

I.3.- El diario íntimo, la autobiografía y el epistolario como géneros referenciales.

I.4.- Producción de diarios íntimos en Chile en la primera mitad del siglo XX:
Teresa Wilms Montt; Lily Iñiguez; Alone (Hernán Díaz Arrieta); Luis Oyarzún.

I.1.- El Diario íntimo como experiencia del tiempo

Dentro de los territorios de los saberes de la subjetividad, el diario íntimo, en tanto manifestación textual de un sujeto, podemos considerarlo como un género que permite entender la articulación de lo concreto, lo singular y lo histórico de una individualidad, con la condición ontológica de carácter más abstracto y universal del ser humano. De ese modo, el relato del diario íntimo nos permite no sólo acceder a los procesos de constitución de una particular subjetividad a través de la escritura diarista, sino acceder, a través del entramado literario y filosófico que hay en él, a asuntos fundamentales de la existencia humana vinculados al problema de la temporalidad, la finitud y la muerte.

La reflexión, el retorno sobre la propia existencia y el existir se han dado a través del tiempo, como inquietud de sí, cuidado de sí, o conocimiento de sí mismo²⁴, y encontramos esa intención en San Agustín, Juana Inés de la Cruz, Teresa de Ávila, Ursula Suárez, Maine de Biran, Rousseau, Goethe, Nietzsche, Kierkegaard, Sartre, Simone de Beauvoir, Luce Irigaray, Kristeva, Lèvinas, Benjamin, Wittgenstein, Althusser, Foucault, Derrida, por dar algunos nombres de autores y autoras de distintos periodos de la historia. Estas reflexiones han tomado sus formas textuales como confesiones, pensamientos referidos a la propia experiencia, poemas, diarios o relatos autobiográficos.

De estas formas mencionadas, es el diario íntimo, género referencial instituido en la modernidad, el que interesa al propósito central de la tesis en su condición de escritura atravesada por el tiempo, en su manifestación fragmentada y calendarizada, que señala lo que acontece recuperado como experiencia, en el narrar-se del sujeto que lo escribe. Lo que acontece, o lo

²⁴ Para una mayor comprensión y utilización apropiada de estos conceptos habría que tener a la vista las elaboraciones de Michel Foucault sobre estas nociones de “inquietud de sí”, “cuidado de sí” y “conocimiento de sí mismo”, tal como las trabajara en la

acontecido recuperado en el presente de la escritura, obtiene sus palabras en la forma textual de la fragmentación que da cuenta del tiempo discontinuo, interrumpido, en el que siempre habitamos.²⁵

El diario podría ser entendido como un modo deliberado, voluntario, de robar al olvido y a la muerte lo que sucede a un individuo, dando cuenta de una tensión entre lo huidizo de lo que acontece y el deseo de retención, de atesoramiento de los acontecimientos. Se escribe, tal vez, para ganar un espacio ocupado por la materialidad de la escritura a un tiempo que se ofrece como pérdida. Las páginas sueltas que se van amontonando, los cuadernos con las anotaciones del diario, van ocupando, como cuerpo, literalmente, un espacio. Contra el tiempo, que es como corriente de agua. “Que se nos va la vida” reza un canto que invita a las mozas a vivir el presente, porque después los dientes de una vieja se enredan en las natas.

La conciencia de lo efímero puede llevar a rescatar lo bueno, bello y placentero de la vida, pero no se da siempre así, aunque algunas veces sea una búsqueda más apasionada de determinados diaristas; todo puede con ellos ser susceptible de llegar a ser materia escritural, especialmente en la secreta intimidad en que es escrito el diario.

En una primera lectura del diario íntimo de Luis Oyarzún, nos parecía que era una condición de su propia escritura esa relación con la duración (la *durée*, de la que Bergson se ocupó centralmente en sus reflexiones filosóficas sobre el tiempo), pero pudimos reconocer ese rasgo en escrituras de otros autores de diarios, en que el instante, lo efímero de lo que nos acontece en el

Historia de la sexualidad, tomo 3, y en las Clases en el Colegio de Francia, referidas a la cultura griega.

²⁵ No podríamos compartir la afirmación que hace Raymundo Ramos de que las *memorias* “son diarios con perspectiva”, porque éstas no tienen la marca del transcurrir del tiempo y de la vida en transcurso, que son el cuerpo de la escritura del diario. Raymundo Ramos, *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*, Universidad Nacional Autónoma de México. México 1978, p. VIII.

transcurrir del tiempo, está dado con particular presencia insertándose en una continuidad temporal. Lo que sí nos parece singular en la escritura del diario de Luis Oyarzún, y lo aventuro como afirmación a ser probada en el Capítulo II, es una suerte de sacralidad conferida al instante, a través del cual es posible acceder a la trascendencia. Ello puede ser advertido en distintos momentos de su diario. Si bien, por una parte, está la percepción melancólica de aquello que está sometido a su destrucción por efecto del tiempo, cuando el instante se da con plenitud y se logra en él acceder al sentido, lo eterno emerge en lo efímero. Lo sagrado es el tiempo de lo re-ligado, lo que permite la experiencia del vínculo, del *eros* que siempre se nos ofrece, como nos lo advirtiera Platón en *El Banquete*, como carencia y como plenitud, *eros* como hijo de Pénia, la miserable, y de Poros, símbolo de la abundancia.

Ese es el enfoque que trabajo en esta tesis: la escritura atravesada, signada por el tiempo, resistiendo la muerte del presente, y el tiempo como una dimensión que adopta significaciones múltiples. Entre ellas, la del tiempo sagrado, como en Luis Oyarzún, que puede concebirse como fundante de un modo de relación erótica con el mundo, tomando la forma de trascendencia, incluso pagana.

La escritura anclada en el tiempo

El Diario íntimo revela una escritura ‘anclada en el tiempo’²⁶, así como también lo está el mismo sujeto que escribe el diario, ‘anclado en el tiempo’. Sin embargo, se hace necesario delimitar los aspectos que la noción de tiempo puede connotar en ambas expresiones. Referida a la escritura del diario, esa temporalidad puede referirse, en primer término, a su forma estructural -lo

²⁶ Expresión utilizada por teóricos de este género, y, en nuestro medio académico ha sido una expresión utilizada recurrentemente por el crítico Leonidas Morales en sus clases sobre el diario como género referencial.

datado con precisión según el calendario- y a su forma discursiva, como tiempo en la enunciación, en el discurso (presente, pasado, futuro, expresado en formas verbales o adverbiales). Cuando se hace referencia al tiempo del sujeto pensamos esa temporalidad como temporalidad existencial, como ser en el tiempo de modo circunstanciado, en un horizonte histórico, social y cultural, que se inscribe, asimismo, en la escritura.

Ducrot y Todorov, en el *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, precisan que en algunos idiomas se hacen las distinciones de estos planos, el morfológico de la lengua y el existencial, lo lingüístico y lo vivido, como en el inglés (tense y time) y el alemán (Tempus, Zeit)²⁷. Nuestra lengua tiene para ambas dimensiones, el mismo término, tiempo gramatical y tiempo del vivir (incluso para señalar las condiciones atmosféricas).

En el diario el empleo del tiempo es muy variado, como nos hace saber Beatrice Didier en su obra *Le Journal intime*, y habría que distinguir el relato que es con relación a algo ocurrido en el pasado próximo, y la escritura, que se hace en un presente. Además, podemos encontrar en el fragmento de un día referencia a tiempos varios, incluso de un modo cruzado. Entre tantísimos ejemplos que se pudieran ofrecer en este sentido, elijo algunos textos del Diario de Luis Oyarzún: “Cada cuarto de hora suenan en mi cabeza las campanas de la torre vecina de la Universidad. No me producen aquí, sin embargo, el mismo efecto de las campanas de Oxford, de los barrios de Londres o de las aldeas inglesas.” (Río Piedras, 24 de octubre, 1950). El texto alude a un presente, las campanas suenan, y también a un pasado que se evoca desde ese presente, sin indicarse en las formas verbales del pasado. Es el tiempo existencial. En el mismo fragmento, nos relata: “Esta mañana dí un paseo por las afueras del Río Piedras, hacia una granja que llaman la Garrapata. Anduve bajo el sol buscando en vano esa efervescencia lujuriosa del trópico que me fascinaba en el Brasil y

que aquí no existe”. Otro ejemplo: “Escribo sentado frente a la laguna del Central Park, donde nadan unos patos bajo el sol espléndido de esta mañana de otoño. Personas de edad toman el sol, mientras bandadas de niños conducidos por sus viejas maestras pasean en visita de estudio. Voy hacia el Metropolitan Museum of Art.” Más adelante, “Anoche, en la habitación que ocupó en mi horrible hotel, pensé que este país debe estar habitado por innumerables fantasmas de máquinas y de hombres devorados por las máquinas.” (Nueva York, 16 de octubre, 1950). Es muy común que se presente la escritura en una malla de tiempos, donde la situación que se vive en el presente, y del que se escribe como presente, evoca un pasado cercano o remoto, y también se imagina un futuro. Si se escribe en octubre, se puede recordar el verano y pensar en lo que va a ocurrir en noviembre. Los enunciados, en su variedad morfológica enunciativa dan cuenta de esa complejidad temporal, que sustenta y es sustentada por el mundo interno del autor.

Según Beatrice Didier, se cree a priori, por definición, “que el pasado es el tiempo de la autobiografía y el presente, el del diario, el día a día”. Sin embargo, a su juicio, se encontraría en los diarios una gran variedad de tiempos, siendo necesario distinguir entre el tiempo del relato y el discurso.²⁸

En otros de sus aspectos, en el diario el tiempo se presenta como marca calendarizada, como cifra, y el tiempo como ritmo, en tanto frecuencia de la escritura y movimiento del flujo de la intimidad que envuelve y, en algunos diaristas, adormece y, también, “hechiza” (Didier). A este respecto Didier afirma: “El flujo del texto contrasta con la precisión tan científica de las notaciones horarias. El diarista indica muy puntualmente el momento en el que

²⁷ Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Editions du Seuil, Paris 1972, p.398.

²⁸ Beatrice Didier, *Le Journal intime*, Presses Universitaires de France, Paris, 1976, p. 159. (La traducción es mía).

se escribe; es finalmente esta inscripción de la fecha lo que permite hablar de “diario” y lo que lo distingue del carnet de pensamientos”. Didier enfatizará este aspecto por sobre el pretendido carácter de intimidad, más dudoso, y llegará a decir: “El diario, (...), inscribe esta fecha: porque ella es su substancia misma”²⁹. No deja de ser relevante el que la seña temporal sea lo substantivo del diario, más que su contenido, de modo tal que puede haber un diario llevado por un sujeto en que la inscripción temporal llegue a ser lo esencial, cuyo caso extremo es el de M.-A. Julien en su *Mémorial horaire ou thermomètre d’emploi du temps pour l’année 18...*, revelado por Alain Girard.³⁰ La marca calendaria sería el elemento estructurante de una escritura inorgánica y que se caracteriza por su fragmentariedad, por su carácter interrumpido.

Philippe Lejeune sostiene ideas semejantes: “Del diario, no se puede decir sino apenas otra cosa que la que es una serie de trazos datados. Todo el resto varía. Ser claro es saber distinguir sus contenidos, sus formas, sus funciones, sus diferentes ramas y los factores de su evolución.”³¹ Los autores, Lejeune y Bogaert, relacionan el diario contemporáneo con la progresiva gestión del propio tiempo y de una progresiva individualización del control de la vida. Administración de sí mismo y necesidad del registro y tendencia archivística, podría decirse³². Los “trazos datados” constituyen el cuerpo del diario y la fecha, su base. “El primer gesto del diarista es anotar a la cabeza lo que va a escribir”, fecha que puede ser espaciada, pero que es capital. De ese modo, podríamos ver en ello, la cabeza de la escritura, de donde ésta se descuelga y lo que, al final de cuentas, da sentido al diario, como flujo de

²⁹ Ibid., p. 171

³⁰ Citado por Didier, op. cit., p.172.

³¹ Philippe Lejeune, « Avant –propos », en : François Simonet-Tenant, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, Téraédre, Paris, 2004, p.8.

³² Esta tendencia archivística puede llevar, en otro género de cosas, y en un extremo, a filmar lo que se hace en el día, por ejemplo en vacaciones, para verlo en la noche: ver que se ha vivido.

escritura en el tiempo. Para estos autores un diario sin fecha, no es más que un simple carnet. “Una entrada del diario, es lo que ha sido escrito en tal momento, en la ignorancia absoluta del futuro, y de lo que es necesario que esté seguro de que no ha sido modificado. Un diario corregido o podado posteriormente ganará tal vez en valor literario, pero habrá perdido lo esencial: la autenticidad del instante.”³³ Si el diario se cambia, se deja caer al diario en la autobiografía. Es conocido el rigor de Lejeune para separar la autobiografía del diario, criterio que en un momento también comparte Didier, pero que posteriormente va a revisar, considerando un tanto arbitrarios los límites tan definidos.

Simonet- Tenant, seguidora de Lejeune, también destaca que el diario es una escritura fundada sobre la estructura del calendario, “escritura estereotipada en un cierto sentido, es igualmente una forma abierta a todas las innovaciones”, que logra, a su juicio, una paradójica e irritante apuesta: resiste a toda definición precisa, pero es fácilmente identificada cuando se tiene un ejemplar en la mano.³⁴

Podríamos decir, que el tiempo como Cronos sería el esqueleto de la escritura del diario, lo que todo lector autorizado, intruso o producido por la publicación, puede reconocer como sus señas propias, por tanto es el carácter previsible del diario, su forma escritural. Sacadas las fechas, como bien advierte Didier, se convierte en un chorro continuo, sin interrupción, que contradice otro de los rasgos constitutivos del diario. Podríamos concluir que así como se espera la fecha, también se espera el blanco que deja la interrupción de la escritura.

Para Blanchot, el diario íntimo, al parecer “tan desprendido de las formas, tan dócil a los movimientos de la vida y capaz de todas las libertades”, “está sometido a una cláusula de apariencia liviana, pero temible: debe respetar

³³ Philippe Lejeune, Catherine Bogaert, « Le Journal : Traces datées », *Un journal de soi. Histoire d'une pratique*, Les éditions Textuel, Paris, 2003. (La traducción es mía).

³⁴ Francois Simonet-Tenant, op. cit., p.11

el calendario. Este es el pacto que sella. El calendario es su demonio, el inspirador, el compositor, el provocador y el guardia”.³⁵ El deber ser del diario, “debe respetar el calendario” (Blanchot), hace visible un pacto, en definitiva, con la forma convencional del tiempo, un tiempo que se indica con una cifra (aunque no necesariamente) y con un nombre de segmento de la semana y/o del año. Indicadores convencionales, escudos protectivos tras los cuales se ampara la escritura y el sujeto que escribe.

Jean Rousset ha señalado que el respeto al calendario tiene dos consecuencias de carácter formal: la fragmentación, fatalidad del género, y la otra, que es menos visible: prohíbe al redactor del diario constituirse como autor, en el sentido de maestro y organizador del relato, es decir, construir su narración como lo hace un novelista que puede prever el movimiento de su invención.³⁶

El diario, en Blanchot, daría cuenta, a través del respeto al calendario, de un gesto de protección “contra la escritura”, sometiéndola a esa “regularidad feliz que uno se compromete a mantener”. Siguiendo el hilo de esta idea, aunque en un sentido distinto al de Blanchot, podríamos interpretar que la regularidad que indica el diario significa no sólo una relación con lo escrito, lo fijado, sino también, y de manera decisiva, significa una antelación de la misma escritura, un deseo de escritura, de una escritura abierta como pura posibilidad, como el deseo de un mañana, como el deseo de continuidad de la vida. Y esa escritura que aun no está, ausencia e imprevisibilidad, es el horizonte donde la escritura actual se sitúa.

Hay quienes han llamado la atención sobre este deseo de porvenir. Ph. Lejeune alude a que muchos al comprar una agenda para el año que se aproxima, se liberan de una angustia en tanto la agenda promete un año más de

³⁵ Maurice Blanchot, *El libro que vendrá*. Monte Avila Editores, Caracas, 1959, p. 207.

³⁶ Jean Rousset, « Le Journal intime, texte sans destinataire? », en *Poétique*, N° 56, Novembre 1983.

vida.³⁷ De acuerdo a Girard, “La espera de la continuación se apodera de la conciencia, la búsqueda de los incidentes más nimios se vuelve una necesidad, para intentar recomponer aquello que no deja de deshacerse”.³⁸

Podemos afirmar que el diarista se espía día a día, para intentar comprenderse, conocerse, anclándose a sí mismo, oponiendo el sentimiento de lo evanescente a la realidad de su propia existencia. La escritura de sí, puede ser entendida como intento de reposición del sujeto, de restaurar su permanente cercanía de la muerte, de su desaparición, contra el vaciamiento de sí mismo; fijación de lo que se escurre, intención de atrapar lo huidizo de la vida, como modo de conjurar la muerte, de desafiarla. El libro de los ahorros, de lo ya ganado (o que puede ser ganado) a la muerte. Los enunciados son como restos sedimentados a través de la materia de la escritura. Si luego son hechos desaparecer, quemados, lo serán en gestos de asunción de la muerte, de eliminar y arrojar fuera de la propia memoria, de destrucción de un sí mismo que se constituyó en la escritura. La escritura diarística, me pregunto, ¿no podría considerarse como un modo de hacer el duelo, por la pérdida del día? ¿Qué concepción de la pérdida hay en un diario de vida?

En algunos diaristas se manifiesta una voluntad expresa de lidiar con el tiempo, con el hecho de estar en la vida, y el diario bien puede servir a los propósitos de “higiene”, salud o salvataje. Eugène Dabit (1898-1936) pintor y después novelista, autor de un diario que lo escribió durante ocho años (1928-1936) consideraba a éste como higiene mental, como modo de “gozar de la vida y vencer la muerte.”³⁹ Gide, afirma que “Deberé por higiene, forzarme a escribir aquí cada día algunas líneas”. “Yo me impongo escribir, no importa

³⁷ Retomaré esta idea en el Capítulo III, en el acápite “Ritmo y fin de una escritura”.

³⁸ Alain Girard, “El diario como género literario”. En *Revista de Occidente* N° 182-183, Julio-Agosto 1996, p.37.

³⁹ Citado por Philippe Lejeune, y C. Bogaert, *Un journal de soi. Histoire de une pratique*. Les éditions Textuel, Paris 2003.

qué, pero regularmente cada día”⁴⁰ O también: “De todas maneras, es necesario no parar de escribir, es necesario continuar escribiendo. Lo que me ha salvado durante un periodo de mi vida, es mi diario”.⁴¹ “Aquí” dice, Gide, señalando un lugar de escritura, un soporte de acumulación de páginas escritas. Lugar regulado por el tiempo, el de “cada día”, aunque pueda ser más intención que realidad en muchos diaristas. Es el diario mismo el que se sostiene en un modo particular de vivir y sentir el tiempo, y los escritores que perseveran en este tipo de escritura tal vez puedan tener eso en común.

Habría que entender la dimensión de la escritura personal en su necesidad cotidiana, diaria, como salvataje, cercanía de sí para estar en el mundo, cercanía que es al mismo tiempo producción de sí, el crearse permanentemente crisálidas textuales, para tener la certeza de que se está sostenido en la escritura.

A juicio de Maurice Blanchot, cuando la obra literaria se le convierte al escritor en una búsqueda, éste siente la necesidad de conservar una relación consigo y el diario llega a ser un recurso para ello. “Siente una extrema repugnancia a desprenderse de sí mismo en beneficio de ese poder neutro sin forma y sin destino que está detrás de todo lo que se escribe, repugnancia y aprehensión que revela la preocupación, propia de tantos autores, por redactar lo que se llama su Diario.”⁴² El Diario, a su juicio, no es necesariamente confesión, relato de sí mismo, sino un “Memorial”. La verdad del diario no está en las notas literarias interesantes, sino “en los detalles insignificantes de la

Con relación a este punto, Deleuze afirmará de modo más general que la literatura “es una salud”, y cada escritor, a su juicio, hace delirar la lengua sacándola de los caminos trillados. “Pero cuando el delirio se torna *estado clínico*, las palabras ya no desembocan en nada, ya no se oye ni se ve nada a través de ellas, salvo una noche que ha perdido su historia, sus colores y sus cantos. La literatura es una salud”. Gilles Deleuze, *Crítica y clínica*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1997, p.10.

⁴⁰ André Gide, *Journal 1889-1939*, mai 1905, p.157.

⁴¹ Frase de Gide citada por Jean Grenier, en “Le probleme de l’expresion”, en *La Nouvelle Revue Française. Hommage à André Gide*. Paris, 1951.

⁴² Maurice Blanchot, *El espacio literario*, Ediciones Paidós, Barcelona 1992, p. 22

vida que lo atan a la realidad cotidiana” y pese a que el escritor para recordarse a sí mismo escribe- es decir, el “elemento mismo del olvido”- en el Diario “(...) todavía se habla de cosas verdaderas. Aquí, quien conserva un nombre y habla en su nombre, y la fecha que se inscribe es la de un tiempo común donde lo que ocurre, ocurre verdaderamente”.⁴³ Para Blanchot, quien escribe un Diario no quiere romper con la felicidad, con la continuidad de los días. “El Diario arraiga el movimiento de escribir en el tiempo, en la humildad de lo cotidiano fechado y preservado por su fecha”. Lo que está dicho en el Diario salvaguarda el acontecimiento, pertenece a un “presente activo”, a una duración que “va hacia mañana y va definitivamente”. Esta relación con el tiempo se aparta de la ausencia del tiempo de la obra donde el “Yo” “se reconoce abismándose en la neutralidad de un “El” sin rostro”.⁴⁴ El tiempo de la ausencia de tiempo es sin presente, sin presencia. Este “sin presente” no remite, sin embargo, a un pasado. Considerando ahora la escritura del diario como escritura desplegada en el tiempo, en el día a día, se liga, más que cualquier escritura a un ritmo cercano al de la vida cotidiana, que podríamos reconocer en una doble dimensión: una es la relativa a que su objeto principal es la vida cotidiana -la propia vida cotidiana personal en el caso del diario íntimo- y el contexto histórico, social y cultural más inmediato en que ella tiene lugar; la otra se refiere a que el diario constituye parte importante de la vida cotidiana del diarista, de su día a día. La cotidianidad del diarista no queda en suspenso en el acto mismo de escribir cotidianamente. Tal vez en ello deberíamos ver el diario sin voluntad de trascendencia por parte de su autor, no supera su condición de presente y de pura actualidad.

Uno de los intereses de los lectores de diarios, la curiosidad con la que nos acercamos a las escrituras de sus autores⁴⁵ -que muchas veces se ha

⁴³ Ibid., p. 23

⁴⁴ Ibid., p.24

⁴⁵ Curiosidad que se extiende también a autobiografías y correspondencias personales.

interpretado como gesto voyerista-, implica a mi modo de ver un nivel de mayor profundidad que es el saber qué de semejantes somos en medio de tanta heterogeneidad en la experiencia humana. Cómo las cotidianidades pueden aproximarse y ayudarnos a resolver aspectos inquietantes de nosotros mismos: qué tengo en mí de los otros, y qué tienen los otros de mí; cómo logro saber si soy tan diferente o tan común. Cómo nos relacionamos con esas dimensiones estructurantes de nuestra cotidianidad que son el tiempo y el espacio. Qué podemos aprender de los otros. Qué palabras enunciadas por ellos y ellas me sirven para decir mi propia subjetividad, componiéndola con las huellas que han dejado de sí mismos.

Cada quien, en su irrepitibilidad, repite el drama de la condición humana, siendo su respuesta lo que hace posible su biografía y el modo de relacionarse con su actualidad. Es esa particularidad de la experiencia subjetiva la que queda señalada, puesta en tinta y a tientes en un diario, con pretensión literaria o no, en la lucha por el lenguaje o en su uso espontáneo e inmediato.

La escritura permite la configuración de sí, una distancia de la experiencia inmediata, un nombrarla para asirla, ingresando imágenes y situaciones cotidianas en un flujo discursivo.

Como sugiere Agnes Heller, todo arranca de la vida cotidiana y todo vuelve a ella, y “toda obra esencial vuelve a la cotidianidad, y su efecto pervive en la cotidianidad de otros”⁴⁶ Dentro de los rasgos que señala Heller como propios de la vida cotidiana, menciona el de la entonación -que sería posible asociar a lo musical, al lenguaje, tanto a la oralidad como a la escritura, y que por ello nos interesa de modo especial. “La entonación tiene una importancia apreciable en la vida cotidiana, tanto en la configuración de nuestro tipo de actividad y pensamiento cuanto en la estimación de otros, en la comunicación, etc”. A juicio de Agnes Heller, la capacidad de “entonación” de un sujeto, de

⁴⁶ Agnes Heller, *Historia y vida cotidiana*, Grijalbo, México, 1985 p. 42 y p.51.

producción tonal específica, define su individualidad, y quien sea incapaz de percibirla es insensible para un aspecto importantísimo de las vinculaciones humanas.

El diario personal intrínsecamente ligado a la cotidianidad, sería, entonces, la expresión de ese tono singular y propio del sujeto que lo escribe, el tono de los enunciados referidos al sí mismo. Tal vez no sería tan desatinado (desentonado) decir que el diario es su propio canto.

I.2.- El diario íntimo como género referencial de la modernidad

El diario íntimo o diario personal ha sido considerado, en su dimensión histórica, como un producto literario de la modernidad y, en tanto forma estructural del discurso, como género referencial. Como producto literario de la modernidad, pueden reconocerse las propiedades específicas del diario íntimo que hacen devenir en género los trazos autobiográficos de carácter fragmentario, que pudieron ser ensayados en otros tiempos históricos como reflexiones del sí mismo, en la forma de confesiones y pensamientos, en cartas o anotaciones. En tiempos históricos de preocupaciones religiosas de la reforma y contrarreforma, los ejercicios espirituales condujeron a un tipo de escritura que permitía a sus autores el cuidado de su destino espiritual, de salvación o pérdida. Posteriormente, la preocupación por el sí mismo adoptó formas laicas en el examen de conciencia, cobrando sentido el hacer coincidentes lo enunciado con la verdad de lo enunciado, en la búsqueda de la sinceridad y congruencia consigo mismo. Recordemos que la modernidad configura un

sujeto que tiene la pretensión de ser dueño tanto de su conciencia (de sus ideas) como de su voluntad (sus actos y de sus deliberaciones).⁴⁷

A juicio de Gérald Rannaud, el diario íntimo es un hecho histórico, cuya historia se puede descomponer en “dos partes claramente distintas”: una en que el diario no es publicado y responde completamente a un gesto unilateral del escritor (prehistoria) y otra en que es impreso cercanamente a su producción textual. En muchos casos es publicado deliberadamente por el propio autor en secciones que pertenecen a un conjunto, y que pasa a constituir un objeto de circulación en el mercado literario, introduciéndose en el orden de la “literatura”. Para Rannaud, el hecho de la publicación del diario íntimo constituye uno de los rasgos distintivos de su condición moderna, y la historia del diario íntimo “comenzará pues con el pasaje de una existencia obscura a una existencia pública en 1830 con la publicación del diario de Byron cuya estatura mítica y la muerte legendaria explican fácilmente el interés que suscita y su difusión casi inmediata en toda Europa. Al mismo tiempo, por lo demás, el diario de Goethe comienza a ser entregado a la publicación”.⁴⁸ Desde ese momento aparecerán diversos libros que llevarán el nombre de “Diario” que tendrán una gran expansión.

Rannaud afirma respecto de esta expansión del diario que se pueden reconocer tres fases: una fase que se extiende de 1830 a 1860, con la publicación de los diarios históricos, de viaje, crónicas, pensamientos, y donde se exhuman textos producidos en siglos precedentes. Ya en la década del 40

⁴⁷ La tradición filosófica moderna, con Descartes a la cabeza, define al sujeto a partir de dos rasgos considerados fundamentales: la conciencia y la voluntad, lo que da lugar a una concepción del sujeto como autor de las ideas propias y de las acciones generadas por la libertad de la voluntad personal.

⁴⁸ Gérald Rannaud, “Le journal intime: de la rédaction á la publication. Essai d’approche sociologique d’un genere littéraire”, en: *Le journal intime et ses formes litteraires. Actes du Colloque de septembre 1975*. Compilación de V. Del Litto, Librairie Droz, Genève-Paris, 1978, p. 279-280. (La traducción de esta cita y las que siguen más adelante son mías).

aparece mencionado el Diario del poeta de Chenedollé, por Sainte-Beuve en la *Revue des Deux Mondes*, son publicados extractos del Diario de Joubert, y el Diario de Maine de Biran, presentado en ese tiempo por Naville, bajo el título de *Maine de Biran, sa vie, son oeuvre, ses pensées*. Es a partir de 1860 que el diario íntimo será un género que tendrá una emergencia notoria, pero su publicación todavía será póstuma hasta los años 1890. En este periodo se publican pensamientos íntimos, escritos secretos, diarios de personas completamente desconocidas. El último periodo verá la publicación de diarios destinados a la publicación y cuya divulgación será hecha por sus propios redactores. Rannaud, a partir de estas marcas, se preguntará por la significación sociológica de este fenómeno literario, como también por la de esas mismas marcas y por el espacio histórico que ellas delimitan. En esas consideraciones pondrá el acento en determinados indicadores de la producción textual que implica los procesos de “la edición, la impresión, la crítica, el público, actores solidarios en la ocurrencia, testigos incipientes de la conciencia colectiva y capaces de darnos indicaciones mensurables”. Han cambiado las condiciones técnicas que permiten una producción industrial más masiva que aminorará los costos en formatos más pequeños y no tan lujosos, hecho que tendrá impacto en un público que empieza a cambiar su fisonomía. El mercado se abre a la mediana y pequeña burguesía para quienes resulta de interés el género de los diarios íntimos de personas que ya tienen un nombre como escritores.

Philippe Lejeune afirmará que el diario es “la versión moderna de las “artes de la memoria” cultivadas en la Antigüedad. El diario será a la vez archivos y acción, “disco duro” y memoria viva””. Para este autor “un diario sirve siempre, al menos, para construir o ejercitar la memoria de su autor (grupo o individuo)”. Habría que pensar tal vez las pistas que da el autor con esta afirmación para pensar en las características propias de esta conservación del tiempo pasado, de lo que en él acontece, y si es posible determinar algo así como ‘la memoria moderna’ a diferencia de una memoria clásica o medieval o

contemporánea. Lejeune nos habla de que el diario mismo está quizás en el “origen de una nueva estética, poética y existencial, fundada sobre la fragmentación y la vibración”, y en ese sentido es seña de otro tiempo histórico.⁴⁹ A su juicio la práctica del diario no tiene nada de natural, y a partir del Renacimiento el diario individual aparece sobre el fondo tradicional de los libros de cuentas, las crónicas o los diarios colectivos.⁵⁰

Barthes haciendo un resumen de la obra del sociólogo Alain Girard, retoma la cronología del género y afirma que el autor distingue en la génesis del diario íntimo tres periodos después de su nacimiento alrededor de 1800: “de

⁴⁹ Philippe Lejeune, « Palabras preliminares », *Un journal de soi. Histoire d'une pratique*, Les Editions Textuel, Paris 2003.

⁵⁰ El registro del día a día ha tenido múltiples formas. Una de ellas es el registro detallado del libro de cuentas de la economía doméstica familiar o la de los negocios, que requiere de cuentas claras y exactas, si es que se quiere llevar bien. Algunos autores remiten a él como una de las formas de anticipación del diario de vida, diario personal o diario íntimo, que es el nombre que adopta en Francia, cuya resistencia en los medios literarios e intelectuales para considerar el diario como género literario es vencida progresivamente hasta llegar constituirse en la década de los 70' una “Association pour l'autobiographie” junto con la proliferación de estudios de este género. Ello no quiere decir que todavía no exista en la actualidad algún tipo de polémica, sobre el diario y la escritura autobiográfica, en general. El interés por el diario personal, en cambio, llevaba varios años de valoración en los medios literarios anglosajones, especialmente en Inglaterra y en los países germánicos, donde no daba lugar a polémicas.

La hipótesis que se ha manejado respecto de su valoración es la de que esta práctica ha sido estimulada por el protestantismo (Lejeune). Si bien el diario se ha enmarcado en la cultura cristiana, habría que hacer la distinción respecto de las confesiones católicas que se dirigen a Dios mediante un confesor, mientras que las confesiones protestantes son un examen de autoconciencia que se comunica directamente a Dios. John Wesley, el fundador del protestantismo en Estados Unidos, llevaba un diario.

Philippe Lejeune y Catherine Bogaert, afirman: “El diario no es solamente un género literario, es una manera de vivir: el texto no es sino un momento, capital ciertamente, de lo que va y viene entre la escritura y la vida. El diario es una práctica.” Y agrega: “Si en 1762 Diderot considera como una utopía la idea tener un diario personal, en Inglaterra ya era una realidad. En Francia, sólo en el año 1952 aparecerá un libro de crítica consagrado al diario que fue hecho más bien desde la psicología por Michel Leleu en un enfoque caractereológico. Lejeune nos dice que la sospecha que este género ha despertado en Francia, también ha alcanzado a quienes han escrito diarios, haciéndolos sospechar de su propia escritura”. Ph. Lejeune y C. Bogaert “Est-ce bien, est-ce mal”, en : *Un journal de soi. Histoire de une pratique*. Les éditions Textuel, Paris 2003. (La traducción es mía).

1800 a 1860, los autores tienen su diario para ellos mismos, sin segunda intención de publicación (...); de 1860 a 1910 aproximadamente, los primeros diarios publicados, difundidos, aseguran el éxito del género, abundantemente practicado: el autor no publica todavía, pero sabe que será publicado; en fin, de 1910 a nuestro días, el género se expande: los eruditos publican ediciones integrales (en la medida de lo posible) de los primeros diarios y los autores mismos entregan su diario en vida.”⁵¹ Según Simonet-Tenant esta clasificación tiene la ventaja de la clarificación en cuanto toma en cuenta no sólo las fechas de su redacción, sino asimismo las de su publicación. Para ella: “El diario íntimo no entra verdaderamente en la historia literaria sino cuando, de texto oculto y obscuro, deviene obra publicada”⁵²

Los diaristas que en vida publicaron partes importantes de su diario⁵³, indudablemente ejercieron un rol de editores. La publicación opera, entonces, una doble conversión, decidida y vigilada por su autor: del soporte (de escrito manuscrito a libro impreso); del lenguaje mismo (lenguaje espontáneo a lenguaje modelado según una retórica, ofrecida a otro). Habría que preguntarse si el otro introduce la retórica, o si ésta ya está dada en el hecho mismo de escribir, en el sentido que toda escritura contiene ya a otro. La primera persona sigue siendo la persona autora del texto, el narrador y el protagonista, la que después de la corrección es, se podría decir, doblemente autora.

Para Lejeune, el diario, en su condición manuscrita, es como la obra de arte, “no existe sino en un solo ejemplar” y se pregunta si uno lee “el mismo

⁵¹ R. Barthes, *Oeuvres complètes*, t.2, 1966-1973. Seuil, 1994. Citado por Simonet-Tenant, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*. Ed. Téraédre, Paris, 2004, p.62. Ver también el texto original de Alain Girard, *Le Journal Intime*, Presses Universitaires de France, Paris 1963, pp. IX-XI (Traducción mía)

⁵² Simonet-Tenant, *op.cit.*, p. 63. Y Lejeune afirmará, en el marco de coordenadas próximas pero también distintas: “Esa relación fantasmática con el tiempo a través del espacio se evanece cuando se imprimen los diarios para hacerlos libros”. Philippe Lejeune (ed.comp) *Geneses du “Je”. Manuscrits et autobiographie*. C.N.R.S. Editions, París, 2000, p. 212. (Traducción mía)

⁵³ L. Oyarzún publica su *Diario de Oriente, Defensa de la tierra*, partes de su Diario.

texto” impreso en un libro y si es “verdaderamente el mismo”. En términos de Benjamín, es posible pensar que la reproductibilidad técnica del diario le haría perder su aura. En su artículo sobre André Gide “Du Journal à Ainsi soit-il...”, Martine Sagaert,⁵⁴ refiriéndose al paso del manuscrito a obra publicada y decidida por su propio autor, afirma que si bien la escritura del diario de Gide es una obra que excluye la noción de borrador –porque “es posible seguir los meandros de la redacción, de reparar las técnicas de corrección, de analizar, en las estrategias textuales, las modificaciones concernientes al destinatario y al sujeto”-, la publicación requiere de modificaciones necesarias. De ese modo, la escritura del *Journal* de Gide dista de ser la misma de *Ainsi soit-il...*, en sus coordenadas espacio-temporales.⁵⁵

Indudablemente, con la edición y publicación en serie de un diario, se pierde, el cuerpo material original, las texturas, los borrones, manchas, suciedades, arrugas, dobleces, estropeos de las hojas, características del papel, color, forma. El lector, cuando se acerca a un diario, ingresa a la intimidad de esa escritura intimista y si se le hace visible la reproducción de un fragmento de la escritura manuscrita, le deleita su materialidad fotografiada que evoca la intimidad de la escritura. Según Lejeune, el trazo fija un momento-origen (*moment-origin*), y afirma que “El trazo único será, más que un diario, un “memorial””. Alude a cómo Pascal dejó grabada sobre un papel datado, el 23 de noviembre de 1654, la iluminación de ese día lunes, sobre un papel que conservó hasta su muerte en un doblez de su jubón. Dice Lejeune: “El diario es

⁵⁴ Martine Sagaert, “Du Journal à Ainsi soit-il...”, en *La Revue de Lettres Modernes*, Claude Martín, editor, textos reunidos y presentados por Alain Goulet y Pierre Mason, Paros, Caen, 1998. (La traducción es mía)

⁵⁵ Dice la autora citada en la nota anterior: “Si la escritura del *Journal* es, en todos los sentidos del término una escritura de terreno, la de *Ainsi soit-il...* es una escritura nómada en la medida en que los elementos contextuales tienden a desaparecer en provecho de un espacio-tiempo privado de las marcas ordinarias, acronia que conocen los caravaneros del desierto”.

una malla de tiempo”. En esta definición deja de lado la destinación, el contenido y la forma del diario y se realza lo relativo a la “matriz del tiempo”.

La publicación, sabemos, da existencia pública a un diario personal borrando, en cuanto materialidad, el cuerpo original de la escritura. De allí la importancia de las fotos que pueden acompañar a una publicación, haciendo aparecer la letra, los trazos, borrones y correcciones, dirección de la línea. En la publicación se deja fuera la memoria de los soportes que contenían la escritura: los cuadernos, libretas con líneas o sin líneas, hojas, servilletas, tapas duras o blandas, color de la tinta, la elección de los lápices o las plumas.

No siempre los editores y comentaristas críticos de los diarios hacen alusión acerca de la materialidad del soporte, de los lugares espaciales de la escritura, los saltos en el tiempo que se producen entre un registro y otro, como tampoco de los cambios del original manuscrito en función del texto publicado. Con respecto a esto, me inclino a pensar en la necesidad de otorgar una atención y un valor especial a los soportes escriturales de los diarios personales que frecuentemente son olvidados por quienes los editan. A veces existe una referencia mínima de registro fotográfico, en los diarios impresos. El paso de las palabras manuscritas a su materialidad impresa opera una suerte de traducción que repite el paso por la historia de la escritura.

Dado que el soporte del diario está todavía muy asociado a la escritura manuscrita, me hice en un momento la pregunta de si es posible un diario de vida escrito en el ordenador y lo que ello implica en términos de la relación de la escritura con el cuerpo, con la materialidad del soporte, y su relación con el presente de la escritura como anotaciones del presente inmediato. Desde luego, podemos prontamente darnos cuenta sobre el cambio en el presente de la escritura, en tanto no es posible con el ordenador fijo hacer anotaciones en terreno, aunque podríamos reconocer que algunas posibilidades sí abre el ordenador a batería, aunque limitadas en varios sentidos de acuerdo a la concretud del entorno.

Philippe Lejeune en su libro *Cher écran...*, en su intento de democratizar el género del diario íntimo, me mostró aspectos nuevos, en cuanto a lo extendido del género en los tiempos actuales. Muchísimas personas respondieron a un llamado público que él hiciera, demandando respuesta acerca de si hay quienes llevan un diario en el ordenador. Obviamente, este nuevo soporte impone otra lógica a la escritura y fijará otras condiciones para su producción abriendo nuevas preguntas a las propiedades del género del diario íntimo.

I.3.- El diario íntimo, la autobiografía y el epistolario como géneros referenciales

En tanto forma estructural del discurso, el diario íntimo se ha considerado un género referencial con propiedades específicas, lo que ha llevado, por ejemplo a Leonidas Morales, a preferir este término por sobre el de “género menor”, que más bien designa este género en una suerte de negatividad desvalorizante respecto de los géneros canónicos de la literatura.⁵⁶

La denominación géneros referenciales⁵⁷, alude a que en el espacio de la escritura el sujeto de la enunciación hace referencia a algo extraliterario, a un

⁵⁶ Leonidas Morales define los “géneros referenciales” como aquellos que no son ficcionales, “a aquellos donde el sujeto de la enunciación remite a una persona “real”, con existencia civil, cuyo “nombre propio”, cuando los textos son publicados, suele figurar como “autor” en la portada del libro que los recoge.” En ese campo estarían para él la carta, el diario íntimo, la crónica urbana, la entrevista, las memorias, la autobiografía, la biografía, el reportaje. Leonidas Morales, *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2001, p.25.

⁵⁷ En Chile la marca de inicio de los estudios sobre los géneros referenciales, se da, como escenario compartido de escritores y teóricos, a partir de la década de los ochenta, específicamente en el año 1987, a propósito del Seminario sobre “Autobiografía, Testimonio Literatura documental”. El libro publicado con las

sujeto o a un objeto reales, de los que se enuncia algo determinado. Los enunciados de estos géneros no forman parte, por sí mismos, de un relato ficticio como lo es en la novela o en un cuento –aunque eventualmente puedan ser incorporados más tarde por sus autores a esa forma del relato–, sino que se despliegan haciendo referencia a algo real, a algo que ha acontecido en las coordenadas del tiempo y el espacio, ya sean las de una subjetividad o ya pertenezcan al tiempo de la vida social, histórica o natural tramadas con la existencia del autor.

Cuando se trata de una escritura en el que el sujeto que escribe hace referencia a sí mismo y a una circunstancia directa vivida por él o ella misma, podríamos hablar de géneros referenciales de carácter autobiográfico, o “escrituras del yo” que forman un continente de la literatura de gran diversidad y riqueza (memorias, autobiografías, diarios íntimos, cartas, diarios de viaje, crónicas). Genette establecerá que un relato para que sea homodiegético “basta que el yo (ego) figure como personaje. Cuando él figure solo, eso será la forma absoluta de la autodiegética”.⁵⁸

En los géneros auto-referenciales, el sujeto de la enunciación remite a una persona “real”, a un yo biográfico, testimoniando su propia existencia. En 1580, Montaigne proclamaba en sus Ensayos, “Yo soy yo mismo la materia de mi libro”⁵⁹. En estos géneros auto-referenciales o de “literatura íntima”

ponencias presentadas, *La invención de la memoria*, editado por Jorge Narváez da cuenta de la preocupación incipiente de una reflexión crítica sobre los géneros referenciales en nuestro país. (Véase a propósito de esto: Leonidas Morales, “Presentación”, en *La escritura de al lado. Géneros referenciales* Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2001.) Este campo tuvo también cultivadoras en esa misma década, destacándose Lucía Invernizzi y Adriana Valdés, con sus estudios sobre los escritos autobiográficos coloniales de mujeres latinoamericanas. La tradición crítica emprendida ya tiene más de veinte años, aproximadamente, y ha sido sostenida de manera constante por Leonidas Morales, tanto en sus aspectos teóricos como de examen crítico de producciones que se inscriben en los géneros referenciales.

⁵⁸ Genette, Gerard, *Nouveau discours du récit*. Éditions du Seuil, Paris, 1983, p.93.

⁵⁹ Montaigne, “Al lector”, *Ensayos*, Tomos 1 y 2, Ed. Cátedra, Madrid, 1985, p.35.

(Lejeune), o “registros del yo” o “invención del yo”⁶⁰, el tema es principalmente la vida individual. El nombre propio del autor, que patenta esta escritura, coincide con el personaje del cual se escribe, dando cuenta de un doblez de sí mismo, de una reflexividad puesta en la misma escritura que organiza los enunciados en una estructura referencial. Podemos reconocer en ella un conjunto de problemas -como los relativos a la representabilidad y a la figuración como sujeto, en la forma del retrato- implicados en las escrituras de tal carácter.⁶¹

En cada una de estas formas de escrituras del yo, se supone una identidad entre autor, narrador y personaje del texto; el sujeto se despliega en esas tres figuras que marchan en la dirección de la búsqueda de sí mismo. Georges Gusdorf define como literatura íntima toda la que descansa en “un uso privado de la escritura, agrupando todos los casos donde el sujeto humano se toma a sí mismo como objeto de un texto que él escribe”⁶² Esta aseveración no deja de tener algunos problemas en tanto la autobiografía y las memorias tienen la intención predeterminada de ser puestas a la luz pública a través de la publicación. Pero, tal vez lo que quiere recalcar Gusdorf es el “sentido íntimo” de tales escrituras personales, “que supone que el escritor tenga una conciencia exacta de su permanencia a pesar de las modificaciones sensoriales e intelectuales que lo afectan en el curso de su vida”⁶³. Los conceptos de Gusdorf,

⁶⁰ Términos que utiliza Gustav René Hocke, citado por Vera von der Heyden-Rynsch en *Écrire la vie. Trois siècles de journaux intimes féminins*. Gallimard, Paris, 1997, p.11.

⁶¹ Dentro de ese conjunto de problemas, es interesante pensar la tensión entre la actualidad de la escritura del diario y la distancia temporal de lo inmediata o recientemente ya sucedido. (Respecto de este punto, volveremos más tarde en el Cap. III, a propósito del presente en la escritura del Diario de Luis Oyarzún). En cierta medida se podría afirmar que esa distancia, que puede tener distintas gradaciones, hace posible un espacio donde cabe la ficción, la invención del yo.

⁶² G.Gusdorf, *Les écritures du moi*, Odile Jacob, Paris, 1990, p.122. (La traducción es mía).

⁶³ Sebastien Hubier, *Littératures intimes*, Armand Collin/Vuef, Paris, 2003, p. 44. (La traducción es mía)

del *auto* –“el yo consciente de él mismo”- y el “*bio*” –la existencia en su desarrollo- en sus relaciones, le permiten elaborar los fundamentos filosóficos de cómo se efectúa por la escritura (*graphé*) la claridad de la interioridad. Este efecto de transparencia puede ser puesto en cuestión, como lo hiciera Barthes entre varios otros, para quien escribir sobre sí mismo es fatalmente una invención de ese sí mismo.⁶⁴

Algunos críticos adoptan respecto del diario definiciones precisas, que Georges May⁶⁵ pone en cuestión y prefiere adoptar una actitud más pragmática y empírica. En su reserva podemos reconocer una cierta lucidez para la comprensión de un género que no se deja reconocer en trazos tan definidos. Podríamos decir que la escritura del diario es una escritura híbrida, no sólo en cuanto a sus contenidos sino también a sus formas, que a veces es íntima y da lugar a la expresión y representación figuradas del sí mismo; otras veces es meramente descriptiva de las escenas particulares que se han vivido (no siempre son evidenciadas las impresiones que ellas dejan en la subjetividad del autor), sean éstas relativas a paisajes de la naturaleza, paisaje urbano, o personas que se describen en su mera apariencia. Lo importante del diario es que se desea escribir, y ya sea la escritura más lograda o más precaria se quiere dejar algo de la vida y de lo que le pasa al sujeto que escribe, en esos trazos que en secreto la inscriben. “Existir en las palabras”, como dicen Lejeune y Boegart.

Si bien se ha afirmado muchas veces que quien escribe un diario, no lo corrige y que allí se revelaría un rasgo de su diferencia con otros géneros, no parece ser siempre así, y en la época actual, de los ordenadores, el soporte ha condicionado de manera particular esta modalidad de escritura. Lejeune y Boegart están entre los que creen en el carácter totalmente espontáneo de la

⁶⁴ Pueden considerarse los *Fragmentos de un discurso amoroso y Roland Barthes por Roland Barthes*, del autor mencionado.

⁶⁵ Georges May, *L'Autobiographie*, P.U.F., Paris, 1979.

escritura que no vuelve sobre sí misma en la vigilancia y corrección de sus formas. Para ellos, el que escribe un diario no se detiene por hacer faltas y raramente se corrige; sin embargo, se tiene el sentimiento de hacer progresos. “No se tiene la vanidad de ser escritor, sino la dulzura de existir en las palabras y la esperanza de dejar un trazo”.⁶⁶

Tal vez, por lo que puede ser considerado como un rasgo distintivo del diario íntimo como género híbrido, no sea fácil fijarlo en márgenes muy establecidos y definidos. Los mismos teóricos entran a discutir sobre ciertas definiciones que intentan determinar claramente de qué se trata en el diario. Así, por ejemplo, G. May discutirá con la tesis de Lejeune, respecto del “pacto autobiográfico”, el pacto entre autor y lector en que éste debe tomar la escritura como expresión verdadera de lo que se narra. Quizás, podría pensarse, la idea de “pacto” para el caso de la escritura autobiográfica se la haya sugerido a Lejeune quien ha sido estimado como fundador de la autobiografía moderna, J.J. Rousseau, quien, se podría especular, no sólo quiso elaborar la teoría del pacto político de la sociedad burguesa moderna, sino también establecer un pacto “sincero” consigo mismo como individuo confiable para ingresar al pacto social. Rousseau expresa explícitamente la voluntad de ser completamente sincero en las *Confesiones*, texto solicitado por su editor para presidir sus otras publicaciones. Hasta podría decirse que este pacto de “sinceridad” es también un pacto editorial.

Pero Lejeune, en otro de sus libros, *Moi aussi*,⁶⁷ revela que la noción de “pacto” autobiográfico le había seducido por evocar imágenes mitológicas como el “pacto con el diablo”; confiesa las debilidades y el voluntarismo del término utilizado, el de pacto, que dice relación con los acuerdos de

⁶⁶ Ph. Lejeune y C. Bogaert, Ph. Lejeune y C. Bogaert “Est-ce bien, est-ce mal”, en : *Un journal de soi. Histoire de une pratique*. Les éditions Textuel, Paris 2003. (La traducción es mía).

⁶⁷ Philippe Lejeune, “El pacto autobiográfico (bis)”, en *Moi aussi*, Editions du Seuil, Paris, 1986, pp. 13-34.

compromiso personales, habiéndolo preferido al de contrato -más referido a los negocios, a los acuerdos mercantiles. Allí declara una suerte de ideologización e idolatría del género de la autobiografía que le llevó a conclusiones erróneas, cuyo núcleo estaría en haber tenido la confesión como centro del dominio autobiográfico. Es importante considerar estas reflexiones, porque la idea de pacto referida al espacio autobiográfico marcó por mucho tiempo los análisis en este campo. Resulta finalmente, que el término es débil y la debilidad viene dada por la fragilización de su propio empeño con la palabra que deja fuera otros aspectos de la escritura autobiográfica. Sin duda, en su cambio de perspectiva ha tenido efecto la crítica de que ha sido objeto. Declara también en este capítulo que ha optado por una democratización del género del diario íntimo, significando esto tomar en cuenta los escritos de diario que no están relacionados con escritores de prestigio, sino con quien requiere del diario como forma de vida, como modo de volver sobre sí mismo, con el hecho más generalizado de lo que se cree de, digámoslo así, ‘yo también...tengo un diario’.

El diario, a pesar de sus aspectos diferenciales, de acuerdo a las particularidades de los sujetos que escriben diarios personales y a la singularidad de sus escrituras, puede ser reconocido en algunas características propias del género, tanto en lo que atañe a algunas características formales como a las que dicen relación con el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado. Simonet-Tenant afirma que el diario se presenta bajo la forma de un enunciado fragmentado que “esposa el dispositivo del calendario y que está constituido por una sucesión de “entradas” (una entrada que designa el conjunto de las líneas escritas bajo una misma fecha). Se expresa un Yo, lo más a menudo omnipresente, prisma que refracta acciones, observaciones, pensamientos y sentimientos. El “Yo” que se enuncia reenvía a una realidad

exterior al texto, y un “pacto referencial”⁶⁸ domina todo el diario. El diario puede pues ser definido como “un sistema de huellas que hace visible nuestra estela en la inmensidad de la vida”, una serie de impresiones datadas”.⁶⁹

El diario siempre porta las marcas de la enunciación subjetiva, predominancia de la primera persona, utilización mayoritaria de los tiempos del discurso, con algunas construcciones estereotipadas que podrían ser consideradas como “tics de la escritura” diarista: “frecuencia de frases nominales u omisión repetida de la omisión del sujeto que crean la ilusión de una expresión inmediata y sin aderezo”.⁷⁰

Insistamos en algunas de las propiedades del género referencial diario íntimo y comparemos, en un primer momento, algunos de sus rasgos con los del género referencial de la autobiografía. Es necesario establecer algunas precisiones respecto de determinados elementos diferenciales entre dos de los géneros auto-referenciales que son, al mismo tiempo, cercanos. Uno de los elementos distintivos es el que señala Georges Gusdorf: “Una autobiografía es un libro cerrado sobre sí mismo; animado por un proyecto de totalidad, se trate de una vida entera o de un tramo de vida”. Y: “El diario íntimo es un libro abierto. Comienza sin importar cuándo, termina no importa cuándo, y puede interrumpirse a voluntad por un tiempo más o menos largo. Ni votos perpetuos, ni compromiso totalitario; la práctica es de una gran flexibilidad, en la ausencia de un marco global a ser llenado. Las escrituras del diario se presentan como una serie de instantáneas, desgranadas en la duración”. Y más adelante: “El documento del yo expone el yo en migajas; presupone el sujeto, sabiendo que

⁶⁸ Simonet-Tenant haciendo referencia a planteamientos de Leujeune en *La Faute de Rousseau*, nº35, Paris, fév.2004, p.26. (La traducción es mía).

⁶⁹ Simonet-Tenant, *op. cit.*, p.20.

⁷⁰ Simonet_Tenant, *op. cit.*, p.33.

se lo encuentra sin buscarlo; la unidad está dada en las hileras de las páginas; basta dejarse llevar”.⁷¹

En el primer caso, el cierre, en el segundo caso, lo abierto de la escritura, que hacen de una misma estructura (coincidencia del autor, narrador y personaje) una relación diversa del sujeto con el sentido del tiempo. En la autobiografía el tiempo tiene una sola forma: el pasado, y con ese tiempo se relaciona el sujeto; en cambio, en el diario es multiforme, en tanto hay referencias al presente, el pasado y el futuro. El tiempo no queda clausurado, siendo una de las características del diario el flujo de la subjetividad en movimiento. Memorias y autobiografía suponen un relato retrospectivo en un plan de conjunto, haciendo por tanto, de alguna manera, una escritura panorámica. “La perspectiva retrospectiva y reconstructiva de la autobiografía contrasta con la escritura repetitiva, monótona y que bastante a menudo tiende hacia el porvenir, en particular en el diario de juventud”.⁷²

El sujeto en la autobiografía requiere una sustracción de sus circunstancias inmediatas y el tiempo de su escritura no coincide con su actualidad, siendo fiel al plan total de su biografía. En cambio, el sujeto en el diario íntimo expresa sus pensamientos y sentimientos de acuerdo a las vicisitudes de su cotidianidad. El sujeto, en el decir de Gusdorf, se expone desgranadamente, sin más unidad que el uso frecuente de la primera persona, el “yo”, y de un modo muchas veces incoherente, interrogando más que respondiendo sus dudas existenciales. En la autobiografía se presupone una lógica de la identidad, donde el sujeto autor hace el balance de una etapa de la vida que aparece cerrada en la escritura; en cambio, en el diario asistimos a lo

⁷¹ Capítulo 13: “Le journal: dire ma vérité”. En: *Lignes de vie I. Les écritures du moi*. Editions Odile Jacob, Paris, 1991, pp. 317-318.

⁷² Simonet-Tenant, *op.cit.* p.21.

que Gusdorf llama “lógica de la alternancia”, de una discontinuidad, de una escritura en que importan más las preguntas que las respuestas.⁷³

Beatrice Didier hace también las distinciones respecto de ambos géneros, el de la autobiografía y el del diario: “A priori ese género (el del diario) se definiría por una ausencia total de estructura. No hay “lógica del relato”, comparable a la que existe en el cuento o la novela. Por una razón bien evidente: no hay verdaderamente relato. Y, curiosamente, el diario difiere, en ese punto, de la autobiografía donde creo que se podría, al menos con cierta prudencia, hablar de relato. La autobiografía es un relato construido después. Es el hecho de escribir después del suceso, mucho después y con una separación más o menos importante, que permite dar a los hechos una organización, una “lógica”, que no pueden adquirir si son relatados en el día a día.”⁷⁴

De acuerdo a lo que establece Alain Girard, con relación a los acercamientos sintéticos o analíticos que los autores hacen de sus propias vidas, podríamos formular, en términos de sujeto escritural, que el sujeto de la autobiografía tiende más a la síntesis del relato y el sujeto diarista más bien al análisis de los sucesos y de su propio yo.⁷⁵

Por su parte Gusdorf hace referencia al modo en que el yo se presenta en el diario y en la autobiografía: “El Yo del diario puede ser un Yo bruto y viviente bajo el régimen de la cotidianidad ordinaria, sin la inquietud de emerger a todo precio, pero contentándose con fijar algunas marcas de memoria. La autobiografía, al contrario, implica en todos los casos un partido tomado, retroceso y sobrevuelo de sí a sí. (...)”⁷⁶. A su juicio, el principio de identidad, la voluntad de identidad podríamos decir, elimina y admite los

⁷³ Op. cit., p. 318.

⁷⁴ Didier, Beatrice, *Le Journal intime*, P.U.F., Paris, 1976, p.140.

⁷⁵ Alain Girard. *Le Journal intime*, P.U.F., Paris, 1935, p.19.

⁷⁶ G. Gusdorf, Op. cit., pgs. 324-325.

componentes que sirven al “proyecto existencial de conjunto”, en el intento del hacer un balance de la vida, que supone toda autobiografía.

Beatrice Didier, afirma que en el diario, encerrado, “protegido en esta prisión matricial del diario, el escritor va a intentar constituirse en tanto unidad, en tanto que “Yo”. Quisiera salir de lo indeterminado, para ser verdaderamente”. El diarista busca la unidad, pero es el desdoblamiento el que toma las formas más diversas, siendo la más elemental y evidente la que procede de la misma escritura. “El diarista es dos: es aquel que actúa y se mira actuar, y el que escribe. Este segundo personaje está dotado a menudo de una suerte de superioridad respecto al primero”, aunque lo más significativo del diarista es que éste “es perpetuamente a la vez sujeto y objeto de su discurso”, personaje doble en tanto escritor y en tanto materia de su escritura. Para Didier el “yo” al ser al mismo tiempo sujeto y objeto, hace una escritura insincera.⁷⁷

Consideremos ahora las relaciones entre autobiografía, diario íntimo, y epistolario. En cada una de estas formas de literatura íntima, hay una identidad entre autor, narrador y personaje en el texto; el sujeto se despliega en esas tres figuras que marchan en la dirección de la búsqueda del sí mismo.

Desde el punto de vista formal, Leonidas Morales señala ciertas semejanzas en el hecho de que tanto en el diario íntimo como en la carta, “no sólo el sujeto de la enunciación es también el sujeto del enunciado (un rasgo que comparte con otros géneros como la autobiografía), sino que, además, se trata de discursos fragmentados (una carta, otra carta; una anotación del diario seguida de otra anotación) y de situaciones de enunciación con un marco espacio-temporal convencionalmente marcado (fecha y lugar de emisión de la carta, fecha y lugar de la anotación del diario)”⁷⁸.

⁷⁷ Beatrice Didier, *Le journal intime*, P.U.F., Paris 1976, p.117.

⁷⁸ Leonidas Morales, *Carta de amor y sujeto femenino en Chile. Siglos XXI y XX*, Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2003, p. 88.

Por su parte, Julio Ramón Ribeyro, exagerando, como él mismo lo reconoce, afirma que “las páginas de un diario son cartas que el autor se dirige a sí mismo y que las cartas son páginas de un diario que se dirigen a una persona”, insistiendo en el rasgo de confidencialidad que unas y otras tienen y las temáticas que les son comunes (reflexiones sobre sí mismo y los demás, descripción de ciudades y paisajes, el estado del tiempo y de la salud, reflexiones sobre libros, hechos sociales, políticos, culturales, proyectos, evocaciones)⁷⁹.

En la autobiografía y en la carta, el sujeto se dirige a otro, que en el caso de la autobiografía es otro sin rostro, desconocido que permanecerá sin rostro, como lector. Si tuviéramos que poner un pronombre personal, se trataría de la tercera persona del singular o el plural, aún más indefinido. El público lector dará realidad a la autobiografía, y a él está dirigida.

En la carta personal, en cambio, el otro es otro conocido y ese otro es interno a la escritura misma, estableciendo, si se pudiera decir así, las condiciones de su misma retórica, para seducir, persuadir, afectar. En la carta el que escribe no está en la soledad de la escritura, aunque hable de su propia soledad. El destinatario está presente aunque sea en la manera de la evocación.⁸⁰

Para Michel Foucault la carta “actúa, por el gesto mismo de la escritura sobre aquél a quien se dirige, como actúa también por la lectura y la relectura sobre el que la recibe. En esta doble función la correspondencia está muy cerca de los *hypomnemata*, y su forma es a menudo, muy vecina”.⁸¹ La carta es un

⁷⁹ Julio Ramón Ribeyro, *La casa sutil. Ensayos y artículos de crítica literaria*, Editorial Milla Batres, Lima, 1976, p.10.

⁸⁰ Volveré sobre este punto en el Capítulo III, en la sección El presente de la escritura en el Diario y el tiempo en el epistolario.

⁸¹ Michel Foucault, “L’écriture de soi”, *Corps écrits*, n°5, 1983, p.13. Citado por Béatrice Díaz, *L’epistolaire ou la pensée nomade*. P.U.F., Paris 2002, p. 87.

modo que adopta el “cuidado de sí”, como escritura que remite a otro quien realiza ese cuidado, otorgando finalidad a la escritura misma.

Se ha destacado el carácter de “umbral”, “de su colocación en el ambiguo punto límite que separa la interacción, el intercambio dialógico con el otro, de la soledad autosuficiente de la escritura, esa “mente sola, sin compañía corpórea”, de la que hablaba Emily Dickinson.”⁸²

La carta, se podría decir, es la escritura intencional comunicativa de un yo hacia un tú, señalado con su nombre propio. El nombre propio que abre la misiva es el del destinatario y el que la cierra, su autor. El que narra dice yo, “y la firma garantiza la presencia y constituye la huella más concreta del sujeto de la enunciación”.⁸³ Violi nos señala que la figura del narrador es siempre complementaria y copresente de la del narratario: “el “yo” que habla tiene necesariamente que dirigirse a un “tú”, el cual está, en general, explícitamente inscrito, sea en la fórmula de apertura (“Querido Fulano”), sea en la estructura pronominal (“Por la presente informo a usted que...”)⁸⁴.

Violi destaca la condición de diálogo diferido de la carta, que tiene lugar en la ausencia de uno de los dos interlocutores; la carta evoca la presencia del otro colocándolo, al mismo tiempo, en un lugar inalcanzable que revela una dialéctica de proximidad y distancia entre el sujeto que escribe y el sujeto destinatario.

En ese diálogo que establece la carta, habría que destacar que ésta sirve también a los propósitos de constitución del yo, y de acuerdo a Brigitte Díaz, la carta precede a esos otros “borradores de sí” que son los diarios íntimos. Y si la producción de diarios íntimos de mujeres es muy escasa antes de la 1850, se encuentra por el contrario una enorme cantidad de correspondencia femenina

⁸² Patricia Violi, “La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar”. En: *Revista de Occidente*, Madrid, enero 1987. Nº 68, p.87.

⁸³ *Ibid.*, p. 91

⁸⁴ *Ibid.*, p. 92

que habría tenido la función del diario. Génesis de sí, junto a la perfectibilidad y la autoafirmación.⁸⁵ La autora expone que para muchos diaristas y autobiógrafos la correspondencia fueron las primeras líneas escritas “a la manera de sí” y la primera mirada sobre su imagen proyectada en el espejo de la carta.

Existe un disenso en considerar la carta, junto con la autobiografía y el diario en el “espacio autobiográfico”. Philippe Lejeune se opone a ello, punto de vista que comparte Jacques Lecarme quien escribe: “A primera vista, pues, el epistolario y la autobiografía no parecen estar orgánicamente ligadas”⁸⁶ Sobre este punto podríamos encontrar un conjunto de necesarias precisiones de distinción y semejanza, y tener en cuenta las características de la carta personal que difiere de otro tipo de cartas. La carta personal, junto a la autobiografía y el diario íntimo, es posible considerarlos como formas donde el sujeto de la enunciación está involucrado como tal expresando algo de sí mismo, ya sean pensamientos, emociones, sentimientos, situaciones vividas que le han comprometido de algún modo como sujeto. Si quisiéramos buscar elementos de ligazón, en todas esas formas que componen el espacio escritural de los “géneros referenciales”, y siguiendo a Leonidas Morales, “donde el sujeto de la enunciación es un yo biográfico, difícilmente podrían desplegarse sin poner en actividad, en algún momento, el discurso de un yo testimonial”.⁸⁷ Un yo que se genera a sí mismo y que da cuenta de sí.

Aprendizaje de un oficio, espejo o captura de sí, legitimación de existencia, ejercicio de escritura, forma de experimentar el transcurrir del tiempo, supresión virtual de la distancia, son algunas de las funciones que

⁸⁵ Brigitte Díaz, *L'epistolaire ou la pensée nomade*. P.U.F., Paris 2002, 75-76.

⁸⁶ Jacques Lecarme, *L'Autobiographie*, Armand Collin, Paris, 1997, p.33. Citado por Brigitte Díaz, op. cit., p.76.

⁸⁷ Leonidas Morales, *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2001, p. 25

presenta la carta personal que cobrará la singularidad lingüística y temática de su autor o autora.

I.4.- Producción de diarios íntimos en Chile en la primera mitad del siglo XX: Teresa Wilms Montt; Lily Iñiguez; Hernán Díaz Arrieta; Luis Oyarzún. Algunas reflexiones sobre el diario y la diferencia sexual.

Si bien el género del diario íntimo tiene ya amplia difusión en Europa y Estados Unidos desde los comienzos del siglo XX, en la literatura a nivel hispanoamericano, como afirma Leonidas Morales, hay evidencias del “disminuido desarrollo” del género⁸⁸. Hay quienes han intentado explicar este fenómeno a través de una hipótesis, que se vincularía con la debilidad del protestantismo en la Hispanoamérica del periodo, asumiéndose la premisa de que existe una relación de la aparición de este género con la emergencia del protestantismo.⁸⁹ Podrían extenderse al diario algunas de las consideraciones que se han hecho sobre la autobiografía, como las que hace Georges May en su libro *L'autobiographie*, donde establece cierta analogía entre ambas escrituras. La autobiografía, a su juicio, se ha beneficiado de los progresos del individualismo y de las formas particulares que ésta toma del hecho de que se desarrolla en cultura cristiana. “Desde ese punto de vista, afirma, como por

⁸⁸Ibid. Véase también, Leonidas Morales, “Prólogo”, en Luis Oyarzún, *Diario íntimo*, Universidad de Chile, Santiago, 1995; Leonidas Morales, “Diario íntimos de mujeres chilenas: el no lugar aristocrático de enunciación”, en *Carta de amor y sujeto femenino en Chile. Siglos XIX y XX*, Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2003, pp. 87-98.

⁸⁹ De esta hipótesis da cuenta Julio Ramón Ribeyro, en *La casa sutil. Ensayos y artículos de crítica literaria*, Editorial Milla Baires, Lima, 1976, p.13 Por su parte

varios otros, la autobiografía es análoga a la del diario íntimo que se acerca de manera sorprendente al examen de conciencia”⁹⁰, examen que se daría dentro de la cultura protestante. Hace referencia también a lo que asevera Didier, de que el diario nace del individualismo romántico y que descansa completamente sobre la creencia en el individuo, en el yo.

Pese a las afirmaciones anteriores y respecto de la menor producción de diarios en Latinoamérica, quisiera aventurar, sin embargo, algunas suposiciones: tal vez los diarios personales o íntimos no han tenido una presencia notoria en nuestras latitudes, no necesariamente porque no se hayan escrito, sino que más bien porque no han sido publicados, por estar sometidos a la censura o indiferencia familiar o a precauciones institucionales⁹¹. A menos que el autor haya declarado dejarlo como legado y herencia, independientemente de su calidad literaria, y hacerlo disponible para la publicación en manos de sus herederos, puede quedar constituyendo una materia secreta en progresivo deterioro, guardado celosamente o descuidadamente. Muchas veces puede haber sido arrojado al fuego por los familiares que ven en esos escritos un posible desprestigio del autor o de sí mismos de acuerdo a como hayan sido representados. También un Diario queda expuesto a hiperediciones donde se alteran los rasgos de una escritura más espontánea, o también a su publicación parcial por operaciones selectivas de sus páginas dejando otras inéditas a la espera de algunas décadas más para ser autorizadas por familiares que ya no están mencionados o, los que sí fueron, ya no existen. Puede ocurrir, asimismo, que el contexto cultural en el cual se publica hace posible y da cabida a las referencias biográficas

Beatrice Diider afirma en su libro *Le Journal intime*, de que ha habido muchos diarios de católicos. Op. cit., p. 57.

⁹⁰ Georges May, *L'Autobiographie*, P.U.F, Paris, p. 25

⁹¹ Recordemos la significación y particularidad que tuvo en nuestro país el radicalismo que reunía tanto a protestantes como a masones, y la beligerancia establecida con los grupos católicos.

‘vergonzantes’, otrora, del autor. Todos ellos podrían ser fenómenos posibles en Latinoamérica, de moralidad más conservadora que en otras latitudes y cuidadosa de no poner en riesgo la imagen de las instituciones ligada a la política familiar.

El diario íntimo en Chile, de acuerdo a lo publicado, tiene como momento de su emergencia las primeras décadas del siglo XX, cuyos autoras y autores fueron: Lily Iñiguez que lo escribe entre 1913 y 1926, año de su muerte que será publicado por su madre, la escultora Rebeca Matte, como Páginas de un diario con las secciones de “La infancia” y “La juventud”⁹²; Teresa Wilms Montt, de cuyo diario se publicaron en el año 1922 escasas páginas nombradas por su autora como “Páginas de diario”, junto a otros escritos de carácter autobiográfico en el libro *Lo que no se ha dicho...*⁹³ Alone (Hernán Díaz

⁹² Lily Iñiguez Matte, *Páginas de un Diario*, Editorial del Pacífico, Santiago, 1954. El libro fue prologado por Joaquín Edwards Bello, pero no hay referencias a quién lo editó y puede suponerse que fue al cuidado de su misma madre, que de algún modo vigilaba la escritura de su hija, como ella nos lo hace saber, aunque en otros términos. “Me dijo cómo debería escribir mi diario y espera que algún día llegue a ser escritora.” (op. cit. p. 11) Según una nota del editor, el Diario fue escrito en francés e intercalaba frecuentemente frases en otros idiomas (inglés, italiano, alemán). El libro fue publicado fielmente pocos años después de su muerte ocurrida en 1926, con el título *Pages d’un journal* y luego traducido al castellano enteramente por Graciela Espinosa de Calm, en la edición referida al comienzo de esta nota que omite los poemas de la autora, con la intención de publicarlos posteriormente por separado.

⁹³ Teresa Wilms Montt, *Lo que no se ha dicho...*, Editorial Nascimento, Santiago, 1922. No hay señales de su editor ni del prologador del libro. Al final del prólogo hay una indicación de una nota al pie de página, en que da a conocer que esas páginas se publicaron previamente en la Revista *Nosotros*, en el mes de diciembre de 1921, reproducidas y acogidas junto a otros escritos de carácter autobiográfico de la autora que sin duda, estaban siendo organizados por el editor para la publicación que tuvo lugar prontamente a la fecha señalada. Posteriormente, Ruth González Vergara publicará su libro *Teresa Wilms Montt. Un canto de libertad*, Ed. Grijalbo, México D.F., Barcelona, Buenos Aires-Santiago, donde incluye textos inéditos del diario junto a otros escritos autobiográficos.

A juicio de Leonidas Morales haciendo referencia a la edición de Ruth González Vergara, Teresa Wilms Montt, *Obras completas*. Santiago, Editorial Grijalbo, 1994, pp.27-201, afirma que dicha edición “presenta inadecuaciones inaceptables” que explica como desconocimiento de la teoría contemporánea sobre el diario. Véase nota

Arrieta), quien lo escribe de modo sistemático durante 57 años, desde 1917 hasta 1975⁹⁴ y Luis Oyarzún quien persevera en su Diario desde 1949 hasta 1972, días antes de su muerte. Anteriormente, la existencia del diario no había cobrado el carácter intimista, sino que se limitaba a ser diario de viaje (Pérez Rosales, Vicuña Mackenna, I. Errázuriz) o a dar cuenta de un recorrido político (J. V. Lastarria).⁹⁵

Si en algunos autores la escritura del diario va en paralelo a la obra del autor, en Luis Oyarzún constituye su obra más extensa y principal en el conjunto de ensayos filosóficos, poemas y prosa poética. Bien podemos suponer que su Diario comienza antes de 1949, dado que él mismo confiesa en éste algunas escrituras previas a esa fecha. Conocemos, a ciencia cierta, la primera obra de carácter autobiográfico, *La infancia*, publicada a sus 18 años, que pudiera, a momentos, basarse en anotaciones varias tomadas con anterioridad y que tendrá una nueva versión en *Los días ocultos*, unos años más tarde⁹⁶. Por otra parte, resulta de interés considerar, en su caso, la transitividad entre escritura y oralidad que se da en el diario: L. Oyarzún lee a sus amigos lo que ha escrito en su diario; L. Oyarzún escribe sobre las reacciones de sus amigos frente a la lectura que les ofrece de sus propios escritos del diario, sobre sus percepciones, juicios literarios, pensamientos. De este modo, se hace alusión al otro sujeto que el diario de la intimidad requiere, de su recepción, a

al pie de página en: Leonidas Morales, *Carta de amor y sujeto femenino en Chile, Siglos XIX y XX*, Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2003, p.88.

⁹⁴ Agradezco a Gilda Luongo la referencia del *Diario íntimo* de Alone, como también el haberme facilitado el texto publicado que va de 1917 a 1947. Alone, Hernán Díaz Arrieta, *Diario íntimo (1917-1947)*, Edición y notas de Fernando Bravo Valdivieso, Editorial Zig-Zag, 2001.

⁹⁵ Véase el Prólogo de Leonidas Morales al *Diario Íntimo* de Luis Oyarzún, Universidad de Chile, Santiago 1990, pp. 8-9.

⁹⁶ Sobre estas escrituras autobiográficas volveremos en el Capítulo III, en la sección “La infancia de una escritura”

través de una suerte de diálogo.⁹⁷ Por lo demás, L. Oyarzún está muy consciente de que el mundo humano se hace con los otros, como lo afirma en un ensayo “La experiencia estética como expresión y creación de formas”: “(Las) auto-revelaciones interesan, sin embargo, a los demás, no sólo porque lo humano nos interesa siempre, aunque no parezca directamente afectarnos, sino también porque el mundo interior que expresamos se ha constituido en nosotros gracias a la comunicación propia del mundo humano. “El hombre sólo se hace hombre entre los hombres”.⁹⁸

Si consideramos las escrituras autoreferenciales, y en forma particular los diarios escritos y publicados con anterioridad a L. Oyarzún y Alone, vemos, desde el punto de vista de la diferencia sexual, que dos son de mujeres que afirmaron fuertemente su voluntad de independencia, aunque con caracteres muy diferenciados en una y otra. Junto a las escrituras diaristas de Alone y Oyarzún que suscitaron el interés y el cultivo en estos dos hombres de rasgos homosexuales atravesados por una permanente inquietud existencial, de repliegue y exposición pública, se hace posible indagar en la relación entre la escritura intimista y la experiencia autoconsciente rde la exclusión, discriminación o marginalidad.⁹⁹

Desde los estudios teóricos del género sexual y la teoría feminista, se ha indagado sobre las formas en que las mujeres autoras de textos autoreferidos establecen la autoridad discursiva para interpretarse públicamente dentro de una

⁹⁷ Volveremos sobre este punto en el Capítulo III, en “La escritura de los otros en el Diario íntimo”.

⁹⁸ *Revista de Filosofía*, vol.III, n°3, Santiago, diciembre 1956, p.54. Este aspecto será desarrollado más adelante tanto en el Capítulo II, como en el Capítulo III, desde otras relaciones.

⁹⁹ El prologador Fernando Bravo, se refiere a que en Alone habría existido una “parte oscura, temida, avergonzante, y a la vez irresistible, que se desarrolla en medios humanos y escenarios populares”, de la que se entregan en el diario difusas e incompletas escenas que deja expresadas con gran patetismo por el sentimiento de culpabilidad que le producen. Alone, *Hernán Díaz Arrieta, Diario íntimo 1917-1947*, Zig-Zag, Santiago, 2001, p.10.

cultura patriarcal y androcéntrica que las ha ficcionalizado a través de la producción literaria, y que ha hecho problemático el estatuto de la mujer como hablante dentro del discurso hegemónico de la cultura dominante. Asimismo, se ha interrogado sobre los particulares modos en que las autoras de textos autobiográficos han afectado a los géneros referenciales y las propias marcas culturales con que han podido impregnarlos.

La diferencia sexual, como afirma Kristeva, “es traducida por y a la vez traduce una diferencia en la relación de los sujetos con el contrato simbólico que es el contrato social; una diferencia por lo tanto, en cuanto a la relación con el poder, el lenguaje y el significado”¹⁰⁰. Este planteamiento abre la posibilidad de la pregunta por la posibilidad de una escritura femenina vinculada al deseo de lenguaje y en el lenguaje, asunto ampliamente debatido en el marco de las posiciones feministas y de la crítica literaria. Esta pregunta, a mi juicio, no debería sostenerse en la tradición que afirma la identidad de género esencializada, tal como se da en la reificación de rasgos que opera la ideología del género sexual respecto de las nociones de la identidad “masculina” o “femenina”. Sin embargo, no debería olvidar la relación de sujeto minoritario con respecto a la estructura de poder simbólico. En el campo escritural referido al diario íntimo sería posible explorar las relaciones entre este género y el género sexual e indagar el modo específico que cobra la palabra intimista en la creación de mujeres y hombres, respecto de los motivos predominantes, la estructura interna y secuencial de los textos, las estrategias textuales, el tono o tonalidades en que están escritos.

En los comienzos del siglo XX, las mujeres comienzan a abordar de manera autoconsciente su identidad como mujeres, dentro de la cultura de dominancia masculina, y su relación problemática con las figuras de la

¹⁰⁰ Julia Kristeva, « Women’s Time », en *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 7 (1981) p.21. Citada por Sidonie Smith, “Hacia una poética de la

identidad basadas en el género sexual. Ello hace necesario considerar las relaciones entre lo público y lo privado que cobran una particular expresión en los textos literarios autoreferenciales. Podría aventurarse que las escrituras de Iñiguez y Wilms articulan, en sus múltiples tensiones, una discursividad histórica (en sentido positivo y no peyorativo) de afirmación de un yo como sujeto minoritario en un mundo familiar hostil (Wilms) o al límite por la amenaza de la muerte (Iñiguez). Mientras, al parecer, las escrituras de L. Oyarzún y Alone expresan una discursividad que revela una reserva subjetiva, de un retiro del yo, desde una diferencia culturalmente problemática, la homosexualidad del primero –que ofrecía una compañía amorosa siempre insegura¹⁰¹- y la bisexualidad del segundo.

El privilegio de Luis Oyarzún por el diario íntimo, puede estar dando cuenta de una relación que pone mayor atención a las relaciones personales con el mundo, que desafía lo instituido, en una lengua subversiva respecto de la lógica fálica de lo simbólico que demanda producción de obra pública. Tanto en las autoras como en el mencionado autor, se activan formas discursivas que ofrecen resistencias a la ideología del género sexual, confundiendo los términos genéricos y desestabilizando la dicotomía de masculinidad y feminidad.

Las *Páginas del diario* de Teresa Wilms Montt estuvieron por mucho tiempo sometidas a la vigilancia familiar, su texto conocido y publicado forma una pequeña parte de la producción diarista de su autora de tal modo que no podría tenerse una apreciación muy completa del texto. El trabajo de Ruth González Vergara, pese al conocimiento de su original, lectura autorizada, también nos parece insuficiente en su tratamiento. Sin embargo aporta datos

autobiografía de las mujeres”, en: *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplementos Anthropos 29, Barcelona, Diciembre 1991, p.105, nota 42.

¹⁰¹ Refiriéndose a Neruda :« (...) envidié ese trabajo literario delante de un bello paisaje con una compañía amada, cosa que, si he tenido alguna vez, ha sido siempre en medio de la inseguridad, la mía, la de los otros, la de siempre, aun la inquietud del

interesantes que nos permiten configurar un perfil de la escritora. Entre ellos el hecho de que su conocimiento de las sedes anarco-sindicalistas, y de Belén de Zárraga, la llevaron a adoptar este ideario y a participar en la vida política de la masonería y el anarquismo.

Páginas de un Diario de Lily Iñiguez, da a conocer sus espesores textuales revelando tensiones, contradicciones, ansiedades y tristezas, que colman la inquietud de su existencia; su escritura, que opera como la afirmación de ésta, cobra incluso a ratos dimensiones históricas, desde el momento de recrudecimiento de su enfermedad y la vecindad de la muerte. Su diario permite un conocimiento del lugar que le da Lily Iñiguez como forma de salud y recuperación de ésta después de acontecimientos como la muerte de un amigo (suicidio de Carlos) o de compañeros del sanatorio donde padece su tuberculosis. También podemos ver su diario como forma de escritura de legitimación, donde como mujer puede probarse a sí misma su valía junto al propósito de afirmar su existencia.

Las diaristas normalmente lo hacen. Dice Catherine Pozzi, citada por Lejeune: “Yo no me creo inteligente sino cuando escribo –pues tengo gusto como para comprender que escribo bien- yo digo: lo creo, pues mi familia y mis amigos (...) pasan todo el tiempo repitiéndome que tengo un “espíritu de hombre”” ¡ay! Yo habría podido, tal vez...pero ¿sabe usted lo que es mi espíritu de hombre? Un espíritu fracasado.”¹⁰² Y en otro texto del sábado 25 de junio de 1898: “Tengo un tanto el deseo de burlarme de mí, de todo eso que hay de inconscientemente vanidoso en mi pequeño ser de jovencita que quiere regenerar el mundo y renovar la Filosofía (con una gran F). Es cierto que me

globo que gira en los espacios vacíos.” (El Quisco, 22 de marzo). *Diario íntimo*, op. cit., p. 295.

¹⁰² Philippe Lejeune, *Le moi des demoiselles. Enquête sur le journal de jeune fille*. Editions de Seuil, Paris, 1993, página 288. (La traducción es mía)

encuentro muy inteligente. Muy no es precisamente: superiormente es la palabra. Yo me tomo en serio.”¹⁰³

A Teresa Wilms, su padre, frustrado por su deseo de descendencia masculina y al verla inteligente y de mucha audacia, la masculinizará nombrándola “Tereso”. Ella dirá refiriéndose a su sangre: “De noble, santa y estulta se ha vuelo fiera... ¡Oh, sangre mía que fuiste azul y hoy roja luces! Roja de infierno, de pecado, de revolución...”.¹⁰⁴ Para Teresa Wilms Montt, la escritura es fuente de vida: “Madre, no sabe usted lo que es escribir para mí. Haga cuenta usted de que se está asfixiando, y llega una persona a darle aire, ¿le diría Ud. que se le quitara?”¹⁰⁵ En el comienzo de sus *Páginas de diario* dice, marcándolo con su identidad: con su nombre de pila acompañado del signo de la cruz: “Es mi diario. Soy yo desconcertadamente desnuda, rebelde contra todo lo establecido, grande entre lo pequeño pequeña ante el infinito... Soy yo...”.¹⁰⁶ Sus páginas diaristas irán dando cuenta del sentimiento de abandono en que se va sumergiendo, de la vida sin los otros: “Todos me han abandonado”¹⁰⁷

Respecto a la escritura diarista de las mujeres, Lejeune en el “Avant propos” de su libro, relata lo decisivo que fue la carta que recibiera de Chantal Chaveyriat-Dumolin, que le hace entrega de cuatro páginas de extractos del diario de su bisabuela, Claire Pic, quien revela, asimismo, que todas sus amigas llevaban un diario. La extensión de este género de escritura y la limitada referencia que hacen los estudiosos de los diarios de jovencitas del siglo XIX

¹⁰³ Ibid., p. 280

¹⁰⁴ Teresa Wilms Montt, *Páginas de Diario*. Cita de Ruth González Vergara, *Teresa Wilms Montt. Un canto de libertad*. Grijalbo, México D.F., Barcelona, Buenos aires-Santiago, 1993.

¹⁰⁵ Ibid., p. 114

¹⁰⁶ Teresa Wilms Montt, *Páginas de diario*, Editorial Nascimento, Santiago, 1922, p. 17.

¹⁰⁷ Ibid., p. 120.

que se reduce a dos o tres diarios, hace a Lejeune emprender la tarea de “llenar esta laguna.”¹⁰⁸

Por este compromiso con la historia y con la escritura de las mujeres, considera Lejeune que el libro que escribe al respecto puede ser tenido como un libro feminista. “Puede ser un libro feminista... En todo caso un libro militante que se resuelve dar a las escrituras ordinarias la atención que ellas merecen.”¹⁰⁹ Su investigación le revela que las jóvenes diaristas son todas o burguesas o nobles, en edad de casar. La escritura del diario les ha sido propuesto por sus educadores en la época de la primera comunión. Luego lo retoman a los catorce o quince años al entrar al periodo prenupcial y con posterioridad al término de sus estudios. Lo abandonan la víspera de su matrimonio. “Ninguna se casa y algunas entran a la religión o se avocan al celibato. Se interrogan sobre sus vidas, sobre la vida a seguir: aceptar el matrimonio o intentar otra ruta hacia una existencia más personal...”¹¹⁰

En el inicio de la sección de su libro, *Journal d'enquête 1. Juillet 1991-jullet 1992* hace referencia a la idea generalizada de que la práctica del diario es característica de la adolescencia y de la feminidad y fundamenta la verdad de sus aseveraciones en las estadísticas reunidas a partir de su encuesta y se pregunta desde cuándo data este hecho dominante en el siglo XX.

Lejeune declara haber sido sorprendido al conocer los trazos esenciales del diario de la adolescente moderna: “la angustia metafísica, la soledad, el sentimiento de ser única, contrabalanceado por el horror de sentirse un producto de serie, la discordancia entre el dentro y el fuera (juego la comedia, nadie me conoce), pero también la incoherencia interior, los vértigos del desdoblamiento y las parálisis de la voluntad... Humildad y orgullo, comedia y sinceridad no

¹⁰⁸ Ph. Lejeune, op. cit., p. 9

¹⁰⁹ Ibid., p.11.

¹¹⁰ Ibid., p.11

son sino las dos caras de una patética búsqueda de sí. Patética y humorística, pues, hasta en la intimidad del diario.”¹¹¹

La idea de tener un diario por parte de las niñas y adolescentes, muchas veces es incitada por sus madres; generalmente es regalado el soporte para un cumpleaños. La edad de inicio es alrededor de los once años en muchas de ellas, alrededor de la escena de la primera comunión. El diario es estimulado, y también vigilado, por las madres e institutrices como un modo de autoconciencia y correctivo de conducta. Lejeune considera que a este hecho no se le ha atribuido toda la significación en lo que significa el arte de educar a las niñas y jovencitas, su importancia moralizadora. También podríamos decir que se las somete al sistema de regulación de la escritura: ejercer control sobre el escribir bien, corregir su ortografía y redacción. Una joven, que contesta a Lejeune, escribe acerca de lo que le dice la madre respecto de escribir un diario: lo escribirá sin que interfiera el espacio de la productividad del trabajo escolar, y dentro de ciertas condiciones que lo hagan un material dignificado y dignificador; por lo demás en este caso la única que puede leer su diario es su madre, que podrá corregir las faltas de ortografía y podrá mantener el secreto de lo vertido en el diario. Aquí la presencia del lector señalado es evidente, y se constituye en el garante del hecho mismo de la escritura (al donar el soporte), como asimismo de sus condiciones de producción.

También en Lily Iñiguez nos aparece la relación diario-hija-madre. La madre finalmente como la curadora de la edición y quien le regala el soporte para un cumpleaños, a los once años. Los cumple el 19 de marzo y comienza a escribirlo el 6 de abril. El 7 de abril escribe que su mamá le dijo cómo debería escribir su diario, que lo veía como ejercicio para llegar a ser escritora. En muchas ocasiones pidió a su hija leerle algunas páginas, cuyo estilo comentaba.

¹¹¹ Ibid., p. 270

Iñiguez, en la página 25,¹¹² a los doce años, considera al lenguaje limitado para nombrar “la belleza que nos envuelve y embriaga. Siento que no podré describir con palabras todas esas cosas”.

En su introducción al libro *Un journal de soi. Histoire d'une pratique*, Lejeune y Bogaert señalan que a las adolescentes en el siglo XIX se les estimulaba a llevar un diario de vida y que hoy día se les regalan libretas con un pequeño candado, cosa que se hace raramente con los muchachos.

Verena von der Heyden-Rynsch, en su libro *Ecrire la vie. Trois siècles de journaux intimes féminins*, se refiere a que las mujeres no tardaron en coger esta posibilidad de escritura, por ser quizás “la única que se les ofrece para expresar por escrito sin arriesgar tener que enfrentar al público, o a su marido”. Tal como en la correspondencia, dice, encuentran “una escapatoria literaria”, “un refugio, a falta de otro medio permitido para encontrarse y decirse a través de la escritura”. Los diarios aparecidos a fines del XVIII y comienzos del XIX, muestran una pluma menos cuidadosa que la de los hombres que los escriben en esas fechas, y parecen muchas veces “un grito de liberación, o como el espejo del “ser amado””¹¹³ Ocurre un juego de espejo, un encuentro narcisista, amor de sí, si pudiéramos decirlo de esa manera, de tal forma que eso puede haber llevado a suponer a algunos que en el diario se hace presente un hálito homosexual.

Beatrice Didier llegó a suponer en la escritura intimista del diario la predisposición al autismo, al afeminamiento a al incesto por parte de los diaristas. Obviamente que Didier tiene en mente los diarios escritos por hombres y es a quienes hace permanentemente referencia. Sin embargo, en su libro hay también una referencia a los diarios escritos por mujeres cuando trata el asunto de que quienes han escrito diarios lo han hecho desde una cierta

¹¹²Lily Iñiguez, *Páginas de un diario*, op. cit., p.25

¹¹³ Verena von der Heyden-Rynsch, *Ecrire la vie. Trois siècles de journaux intimes féminins*, Gallimard, Paris 1998, p.23. (La traducción es mía)

exclusión social (por sexo, etnia, situación geográfica periférica, raza, derrota política), que tiene por consecuencia un repliegue respecto del mundo. Respecto de los diarios de mujeres afirma: “El simple hecho de ser mujer ha bastado, durante largo tiempo, y tal vez aun hasta nuestros días, para excluir a la escritora de un poder real sobre la política y sobre la sociedad. Esa podría ser una de las razones de la abundancia de diarios femeninos.”¹¹⁴ Producción mayor respecto de la de los diaristas hombres, y que por su carácter privado y sin destino de publicación en vida de la autora, no podrá otorgar una fuente de autonomía económica. Recordemos la apelación que hiciera Virginia Wolf a las mujeres a escribir, siendo el más barato de los oficios que sólo requiere de la tinta y el papel, que en este caso no funciona.

La enfermedad es también una circunstancia que favorece la ruptura con el orden social que da paso a la producción del diario.¹¹⁵ En el caso de Lily Iñiguez, su diario se convierte en un salvataje, un modo de reafirmación de la vida precaria que puede llevar al final de su enfermedad. El diario será intensificado en términos de la densidad que cobran ciertos sentimientos, emociones, observaciones de lo que la rodea, donde siempre está presente la muerte.

La relación con la madre se hace para Didier una clave de interpretación de la estructura psíquica del diarista que comúnmente la pierde de manera temprana. Sea este el caso o no lo sea, Didier afirma que existiría una “fijación a la madre, y un rechazo a enfrentar el conflicto edípico”.¹¹⁶ Nuevamente, sus referencias se relacionarán con la producción diarista masculina. En esta misma línea, D.W. Winnicott dice que la escritura sirve de “holding”, cuando la

¹¹⁴ Beatrice Didier, *Journal intime*, P.U.F. Paris 2002 (1°ed.1976), p. 67. (Traducción mía.)

¹¹⁵ Didier, en la misma página citada en la nota de arriba, hace referencia a Elisabeth Leseur, de comienzos del siglo XX, perteneciente a una clase de la alta burguesía, donde estaba privada de pensar y actuar por sí misma.

¹¹⁶ Beatrice Didier, *Le Journal intime*, P.U.F., Paris, 2002, (1°ed1977), p.107.

madre ha desaparecido demasiado pronto, o se ha enfermado o deprimido y no ha podido asegurar esta función.¹¹⁷

En el caso de Luis Oyarzún, él, a través de las páginas de su Diario, confiesa admirar y resistir a su madre, a quien en un momento nombra incluso como “madrstra” o también como “enemiga”: “Mi madre es mi enemiga. Todas lo son con sus ambiciones frustradas. Querrían que uno fuera Presidente de la República” (22 de octubre de 1972)¹¹⁸. Y respecto de la relación de su madre con su homosexualidad dirá: “En el fondo, mi madre no me perdona ser homosexual. Pero, menos me perdonaría no serlo. Todos nuestros conflictos vienen de ahí. Entre Scila y Caribdis”.¹¹⁹

Esa ambivalencia materna, que ha elaborado la antipsiquiatría como teoría del doble vínculo, encuentra en Luis Oyarzún motivos para amar y

¹¹⁷ Muchos son los teóricos que han examinado la escritura diarista desde el punto de vista psicológico. El primero, uno de los fundadores de la teoría del diario íntimo, fue Michel Léleu, cuyas clasificaciones de diaristas, como lo indicáramos en la introducción mueven a risa. Ha existido una inquietud por parte de quienes han tenido una preocupación teórica por este género, y es la relativa a si existe un perfil psicológico del diarista. A despecho del trabajo de Leleu que hizo una clasificación no sólo de los diarios, sino también de los tipos psicológicos que pueden reconocerse en esa escritura (que lo lleva a elaborar un nomenclatura que más bien se acerca a fórmulas químicas, como las de EnAS, EAS, etc), Lejeune duda de ello y afirma que tener un diario responde a motivaciones múltiples y que se encuentra entre los diaristas la misma variedad de personalidades que entre los no diaristas. Se es a menudo diarista por ocasión, no por esencia y que cada uno inventa su paso por este género donde puede haber modelos, pero no reglas. Sin lugar a dudas, la influencia de Gide en Luis Oyarzún fue importante, como también los escritos de Proust, pero nuestro autor elabora sus propias condiciones de escritura.

Sin embargo, para Lejeune, si no hay un perfil psicológico lo hay social, en la medida que requiere ciertos entrenamientos de escritura y de educación y recalca el carácter urbano, personas que viven en las ciudades, es decir, en las condiciones de la vida moderna.

Esta práctica del diario, según refiere Lejeune, a propósito de una encuesta que realizara el sociólogo Bernard Lahire, no es comprendida por quienes poseen, en términos del autor, “débil capital cultural” y a quienes les parece esta práctica como hipócrita, que escribe sobre los demás cosas que deberían decirseles directamente.

¹¹⁸ *Diario íntimo*, op. cit., p. 628.

¹¹⁹ *Diario íntimo*, o.cit. p. 554.

denostar, gozar y resistir la compañía de la madre. Sus permanentes viajes y su necesidad de nomadismo lo alejan necesariamente de ella, a quien escribe cartas sin falta y dedica su primer libro. ¹²⁰

¹²⁰ Dice Horacio: “¿Por qué buscamos tierras iluminadas por otro sol? El que deja su patria no huye de sí mismo?” Odas, II. XVI. 18. Sin embargo, para Luis Oyarzún su diario es como su Patria.

Podemos especular que es probable que en su no adscripción fácil a la condición de género masculino heterosexual, haya un componente para interpretar su gesto de identidad tráfuga o subjetividad nómada. Hemos hecho referencia a esa necesidad de tránsito permanente de su ser como una suerte de condición melancólica en el contexto de la modernidad, producto tal vez de la percepción de sí mismo en una suerte de rareza, de extrañeza que lo deja en una relación de exterioridad respecto de los demás. Cuando niño, como hemos hecho referencia en el Capítulo III, sentía esa rareza, que le impedía ser feliz como los de su entorno.

Por otra parte, el movimiento del transitar no sólo compromete su sed de viaje, sino que también se expresa en el pasar de una lengua a otra en sus lecturas, y también en el deseo de ser otro, que lo lleva a una transfiguración imaginaria en los seres que contempla y a las transformaciones múltiples de su identidad.

Podemos encontrar ciertas afinidades, entre ese deseo de transitar de una a otra identidad (querer ser pájaro, animal), de uno a otro lugar, con Fernando Pessoa que llevó a un cierto extremo su relación con un yo imposible, que queda signado en sus heteronimias. En *Le livre de l'intranquilité*, Christian Bourgois, afirma que cada uno de nosotros es varios, numerosos, una “proliferación de sí mismo”. Varios que piensan y sienten de modo diferente, extranjeros los unos a los otros, en esa “dispersión unificada” es una “multitud de seres”. Citado por Sylvie La Poulichet, en “L'éventail du moi et la division subjective”, en *L'art du danger. De la détresse a la création*. Editorial Anthropos, 1996. (La traducción es mía). Texto sugerido y fotocopiado para mí, por Fernanda Santa Cruz, en París. De ese texto reproduzco lo siguiente:

“El que cree ser él mismo está en el error
Yo, soy diverso y no me pertenezco.
Si las cosas son pedazos,
Del saber del universo,
Que al menos sea mis propios fragmentos,
Indeterminado tanto como múltiple.”

Pessoa, *Cancioneiro*, Christian Bourgois Editeur, 1988, p.119.

Capítulo II

La concepción del tiempo en el Diario de Luis Oyarzún

Introducción

II.1.- Concepción del tiempo en Luis Oyarzún y el tiempo en su escritura

II.1.1.- El tiempo heracliteano

II.1.2.- El tiempo depredador y la muerte

II.1.3.- La superación del carácter destructor del tiempo: la eternidad del instante y su sacralidad.

II.1.3.1.- Plenitud del instante

II.1.3.2.- Tiempo y sacralidad

a) La muerte y disolución del yo

b) Misticismo y nomadismo

II.1.4.- La influencia de Bergson en la concepción del tiempo

Introducción

De las cosas que más han conmovido y desafiado el entendimiento del ser humano, es la dimensión temporal de todo lo que acontece lo que se nos presenta como una preocupación fundamental. Todo lo que se manifiesta en el mundo nos parece ‘estar sometido’ al paso del tiempo (ésta ha sido una de las expresiones más recurrentes) en mayor o menor grado: de acuerdo a lo que percibimos hay cosas que permanecen más que otras, unas tienen una fugaz presencia, y hay las que se conservan por un tiempo muy prolongado que parecieran no ser alcanzadas por éste. Cuando afirmamos lo anterior, estamos pensando en el tiempo medible, en el Cronos, unidades de cantidad que señalan periodos, un antes, un ahora y un después, frecuencias, ritmos, ciclos, asociados a cambios que cobran una particular significación o a fuertes experiencias de la vida que enfrentan a las personas a desafíos, desastres o pérdidas y que quedan asociados a determinadas datas o momentos cuantificados, como sus referentes temporales.

Del tiempo se ocuparon los grupos humanos desde hace miles de años en diferentes culturas, preocupación que tuvo como efectos la invención de los calendarios solares y lunares, la medición de los días, horas, meses, años, la consideración del ritmo de las estaciones asociadas a los cambios de la naturaleza y a un conjunto de regulaciones para organizar la vida cotidiana. La naturaleza dio señales no sólo de su violencia disruptora, sino también de posibles ordenamientos. Las marcas temporales introducidas como medios de comprensión y organización del tiempo y, por ende, de la vida humana, se relacionaron con el cosmos, el orden, la percepción astronómica con base en la observación del cielo, la observación de las sombras que proyecta el sol sobre un objeto que hacía inteligible su movimiento. Marcas de inteligibilidad que quedaron inscritas en piedras, en papiros, en maderas, o materializadas en

depósitos simétricos que encapsulan y miden el movimiento de la arena, o en relojes holandeses que calculan el tiempo a través de punteros.¹²¹ En fin, la humanidad fue encontrando diversos instrumentos de registro y de medición con distintos grados de sofisticación, diferentes soportes materiales que han servido para esa necesidad de fijación de algo que sigue su curso más allá de nuestra voluntad y control, y que permanentemente nos sorprende en su transcurrir. La representación heracliteana del río irreversible ha sido metáfora persistente en nuestra cultura occidental.

El límite impuesto por la destrucción y la muerte ha tenido también las más diversas representaciones que han incorporado, de modo fuerte, la expresividad estética asociada a los rituales funerarios. Desde que hay cultura, ha habido conciencia y elaboración de la muerte; el trabajo y la invención del dar sepultura a los muertos han sido acciones vinculadas de modo esencial - como bien lo han demostrado varios estudiosos de la cultura, entre ellos de manera notable Bataille- y podríamos ver en ambas acciones, modos de habérselas con el tiempo como dimensión de la vida humana.

También hay un tiempo interior, de los sujetos, que no se corresponde con el tiempo cronológico, que no se mide en los registros convencionales, vinculado más bien con el significado y valor que cobran las vivencias personales miradas retrospectivamente o en su completa actualidad, la percepción de lo desatado de la vida, lo intempestivo, la espera emocionada o contenida, las experiencias de plenitud y de caos, el sentimiento de tedio, o el

¹²¹ La invención y uso cultural modernos del reloj, hace patente la necesidad de la sociedad burguesa de un recurso que hiciera más funcional y productivo el “tiempo público” (tomo este concepto de Heidegger, *Ser y tiempo*, Edit. Universitaria, 1997, p.427), que se pondrá al servicio de la producción económica capitalista. Ese mecanismo, el reloj, intervendrá de modo agresivo la percepción de la dimensión temporal de los propios movimientos de la vida cotidiana individual: será leído como presión externa, como algo con lo que se debe contar el tiempo de manera precisa y rigurosa y que permite administrar el tiempo propio en función de las expectativas sociales.

deseo de que algo tenga o ya no tenga más tiempo en su acontecer. Toda nuestra subjetividad está alcanzada por ese tiempo, que altera y transgrede las determinaciones cronológicas. Para Virginia Wolff, ese “maravilloso desacuerdo del tiempo del reloj con el tiempo del alma no se conoce lo bastante y merecería una profunda investigación”.¹²²

A través de la historia del pensamiento, el tiempo ha sido un tópico permanente y de muy variadas y complejas elaboraciones en la filosofía, crucial para la comprensión de la condición humana en su relación con el mundo, y ha estado en la preocupación de científicos y de escritores, también de un modo persistente. Dar cuenta de la extensa reflexión sobre el tiempo que se ha hecho a través de la historia de Occidente escapa a nuestro propósito, pero podríamos decir que en esas preocupaciones se ha intentado comprender el carácter paradójico del tiempo -su condición devoradora y la posibilidad de trascendencia de lo limitado-, como también las formas de la temporalidad nombradas como pasado (lo sido), presente (el ahora) y futuro (lo por venir). Revésemos, de modo muy general, algunas concepciones del tiempo que han configurado los imaginarios sociales y que han sido determinantes en las concepciones de mundo.

Si ponemos nuestra atención en las formas habituales de concebir el tiempo que dominan en la actualidad a nivel del sentido común, podemos reconocer, todavía, una concepción lineal y unidireccional del tiempo, de acuerdo a la cual los fenómenos suceden de acuerdo a un orden que va del pasado al futuro. Sin embargo, esta noción de un tiempo unidireccional reemplaza a otra noción del tiempo que encontramos en los relatos de sociedades más antiguas, donde predominaba una concepción circular, la que se vinculaba con los ciclos naturales observables en las estaciones, las mareas

¹²² Citado por Raúl Castagnino, en *Tiempo y expresión literaria*. Editorial Nova, Buenos Aires, 1967, p.35. La referencia bibliográfica que da es: Virginia Wolf, *Orlando*. Buenos Aires, Edit. Sudamericana, 1951, cap. II, p.98.

(donde impera la influencia lunar), los solsticios relacionados con el Sol, la desaparición y aparición de la Luna, la puesta del Sol.

Mircea Eliade, en su estudio sobre la historia de las religiones, con relación a la mística lunar presente desde las culturas más arcaicas, nos dice que el eterno retorno de la luna a sus formas iniciales, la periodicidad sin fin “hacen de la luna el astro por excelencia de los ritmos de la vida.”¹²³ Pero también las fases de la luna habrían revelado a los seres humanos el tiempo concreto, anterior al tiempo astronómico, que a su juicio se descubrió probablemente con posterioridad. Se han encontrado, asimismo, a través de sucesivos estudios, correspondencias complicadísimas entre las fases de la luna y las letras del alfabeto, ya sea en su forma sonora (las vocales corresponden a la luna llena, las consonantes sonoras a la media luna, y las consonantes sordas a la luna nueva) o gráfica (Hommel ha demostrado que diez u once caracteres hebreos designan fases de la luna, como por ejemplo aleph significa “toro” y sería símbolo de la luna durante la primera semana).¹²⁴ Eliade afirma:

“Podría decirse que la luna revela al hombre su propia condición humana; que, en cierta medida, el hombre se “mira” y se encuentra a sí mismo en la vida de la luna. (...) La modalidad por excelencia de la luna es el cambio, los ritmos; pero es también el retorno cíclico, destino que hiere y consuela a la vez, porque si por un lado las manifestaciones de la vida son lo bastante frágiles para disolverse de manera fulgurante, por otro son restablecidas por el “eterno retorno” que la luna rige”.¹²⁵

Los tres momentos de la luna, nacimiento, plenitud y desaparición, marcan su permanente devenir. La concepción de un tiempo cíclico hacía

¹²³ Mircea Eliade, *Tratado de Historia de las religiones*, Tomo I, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1974, p.188.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 212.

admisible la idea de un retorno de los procesos, la posibilidad de verlos cumplidos nuevamente, y la idea de la regeneración.¹²⁶ Asimismo, la secuencia cíclica de equinoccios y solsticios, celebrados por distintas culturas hasta el día de hoy como cultos y rituales ígneos¹²⁷ (como lo ha mostrado G. Frazer en la Rama dorada), muy presentes también en nuestras culturas precolombinas, muestran la significación del Sol en la elaboración de la concepción del tiempo cíclico. De este modo la observación de los movimientos de la Luna y el Sol y los procesos asociados a ellos, han sido astros determinantes en dicha concepción, la que será elaborada en forma posterior, racional e intelectualmente, por Nietzsche.

La concepción del tiempo lineal, hegemónica en nuestra cultura occidental, tiene sus raíces más próximas en la concepción cristiana de la historia, que marca hitos de un transcurrir necesario, asociados fuertemente a una historia sagrada y a aspectos morales profundos de las sociedades occidentales que requieren de imágenes y de narrativas poderosas organizadoras de sentidos. Toda sociedad necesita narrarse y la tradición cristiana, instituye las tesis de una creación inicial y un fin de los tiempos o *eschatón*, y la idea de la irreversibilidad del tiempo asociado a la determinación divina, que se cumple, fuera de todo desvío posible, en los momentos de la pasión, muerte y resurrección de Jesús. Esta construcción lineal del tiempo asociada a su carácter irreversible pesa por siglos y ha tenido sus correspondencias en la ciencia moderna cuyos paradigmas de progreso y evolución no hacen sino continuarla.

¹²⁵ Ibid., 218-219.

¹²⁶ La imagen y concepción del tiempo circular ha reaparecido en momentos posteriores de la historia, pese a las negaciones padecidas, y ha estado presente en filósofos como Nietzsche (eterno retorno) y Shopenhauer (el tiempo como círculo que gira infinitamente).

¹²⁷ George Frazer puso especial atención a éstos en su libro *La rama dorada*, y Mircea Eliade hace referencia a su presencia en las religiones y mitos más arcaicos en *Mitos y símbolos* y *El mito del Eterno Retorno*.

Sin embargo, no hay coincidencia en las interpretaciones de la linealidad del tiempo que instituye el cristianismo. Si bien Jean Mouroux afirma la distancia existente entre el mito del tiempo circular y el tiempo cristiano, que se situarían en las “antípodas”, Humberto Giannini le contradice afirmando que la linealidad de la visión cristiana del tiempo “es sólo aparente” y más bien ocurriría una “circularidad espiritual y absoluta” en el tiempo cristiano. Para Giannini, la revolución espiritual la trae el cristianismo justamente “con aquella certeza cordial en la restauración humana; con aquella idea de una progresión que, a través de cada individuo y a través de la historia total, está siempre regresando a su origen, a la unión con sus pueblos.” Y frente a esta revolución, la concepción helénica circular del Cosmos le parece una “tosca imagen naturalista” respecto de la circularidad espiritual del tiempo cristiano.¹²⁸ El cristianismo afirmaría la convergencia y la consumación de todos los tiempos, y permitiría la superación ontológica de la soledad. Esta concepción habría quedado, a juicio de Giannini, arrinconada por la “prepotencia del tiempo lineal”.

En la concepción física moderna del tiempo, el newtoniano tenía las propiedades topológicas de la línea recta: los instantes se suceden unos a otros en continuidad, en una ordenación total y de modo unidimensional y homogéneo. El tiempo es de carácter absoluto, válido para todos los fenómenos físicos de modo invariable, infinito e ilimitado. La teoría de la relatividad (Einstein) cuestionará el carácter absoluto del tiempo newtoniano, así como también su unidimensionalidad, en cuanto a que el tiempo queda asociado a las tres dimensiones espaciales, resultando, entonces, el espacio-tiempo de cuatro dimensiones. Introducirá la noción del tiempo relativo, cuyas variaciones están determinadas de acuerdo al punto de vista del observador con relación a la

¹²⁸ Humberto Giannini, *Tiempo y espacio en Aristóteles y Kant*, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1982, p.8.

velocidad de la luz (cada observador tiene su propia línea de tiempo dentro del cono de luz). Sin embargo, la teoría de la relatividad y la mecánica cuántica, pese a haber operado importantes transformaciones respecto de la visión newtoniana, han conservado la imagen lineal del tiempo y su carácter irreversible¹²⁹ lo cual se refleja en las teorías más avanzadas de la física actual. Para la Cosmología moderna el tiempo tuvo un origen y tendrá un fin: transcurre desde el momento del big-bang al agujero negro final, si es que todo no desemboca en una infinita expansión universal.¹³⁰

Ese carácter lineal e irreversible que determina los fenómenos según un orden que va del pasado al futuro, va a concebirse en una metáfora, como “flecha del tiempo”, término acuñado por el físico Eddington que reelabora, al igual que otros, la concepción lineal del tiempo y su carácter unidimensional en conexión al espacio de tres dimensiones.

Esta versión moderna del tiempo podría considerarse como la laicización del tiempo cristiano, si es que adherimos a que éste impondría una visión lineal, y su continuidad respecto de la ruptura de la concepción del tiempo cíclico, sin principio ni fin, en continuo retorno, que dominó en otras épocas.¹³¹

¹²⁹ Para dar cuenta de modo sintético de la concepción física moderna del tiempo me he basado en una conversación con el físico Rabindranath Bermúdez, de la Universidad de Santiago, quien me ha aclarado varios aspectos del asunto tratado. Le agradezco haber compartido momentos de su tiempo entregándome algunos conocimientos al respecto y sus opiniones sobre mi trabajo.

¹³⁰ Rabindranath Bermúdez, en conversación sobre la concepción física moderna del tiempo: “Cabe señalar la existencia de otras teorías de alternativa cosmológicas basadas en el Big-Bang, según las cuales podría existir un constante ciclo de inflación y contracción universal, es decir, una suerte de “eterno retorno” cosmológico; algo que recuerda ciertas cosmologías de la antigua filosofía de la India.”

¹³¹ Tal vez, la concepción lineal del tiempo acentuó el dramatismo del cambio inherente a las cosas y el sentido de lo irreversible, sentido como pura y completa pérdida que, como contrapartida, pudiera haber generado una forma de apremio al vivir, de ganarle al tiempo, matarlo (es significativa esa expresión de “matar el tiempo”, cuando éste se hace más extenso y ocioso, fuera de la regulación productiva).

La afirmación de Giorgio Agamben de que “cada cultura es ante todo una determinada experiencia del tiempo y no es posible una nueva cultura sin una modificación de esa experiencia” tiene varios alcances. Su análisis se ocupará de mostrar cómo en la concepción de la historia marxista, concepción revolucionaria, persiste aún una concepción tradicional del tiempo. Por tanto, en sus términos, “la tarea original de una auténtica revolución ya no es simplemente “cambiar el mundo”, sino también y sobre todo “cambiar el tiempo””.¹³² El pensamiento político moderno, que se ocupó de la historia, no fue capaz de elaborar una concepción del tiempo en sintonía con su voluntad revolucionaria, introduciéndose incluso en la concepción marxiana de la historia la “representación vulgar del tiempo como un continuum puntual y homogéneo”, infinito y cuantificado.

A juicio de Agamben, el pensamiento contemporáneo ha llegado a pensar de manera nueva el tiempo a partir de la crítica a la concepción de tiempo continuo y cuantificado. Benjamín, en las Tesis sobre la filosofía de la historia y Heidegger en *Ser y tiempo* habrían puesto los fundamentos de una nueva concepción que permiten afirmar que “la concepción del tiempo que dominó por casi dos mil años la cultura occidental ha llegado a su ocaso”. Benjamín, ha sustituido el presente de la tradición metafísica por “un presente que no es pasaje, sino que se mantiene inmóvil en el umbral del tiempo” y a la idea de progreso le contrapone “la conciencia revolucionaria que hace saltar el continuum de la historia”. Dice Agamben: “Al instante vacío y cuantificado, le opone un “tiempo-ahora” (*Jetzt-Zeit*), entendido como detención mesiánica del acaecer, que “reúne en una grandiosa abreviatura la historia de la humanidad””.¹³³ El “tiempo pleno”, “el verdadero lugar de construcción de la

¹³² Giorgio Agamben, “Tiempo e historia”, en *Infancia e historia*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires 2003, p. 131.

¹³³ “De acuerdo a algunas filosofías orientales (por ejemplo, en Krishnamurti) la idea del Eterno Presente es concebido como una línea que corta de modo transversal la línea continua del tiempo cronológico y del tiempo interior psicológico. En el eterno presente

historia”, el tiempo mesiánico del judaísmo llega a ser el modelo de una concepción de la historia que supera el historicismo vulgar. Lo supera también Heidegger, en su análisis de la temporalidad, que “elucida una experiencia diferente y más auténtica del tiempo. En el centro de esa experiencia ya no está el instante puntual e inasible en fuga a lo largo del tiempo lineal, sino el momento de la decisión auténtica en que el Ser-ahí obtiene la experiencia de su propia finitud que en toda ocasión se extiende del nacimiento a la muerte (“El Ser-ahí no tiene un fin, alcanzado el cual simplemente cesa, sino que existe finitamente”) y, proyectándose frente a sí en la cura, asume libremente como destino su historicidad originaria. El hombre no cae pues en el tiempo, sino que “existe como temporalización originaria””¹³⁴

Sin embargo, podríamos afirmar, que la nueva concepción del tiempo desarrollada por estos pensadores no ha desplazado todavía, de una manera generalizada, las concepciones del tiempo que reproducen las tradicionales imágenes una y otra vez. Podríamos decir que conviven experiencias y concepciones del tiempo muy disímiles, que conforman distintas capas donde nos situamos individual o colectivamente, en unas u otras, en unas y otras, contradictoriamente.

no habría “duración”, porque estaría más allá de la línea usual del tiempo tradicional. Incluso, para más de algún autor o escritor “orientalista”, en el instante del “eterno presente” está la historia de toda la humanidad.” Conversación con el físico Rabindranath Bermúdez, aludido anteriormente en otra nota a pie de página.

¹³⁴ Ibid., pp. 149-152

II.1.- La concepción del tiempo en Luis Oyarzún y el tiempo en su escritura

“Tantas veces repetida, esta verdad no cansa. El tiempo pasa y su caducidad es un límite insalvable.” (Luis Oyarzún, *Diario íntimo*, p. 416)

“Hay un trance de beatitud que me hace feliz sacándome del tiempo y del yo”. (Luis Oyarzún, *Diario íntimo*, p. 430)

En Luis Oyarzún encontramos una preocupación por el tiempo a través de todo su diario, que es en sí mismo, podríamos decir, un modo de elaborarlo (elaborar la pérdida en sentido psicoanalítico), a través del proceso de escribir datadamente. Tal vez su Diario nace cuando toma conciencia del tiempo, la conciencia de su propia historia, como la historia de una singularidad que se va constituyendo a partir del ejercicio de la escritura. Un texto de 1952, nos da ciertas claves para establecer estas relaciones:

“La Historia nace con la escritura. Lo importante es saber qué significa este gesto tardío de la humanidad: escribir acerca de lo vivido. No escribiríamos nuestra historia sin la conciencia de que los sucesos son irretornables, de que la vida es irrepetible, de que el instante es perecedero y único. Me parece que la Historia y no sólo la historiografía, es el resultado de una mutación en la conciencia del tiempo. Si el hombre sintiera su propia existencia como totalmente insignificante, como insignificante irrevocablemente, en su esencia misma, no haría filosofía

ni historia con sentido formador, ni podría ser él mismo sujeto de creaciones históricas.”¹³⁵

Como podemos percibir en el texto, se establece una relación importante y estrecha entre la significación de la existencia humana, un modo particular de sentir el tiempo como tiempo irreversible y el hacer historia a través de la escritura, que puede también ser, así lo quiero interpretar, la escritura de la propia historia. El Diario, puede ser entendido como espacio textual que da cuenta de una singularidad siendo en el tiempo, fechable, como signo de la temporalidad en que se despliega y vive la existencia, más allá, incluso, de cualquiera de sus contenidos. Allí, en el espacio textual datado, se da el aquí y el ahora, la plena actualidad del transcurrir de una subjetividad, de un modo de estar en el tiempo relatándose a sí misma, constituyendo la propia historia a través de la escritura.

En el Diario está la historia de sus lecturas, de sus libros amados, en los que encuentra algo de él mismo y en los que halla motivos para componerse como sujeto. De modo recurrente, están reproducidas las palabras leídas en la escritura de otros, sobre las que adviene la particular manera de hacer lenguaje e inventar modos de decir y de nombrar de Luis Oyarzún. Asimismo, están las conversaciones con sus amigos, los decires y lecturas de ellos, interlocuciones que quedan registradas en el diario, reconociendo herencias y filiaciones. También sus reparos. Redes y lazos que entran a la trama de su propio texto, como fragmentos con densidad afectiva en las formas de la proximidad o de la distancia.¹³⁶

¹³⁵ *Diario íntimo*, p.144.

¹³⁶ Larga es la lista de nombres que aparecen en el Diario, de autores, de amigos estrechos, de personas con que tiene algunos encuentros, a quienes les da un lugar en su texto. Y de los filósofos chilenos, contemporáneos con quienes interlocuta y le dejan sus huellas, podemos nombrar a Félix Schwartzman (la reflexión sobre lo latinoamericano), Jorge Millas (la condición humana), Jorge Palacios (las filosofías

Michael Bajtín, ha hecho uno de los más lúcidos aportes en la comprensión del lenguaje de los enunciados, en sus ecos y resonancias, destacando la función comunicativa del lenguaje. Para este autor, la comunicación discursiva implica un proceso complejo, multilateral y activo y si bien en el siguiente texto se realza lo que podríamos considerar la oralidad, podemos extender su sentido a la relación autor de un texto y lector del mismo:

“(…) el oyente, al percibir y comprender el significado (lingüístico) del discurso, simultáneamente toma con respecto a éste una activa postura de respuesta: está o no de acuerdo con el discurso (total o parcialmente), lo completa, lo aplica, se prepara para una acción, etc.; y la postura de respuesta del oyente está en formación a lo largo de todo el proceso de audición y comprensión desde el principio, a veces, a partir de las primeras palabras del hablante. Toda comprensión de un discurso vivo, de un enunciado viviente, tiene un carácter de respuesta (a pesar de que el grado de participación puede ser muy variado); toda comprensión está preñada de respuesta y de una u otra manera la genera: el oyente se convierte en hablante.”¹³⁷

También dirá Bajtín, más adelante: “Uno no puede determinar su propia postura sin correlacionarla con las de los otros”.¹³⁸ Veamos cómo dialoga L. Oyarzún con algunos pensadores, centrales en la elaboración de sus propias concepciones, cuando se trata de examinar el tiempo.

Con distintas inflexiones, aparecen en su Diario, particulares maneras de pensar el tiempo que lo acercan a la concepción heracliteana, el tiempo como

orientales). Sobre la presencia de la escritura de los otros a través de sus juicios, nos referiremos posteriormente en el Capítulo III.

¹³⁷ Mijail Bajtín, “El problema de los géneros discursivos” en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI Editores, 1982, p. 257.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 281.

juego, a la de Leonardo, el tiempo depredador, a la de Bergson, el tiempo como duración. A estos pensadores los alude explícitamente en algunos momentos del Diario y esas alusiones nos permiten componer su concepción del tiempo, a partir de las resonancias y consonancias que dejan esos otros en su propia escritura.

II.1.1.- El tiempo heracliteano

En dos momentos del Diario, Luis Oyarzún hace alusión al tiempo tal como fue concebido por Heráclito, “el tiempo es un niño que juega a los dados”, y ambos textos aparecen, lo que para nada es irrelevante, en el contexto de la consideración del sueño. Revisemos el primer texto:

“Anoche, tal vez bajo los efectos de la belladona –bella donna-, soñé una obra de teatro completa, una tragicomedia, que yo mismo podía seguir apasionadamente como actor y espectador –no como autor- pues se producía realmente fuera de mi conciencia y se me presentaba como una revelación. El personaje principal era un hombre maduro, más bien grueso, parecido a M. Mendés-France; tenía algo de Dios y algo de mí. Desde luego, como yo, él dormía. Estaba recostado en una acequia, corría por ella, era la acequia. Pero en otro sentido estaba tan despierto que lo sabía todo de este mundo y los otros y, buen Dios, sabía que todo ha ocurrido ya, que todo volverá a ocurrir, que nada ocurre, que debajo del tiempo hay un océano –un cielo- de no tiempo, de eternidad. El tiempo es un juego, “el tiempo es un niño que juega a los dados” de Heráclito o bien “el valle en que se moldean las almas” de Wordsworth.”¹³⁹

¹³⁹ Luis Oyarzún, *Diario íntimo*. Op. cit. La cita está en la página 459.

L.Oyarzún sigue contando el sueño, una tragicomedia completa que “en el sueño ocupaba años, siglos, edades simultáneas” y se le presenta con un “peso de experiencia por descifrar”, que le impulsó a escribirlo en cualquier superficie que le hiciera posible atraparlo. El sueño le hace pensar en un pasado remoto donde se originaban los monstruos mitológicos por “hombres con ojo visionario, capaces de una percepción microscópica que descubrirían hasta en las gotas de rocío hidras, sirenas y dragones.” La pérdida de ese modo de ver esos engendros “tan reales como él mismo”, lo atribuirá, de manera hipotética, a la adaptación al “contorno macroscópico de tres dimensiones”, que habría que entenderlo, según mi parecer, como regido por el espacio y lo que éste muestra a plena luz del día y no por el tiempo-juego. (Podría pensarse, asimismo, que este tiempo-juego abre a las micropercepciones, a lo molecular, en sentido deleuziano).

El sueño, entonces, vinculado más bien a la oscuridad de la noche, nos coloca en otro contorno, en otras dimensiones, como antaño vivía la humanidad, donde el tiempo es juego, donde todo ha ocurrido ya, todo volverá a ocurrir, y nada ocurre. El no-tiempo, nos permite pensar la eternidad, aspecto que preocupaba a nuestro autor y sobre el cual volveremos más tarde. Apuntemos, por el momento, que lo eterno en L. Oyarzún queda asociado, en un episodio del Diario, al mar, cuya agitación rítmica puede ser metáfora en tanto ofrece y “da una de las representaciones más justas de lo eterno. El es un corazón que no dejará de latir, que descansa después de cada siesta excesiva y *se repone por completo, sin envejecer*. Es como el fondo de un sueño tranquilo, seguro como la tierra, venerablemente activo como las hilanderas míticas”.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Ibid., p. 293. (El subrayado es mío.) Podríamos afirmar, de acuerdo al texto, que esta percepción del sin fin de la materia, del movimiento, excedidos en el ser limitado de las cosas del mundo, y latiendo en ellas haciéndolas pertenecer a la vitalidad del universo, acerca a L. Oyarzún a ciertas visiones espiritualistas, como las de Main de Biran y Bergson, a quienes alude en momentos de su obra. Más adelante haremos

El sueño, lo onírico, es siempre vital, no envejece, lo que también permite pensarlo como niño, abierto a todas las posibilidades. Al parecer, es también, en el pensamiento de L. Oyarzún, el paradigma de una realidad que se puede expresar en narrativas o figuras literarias que develan una lógica no racional, donde las imágenes, como en los mitos y los cuentos de infancia, permiten los tránsitos de un ser a otro ser, mezclándose, fusionándose, intercambiándose, disfrazándose, alterando los límites identitarios. Se es la acequia, no sólo se recuesta o se corre por ella. Giros que también hace posible el juego, donde los roles habituales y la especificidad o funcionalidad de las cosas se alteran, se olvidan transitoriamente, y emerge lo imprevisible.¹⁴¹ Juego y sueño se emparentan y pueden ser pensados como niñez. El niño, por lo demás, realiza también esa mirada microscópica del “ojo visionario” que hace enfoques y acercamientos que trastornan lo real y, asimismo, incorpora la dimensión lúdica, a través de operaciones en las que hace como si... y cree y es en ello.

Veamos el segundo texto, escrito con anterioridad al primero, donde Oyarzún hace también referencia al tiempo heracliteano en el contexto de la consideración de los “sueños visionarios de los primitivos”, del tiempo del sueño. Partirá de una cita, sin señalar el autor:

referencia específica a las influencias y resonancias de Bergson en la producción de su propia concepción del tiempo.

¹⁴¹ Freud, como nos lo dice Jean Louis Baudry en su ensayo “Freud y la creación literaria”, asemeja la actividad poética al juego de los niños. Nos dice Baudry: “Esta comparación, podría ser fecunda en la medida en que el análisis del juego puede aclarar en primer lugar las operaciones de distribución y de permutación, de envite (relance), etc., que gobiernan la producción de un texto. Pero también y sobre todo porque el juego invierte la relación corrientemente aceptada de la inscripción en la expresión”. Jean Louis Baudry, “Freud y la creación literaria”, en *Revista de Filosofía Teoría* N°7, Universidad de Chile, 1975, p.38. (Traducción Olga Grau y revisión conjunta con Carlos Ruiz).

“Para muchos primitivos existe un tiempo del sueño –dream time, el cual es genéticamente, situado en los comienzos del mundo, el tiempo en el cual el Tiempo creaba, en el cual los antepasados míticos apenas creados llegaban a ser a su vez creadores...” Se tiene la experiencia del tiempo germinativo, de un tiempo hormigueante de semillas que dan lugar a especies, o monstruos, a piedras: el tiempo-juego o el tiempo-capricho, o *el tiempo como un niño que juega* de Heráclito. Se trata de *un tiempo tan joven, tan dueño de sí, que no tiene muerte, ni límite, ni divisiones, ni reloj.*”¹⁴²

En este texto, L.Oyarzún distingue claramente dos formas del tiempo: el tiempo juego y el tiempo cronológico. El primero, tiempo pletórico podría decirse, organiza la experiencia en multiplicidad de sentidos, multidimensionalmente, fuera de todo programa y de lo consabido. Experiencia del tiempo no signada por la necesidad, sino más bien por el capricho, lo azaroso, que nos puede retrotraer a lo arcaico de la humanidad (lo arquetípico jungiano), a una experiencia anterior, a un tiempo mítico, a través del sueño. El tiempo-juego no tiene edad, no muere, es siempre joven, y puede, a través del sueño ofrecernos lo sin límites. Incluso podría pensarse, que en esto de no tener divisiones, ya no cobran sentido el ahora, el antes y el después, es decir, el arco del pasado, el presente y el futuro. El tiempo-niño, es puro presente, realización plena en la inmediatez. Mientras que el tiempo como Cronos, está ligado a unidades de medida abstractas y simbolizado por el reloj, “signo de la ancianidad de este tiempo terráqueo”¹⁴³, que habría que entenderlo como completamente fuera de la experiencia de la eternidad que se da en la otra forma del tiempo. Limitado, dividido, imposible de ofrecer el flujo y la vida del

¹⁴² *Ibid.*, p. 114. Los subrayados son míos.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 57.

tiempo-juego.

Se pregunta L. Oyarzún si es el hombre como especie quien se pone provisionalmente o definitivamente viejo y “ve la hora, porque ya no crea siempre y tiene lagunas de esterilidad que llena o divide con unidades abstractas. *Pero, si en el sueño se restaura este tiempo dentro del hombre para crear en él otro universo, el hombre no ha perdido este poder.*”¹⁴⁴ El tiempo del sueño es otro del tiempo cronológico, siendo el primero el que nos hace advenir a una dimensión más viva, creativa, que no se rige por el principio de la razón productiva. Creación versus producción. Encontramos en el sueño un principio restaurativo de la capacidad creativa que nos conecta con el tiempo de lo ilimitado. Fuente de un aprendizaje de que la vida “no se vive del todo despierta”.¹⁴⁵

L. Oyarzún pensará la relación del ser humano con estos dos tiempos, en las metáforas de la corteza de la tierra y su centro ígneo. La corteza es la rigidez de quien se somete al tiempo de lo medible y el centro ígneo es la vida creativa. El ser humano,

“Tiene sólo, como la Tierra, una corteza y un fuego interior. Lejos, hacia el fondo, está la almendra viva, la almendra llameante. Un astro en ignición, sin corteza, todo hirviendo y llameando, se parece a un loco absoluto, a un loco furioso. Un astro pura corteza, un astro seco, sin fuego, se parece a un demente, a un cataléptico. La corteza terrestre es en verdad tiempo endurecido, el orden de la memoria ciega. El hábito y la

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 114 (El subrayado es mío.)

¹⁴⁵ *Ibid.*, 114. En esa misma página, página decisiva a mi juicio para entender las relaciones tiempo-juego-sueño-niño, L. Oyarzún hará referencia a que el sueño no es incompatible con el orden “sin el cual no hay naturaleza ni moral” y reconocerá un orden onírico, “cuyo centro es otro, y más profundo, que el orden racional” que no es atendido en el dominio de la “cultura despierta” o “cultura de la vigilia”. En ese orden no se trataría de las ideas de las cosas, sino de la presencia de las cosas mismas.

razón son tiempo también endurecido, tiempo muerto, al revés del tiempo del sueño”.

Entre locura desbordada y catalepsia pareciera oscilar lo humano, dimensiones de su condición. Para L. Oyarzún lo contemporáneo se define como intención de romper la corteza: el romanticismo, Nietzsche, Rimbaud, Dostoievski, Freud, los surrealistas, los antropólogos de la mentalidad primitiva, habrían puesto su voluntad en hacerlo. También aludirá al valor de Proust, quien quería animar esa mentalidad nuevamente.¹⁴⁶ Y se pregunta “si no ha de ser la tarea de los nuevos tiempos *volver a ganar esa sensibilidad perdida, reconquistar el orden del sueño, volver a hacer del tiempo un niño que juega.*”¹⁴⁷

La concepción del tiempo en su relación con el sueño tiene implicancias en el pensamiento de L. Oyarzún que va a privilegiar formas de comprensión del mundo y del saber más allá del principio de la Razón y de la predominancia de la vigilia. “La época moderna ha querido vivir enteramente despierta, desentendiéndose del sueño”, relegado por Descartes, a su juicio, a una condición monstruosa, fantasmal de la vida humana. “La edad de la razón preferiría suprimirlo”, dice L. Oyarzún, engendrando sus monstruos (Goya).

El sueño, lo sabemos, hace posible la experiencia de la metamorfosis propia y de todas las cosas, de la presencia de imágenes inquietantes, de la aparición de los muertos, de vivencias nunca vividas, o también imposibles de vivir, en la vida cotidiana y también comunes y corrientes, con la nitidez y vitalidad que hace posible sentir que uno vive otra vida y que nos lleva muchas veces a confundir los planos de la vigilia y el sueño. Un niño de cinco años me preguntaba una vez: “¿Esta vida es verdadera o la estoy soñando?”. Los sueños conservarán siempre el carácter de misteriosos, de un otro lado de la

¹⁴⁶ *Ibid.*, p.114

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 115. El subrayado es mío.

experiencia humana, de algo que se escapa de nuestro control consciente, que nos trae un lenguaje impregnado de códigos diferenciados a los habituales, que han sido interpretados de múltiples maneras a través de la historia y que en Freud encuentran “un lugar perfectamente determinado en la actividad anímica de la vida despierta” y develados en su sentido más allá de su aparente impenetrabilidad.¹⁴⁸

En L. Oyarzún, lo onírico y el campo de lo imaginario es valorizado por sobre lo racional, lo azaroso por sobre lo planificado, que podrían ser consideradas como condiciones de posibilidad para la experiencia de la libertad creadora, que permite el juego de los cambios de dirección, sentido y transformación de las cosas. Diríamos que L. Oyarzún, siempre resistente al apremio de las formalidades y buscador nómada incansable de paisajes naturales y humanos, reclama el tiempo del juego, de lo azaroso, la incerteza en todas las direcciones abierta por el haz de posibilidades del movimiento de dados ocasionado por una mano que trae el tiempo del devenir¹⁴⁹, del acontecimiento (del *Aión*). Resiste al reloj moderno, asociado al tiempo planificado del trabajo, que dirige y controla las horas, cuantifica y uniformiza el tiempo común de todos, siempre proyectivo en su avance indiferente a cualquier singularidad. El dado arrojado versus el reloj.

“Planear la vida significa creer que el hombre es algo determinado y conocido y nada más que ese algo. Se niega la posibilidad –en todo caso

¹⁴⁸ Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños*. Obras completas Volumen 3, Ediciones Orbis, Buenos Aires 1993, p.349. Recordemos también, que para Freud, la fantasía onírica es homologable a la creación literaria o pictórica, como expresiones de un psiquismo inconsciente, comprensible a través del análisis de la obra o de la interpretación del sueño.

¹⁴⁹ Este concepto, el del devenir, ha sido desarrollado notablemente, y de manera muy compleja, por Deleuze y Guattari en la obra *Mil mesetas*. Podríamos, de ese desarrollo, quedarnos con las ideas del devenir-intenso, del devenir-niño, que presentaremos un poco más adelante.

la legitimidad- de lo imprevisible, de lo misterioso, de lo sobrenatural, de lo celeste o infernal. Pero esa negación racional y consciente de lo imprevisible o misterioso no es sino una consecuencia de la desconfianza inconsciente en la vida, en Dios”.¹⁵⁰

El juego se da en el presente, su expectativa es el ahora, mientras que la planificación enmarcada en normas mira hacia el futuro y teme la variedad en que la vida puede multiplicarse. A juicio de L. Oyarzún, unas líneas más adelante:

“El planificador de la vida social en la esfera de lo colectivo es el tipo correspondiente a lo que es el avaro en la vida individual. Planifican su existencia los pueblos que no se atreven a vivir con generosidad”.

La generosidad, diríamos, de estar abierto al cambio de dirección, de los sentidos, a la multiplicidad.

En distintas oportunidades, tanto en el Diario como en su epistolario, L. Oyarzún hace referencia a las diferencias entre la cultura europea y la latinoamericana, y establecerá una comparación, entre otras, que sirve a nuestros propósitos respecto de las consideraciones del tiempo:

“Somos, en cierta manera, como los niños de esta sociedad contemporánea y debemos preservar nuestra vitalidad, nuestra barbarie y nuestro espíritu de empresa que nos lleva aún a tontas y descabelladas acometidas. Tiemblo ante la idea de que también nuestra vida se llene de reglamentos y planificaciones, como ésta de Europa”.¹⁵¹

¹⁵⁰ *Diario íntimo*, op. cit., p.42

¹⁵¹ Luis Oyarzún, *Epistolario familiar*, Editorial LOM, Dibam, Archivo del escritor, Santiago, 2000, p.134

Nuevamente, se reafirma la relación niño, vitalidad y apertura a lo no previsto. En este punto quisiera traer los análisis de Deleuze y Guattari, anunciados anteriormente en una nota, que desarrollan la idea del devenir. Para estos filósofos, el devenir es siempre minoritario¹⁵² y desterritorializado; supone un lugar de no dominación, a diferencia de lo mayoritario (en ese sentido no hay devenir-hombre, pero sí un devenir-niño, devenir-mujer, devenir-animal). El devenir es molecular y no constituye modelo, en tanto es proceso, velocidad, líneas de fuga, movimiento, flujo, intensidad, fuerza vital, de tal modo que el devenir-niño está abierto a todas las edades, incluso al mismo niño. El devenir-niño implica el juego de fuerzas, donde no hay puntos fijos, sino más bien posibilidades y potencias de ser. Devenir-niño no es volver a ser niño, sino encontrarse con lo inesperado, experimentar la intensidad inexplorada, extraer los flujos y la fuerza de cada edad, la que se tiene, dando lugar al acontecimiento.¹⁵³

Al devenir le corresponde una semiótica compuesta por “nombres propios, de verbos en infinitivo y de artículos o de pronombres indefinidos”. Haré referencia al modo infinitivo, por cuanto nos permite otro acercamiento al tema en cuestión:

“En primer lugar, el verbo en infinitivo no es en modo alguno indeterminado en cuanto al tiempo, expresa el tiempo no pulsado flotante propio del Aión, es decir, el tiempo del acontecimiento puro o del devenir, que enuncia velocidades y lentitudes relativas

¹⁵² Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Editorial Pre-Textos, Valencia, 2000, p.291.

¹⁵³ Los desarrollos específicos de este concepto están en el ensayo “Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible...”, en Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Editorial Pre-Textos, Valencia, 2000, pp.240-307.

independientemente de los valores cronológicos o cronométricos que el tiempo adquiere en los otros modos”.¹⁵⁴

Mientras Aión es el tiempo no pulsado, Cronos nos remite a las pulsaciones de tiempos definidos, posibles de quedar referidas a puntuaciones fijas como son las del calendario y el reloj (más allá de sus características antiguas o modernas).

El filósofo, Giorgio Agamben, en un ensayo del libro *Infancia e historia*,¹⁵⁵ se refiere también al tiempo como *Aión* presente en el fragmento de Heráclito, libro que ha servido como referencia para muchos autores que ven en su interpretación una lúcida elaboración de una concepción del tiempo que escapa a las conceptualizaciones de la modernidad. Agamben distingue, a partir de la expresión de Heráclito sobre el tiempo, dos formas de éste, presentes en la cultura griega antigua. Nos dice, en el contexto de sus propias consideraciones sobre la relación juego-historia-niños, que no es irrelevante que:

“en un fragmento de Heráclito –o sea en los orígenes del pensamiento europeo- Aión, el tiempo en su carácter originario, figure como un “niño que juega a los dados” y se defina la dimensión abierta por ese juego como “reino de un niño”. Los etimologistas remiten la palabra aión a una raíz *ai-w, que significa “fuerza vital”, y ése sería según ellos, el significado de aión en sus apariciones más antiguas en los textos homéricos, antes de adquirir el significado de “médula espinal” y finalmente, con un desplazamiento difícil de explicar, el de “duración” y “eternidad”.”

¹⁵⁴ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Editorial Pre-Textos, Valencia, 2000. p.267.

¹⁵⁵ Giorgio Agamben, “El país de los juguetes. Reflexiones sobre la historia y el juego”, en *Infancia e historia*, p.105. Agradezco a Guadalupe Santa Cruz su referencia y el préstamo del libro.

Luego hará también la distinción con Cronos:

“Junto con aión, la lengua griega posee también para designar el tiempo el término chrónos, que indica una duración objetiva, una cantidad mensurable y continua de tiempo. En un célebre pasaje del Timeo, Platón presenta la relación entre chrónos y aión como una relación entre copia y modelo, entre tiempo cíclico medido por el movimiento de los astros y temporalidad inmóvil y sincrónica. Lo que nos interesa no sería tanto que en el curso de una tradición todavía persistente se haya identificado aión con la eternidad y chrónos con el tiempo diacrónico, sino más bien el hecho de que nuestra cultura contenga desde su origen una escisión entre dos nociones diferentes de tiempo, correlativas y opuestas.”¹⁵⁶

Esta afirmación general, toca también a L. Oyarzún, que, como hemos dicho, nos ofrece distintos sentidos en su forma de abordar la temporalidad, donde es posible reconocer esas dos nociones, el tiempo que es medible y visible en los estragos que produce, y el que se muestra en su detención absoluta. En los próximos subcapítulos trataremos estos dos aspectos. Pero antes, detengámonos en la figura del niño que juega a los dados.

El niño, como bien lo dijera Gabriela Mistral, es siempre ahora, en tanto no puede esperar. Sus deseos buscan la realización inmediata, sin mediaciones ni postergación. Su afirmación es siempre el presente, que todo advenga en él. Sus expectativas proyectivas son débiles, y tal vez su sentido del tiempo no está todavía suficientemente estructurado en la internalización cronológica y cronométrica. Somos los adultos quienes preguntamos qué quieren ser los niños y niñas cuando grandes en el futuro, quienes negamos la intensidad de su pura

¹⁵⁶ *Ibid.*, 106

actualidad, y si atendemos a sus respuestas podemos reconocer que coinciden con sus juegos: ya están siendo lo que quieren ser sin diferimiento. “Quiero ser músico”, y ya hace música; “Quiero ser actriz” y ya actúa. Actúan, actualizando materialmente su deseo, sin la idealidad de su realización futura.

Retomemos el asunto del juego, ahora en el sentido de derroche del tiempo productivo, ligado al placer y, por tanto, no privilegiado socialmente en su valía. Quienes juegan, están al margen de éste y “pierden el tiempo”, lo “desaprovechan”, como se aprecia desde el mundo del trabajo o de quien “ocupa el tiempo”, todas ellas expresiones comunes que aprendimos desde la infancia.

Bataille en su ensayo sobre “La noción de gasto”, afirma:

“En las representaciones intelectuales que están vigentes, el placer, se trate de arte, de desenfreno admitido o de juego, se reduce en definitiva a una concesión, es decir, a un entretenimiento cuyo papel sería secundario. La parte más apreciable de la vida se plantea como la condición –a veces incluso como la lamentable condición- de la actividad social productiva”.¹⁵⁷

Bataille reserva el nombre de gasto para las formas improductivas de la acción humana, que tienen su fin en sí mismas y que, por tanto, podrían ser consideradas fuera del principio de la utilidad presente en las actividades de producción, reproducción y conservación. La representación burguesa del mundo y su planificación económica repelen el gasto improductivo. Sin embargo, de la manera más universal, “aisladamente o en grupos, los hombres

¹⁵⁷ George Bataille, “La noción de gasto”, en *La conjuración sagrada*. Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2003, p.111

se hayan de hecho constantemente comprometidos en procesos de gasto.”¹⁵⁸ En variadas formas, pero cuyo principio común es la pérdida.

Luis Oyarzún sintió muchas veces que estaba fuera del tiempo productivo, asumiendo su necesidad de vagancia y ocio creativo, de no fijación geográfica, institucional, o ideológica. Leonidas Morales, se refiere a él como a un “escritor amante de la diversidad, de excursiones y viajes interminables, enemigo de toda la vida (y de toda sociedad) gobernada por rígidas planificaciones, que celebra la libertad creadora de la naturaleza y del espíritu”.¹⁵⁹ El crítico y editor del Diario, alude a la “atipicidad” del poeta y filósofo, que radica en su particular sensibilidad, abierta y receptiva; lo es también por “asumir lo excepcional como norma de vida y el viaje como recurrencia biográfica compulsiva”, con “líneas de viaje (que) se abren en todas las direcciones” trazando un mapa geográfico y cultural; con una cultura extraordinaria e integrada, vinculada no a la especialización sino a “problemas vitales profundos”; con una personalidad “proclive sin remedio a dejarse seducir por la magia imprevisible del “instante””.¹⁶⁰

Podríamos decir, con propiedad, que vivía en el tiempo-juego, en el devenir-niño, en el gasto improductivo:

“Felicidad de andar a pie, mochila en la espalda, de hurgar entre las casas y las gentes, de gozar de paisajes, de ser un momento parte del paisaje. Felicidad de ser joven. Felicidad de no tener prejuicios, estar aquí y allá, no estar fijado a ninguna parte ni idea, vagar libremente sin obligación ni sanción.”¹⁶¹

¹⁵⁸ Ibid., 133

¹⁵⁹ Leonidas Morales (editor crítico), Prólogo en: Luis Oyarzún, *Diario íntimo*, op. cit. p.11

¹⁶⁰ Leonidas Morales (editor crítico), Prólogo en: Luis Oyarzún, *Diario* Ediciones Lar, Concepción, 1990, pp. 8-17

¹⁶¹ Luis Oyarzún, *Diario íntimo*, op. cit., p.347

II.1.2.- El tiempo depredador y la muerte

L. Oyarzún, en algunos de sus textos relativos al tiempo, enfatizará la dimensión destructora de éste, que hace sentido con una suerte de obsesión por lo perecedero que le configura un modo de mirar, desde dentro y fuera de las cosas, en su cercanía y en su distancia.

“Mas, yo no sabía que hasta el basalto pasa y que sólo basta mirarlo desde lejos para verlo en su desgaste tan vertiginoso como el pensamiento de un endemoniado”.¹⁶²

En torno a textos de Leonardo, acentuará la condición depredadora del tiempo que se observa en la proximidad de los cuerpos de los prójimos, y se referirá a la pasión anatómica del artista, a “su exploración incansable de los rasgos humanos, la lucidez de su conocimiento de las depredaciones que el tiempo verifica en los rostros y en los cuerpos.”¹⁶³

Y citará un texto de Leonardo “inspirado en Ovidio”: “¡Oh, tiempo, tú que consumes todas las cosas! ¡Oh, edad envidiosa, tú destruyes a todas las cosas y las devoras a todas con los duros dientes de los años, poco a poco en lenta muerte! Helena, cuando se miró en su espejo y vio las marchitas arrugas de la ancianidad, lloró y se preguntó por qué había sido dos veces robada”.¹⁶⁴

En su ensayo “Arte e imagen del mundo en Leonardo”, L. Oyarzún completará este párrafo citando la frase: “¡Oh, Tiempo, tú que consumes a todas las cosas! ¡Oh, edad envidiosa, que a todas las cosas consumes!”, que viene a reiterar el aspecto destructor del tiempo, y que adopta ahora, en el lenguaje poético de Leonardo, cierta forma sustancial, de entidad sustantiva que incluso

¹⁶² *Ibid.*, , p. 284

¹⁶³ *Ibid.*, p. 144

¹⁶⁴ *Ibid.*, 146

cobra aspectos de la psiquis humana, como puede ser el sentimiento de la envidia y del deseo de la destrucción.

Quisiera detenerme en la expresión de la “edad envidiosa”. Personificado el tiempo como envidia, la reflexión de Leonardo pareciera melancolizar un posible ‘fuera del tiempo’ de las cosas, que las hiciera permanecer en el esplendor de su ser. En el tiempo de las cosas, pareciera afirmar, éste se nos da como algo externo a ellas, las atrapa y trabaja en ellas en su descomposición, consumiéndolas, llevándolas a ser nada o meros restos. Nacidas las cosas en el tiempo, éste las devora, porque las envidia¹⁶⁵. Las cosas, si son envidiadas en su existencia, parecen ser un bien y el tiempo un mal, externo a ellas. El tiempo no tiene cuerpo, pero, podríamos decir, siguiendo el sentido de la afirmación de Leonardo, que ama envidiosamente los cuerpos, los desea para corporeizarse, para ser él mismo a través de ellos. Se enseñorea en y con ellos, en su promesa o plenitud para llevarlos a la muerte. Algunas de las obras de arte leonardianas es posible pensarlas, a propósito de estas reflexiones, en tanto arte representativo, como la salvación imaginaria de las cosas de su corrupción, mostrar la apariencia de su momento pletórico. También sabemos que su arte sirve como medio de expresión del deterioro que introduce el tiempo en los cuerpos (algunos de los dibujos de Leonardo, especialmente). La obra de arte, entonces, llega a ser en él, un saber del tiempo.

Recordemos que para Leonardo, el artista debe imitar a la naturaleza, imperativo y consejo que, a juicio de L. Oyarzún, se traduce en un llamado a la libre actividad de creación con recursos de expresión mínimos, en “el cultivo de

¹⁶⁵ He consultado los desarrollos que hacen Humberto Giannini, “El espíritu de la envidia” en *Del bien que se espera y del bien que se debe*, Dolmen, 1997, p.p. 153-154 y Fernando Savater, “La envidia” en *Los siete pecados capitales*, Editorial Sudamericana, 2005, pp.134-143. Ambos aluden a la definición de la envidia como “tristeza de la gloria ajena” o “tristeza del bien ajeno”, respectivamente. En mi interpretación, tomo a la cosa como bien en sí mismo, no como bien de alguien, y la envidia por parte del tiempo como envidia del bien que tiene la cosa misma, su existencia corporal.

la acuidad del ojo, de la ciencia del ver”, “observar el mundo en su variedad infinita, para producir los objetos sobre la tela de modo que nada pierdan de su primitiva riqueza ni de la infinitud de sus matices, determinados por la presencia variable de la luz y las sombras”, “atender a todos los detalles significativos, que son innumerables, puesto que de otro modo el cuadro perdería el misterio con que la naturaleza rodea a sus criaturas”.¹⁶⁶ Ya sabemos, el misterio del ser de las cosas atravesado por el tiempo y la muerte.

Respecto de las relaciones tiempo y obra de arte representativa, Luis Oyarzún escribe en su Diario:

“No importa o importa poco la fiel representación de los objetos. Poco importan las uvas cristalinas perfectas o las moscas de Carvaggio ni las roscas y picarones de van der Hamer. Lo extraordinario es la exaltación artística que alcanzan las cosas más familiares. Nada de lo infinito se trasluce aquí a través de lo finito, salvo lo finito de la finitud misma, el tiempo, el instante, el fulgor de unos objetos que fueron reales, gozosamente reales durante unas horas efímeras. Sólo en la naturaleza muerta conservan la esplendidez de su vida.”¹⁶⁷

Estamos, entonces, en una condición paradójica de las obras de arte representativas: en la “naturaleza muerta” las cosas estarían puestas al resguardo de la muerte, en tanto representación, haciéndonos guiños de su aparente porvenir, y dando cuenta de su imposibilidad de seguir siendo como son. Nos hacen saber del presente y, también, de la presencia de las cosas en un momento de sí mismas. De su esplendorosa finitud.

¹⁶⁶ Luis Oyarzún, “Arte e imagen del mundo en Leonardo”, *Revista de Filosofía* Universidad de Chile, p.43

¹⁶⁷ *Diario íntimo*, op.cit., p. 252

De acuerdo al sentimiento afin de Oyarzún con Leonardo, el tiempo, en su pasar, aparece como ladrón de la vida, consume todas las cosas hasta hacerlas morir, entrelaza la vida y la muerte, lo que tiene en ciertos periodos su máxima evidencia. El párrafo que citaré a continuación nos sorprende no sólo por la calidad de sus imágenes literarias, sino por poner en tensión belleza, brillo y borbotoneo de la vida y la presencia de la muerte:

“Siempre asocia mi corazón la primavera a la muerte. Este exceso de vidas efímeras, esta profusión de sol, esta luz que se materializa en pétalos, estambres, perfumes; esta inquietud sonora, las sombras súbitas de las nubes que empañan los cantos de amor en la espesura, me imponen con su esplendor sensaciones de anhelo y de muerte”.¹⁶⁸

El corazón, ya habría que entenderlo en su sentido metafórico, asociado al alma, y como corazón biológico, por su ritmo en el latir, y para Luis Oyarzún el corazón “sabe la limitación del tiempo y tiempo significa, más que pasado recordado, opresión de futuro. Tiempo significa morir”.¹⁶⁹ En el mismo sentido:

“Tantas veces repetida, esta verdad no cansa. El tiempo pasa y su caducidad es un límite insalvable. Ni siquiera en la suma contemplación podría revivir en toda su realidad esta escena, porque ya no sería real. Hasta ahí llega mi taumaturgia posible. No puedo ir más allá. Tengo que aceptar, tengo que resignarme. La aguja perdida en el pajar se perdió para sí misma y ya no hay pajar ni aguja”¹⁷⁰.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p 361

¹⁶⁹ *Ibid.*, 325

¹⁷⁰ *Ibid.*, 416

En la memoria no permanece siempre aquello que se nos da a la vista, el absoluto de lo percibido; hay una pérdida irreparable, tanto de las condiciones en que percibimos las cosas como lo percibido mismo, la verdad del acaecer. La escritura, por tanto, recoge sólo huellas, no lo real, y el recuerdo es más bien lo que ha quedado en el corazón de la experiencia vivida, sentida, comprendida. La obsesión por la escritura diarista tiene tal vez su razón en el deseo de coger lo presente, que parece perder su brillo, su carácter absoluto, con el cambio del día, con la “mudanza del tiempo”. Las palabras quedan como testigos de las escenas vividas, fuera de ellas pero también con ellas, intentando a veces hasta nombrar lo inefable que se nos da en su manifestación de mayor consumación. “Su figura y sus gestos de ese largo momento desaparecen para siempre, porque tampoco permanecerán, ¡ay!, para siempre en mi memoria”.¹⁷¹ Desaparecen del mundo no sólo las figuras, los gestos de alguien, el sonido de la risa, el tono de la voz cuando algo se ha dicho, la textura de una piel, sino también desaparecen de la memoria. Quedan, como recuerdos que se recobran, como tiempo recobrado (Proust).

Para L. Oyarzún, las personas tienden a huir, impersonalizándose, de la “tristeza de la muerte y del tiempo.” La impersonalización es el olvido de la condición de lo percedero; sería, por tanto, la debilidad de la personalidad de comprender su evidencia. La personalidad “exige reposo, el reposo de la meditación que disuelve la riqueza del mundo y lleva al pensamiento, a la obsesión de lo percedero”.¹⁷² El pensamiento, de ese modo, requiere situarse en la negatividad, en lo caído, en el saber de la pérdida. Huir de ese saber es impersonalizarse, debilitarse. La fuerza la da, entonces, el saber de lo débil, de la finitud. Ante esa pérdida, la taumaturgia es impotente y sólo cabe la resignación, la entrega al modo de ser de las cosas.

¹⁷¹ *Ibid.*, 416

¹⁷² *Ibid.*, p. 111

Estamos tensionados cotidianamente entre la muerte y la vida, en el carácter perecedero de las cosas y también en el de la renovación de ellas. Varios textos dan cuenta de esta tensión. El avestruz, o más bien la mirada del avestruz, “¿Qué distingue a lo lejos? Entre un latido y otro de su corazón, animáculos de la hierba nacen, aman y mueren”.¹⁷³ El tiempo, entonces, como pulsación en el cuerpo, ritmo universal en el ser de las cosas, nos refiere a sincronías, a simultaneidades, tiempo de aconteceres disímiles que se dan en momentos propios de su despliegue. Ilimitadas ocurrencias en su existencia finita. En su modo de estar en el mundo, Luis Oyarzún, en su conexión con él, nos ofrece una visión de esa sincronía diferenciada de ocurrencia de las cosas.

Habíamos anteriormente hecho referencia a la necesidad de la “personalidad” (precaviéndose de la impersonalización) de sentir el tiempo del reposo, tiempo de la meditación sobre lo perecedero. La insistencia en esa “obsesión por lo perecedero”, hace decir a nuestro autor que “Sigo siendo incurablemente romántico”. Sensibilidad romántica, melancólica, que se relaciona con el “éxtasis de la tarde”, con “celebrar la muerte del día y llorar la muerte de Dios”.¹⁷⁴

“Me apenó pensar que ese verdor suntuoso, esa juventud de la hierba fuese tan efímero. Menos de “cinco semanas, cinco” les dura el esplendor, pero experimenté como leve consuelo la certidumbre de que, conmigo o sin mí, cada año traerá nuevas galas, mientras haya tierra capaz de sustentar estos gozosos brotes.”¹⁷⁵

Volvamos al ensayo de L. Oyarzún, donde citará otro texto de Leonardo, también lo hará en su Diario, texto que es relevante por ofrecernos una idea del

¹⁷³ *Ibid.*, p. 174

¹⁷⁴ *Ibid.*, p.106

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 317

tiempo como lugar, como dimensión espacial donde habita la Nada, como algo extenso que se extiende. Le parece sorprendente el texto de Leonardo que reproduce en ambos escritos y que dice: “Entre las grandes cosas que se encuentran entre nosotros, la más grande es la existencia de la Nada. Esta habita en el tiempo y extiende sus miembros hacia el pasado y el futuro, y con ellos atrae hacia sí misma todas las obras pasadas y las venideras, tanto las de la naturaleza como las de los animales, pero no posee nada del presente indivisible.”¹⁷⁶ El presente indivisible será la escapatoria a cualquier forma de determinismo o de la necesidad inquebrantable, libre del pasado y del futuro (nadas), la posibilidad del desvío, de que tenga lugar lo accidental en la vida humana. En el tiempo presente se hace posible el despliegue de lo divino en la existencia humana, como pura libertad, como creación infinita. Es, entonces, el presente indivisible, como punto fulgurante que pulsa en el tiempo, podríamos decir, el que nos permite pensar el instante en su trascendencia.

¹⁷⁶ Luis Oyarzún, “Arte e imagen del mundo en Leonardo”, op. cit., p.45 y en el *Diario íntimo*, op. cit., p. 147

II.1.3.- La superación del carácter destructor del tiempo: la eternidad del instante y su sacralidad

II.1.3.1.- Plenitud del instante

La evidencia del tiempo asociado a la muerte, al límite, a la pérdida, tiene en L. Oyarzún su contrapartida, de la que ya habíamos dado algunas señas, la del tiempo en su eternidad. Esta dimensión del tiempo reducirá o neutralizará el dramatismo de lo precedero, de lo efímero, en cuanto se revela una dimensión trascendente en la plenitud del instante. “El esperar no es la esperanza. Pero hay una seguridad en las paredes de vidrio del instante, en la transparencia del gin con gin que bebo en las Antillas”¹⁷⁷.

La concreción del instante, su materialidad, aunque frágil, es algo que en este diarista se revela como las condiciones de posibilidad de la eternidad; ésta de ninguna manera es abstracta, sino completamente cercana a la materialidad de las cosas y de la experiencia sensible, especialmente la de la visión. El modo de ver y sentir la luminosidad de lo singular en su absoluto presente y en su irrepetibilidad hace posible conceder al instante una potencia de trascendencia.

L. Oyarzún confiere un valor especial a la presencia del tiempo en las cosas, a los momentos de completa fugacidad que hace no sólo vivirlos, sino también experimentarlos en su finitud, lo que reclama un modo peculiar de entregarse, de ofrecerse y dedicarse a ellos. El tiempo efímero dará lugar él mismo, al tiempo como trascendencia: “Nuestra vida y cada uno de sus momentos son únicos, fugaces, irretornables, y están exigiéndonos siempre una consagración a ellos”.¹⁷⁸ Ya en este texto repunta el carácter de tiempo sagrado, con-sagrado, un tiempo bendito, trascendente.

¹⁷⁷ *Diario íntimo*, op. cit., p. 155

¹⁷⁸ Luis Oyarzún, *Epistolario familiar*, op. cit., p.59

Cabe la pregunta de qué es lo que hace ahora que la fugacidad, lo efímero pueda darse como plenitud trascendente. Diríamos que es el sentido lo que se trastoca, se invierte, a partir del abandono del sentimiento de melancolía con que se experimenta el tiempo presente como pérdida, hacia el sentimiento del goce de su presente plenitud. Esa salida la ofrece un otro modo de mirar, sostenida en la “intensidad del goce sensible”¹⁷⁹ y en una relación distinta con la muerte.

Al tiempo precario, entonces, “cuya esencia misma es desvanecer, pasar”¹⁸⁰, se le puede contrastar un tiempo donde lo eterno se hace posible. E incluso, en el mismo tiempo precario puede darse la condición o dignidad de eternidad.

“Allí, sentadas bajo el sol espléndido de hoy, se veían dignas de ser eternizadas. Por un instante eran tal vez felices en medio de tantos bienes pasajeros: el verano, el sol, ese jardín de una casa ya vendida. Así vivimos”¹⁸¹.

El instante deviene absoluto, reclamando un mirar a la muerte de otro modo. “Hay que mirar a la muerte desde dentro, no desde fuera en temor y temblor. Desde dentro, es el instante que se vuelve absoluto, exactamente como el rapto de amor.”¹⁸² En el instante en que somos no hay peso del porvenir, no hay necesidad del futuro, la plenitud del presente lo aleja. El ser presente de las cosas es ahora ladrón del tiempo, lo detiene o lo hace infinito en su detención. Esa detención no es para nada espacial, sino la presencia plena de lo que se nos ofrece, se nos dona, habría que decir, en el instante.

¹⁷⁹ El término nos aparece en *Diario íntimo*, op. cit., p.369

¹⁸⁰ Luis Oyarzún, *Diario íntimo*, op. cit., p.57

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 58

¹⁸² *Ibid.*, p. 433

L. Oyarzún se referirá a la “percepción común” que “nos da los objetos con sus lejanías, con sus ausencias” ocultándose algo de la cosa misma en ese aparecer de ella. Pero también está la “percepción englobante”, que concentra en la cosa “el todo de su ser y nada deja fuera”.¹⁸³ De ese modo, la cosa se ofrece “sin olvido, y sin nostalgia, revelada absolutamente, como en la muerte”.¹⁸⁴ Pero, ahora, es la muerte mirada desde dentro, sin temerle. Ofreciéndonos el absoluto del instante, su trascendencia, se supera, entonces, la tristeza del tiempo, su envidia. Superación del tiempo mismo.

“Al cabo de cierto tiempo se tiene la impresión de que el tiempo ha desaparecido y de que la capoeira no va a terminar jamás. Este mismo sentimiento de parálisis del tiempo, de eterno presente, se experimenta aquí mirando el mar, mirando las expresiones lánguidas de los bañistas, de los vendedores del mercado, de los pescadores semidesnudos en sus barcas”.¹⁸⁵

Es el instante el que ofrece un momento determinante de expansión de la percepción que le hace cobrar un sentido a lo que se mira en una dimensión sorprendente, que asombra, recoge y exalta a la vez.¹⁸⁶ Para L. Oyarzún, el afán de absoluto adopta muchas figuras:

¹⁸³ *Ibid.*, 432

¹⁸⁴ *Ibid.*, 433

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 237

¹⁸⁶ Gastón Bachelard, filósofo a quien también leía Luis Oyarzún, nos ofrece una interesante idea del instante poético que puede ser puesta en relación con lo que estamos considerando. Para Bachelard, en todo poema verdadero se pueden encontrar los elementos de un tiempo detenido, que no sigue el compás y al que llama “tiempo vertical” distinguiéndolo de un tiempo común que corre horizontalmente “con el agua del río y con el viento que pasa”. El instante poético es una relación de opuestos, “cuando menos conciencia de una ambivalencia” El poeta vive en un instante términos antitéticos, que lleva a Bachelard a afirmar que el instante poético es andrógino: “en vez del tiempo masculino y valiente que se lanza y que rompe, en vez del tiempo suave y sumiso que lamenta y que llora, he aquí el instante andrógino”. “Instante poético e

“ (...) y tal vez la más cercana, la más accesible, ha de ser la exigencia de que cada cosa sea completa en sí misma, de que los instantes sean humildemente perfectos, perfectamente adaptados a su destino, como una semilla que tiene dentro de sí algo plenamente acabado”¹⁸⁷

El “rpto de amor”, la consumación amorosa liberadora, se constituye en comparación, y como experiencia posible, de la comprensión del instante que se vuelve absoluto, donde se vence el olvido, el recuerdo, “en la absorción del pasado en el presente”¹⁸⁸ y donde se disuelve el afán de futuro, y se toma contacto con lo inefable. El amor platónico o dionisiaco serán aludidos de modo recurrente, por quien ama la vinculación de todas las cosas, su carácter sagrado. El amor es necesario para “justificar la menor cosa existente”, mientras que la razón sólo podría “justificar la nada”.

instante metafísico”, en *La intuición del instante*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, p. 90-91. Bachelard valora el accidente que hay en todo instante, siguiendo a Roupnel cuya filosofía compara con la de Bergson, intentando encontrar una conciliación entre ambas, pero adoptando después la de Roupnel, quien habría hecho una filosofía del instante a diferencia de la de Bergson, que elaboró una filosofía de la continuidad. En Luis Oyarzún encontramos una propia manera de elaborar una concepción del tiempo que articula instante (trascendente) y continuidad, dentro de determinadas coordenadas que podemos leer en sus connotaciones religiosas. Una elaboración de este tipo, puede ser materia de una nueva reflexión a emprender.

¹⁸⁷ Ibid., p. 241

¹⁸⁸ Ibid., 432

II.1.3.2.- Tiempo y sacralidad

a) La muerte y disolución del yo

Como vemos, según los desarrollos anteriores, todo ser humano puede acceder al absoluto del presente, del instante pleno, en el descubrimiento de cada momento perecedero, “aquí y allá, en la proximidad del cielo y del mar, en el continuo descubrimiento de cada día, de cada instante, noche y día”.

El Diario como conciencia y acto vinculados al saber de la temporalidad, puede ser, así, el cuerpo de una escritura que se liga a esa experiencia del tiempo presente, que deja huellas de lo vivido por alguien dispuesto al rescate de cada instante, de cada día, en acuerdo con el paso del tiempo.

Ahora bien, lo que genera las condiciones de la plenitud del instante es la percepción de una suerte de conexión estrecha de las cosas, donde quien las experimenta es un elemento más dentro de ese vínculo con ellas, los astros y las constelaciones, la historia, las rocas, el mar, las amistades, la madre, el cuerpo, lo que se ve y se toca. Allí, en ese sentimiento de conexión de todo, con todo, puede emerger lo sagrado del instante. Un modo del presente, lo presentísimo, como la tenca que canta “como cosa extremada de exaltación”.¹⁸⁹

En la presencia en demasía, nos dice, “Cada cosa parece postrimera. Como si la reacción que provocan estos montes en el ánimo fuera sólo de embriaguez, para morir.”¹⁹⁰ El tiempo se concentra y vive en la plenitud, en la situación extrema donde vida y muerte están con la misma presencia, lo que podría darle a la vivencia del instante el éxtasis de la consumación.

Ello requiere del claroscuro de lo que se nos ofrece a la mirada, en las

¹⁸⁹ Ibid., p. 458

¹⁹⁰ Ibid., 458

cosas, lugares, paisajes, situaciones, en una suerte de indecibilidad que da cuenta de la eclosión y el límite de la finitud del acontecer. La luminosidad que no da lugar al “misterio de lo nebuloso, de lo entrevisto”, caída verticalmente sobre las cosas, certeramente, no permite la experiencia extática. En esa luminosidad, “parece” suprimirse el tiempo, pero más bien se han anulado las perspectivas, los planos, los matices, empobreciéndose la experiencia del presente.

“Aquí (refiriéndose a Río Piedras) la luz demasiado deslumbrante parece suprimir el tiempo. No hay aquí distancias ni medidas. Todo es cercanía y presente. (...) Este mundo es excesivamente definido, vertical, hecho de una indudable presencia durante el día, o de una noche completa, sin gradaciones. No hay aquí matices.”¹⁹¹

Oyarzún ama la luz “brillante, discreta, respetuosa del color propio de las cosas”, que no quema, que deja mostrarse a las cosas en su ser, en su propio estremecimiento.¹⁹²

Un texto de L. Oyarzún abre otro aspecto de la trascendencia, vinculada al instante. Ya no a la muerte del tiempo, sino a la intensidad del tiempo, ya no al tiempo como cronos, sino al tiempo como aión. El tiempo se detiene, se intensifica, abriendo la plenitud de un individuo o situación. Afirmación de la vida en su inmediatez, con un otro, en un lugar dado. La intensidad es siempre amor, enlazamiento y comunión con el otro ser que se ofrece en el instante.

“Estamos juntos y nos pertenecemos. Hay en este instante una trascendencia total sin otra meta que la pura plenitud del instante. ¡Ay,

¹⁹¹ Ibid., p. 66

¹⁹² Ibid., p.75

quien pudiera eternizarte! ¡Sí! Pero el arte de vivir consiste, como bien lo sintió Shakespeare en el Soneto XXXI, en vencer al olvido sin recuerdos, en la absorción total del pasado en el presente. En este ser presente de ahora está todo el pasado.”¹⁹³

L. Oyarzún inscribe su escritura en lo paradójal del tiempo, de tal modo que sus propios textos parecieran a momentos contradecirse, pero ello más bien da cuenta de la manera persistente en que se ubica ante lo real, desde perspectivas que muestran los dobles aspectos de las cosas.

"El corazón no es eco de ningún presente placentero. Nunca hay presentes absolutos ni hay, entonces, absoluto placer. El absoluto placer sería la alegría, la eternidad un placer sin muerte, sin fin.”¹⁹⁴

En situaciones de plenitud, el tiempo se hace ilusorio y pareciera ser que todo está suspendido, todo queda inmóvil, sin transcurrir, sin amarras, en una forma de ser contraria al tiempo humano; es más bien tiempo trascendido, por la presencia absoluta del instante en su plenitud, tiempo intensificado. De pronto los efectos de un sonido, del paso de una bandada de pájaros, del brillo de una florecilla al borde del camino, de una luminosidad particular, crea las condiciones para ese instante supremo en que el tiempo se hace ilusorio.

“La luna llena parecía saber que ésa era su última noche de verano. Subió desde las montañas desnudas, inmensa y grave, difundiendo una luz que permaneció dorada durante mucho más tiempo que otras veces. En el huerto, cerca de la medianoche Andrés y yo conversamos sentados en la

¹⁹³ Ibid., 432

¹⁹⁴ Ibid., 325

tierra. Todavía cálida, aquietados por esa luz que nos unía después de la dispersión del día, esa luz inmóvil que efectivamente *hacía ilusorio, puramente humano, el tiempo.*”¹⁹⁵

La plenitud del presente, requiere un no esperar nada, estar al margen de cualquier expectativa, de cualquier miramiento o pretensión, de cualquier finalidad que esté más allá de la experiencia inmediata de conexión con las cosas.

““Todo parece armonioso, justo, presente, sin expectativa. (...) Prefiero la mañana y me es indispensable estar bien, estar en forma, vigorizado por el sol, cerca del mar o de árboles, en contacto con la tierra y con el día. El presente me estimula y me dice cosas que entregado sólo a mí mismo no hubiera advertido.”¹⁹⁶

El presente, en la medida que conecta hacia fuera, permite otra percepción de las cosas y, gracias a ella, genera las condiciones indispensables para la posible plenitud, la experiencia de la trascendencia y la beatitud. Bataille diría, la felicidad. Para Bataille, “la pura felicidad está en el instante” y es el dolor el que expulsa del instante presente, “hacia la espera del instante futuro en que mi dolor será calmado. Si el dolor no me separara del instante presente, la “pura felicidad” estaría en mí”. La perspectiva del trabajo ordena la serie de los instantes, pero es el “instante presente” el que “aparta al ser de la preocupación por los instantes venideros”.¹⁹⁷

Podemos advertir que tanto L. Oyarzún como Bataille, piensan en un

¹⁹⁵ Ibid., 241. El subrayado es mío.

¹⁹⁶ Ibid., 242

¹⁹⁷ Georges Bataille, *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2001, p.388-389.

instante presente feliz, pleno, beatífico, que no admitiría un instante presente doloroso, porque el dolor pone en tensión el pasado y el futuro que anularía la fuerza del presente. Se padece por el bien perdido (por tanto que teníamos en el pasado), o que se está perdiendo, como en la expresión que utilizamos corrientemente “Qué pena que se está acabando” -eso que nos da goce-, enunciado que ocurre en el presente, pero que retrotrae a un instante inmediatamente anterior, donde efectivamente se ha experimentado como plenitud del instante presente. Surge, entonces, la pena de la pérdida, cuando estamos abandonando nosotros mismos la plenitud del presente. Se trataría entonces de afirmar el pleno goce del instante presente, sin pasado alguno y sin futuro esperado que repita el goce. El dolor sería algo que nos trae de vuelta el pasado y nos priva del presente, de la afirmación de la vida, del “sí” nietzscheano.¹⁹⁸ El goce, de algún modo, nos pone en una experiencia extática, fuera de nosotros mismos, en el encuentro con el objeto contemplado, admirado, sentido, “visto”, en el sentido oyarzuniano, siendo esa “visión” presente el saber de la luminosidad de un ser perteneciente al mundo que no podemos absorber ni dominar.

Michel Maffesoli refiere que Walter Benjamín vió en el *Angelus novus* de Paul Klee la expresión de una especie de mesianismo sin telos y al respecto afirma: “Fiel, en eso, a una interpretación cabalística, el mesías llega todos los días, su gracia se vive en el presente. Y entonces no hay por qué elaborar una teoría orientada hacia el futuro.”¹⁹⁹ Si bien el texto se refiere a un modo de

¹⁹⁸ Un asunto a ser pensado es con relación a la presencia de aquello que nos da dolor en el instante presente, como dolor, es decir, el instante presente del dolor, como el que nos produce el último grito de agonía de quien amamos. Allí se da otra exaltación, un fuera de sí, un tipo de consumación, pero lejos de la plenitud de la felicidad.

¹⁹⁹ Michel Maffesoli, “El tiempo inmóvil”, en *El instante eterno*. Paidós, Buenos Aires, 2005, p. 47. Recordemos el texto de las *Tesis de la Filosofía de la historia* de Benjamín, en que afirma que el futuro para los judíos no era un tiempo homogéneo y vacío, sino que más bien, “cada segundo era en él la pequeña puerta por la que podría entrar el Mesías” (En: *Discursos Interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia.*, Taurus, Buenos Aires, 1989, P. 191)

comprensión de la historia, a partir de él podemos elaborar una de las representaciones de Luis Oyarzún respecto del tiempo dado como instante pleno, como “trascendencia inmanente” como “tiempo inmóvil” (Maffesoli), como presente eterno. Se vive el presente en su condición de irrepitibilidad, valioso porque acontece del modo en que acontece, y sagrado, porque remite a ese sentimiento de correspondencia con lo que forma nuestro entorno.

Es posible afirmar que la experiencia de la plenitud del instante se da en Luis Oyarzún como experiencia estética, la experiencia como belleza en tanto se cumple la condición aurática de un momento inmóvil, del presente que se inmoviliza. El tiempo se detiene y no hay nada que se le pueda pedir sino el que siga siendo en su detención, en su pura actualidad. Es posible aventurar que pesa en la concepción oyarzuniana un aire romántico y también la cercanía con un misticismo -complejo en su comprensión en que podemos reconocer elementos paganos, cristianos-, de mucha vinculación con la experiencia estética de la naturaleza. Desde esa especulación, se puede establecer un nexo entre la detención del momento con la pintura de la naturaleza, muerta en su esplendor, inmóvil, detenida. Lo que alcanzan las cosas más familiares, a través de la experiencia estética, es translucir “lo finito en su finitud misma, el tiempo, el instante, el fulgor de unos objetos que fueron reales, gozosamente reales durante unas horas efímeras. Sólo en la naturaleza muerta conservan la esplendidez de su vida”.²⁰⁰ La pintura de la naturaleza la salvaría de la inmediata corrupción, en cuanto representación de una imagen fija. No estaría fuera de lugar traer aquí una observación que hace Maffesoli pertinente a nuestro análisis: afirma que podríamos establecer fácilmente “un paralelo entre razón y futuro, por un lado, e imagen y presente, por otro”.²⁰¹ La fuerza de la imagen es también intensidad del presente.

²⁰⁰ *Diario íntimo*, op. cit., p. 252

²⁰¹ Michel Maffesoli, *El instante eterno*. Editorial Paidós, Buenos Aires, 2005, p.54

El presente, de acuerdo al modo en que es referido por L. Oyarzún, pareciera relacionarse de manera más cercana con la luz, la luminosidad de las cosas que pone de manifiesto lo misterioso de ellas (en el sentido de sagradas), presencia plena de las cosas a la luz del día, es decir, lo que puede ser visto, que es uno de los asuntos más persistentes en la obra de L. Oyarzún: la pasión de ver, como la nombrara su amigo y filósofo Jorge Millas. En el prólogo de *Defensa de la tierra*, textos que pertenecían al Diario y que con ligeras modificaciones son editados y publicados por el autor, Millas nos hace saber de la “mirada de niño curioso” que poseía L. Oyarzún, “descubridor insaciable”, “observador siempre alegremente sorprendido”, contemplador de “mirada libre y liberadora”. Su mirada era un “vuelo sin reposo”, que reconocía la “imprescindible presencia” de todos los seres, con una “conciencia exaltada de lo real”. Pero Millas no sólo sitúa el “ansia de ver” de L. Oyarzún en la visión de los ojos, sino de todos los sentidos: tacto, oído, olfato, gusto²⁰². Un jardín no sólo se puede ver, sino oír. Lo que se ve, “más que una visión parece(n) una obra de música que el oído debería escuchar”²⁰³. En una flor puede haber “un tiritón de mi alma que no puedo expresar”, el agua para verla “¿debería beberla toda?, ¿mirarla indefinidamente desde el fondo? ¿Ahogarme?”²⁰⁴

L. Oyarzún nos propone una contemplación del mundo desde dentro de los seres con que se entra en contacto, una transfiguración en la materia de ellos; ser ellos, ser lo otro, extender la limitada experiencia que tenemos desde el ojo humano y los otros sentidos. Se nos convoca, en esta filosofía, a ser

²⁰² El crítico Leonidas Morales llama también la atención sobre este aspecto, que él va a considerar como uno de los recursos retóricos empleados por L. Oyarzún, el de la sinestesia: “Se tiene la impresión en estos casos de que la riqueza de un determinado estímulo rebasara la capacidad de registro del sentido al que por su índole va dirigido. Así ocurre con el olor de unas flores, las de la acacia, que termina exigiendo el concurso de la vista y el oído: “los racimos opulentos de las acacias, con su olor silencioso, soñoliento, envolvente, un olor de atenuada blancura” (21 de octubre, 1961)”. Leonidas Morales, Prólogo a su edición crítica, *Diario íntimo*, op. cit., p. 17

²⁰³ *Diario íntimo*, p.124

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 75

desde otro lugar; a través de la empatía o la imaginación transfigurante hacer otras experiencias del mundo. Saber de la necesidad del otro ser, de su particular acontecer. Una frase que nos parece notable desde esta perspectiva es: “Desde pequeño quise contemplar el mundo desde el interior de un animal”.²⁰⁵

Descubrir cómo son las cosas es verlas “realmente”. Es el “acto de ver”, “acto milagroso”, “el más próximo a lo sobrenatural”²⁰⁶, el que nos puede llevar al paraíso. (“¿No estamos fuera del paraíso porque no vemos?”²⁰⁷). L. Oyarzún nos dice amar la “vida solar, diurna”, que hace posible “el acto físico de ver”²⁰⁸, en el presente pleno.

“Ver, he ahí el entendimiento, el arca de la alianza. No digo ver verdaderamente, pues no rige aquí la experiencia de la verdad. Ver hondamente con extrañeza lo que es. ¿Quién ve una hoja? ¿Quién ve un erizo? Recomiendo a los filósofos mirar las playas. Bañarse y nadar, entreabrir los ojos bajo el agua, sacarse el traje de baño y mirar una roca negra, áspera, con manchas de superficie suave. Escuchar la impertinencia de los grillos que interrumpen una noche de amor como un hormigueo que provoca una dulce voluptuosidad sin deseo”.²⁰⁹

El ver, que para L. Oyarzún se opone a la conducta humana del dominar, es el surgir de algo ante nosotros como presencia; se ve el ser de las cosas y el que las cosas existen en nosotros. Para Millas, L. Oyarzún veía “el misterio del ser que desde su trascendencia lo subyugaba como el abismo”. Pasión de ver

²⁰⁵ Ibid., p.75

²⁰⁶ Ibid., 82

²⁰⁷ Ibid., p.75

²⁰⁸ Ibid., 107

²⁰⁹ Ibid., p.104

que es pasión de ser, nos dice. Un ver que es espiritual y religioso.²¹⁰ Ya volveremos sobre este punto, de acuerdo a lo que el mismo Luis Oyarzún nos ofrece como su visión de lo sagrado, entendido como conexión y correspondencia del sí mismo con el conjunto de los seres, y de los seres entre sí.

En el presente inmediato e intenso se trasciende. En un momento, L. Oyarzún refiere que a su amigo Salvador Reyes le ha dicho que le interesa la poesía como “ejercicio de la visión”, (en otro texto asemeja la poesía con la experiencia mística)²¹¹, que le ha pedido que le “enseñe a ver y quisiera que fuese como la pintura de los flamencos. Cualquier objeto visto plenamente, o cerca de su verdadero ser, trae consigo la revelación total”. En el texto sigue una frase, a mi juicio decisiva, y un tanto enigmática, en la particular manera de ver que tiene nuestro autor:

“Si pudiera ver a ese pájaro que ha pasado volando en este instante sobre el cielo -un ave de presa que se balanceaba voluptuosamente en medio del viento-, sabría lo que le escribo con su vuelo. Sabría qué es lo que Dios lee”²¹².

Hay varias relaciones complejas puestas aquí en juego, que aluden a la posibilidad del ver plenamente o muy cerca del propio ser de las cosas: ver el pájaro en el instante de su vuelo; saber lo que le escribe con (gracias a) su vuelo; saber la lectura que hace Dios desde su propia visión (de su propio libro,

²¹⁰Jorge Millas, Prólogo “Luis Oyarzún o la pasión de ver”, en: Luis Oyarzún, *Defensa de la tierra* Editorial Universitaria, Santiago, 1973, pp. IX-XXV.

²¹¹ El misticismo que “gusta” a Luis Oyarzún, es aquél que no olvida el mundo, y como lo dice en la página 115 del *Diario íntimo*, prefiere a una Santa Teresa “amando a sus pucheros” a aquella “transida por el rayo divino, olvidada del mundo”. Esa “odiosa unidad” de todas las cosas en el Todo borraría todos los límites y más bien se trata de que el mundo con todas sus cosas sea restaurado.

²¹² *Diario íntimo*, p. 34

el libro de la naturaleza). En el poder ver al pájaro en vuelo, se lograría saber algo de sí mismo, de la propia escritura y se sabría algo de Dios, de su lectura del mundo. Si veo plenamente, veo de modo coincidente con la mirada de Dios, mi visión es su visión, pese a los límites de mi condición humana.²¹³ Se trata de ver, de ser lo otro para saber de sí, ser el sí mismo en la alteridad, extender el propio ser, sacarlo de sus límites, ver desde otro lugar. La visión, nos dirá, “es el término último del Ser.”²¹⁴

El deseo mismo es en L. Oyarzún un “deseo de mirada”, más que del objeto de la mirada, es el deleite de ver y de seguir el despliegue del ser del otro al alcance de su vista.²¹⁵ Goce de contemplación, instantes de visión de “ojos amantes.”²¹⁶

“Mi deseo de él es un deseo de mirada, en el deleite de verlo y seguirlo mientras nada al alcance de mi vista, cuando sale del agua, cuando sonrío apoyado en sus manos largas, firmes y seguras sobre el remo.”²¹⁷

L. Oyarzún postula, ya hemos dicho, la posibilidad de una “percepción englobante” que concentraría en ella misma “el todo de su ser y nada deja fuera. La cosa sin olvido, y sin nostalgia, revelada absolutamente, como en la muerte.

²¹³ Este texto nos lleva a considerar el planteamiento de Nicolás de Cusa en su obra *La visión de Dios*, considerado como un auténtico místico, que afirmaba que el invisible Dios todo lo ve y que en toda visión es visto, visto por toda persona que ve, en todo lo que puede ser visto. Ver la referencia en James Carse, *Muerte y existencia*, Fondo de Cultura Económica, México 1987, p.88

²¹⁴ *Diario íntimo*, p. 401

²¹⁵ Podemos entender, desde aquí, el amor sin deseo del otro, respecto de lo que L. Oyarzún hace varias referencias en su Diario. Era capaz de sentir amor platónico, de poder deleitarse y ser subyugado por la presencia, por el ser de otro próximo a él, sin necesariamente desear su posesión. Y en esa capacidad, como decía, rompía el hábito de dormir con alguien sin desear tocarlo, sin ninguna ansiedad.

²¹⁶ *Diario íntimo*, p. 79

²¹⁷ *Ibid.*, 417

¿No es ésta la raíz suprema de la soledad y de la realidad, al mismo tiempo?
¿La absolutización del instante?”²¹⁸

Hasta podríamos vislumbrar una actitud de atesoramiento en ese deseo de detención de las cosas para capturar su presente en plenitud, una aversión a la pérdida, y, por tanto, una afición a la conservación de la escena amada²¹⁹, como contrapunto en L. Oyarzún a esa otra forma de sentir el tiempo como tiempo depredador. Congelación de la imagen, de lo visto, sentido por los sentidos, sentido espiritualmente, sentido en su sentido simbólico. Sin embargo, es la mirada que deja ser al ser de las cosas, mirada que libera en tanto no posee, que las ama sin egoísmo, “mirada pura que restablezca la fraternidad de los seres”.²²⁰

“Estoy aquí como suspendido en el puro presente, sin amarras, simplemente del lado del gentío y del mar. ¿Qué pasará en otras partes? ¿Qué pasará mañana? No interesa... La cuba libre y el cuerpo azul del mar pesan más que el destino. Ni siquiera duele la falta de compañía”.²²¹

Maffesoli afirma que “en la mística de la Cábala la temporalidad progresista propia de la modernidad tiene poco sentido. Sólo importa el instante en que puede resumirse la eternidad en su plenitud. Esto ha sido recalado con frecuencia. Encontramos su eco en las *Tesis sobre la filosofía de la historia* de Walter Benjamín, quien subraya que, para los judíos, “cada segundo era la puerta angosta por la que podría pasar el Mesías”. “Temporalidad mesiánica” en la que es “este instante” que sólo importa en tanto permite la realización de

²¹⁸ Ibid., p. 433

²¹⁹ ¿Un modo de la repetición?, ¿se vive lo irrepitable con relación al deseo de repetición?; deseo perverso, entonces, de una economía fallida.

²²⁰ *Diario íntimo*, p. 126

²²¹ Ibid., p. 233.

sí a partir de una comunión que supera, justamente, el pequeño yo limitado por el tiempo y sus múltiples contingencias”.²²²

A la plenitud de la que nos hemos estado ocupando, le acompaña otro modo de relacionarse con el tiempo que es el de la beatitud, que implicará salirse del tiempo ofuscado, el de los proyectos y del tiempo relacionado con la insignificancia del yo, yo que debe ser reducido, de cierto modo anulado, para poder escapar a la limitación que impone el tiempo. En esta manera de concebir el tiempo, L. Oyarzún se acerca a la concepción budista²²³, a la religión sin Dios.

“El devenir es cosa del tiempo ajeno, y el tiempo es el espejismo del ser cuando no se ha encontrado. Siento mi gravidez y mi angustia en cuanto aún el tiempo me ofusca y me hace concebir proyectos, la madeja laberíntica del yo enredándose cada vez más. Pero, que comience yo con mi inflada insignificancia a sentir realmente que soy, y me despojo del tiempo y sin ser llego por primera vez a ser y a nacer durmiendo, estirándome hasta el infinito, que no es otra cosa que lo crea la desaparición del Yo, padre al fin del tiempo y del espacio.”²²⁴

La beatitud es la felicidad fuera del tiempo y del yo, disuelto, como ser limitado, en la infinitud del ser. Despedazamiento del ser laborioso, que se da tareas, que se enreda, del existir pretencioso que no puede tocar el infinito, sino en la medida que sale de la cerrazón de su propio yo. L. Oyarzún llega a afirmar una “religión sin Dios”, como en el budismo, donde el ser individual se

²²² Michel Maffesoli, *El instante eterno*. Editorial Paidós, 2005, p.53.

²²³ Luis Oyarzún hace referencia, en algunos momentos de su Diario, al budismo Zen, al Tao, mostrándolas como filosofías que le son atractivas, con las que siente cercanía por expresar una concepción del mundo y de la vida que reclama la espiritualidad.

²²⁴ *Diario íntimo*, 401

disuelve dando sitio a una experiencia de vinculación lúcida con el mundo. La beatitud se relaciona, por tanto, con una forma de la muerte, muerte del yo, pero también con la anulación del tiempo, que hace posible la trascendencia.

“La trascendencia real exige una especie de muerte, para romper no sólo el límite del espacio, sino, mucho más, romper el espejo del tiempo”.²²⁵

Los seres de la naturaleza, no regidos por el tiempo humano, estarían precedidos en sus existencias por un principio de presente inmediato, y donde el transcurso del tiempo termina con las ocupaciones del día (o de la noche, si se tratara de animales nocturnos). “A gran altura, en el cielo, regresaban a sus nidos escuadras angulares de patos salvajes. Para ellos, naturalmente, sin vacilación ninguna, sin tiempo interrumpido, sin tareas inconclusas, terminaba el día.”²²⁶ L. Oyarzún propone, como posibilidad humana, “vivir el encantamiento del instante”, en la entrega por entero a cada cosa, en el dar todo sin retener nada, en un amor ilimitado por todo lo que existe, que le hace preguntarse por la posibilidad de ello desde el budismo Zen o el ácido lisérgico, consciente de las limitaciones de nuestra cultura.²²⁷ Se trata también, no sólo del amor por todo, sino de la conciencia del todo, que sólo es posible con la pérdida de la conciencia del mí:

“¡Ah, si pudiera de tiempo en tiempo perder la conciencia de mí, pero no la conciencia del Todo! Es decir, tener la conciencia del todo justamente por haber perdido la conciencia de mí. (...) ¡Ah, si tuviera mirada pura,

²²⁵ Ibid., 436

²²⁶ Ibid., 323

²²⁷ Ibid., 375.

una sola mirada verdadera, sin crispación, descubriría que sólo existo en la medida que dejo de ser yo!”²²⁸

El momento en que “la inmanencia devora a la trascendencia” en que la experiencia alcanza la plenitud, “la religión se vuelve atea, se hace innecesaria” y “el yo y el no yo, unidos, se vuelven Dios, sin adentro ni afuera.” Está pensando en el budismo, que permite “una beatitud total sin Dios”, beatitud que, de acuerdo a las enseñanzas de Buda, significa vencer el sufrimiento despojándose de todo deseo, alcanzando un “abandono, un olvido, una liberación, un desligamiento totales”²²⁹. Es el deseo el que ocasiona el sufrimiento, siendo el mayor sufrimiento el deseo de ser, y lo que habría que aprender es a des-desear, por decirlo así. El yo desea a las cosas fuera de él, se liga a ellas intentando su posesión, que le pertenezcan, que le sean propias, casi como extensión de sí mismo. El hábito de lo que los budistas llaman “hacer yo”, “hacer mío” es necesario romperlo para así acceder al no-yo.

L. Oyarzún apela a que el yo debe lograr la identificación completa con las cosas de su entorno, con ellas mismas; se debe llegar a ser otro en uno mismo, ya no entendido como la multiplicidad del yo, sino que se trata de la reducción del yo, de su disolución, de su muerte entendida como liberación hacia lo otro que no es el sí mismo (“todo florece en contacto con la muerte”²³⁰); el no-yo hace posible el tránsito a otra identidad, pez, pájaro, cosa. “Yo soy también esta abeja que liba la flor que la colma y la rama que se expresa en mi alabanza”, imagen del cuerpo místico, donde la vida trasciende en el desasimiento o el entusiasmo del espíritu, que “ensancha al yo y lo

²²⁸ Ibid., p.400

²²⁹ *The Teachings of the Compassionate Buda*, p.30, citado por James P. Carse, “Budismo”, en *Muerte y existencia*. Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p.167

²³⁰ *Diario íntimo*, p. 636

olvida”.²³¹ Ese momento, que es olvido de sí en la trascendencia, “conciencia del todo justamente por haber perdido la conciencia de mí”²³², otorga la dicha, que tendrá una de sus expresiones en “la dichosa experiencia del acto sexual, cuando es dichosa”,²³³ es decir en una experiencia erótica que puede también tener las formas de la amistad, del amor platónico, de la participación integral con los demás, del amor por las cosas, la “contemplación religiosa” de los seres de la naturaleza. Al lado de nuestra insignificancia individual está el poder que tenemos de la “comunicación sin límite”, supremo bien.²³⁴ Y esa felicidad, la de los “instantes privilegiados”, “vale por todo el resto oscuro de la vida”²³⁵, en la búsqueda de la realidad no detrás del mundo transitorio, sino la realidad del mundo transitorio.

“Dar todo, darse en cada cosa, no retener nada, no ser esclavo de nada y serlo de todo, vivir el encantamiento del instante, sabiendo que “se nos va todo, se nos va todo...”.”

Este abandonarse al fluir “es la experiencia de la discontinuidad que la muerte introduce en la vida”²³⁶. Dimensión trágica del presente, pero que en ese destino trágico se ofrece como don. Se busca la armonía, que reclama el satori, gracias al cual se suspende el juicio, el conflicto, el tiempo.

²³¹ Ibid., p. 352

²³² Ibid., p. 401

²³³ Ibid., p. 429.

²³⁴ Ibid., 333

²³⁵ Ibid., p.473

²³⁶ James Carse, *Muerte y existencia*, op. cit., p. 174.

“Pareces un Buda, me dice alguien. Sentado al pie de un árbol, sólo podía mirar, sentir, al fin de nuevo suspendido, sin deseos, sin proyectos, sin recuerdos”.²³⁷

Nada es elegido en tanto no hay proyecto, ni deseos; no hay ni pasado, ni futuro, sólo la inmediatez del presente, en una zona interseca de completa exterioridad y completa interioridad, lo que llamaré Oyarzún como el “absoluto”, “ansiedad del absoluto”²³⁸, que sabe de la “gravedad mística”²³⁹ de los objetos.

El yo sale de sus límites, en el instante de la plenitud, por la presencia de todo lo que no es él mismo, en lo ajeno que lo invade deviene parte de una comunión. “Voluptuosidad superior”, que se da más allá de la carne, pero en la carne misma, por una “misteriosamente espiritual vía sensible”.²⁴⁰ Y es aquí que puede emerger lo sagrado como vínculo, la unión substancial con la totalidad. Sentir eso es posible sintiendo que “el yo y el no yo son idénticos, participantes de la misma luz”²⁴¹ con lo que puede vencerse a la muerte y

²³⁷ *Diario íntimo*, p.416

²³⁸ *Ibid.*, p. 635

²³⁹ *Ibid.*, 65

²⁴⁰ *Ibid.*, p.313. Bataille en su ensayo “La felicidad, el erotismo y la literatura”, hace referencia a Malcom de Chazal y afirma que el lenguaje de éste y el de los místicos difieren poco. Los grandes contemplativos tomaron siempre del erotismo una parte de su vocabulario. “Nunca desconocieron además que el arrebató espiritual del éxtasis no difería por complete del que afecta a los sentidos en la voluptuosidad.” Aclara que no tiene la intención de denigrar la experiencia religiosa, sino más bien reconocer que la teología mística “fue la primera en evocar esos movimientos de balanceo del ser y del no-ser, que el “muero porque no muero” de Santa Teresa tiene un cariz que recuerda las frases de Chazal (...)” . Chazal señala insistentemente la relación de la voluptuosidad con la vida religiosa. Dice “La voluptuosidad es pagana al comienzo y sagrada al final. El espasmo proviene del otro mundo”. La voluptuosidad no se reduce a la pureza de la sensación intensa. George Bataille, *La felicidad, el erotismo y la literatura*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2001. p.100-101

²⁴¹ *Ibid.*, 352

acceder a la realidad eterna del presente. La eternidad sería “un placer sin muerte, sin fin”.²⁴²

Los vínculos se dan en la actitud amorosa, erótica, de unión de los seres. L.Oyarzún admiraba la capacidad de Prado quien, tanto en su poesía como en su conversación, descubría “los enlaces imprevistos entre las cosas” y la transparencia de su mirada podía recortar a las cosas por sí mismas, en su singularidad, pero también veía “los gestos sutiles que ligan a esas criaturas y crean la familia del mundo, la hermandad de la creación”,²⁴³ la trascendencia de los pequeños seres que participan con nosotros de la angustia y la grandeza de nuestro mundo caído”²⁴⁴.

Vínculos que, entre los humanos, se han hecho difíciles en su condición directa y espontánea, rompiéndose los lazos de la amistad y de la comunidad, llegándose a un “erotismo difuso que llega a su apogeo en la borrachera colectiva”²⁴⁵. Y, aunque las reuniones con los amigos sean “pesadas, fatigosas, lápidas mortuorias”²⁴⁶, son necesarias. “El hombre necesita en el espíritu algo semejante a lo que es el acto sexual en el cuerpo”²⁴⁷, algo que lo religue, un “alimento comunitario”. La música de Bach, aludida en muchas ocasiones en su Diario, le ofrece “esa reunión casi imposible en la vida diaria”²⁴⁸, y hace audible la síntesis de la “noble tristeza” y la “noble nostalgia”, “inherente al hombre” junto a “la más pura alegría”, poniendo de manifiesto la perfección, distante de nuestra indigencia existencial en que vivimos y que nos hace añorar el paraíso, la “pasada y perdida condición perfecta”.²⁴⁹ En el Cuerpo Místico, al

²⁴² Ibid., p.325

²⁴³ Ibid., p.123.

²⁴⁴ Ibid., 121

²⁴⁵ Ibid., p. 70

²⁴⁶ Ibid., p.77

²⁴⁷ Ibid., p.95

²⁴⁸ Ibid., p. 106

²⁴⁹ Ibid., 39

que advendremos, nos dice, reactualizaremos poderes naturales que hemos perdido: “comunicación a distancia, telepatía, visión unitiva”.²⁵⁰

La condición moderna de la vida, a la que Luis Oyarzún declara en muchas ocasiones no poder encontrar su adaptación, funda una concepción mecánica del tiempo -el tiempo útil, lineal, proyectivo- que nos ha hecho distantes de nuestros prójimos haciéndonos extraños y desconocidos, lo que “nos coloca a todos frente a nuestro semejante en la condición de objetos”²⁵¹, atentando contra la solidaridad de todo lo que existe. El “verbalismo universalista” es sólo eso, palabras que no nombran la realidad de una “conciencia afectiva” de la comunidad humana, fundada en una “emoción o sentimiento de que los hombres están unidos sobre la raíz de una naturaleza idéntica que admite, sin desvanecerse jamás ella misma, toda clase de expresiones singulares”. Sentimiento que prospera “a partir de una relación interhumana, saludable, auténtica, profunda”²⁵². Una ética del sentimiento y del con-sentimiento, en el sentido del vínculo amoroso de la correspondencia.

²⁵⁰ Ibid., 307. En su artículo “Crónicas de una generación”, recuerda a Jorge Millas, Nicanor Parra y Jorge Cáceres, sus primeras amistades encontradas en el Internado Barros Arana, alrededor de los 15 años, para él un “¡descubrimiento superior al más grande descubrimiento científico!”, a quienes también fascinaba la literatura y con quienes se descubrieron textos extraordinarios (Millas le dio a conocer a Bergson, filósofo de gran influencia en la primera mitad del siglo XX). L. Oyarzún se refiere a cómo se trabó esa amistad: “Nos conocimos *telepáticamente*, sin presentaciones, en virtud de ese fluido especial, que según un tío abuelo mío, poseerían todas las personas buenas para nada, que él llamaba pájaros sin buche”. *Temas de la cultura chilena*. Editorial Universitaria, 1967, pp. 158-161. (El subrayado es mío). Millas le haría conocer a Bergson, junto a Freud, Spengler, Ortega, Simmel, iniciándolo en los “secretos de la Revista de Occidente”, en sus poemas metafísicos y ensayos nietzscheanos, y Parra en sus poemas de la cotidianidad y en las lecturas de Alberti y García Lorca.

²⁵¹ Ibid., p.138

²⁵² Ibid., p.144

“Pero en estas ciudades enormes la carne dormita e impera y la gente hacinada se aísla en sus huecos de hierro, en torrecillas de humo, sin la mediación de una naturaleza que nos haga humanos”.²⁵³

L. Oyarzún se declara crítico de la sociedad moderna tecnologizada que a punta de gráficos luminosos, slogans publicitarios, “imágenes vulgares que están invadiendo el universo sin distinción de fronteras”, empobrece el mundo visual.²⁵⁴ Prefiere mirar, “ver” un tiempo anterior de la naturaleza en su lugar todavía más puro manifestándose sin la intervención humana o la naturaleza en el entremedio de los objetos técnicos: acodado en los fierros del puente de Manhattan se emociona al sentir el movimiento de las aguas del Hudson que golpean la orilla y las maderas del muelle. Los objetos técnicos, tanto en su creación como en su uso, “requieren de un proceso de abstracción racional, que necesariamente destruye el enlace místico con la totalidad”. Las cosas cuando son vistas como útiles, como herramientas, como piezas de máquina, requiere de la “prescindencia de la significación religiosa” de ellas, “dejar de atribuirles una conexión directa con lo sobrenatural”.²⁵⁵ Lo sobrenatural es una fuerza que se determina a sí misma, en cambio la técnica es la fuerza humana de intervención en ellas. A lo primero se accede desde el acto amoroso, en cambio a la técnica sólo racionalmente.

La modernidad, no sólo transforma la relación con la naturaleza, sino también la relación entre los humanos. La ciudad atenta contra el interés por el prójimo, mientras que en la “aldea o en un bosque”, se sentiría “solidario con todo acontecimiento” y “podría acudir en socorro de una bestia herida, de un árbol tronchado, de un hombre en pena”.²⁵⁶ Esa proximidad entre los seres

²⁵³ *Ibid.*, p.188

²⁵⁴ *Diario de Oriente*, Editorial Universitaria, Santiago, 1960, p. 33

²⁵⁵ *Diario íntimo*, p. 65

²⁵⁶ *Ibid.*, p188

humanos, la posibilidad de comunidad, de lazos vinculares, requiere de una imaginación que transforme a cualquier persona en “prójimo real”, sin lo cual “no hay para nosotros grandeza humana”²⁵⁷. La alteridad del otro permite la autoconciencia, la posibilidad de saber de sí mismo, y de lo que el otro despierta y hace posible en uno mismo. Jorge Millas es para él un compañero ideal de viaje, porque en su cercanía “se hacen mejores las cosas que uno posee y las otras se duermen”.²⁵⁸ Y el amor a alguien, ese vínculo estrecho y personal, es siempre el deseo de “salir a rodar tierras” en común.²⁵⁹ y en la ausencia de amor, “hasta las efusiones puramente carnales del eros resultan, en el vacío del mundo, un oasis, que en el desierto se extrema en flores y frutos, en murmullo de vida triunfante”.²⁶⁰ En ausencia del vínculo de carácter más espiritual, de “correspondencia más profunda”²⁶¹, el contacto de los cuerpos, en la misteriosa atracción sexual, puede ser un bálsamo a esa soledad esencial “sólo interrumpida por el sueño”. El amor es para Luis Oyarzún, “cosa más difícil que las aventuras de las estuinas”²⁶², y en la sola ebriedad del abrazo “el latido de las almas solas en los cuerpos unidos”²⁶³.

En las preocupaciones de la amistad, el amor, los vínculos, podemos reconocer también su relación con los tópicos de la luz y la visión. Opaca es la distancia entre persona y persona, que impide “toda expansión dichosa del alma humana en comunión con sus semejantes”, opacidad acompañada de tristeza.²⁶⁴ El amor se vincula a la visión y el odio a la ceguera, de tal modo que amigo es aquél a quien vemos y enemigo es aquél que no podemos ver, y el lugar que

²⁵⁷ Ibid., p. 190

²⁵⁸ Ibid., 221

²⁵⁹ Ibid., 231

²⁶⁰ Ibid., 424

²⁶¹ Ibid., 474

²⁶² Ibid., 472

²⁶³ Ibid., 474

²⁶⁴ Ibid., p.38-39

ocupan de visibilidad o invisibilidad, podríamos decir, es el lugar que pueden llegar a tener en nuestro corazón:

“¿Y quién podría decir que odia a sus enemigos o que ama realmente a los que defiende, cuando en la profundidad de su alma cada hombre sabe que todos sus semejantes son potencialmente dignos de amor o de odio, y que al amor o el odio dependen de la visión o la ceguera de nuestro corazón”²⁶⁵

El odio es señal de nuestra propia limitación en la capacidad de amar, “la cara humana no iluminada por el resplandor divino”, la cara egoísta, cruel, de falta de amor, que nos impide la “transformación imaginativa de cualquier hombre en prójimo real”, sin lo cual estamos impedidos de grandeza humana²⁶⁶.

²⁶⁵ Ibid., 34

²⁶⁶ Ibid., 190. Para Luis Oyarzún, el defecto humano fundamental, la “cara más positiva del egoísmo y del pecado” (p.39) es la introversión, que habría que entenderla como la mirada vertida a uno mismo que impide la conexión con los prójimos y la naturaleza. Dirá también L. Oyarzún, que el pecado no es sólo caída, sino “negarse a ascender a los éxtasis posibles” (p.136) -al estar fuera de sí que hace posible la vinculación- a causa de una “floja voluntad” (p.149), que es lo que en definitiva da paso al pecado. El sentimiento del pecado, afirmará en otro momento, nos viene más bien de las omisiones que de las malas acciones de la voluntad. “El peor pecado es la cesantía del alma, no amar, no admirar, no adorar, no cantar, no elevarse en himnos de alabanza al cielo” (p.306).

El mal es insensibilidad y la caída se entiende como “rebajamiento de los sentidos a la vez que como una ceguera del espíritu”, que los hace a ambos, materia y espíritu, mundos separados. (p.44). El pecado (el original o toda forma de pecado) que relaciona culpa, finitud, salvación, tiene en la filosofía de Luis Oyarzún un lugar importante y frente a él, oscila entre el escepticismo, “no hay salida” a la condenación, y su escape a través de la experiencia de la trascendencia en la inmanencia del tiempo y lo real mundano, que es siempre una “iluminación”. El Diario adoptará a veces, por lo que antecede, la forma de confesiones cristianas, en tanto L. Oyarzún se siente a sí mismo como pecador, como autor de pecado. Pero, no habría que olvidar, que hasta los tábanos pueden ser autores de pecado, en la medida que éste es la interrupción de la quietud y de la armonía: “Pero el pecado original de este paraíso está en los tábanos insistentes, incontenibles. El encanto del sol de la tierra es roto por estos desalmados (...)” (p.327). La ruptura del equilibrio, de la experiencia unitiva, nos aleja del

Visión cristiana, sin duda, que se entreteje con una concepción pagano panteísta y también budista, como hemos podido apreciar en diversos textos del Diario. Filosofía espiritualista que fusiona y juega con distintos elementos de la religiosidad que encuentran en el filósofo momentos de complicidad para articular su concepción erótica del mundo, su “contemplación religiosa de la naturaleza”, su disponibilidad para la amistad, su lirismo sin el cual todo se hace árido y distante. “Sin él (el lirismo), la aridez, la acedía, los frutos secos de la planificación”.²⁶⁷

El problema de los vínculos, la amistad, el amor, se constituye tempranamente dentro de las preocupaciones reflexivas de Luis Oyarzún, y es posible ver en esta preocupación el motivo de su génesis, a partir de una experiencia radical que hace Luis Oyarzún con relación a la conciencia de su diferencia. Conciencia que, podríamos decir, tiene dos planos: la vivencia que da una forma de conciencia, el sentir esa diferencia desde la niñez, y la lucidez adulta para comprenderla, el saber de sí.

“Siempre sentí mi diferencia –no la mas superficial, sino la más profunda- la descubrí temprano. Una diferencia tal, que la amistad con un ser humano –con un semejante- se convirtió así en un acontecimiento tan raro y, por lo mismo, tan precioso que equivale al amor. Cualquier otra relación se apaga. No tengo amigos, sino amados. Diría que estoy en el colegio otra vez y que escribo en un pequeño resquicio de reposo, en un subterráneo o en la sala de piano, o en la sala de clases después del timbre de recogida. ¡Haber venido a las últimas tierras habitadas para

Paraíso, de la armonía con todo, y L. Oyarzún llega a preguntarse si el pecado original, él mismo, es un desorden. (p. 458).

²⁶⁷ Ibid., 473

beber en la soledad un cognac y reconocirme a mí mismo!”²⁶⁸

El sentimiento interior de ‘diferenciado’ tiene el plano superficial, que podemos entender como su deseo homosexual, y la más profunda, su condición de ser abierto a la experiencia erótica del encuentro con el otro, lo otro. Ya en su infancia ha sentido su diferencia con los otros niños, y de ello da cuenta en *Los días ocultos*, y ahora, en “las últimas tierras habitadas”, vuelve al pasado, en un momento de recogimiento análogo a los experimentados en el colegio para calibrar el peso y significación de esa diferencia y se re-conoce a sí mismo. Se recupera el sentimiento que ella ha producido y su recorrido a través del tiempo. Tiene aquí 33 años, edad que nos evoca la del retorno del elegido después de un tiempo de peregrinación.

b) Misticismo y nomadismo

*“¿No estamos fuera del paraíso porque no vemos?”
“Ahora se estima y pondera el trabajo que los griegos despreciaban –y lo que ellos amaban compete hoy eminentemente a los mendigos, vagar y ver”²⁶⁹*

A los 47 años, Oyarzún experimenta una suerte de cansancio de viaje, de hacer maletas para otra vez partir.²⁷⁰ El 19 de abril de 1964, en Santiago, escribe:

“Es una experiencia ésta del torbellino. Me produce vértigo, a mí, que siempre he pugnado inconscientemente por huir de las estabilidades, por

²⁶⁸ Ibid., p. 179

²⁶⁹ Ibid., p.172

²⁷⁰ Creo que este año de vida de Oyarzún es un año bastante decisivo en su existencia, en el que muchos de los motivos que antes habían sido desplegados adquieren un relieve y un matiz distinto, en la medida que hay un deseo de enraizamiento y estabilidad que no habían aparecido de este modo. Podríamos suponer una cierta reducción, que no es un menos, sino la manifestación de un saber, después de tantos recorridos. Un asumir de otro modo la presencia permanente de la pérdida.

no permanecer. Pero quien sabe si, en los “secretos de la madurez” ya sea hora de “velar y contemplar”. Hasta el amor -tardío- está subordinado a esta necesidad de calma, que viene también de cierta fatiga. ¿Hacer maletas? ¡Qué poesía en otro tiempo! ¡Qué tortura hoy! ¡Hacer maletas! Despertar temprano y salir de viaje, con libros que no voy a leer, con cuadernos que volverán vacíos. Mejor mirar en la quietud estos esmaltes, estos cuadros, estas plantas. Echar, al fin, raíces. Alguna raíz. ¡Y ahora, a las 10 de la noche a hacer las maletas!”²⁷¹

Surge una pregunta fuerte respecto del nomadismo de Oyarzún, de su “sed de espacio”²⁷², de su pasión de viaje que no se detiene nunca a través del tiempo de su vida y de su diario, incluso después de estas exclamaciones. ¿Cuál ha sido su búsqueda, cuál el sentido de ese torbellino, cuál su tono pasional?

Vemos, atravesando sus páginas, que en ese transitar permanente, y también en los momentos de reposo, se repite un mismo gesto: la contemplación. Se podría decir que se viaja por una necesidad de contemplar y de ver, de acceder a la multiplicidad de la vida y de la experiencia humana. Se viaja a través del tiempo para saber. Siempre en movimiento, para conocer el ritmo de la naturaleza y de la vida.

El viaje, el “rodar tierras”²⁷³ asociado a la expansión de la experiencia del mundo se relaciona de modo primordial al acto de la visión, sentido al que

²⁷¹ *Diario íntimo*, p.432

²⁷² *Diario Intimo*, p. 125

²⁷³ En su texto: “Resumen de Chile” en *Temas de la cultura chilena*, Luis Oyarzún hace referencia a que “Lastarria sugería que el chileno, para mejorar de genio, necesitaría desprenderse de su tierra.” Hay una nota: “La poesía chilena abunda en símbolos que expresan este deseo de rodar tierras y hasta de volar. Desde el poema en prosa de Augusto d’Halmar –A rodar tierras-, señalado por algunos como el comienzo de nuestra literatura de imaginación, pasando por *Los pájaros Errantes* y *Alsino* de Pedro Prado, no hay poeta de valor que no toque este tema de la aventura, la fuga hacia otros pájaros físicos o mentales. Bien puede ejemplificarse, al pasar, en estos versos de los *Últimos Poemas* de Vicente Huidobro, antipoeta y amigo trashumante: ¿Quién salió

Oyarzún, como hemos visto, da primacía coincidiendo con el elogio aristotélico de ella. Acto milagroso, “entre todos los actos el más próximo a lo sobrenatural: el acto de ver”.²⁷⁴ Los ojos regalan, pero también salvan. “No podré salvarme, pienso, si no lo veo todo, si no veo bien lo que tengo frente a mí.”²⁷⁵ La salvación, sin duda, se relaciona con el tiempo del futuro, que redime el presente o el pasado de una conciencia que sabe y padece su limitación y finitud. De este modo se articulan de un modo estrecho, visión, errancia -como lo que nos pone en el horizonte expandido para la visión-, capacidad amatoria y salvación que tiene, sin lugar a dudas, una connotación religiosa.

“¡Ah, si viera! ¡Ah, si amara! ¡Ah, si fuera en verdad un santo, sin aureola, sin título, sin beatas, sin altares!”²⁷⁶

Misión de la ciencia y la educación, a juicio de nuestro autor, debiera ser también el ponerse al servicio de la capacidad de ver, más que a desarrollar el intelecto. “Ver, ver, se trata de ver. SAPER VEDERE”²⁷⁷, o “liberar al ojo humano”²⁷⁸

Y si el ver está íntimamente asociado a la luz, será ésta una condición insoslayable no sólo para la visualidad, sino asimismo para la posibilidad de la experiencia mística de unidad de todas las cosas.²⁷⁹ Podríamos hablar de una

de su tierra/sin saber el hondor de su aventura?/Al desplegar las alas/Él mismo no sabía qué vuelo era su vuelo. (*Últimos Poemas*, Santiago, 1957, pág.13).” (p.18)

²⁷⁴ *Diario íntimo* p. 82.

²⁷⁵ *Ibid.* p. 163.

²⁷⁶ *Ibid.* p 157.

²⁷⁷ *Ibid.* p. 154

²⁷⁸ *Ibid.* p. 163.

²⁷⁹ Ya hemos encontrado otros pasajes donde habla de la “odiosa unidad” de los místicos, rescatando él más bien el contacto sensible con las cosas del mundo. Con estas afirmaciones que se contradicen entre sí, se nos hacen manifiestas las diversas fuentes de espiritualidad que le sirven de sustento para sus reflexiones y vivencias religiosas.

sensibilidad de carácter panteísta, mágica, que nos recuerda algunos planteamientos de la filosofía mística de Giordano Bruno y de su animismo mágico. La unidad del Todo en el Uno es para Bruno “un solidísimo fundamento de las verdades y secretos de la naturaleza”.²⁸⁰ Para este filósofo la luz contiene la vida primera, la inteligencia, la unidad, todas las especies, los números, los grados de las cosas. En la naturaleza lo que es diferente, diverso e incluso contrario, en la luz, se hace congruente, idéntico, Uno. Lo alto y lo pequeño coinciden. La filosofía mágica y religiosa de Bruno, recoge la luz prístina de la que hablan los egipcios, los pitagóricos, los platónicos, los caldeos. Los mejores contempladores de la naturaleza adoraron ardientemente al sol, al que cantaron himnos al alba o celebraron extasiados en su ocaso.²⁸¹ Oyarzún refiere en muchos pasajes del Diario cómo la luz crepuscular le ha otorgado los mayores éxtasis sintiendo la alianza del hombre y la tierra, y cómo para él “la noche es un veneno”. El sol permite la salvación entendida ésta como la unidad de todas las cosas²⁸² y la presencia de Dios en todas ellas: “Me agrada pensar que mi alma es una parcela del fuego que antes la Tierra irradiaba al espacio en forma de calor y de luz. Pensar que yo soy también un sol, que cada ser viviente es un sol, hijo del sol, y que el sol de mar no remeda en vano a su padre. Cada célula un sol, ¿te das cuenta? ¡Ah, un sol increado por el cual circula y fluye la sangre de Dios, el aliento primero! Y pensar -¡Gran Dios! que los actos familiares están llenos de sol, de energía celeste, de Dios mismo”.²⁸³

La escritura de Oyarzún es en un cierto modo una escritura pictórica, escribe dibujando o pintando, y en algunos momentos del Diario hace

²⁸⁰ Las referencias a Bruno las he tomado de los textos de Frances A. Yates: *El arte de la memoria*, Editorial Taurus, Madrid 1974 y *Ensayos reunidos*, I y II, Fondo de Cultura Económica, 1991.

²⁸¹ La defensa que hace Bruno de la teoría heliocentrista copernicana debe ser más bien entendida en su fundamento mágico más que numérico o astronómico.

²⁸² *Ibid.* 107

²⁸³ *Ibid.* p. 175.

relaciones a una y otra forma de creación consigo mismo. Sus trabajos de escritura, confiesa, los emprende preferentemente a la luz del día donde puede ejercitar la mirada, donde los ojos tocan las cosas, en que la luminosidad en su evidencia permite la contemplación del alma, la conciencia más lúcida y completa posible: “para los ojos matinales no existe sino el bien”²⁸⁴. Y afirma que “para llegar a la iluminación literaria se necesita una sensibilidad visual, una conciencia libre que acepta el mundo” despojada de fantasmas interiores que “empañan la visión”.²⁸⁵ En la exaltación del sentido de la vista, de lo que permite la luz, se hace posible, a partir de la visión de un abejorro que “se luce al sol” el deseo, presente desde su niñez, de “contemplar el mundo desde el interior de un animal”.

El nomadismo, como vagancia y visión, “vagar y ver”²⁸⁶ con los “ojos amantes”²⁸⁷, se liga a la necesidad de trascender de sí, trascendencia permitida por la “receptividad y la piedad”. La trascendencia es en Oyarzún una relación muy particular de disolución del yo en lo otro, en una suerte de metamorfosis del sí mismo, en el dejarse afectar por aquello que se contempla de un modo tal que se llega a serlo. Se es pan, pájaro, abeja, rama, se dormita en las plumas del gallo; todo se ofrece a la sensibilidad del que sabe ver y, así, éste accede y vive el ser de su mirada.

Los objetos de la contemplación, que son en Oyarzún preponderantemente objetos de la naturaleza -“el amor sacramental de la naturaleza”²⁸⁸-, se internan de tal modo en la subjetividad que el temblor de la experiencia contemplativa deviene experiencia erótica, amorosa, de unidad.

Es la experiencia de la identificación del yo con el entorno, el propio sí mismo identificado con las cosas, la “inmediación de la Unidad”, lo que da

²⁸⁴ Ibid., p. 125.

²⁸⁵ Ibid. p. 79.

²⁸⁶ Ibid. p. 171.

²⁸⁷ Ibid., p.79

²⁸⁸ Ibid. p 190

cuerpo a una religiosidad en que Dios no está fuera, porque las cosas mismas no están afuera. No hay nada que medie, que limite la relación con lo otro. Pareciera que el yo muere para dejarse habitar. Oyarzún nos habla del “trance de beatitud” que nos hace felices sacándonos del tiempo y del yo. Las experiencias que permiten estos estados son, predominantemente, las relativas a la relación con las cosas de la naturaleza y el encuentro amoroso de los cuerpos en el acto sexual. La experiencia erótica es experiencia religiosa, experiencia completamente sensual. No puede verse aquí una concepción de la espiritualidad que se distancie de la materia, no hay dos sustancias, no hay dicotomía. “La religión exige dualidad, heterogeneidad, dicotomía, tiempo. Aún en la Parusía. Pero en la intimidad cerrada del yo que llega a identificarse completamente con su entorno, no hay Presencia, sino ser absoluto y mudez”²⁸⁹. Lo que se busca es el “estado simple y cristalino del alma” en el silencio, la montaña, el mar, el amor físico, la música, instantes de completitud,²⁹⁰ promesa de felicidad aunque ésta jamás sea cumplida.

Oyarzún contrapone formas de creencia religiosa, una asociada al paganismo y la otra al cristianismo, representadas por las figuras de la diosa Ceres y por la Madre María. La primera, representativa de la fertilidad, de las sembradoras y de las cosechas y la segunda de las tierras desérticas. Si bien el Mes de María es el mes de la primavera, “sus canciones son interiores, de puertas cerradas, de templos cerrados, con flores cortadas y ya descompuestas. No es el mes de las danzas festivas entre las colinas doradas de trigo, rojas de viñas”. (21 septiembre, 1961).

Podríamos decir que desde esta reflexión, en esta consideración de uno de los elementos fundamentales del cristianismo, la figura de la Virgen María, nos aparece una religión asociada al pecado y al sacrificio, que no permite la

²⁸⁹ Ibid. p. 429

²⁹⁰ Ibid. p. 241

expansión luminosa del alma sino su constricción; religión que niega el goce de la unión con la materia, que es la que hace posible la espiritualidad. Sin embargo, Oyarzún rescata en muchos pasajes de su diario otros significados del cristianismo. De pronto hace coincidir a Buda y Cristo en el olvido del yo y el sentimiento del yo que hace de la pesadumbre algo a transformar en esperanza²⁹¹.

El amor permite la experiencia de ser otros, el olvido de sí, de los bienes, de los males, posibilita la experiencia mística, el “feliz silencio”, la Dicha. (9 de abril 1962²⁹²). Esta experiencia mística de transformación en el otro, de metamorfosis, es experiencia de salvación. El alma se salva contemplando y amando el mundo, pero también creándolo. “La salvación deberá veniros sólo de la imaginación creadora, creadora de realidad.”²⁹³ La poesía sería “salvación por los sentidos”²⁹⁴, una salvación que no descansa en la conciencia racional, sino en una apertura al mundo que es posible concebirla como una suerte de sensibilidad que empalma con las cosas, que las hace coincidir con el fondo primario de nosotros mismos, desdibujando los límites de la diferenciación, encontrando la congruencia y la semejanza.

Analizando de este modo los planteamientos oyarzunianos que estamos considerando, esta filosofía cercana a las filosofías orientales, nos abre la posibilidad de pensar una transformación del mundo en que la mirada que coge lo que hay afuera, en su diferencia con nosotros, nos ofrezca los puntos de encuentro, en el modo del encuentro amoroso. El recorte de la realidad en su multiplicidad se convierte en un escenario de posibles simpatías, de un darse para recibir.

Contemplación es, entonces, lo mismo que plenitud, y lo que se

²⁹¹ Ibid. p. 352

²⁹² Ibid. p. 396

²⁹³ Ibid. p. 379

²⁹⁴ Ibid. p. 370

contempla es, por decirlo de algún modo, reflejo de algo que parece diferenciado, el yo y lo otro, pero que no son sino materias que buscan o hacen posible su encuentro. No es casual que Oyarzún invoque las figuras del espejo y de Narciso. “También soy espejo, deformante a veces, casi siempre. Cuando la cara de Narciso se mira en mí, me detengo y escribo un verso.” Y anteriormente ha dicho que en la poesía él expresa los instantes de contemplación, es decir, de plenitud, cuando por la gracia de Dios, “soy originariamente yo, como si no hubiera nacido, como si hubiera muerto”. No ser y ser se miran. Pareciera que la contemplación es el encuentro de la vida y la muerte, los principios tanáticos y eróticos. El encuentro amoroso con las cosas es posible dejando de ser uno mismo, dando cabida a la muerte del yo para hacer hueco a la experiencia de transitar, de viajar hacia otro. El nomadismo no es sólo cambio de paisaje, de lugar espacial, sino el tránsito hacia el ser de las cosas en su modo de ser.

Esta búsqueda, sin embargo, esta obsesión por ver que vehiculiza la contemplación, encuentra y confirma reiteradamente una experiencia de permanente frustración, un reencuentro con la soledad, que no es la soledad respecto de los otros, sino la soledad como condición ontológica del ser humano. De ahí que el viaje nómada sea tal vez siempre algo que se realiza acompañado por un tono melancólico, el sentimiento de una permanente pérdida, da muestras de un desasosiego, de un temblor que pretende aquietarse sin lograrlo. Vagabundeo, errancia, permanente fluir como las aguas, sin encontrar sitio definitivo. Viaje utópico, de experiencias entrecortadas, de un alma que no se colma, en busca de un origen, de una experiencia originaria de conexión con las cosas, con la naturaleza, en su “irresistible tendencia al mundo natural”²⁹⁵. Limitación invencible y que exige del espíritu una “melancólica respuesta de aceptación”²⁹⁶, y un extremar las sensaciones.

²⁹⁵ Ibid. 61

²⁹⁶ Ibid. p. 78

El ser humano parece no tener congruencia con nada, le es difícil la aceptación “lisa y llana” de la vida; algo de lo humano no tiene nunca lugar, está fuera de toda realidad y por ello puede entenderse el deseo de plenitud, al cual se accede “olvidando los recuerdos”, en la más pura contemplación, como la búsqueda de un sitio imposible que moviliza el nomadismo, el transitar por diversos paisajes, el querer hacer de la tierra algo humanizable, “transformando a la tierra en paisaje”²⁹⁷. Si en lo que le rodea, Oyarzún puede encontrar que todo parece armonizarse, sin embargo “cada cosa tiene su sombra”, que oculta el “temor y el temblor”: las nueces devoradas en su mayoría por los gusanos, las abejas a punto de desaparecer en su totalidad por las fauces enfurecidas de las lagartijas. Siempre hay algo que nos habla de una imposibilidad radical.

Establecimos en el punto anterior, que la contemplación o la plenitud sólo puede surgir en el no deseo, en el no tener deseos que apuren, impongan; sin proyectos, donde no exista el tiempo ni el conflicto. Sólo ver y contemplar. Sólo sentir. El ocio mismo, condición de la contemplación, implica no tener planes, “sólo la ociosidad sin planes podrá salvarnos”. Un mundo de proyectos, a juicio de Oyarzún priva de contemplación, impide asumir el Ser. Por tanto, no habría que ver en la errancia oyarzuniana un movimiento que tiene un télos definido. A su juicio, la planificación persigue el orden y sus beneficios, y una sociedad que pretende la planificación completa está más regida por los demonios. Debemos entender la diferencia entre el orden producto del planeamiento, al orden que adviene gracias a la unidad con las cosas, la experiencia de la “comunicación cerrada, sellada, entre el yo y el tú, el yo y el nosotros, el yo y el Cosmos.” (18 de mayo 1962).

No hay un proyecto, un plan, sino una necesidad, una compulsión de abrir permanentemente el repertorio de las cosas a los sentidos, al alma. Para Oyarzún, “la única gran aventura del hombre es su alma, y su alma sola, más

²⁹⁷ Ibid. p. 421

allá de todo diálogo. Qué diálogo cabe en la Unidad del Ser. El diálogo, aún con Dios es superficial, interjectivo, desde fuera”. (9 de junio 1962). El vagabundeo es del alma para el alma, una cierta intimidad que no es la intimidad del yo, porque más bien es la desaparición del yo la que permite abrirse al infinito, a lo Uno y que otorga el carácter de existencia al ser propio. La conciencia del todo es perder la conciencia de sí y “sólo existo en la medida que dejo de ser yo”, en el parentesco con pájaros, peces y plantas.

Curioso recurso, entonces, el diario de vida como narrativa del yo, de un hacerse a través de la escritura. Se habla tal vez, no de un sí mismo sino un modo de ser y habitar el mundo, cuyo gozne de articulación es la contemplación. El Diario es el lugar de la reflexión de volver sobre sí, sobre la vida, ‘se vive dos veces’, el lugar del pensar, del habitar. Espacio de recogimiento al que se vuelve con más o menos interrupciones, se vuelve como a “una patria perdida”. El diario oyarzuniano es el único sitio de fijación en el andar, y podríamos decir que es tal vez, de modo figurado, el único punto de sedentarismo posible por el permanente vagar de Oyarzún.

Oyarzún en su privilegiar la naturaleza, en su adoración por ella, como experiencia de permanente expansión de sí mismo aunque sin poder seguir el ritmo que ella impone, pareciera anteponerla a la experiencia social. Ésta aparece con un perfil de mayor conflictualidad y de menor riqueza. Le cuesta expresarse en un medio colectivo, especialmente si le es hostil (27 de enero 1962²⁹⁸) y en medio de las relaciones interpersonales inauténticas que no permite el sentimiento de comunidad universal humana²⁹⁹ rescata la “conversación con algunas personas” (31 dic. 1961³⁰⁰) y la amistad.

El ojo crítico de L. Oyarzún para mirar a sus semejantes es agudo. “Y, en buenas cuentas, la sociedad me es ajena. Los grandes momentos que

²⁹⁸ Ibid. p. 390

²⁹⁹ Ibid p.144

³⁰⁰ Ibid. p. 377

eternizan la vida no son sociales. La verdad no es social”.³⁰¹ La verdad que debe imponerse es la del Cosmos, el amor, la “conciencia que se determina libremente, amando, asegurando al Cosmos, haciéndolo posible.”³⁰² Para Luis Oyarzún el único enemigo del hombre es el hombre, un “animal degenerado y loco que construye neuróticamente murallas y diques para apartarse de la naturaleza y devorarse a sí mismo remojado en su propia salsa”.³⁰³ El ser humano individual tendría la responsabilidad de una perfección del individuo mismo, accediendo a lo anti-histórico que hay en él, a su propia beatitud ligada al sentimiento de unidad con la naturaleza y las cosas del mundo.

Aludiendo a Pedro Prado habla también de sí mismo:

“Pienso que en pocos tan bien como en él he sabido lo que es esa piedad hacia las cosas de que habla Gabriel Marcel. Prado sentía tiernamente la trascendencia de los pequeños seres que participan con nosotros de la angustia y la grandeza de nuestro mundo caído. Jardines ruinosos, casa deshabitadas, puertas vencidas, una hoja de parra suspendida ya sin fuerzas del húmedo sarmiento del otoño, viejos muebles, las últimas flores que la glicina guarda después de su segunda floración, una cesta olvidada bajo un alero, el sinnúmero de las cosas era para él como una familia menor que está también bajo la guarda del corazón humano.”³⁰⁴

Este texto citado es la sombra, lo que hace sombra a las experiencias en las que fulguran y resplandecen las cosas que se contemplan. Ya lo ha dicho Oyarzún, que todo está contaminado y que todo tiene su sombra. En ese sentido su filosofía no es pariente de un lirismo naturalista cándido o ingenuo donde “se

³⁰¹ Ibid. p. 432.

³⁰² Ibid. p. 378

³⁰³ Ibid. p. 377.

³⁰⁴ Ibid. p. 123.

han eliminado los reptiles, los monstruos marinos, las plantas, las ratas, los gusanos, los moluscos que se devoran apretando fieramente sus valvas sobre la blanda presa”³⁰⁵ La “familia menor” de las cosas no pierde su brillo y también lo precario da relieve a la experiencia humana. En lo caído, emerge una fuerza de recuperación, de confianza en el vivir. Las experiencias de pérdida, del irse todo, como se retira la luz de las cosas al atardecer haciéndolas entrar en la oscuridad venenosa de la noche, nos pone frente a la esperanza del nuevo día, de lo otro por ver, por conocer, en el transcurrir del tiempo. Nos reclama el movimiento. Para Oyarzún “si perdemos toda confianza no podemos vivir. No hay escepticismo total. Todo escéptico que se defiende es un hombre que oculta una secreta esperanza” y la idea misma de la contaminación “nos retrotrae a la fe en Dios”.³⁰⁶ Y ya sabemos que este Dios, en el pensamiento de Oyarzún, o más bien en su sensibilidad, no está fuera, es la posibilidad de acoger lo viviente, el ser, en la experiencia de la contemplación. Es la posibilidad de describir, de “dibujar exactamente”, de “ver hondamente con extrañeza, lo que es”³⁰⁷, con piedad por las cosas, amantemente.

II.1.4.- La influencia de Bergson en la concepción del tiempo: el tiempo como duración

L. Oyarzún escribe su propia historia, la historia de un sí mismo que se va constituyendo con la “materia fluyente de los años”³⁰⁸. Este flujo de la vida que nos acontece, puede entenderse, en la escritura del diario, como sucesión de

³⁰⁵ Ibid. 167.

³⁰⁶ Ibid. p. 167

³⁰⁷ Ibid. p.107

³⁰⁸ L. Oyarzún, “Arte e imagen del mundo en Leonardo”, en *Estética y Artes visuales*, editado por Rosaro Letelier, Emilio Morales, Ernesto Muñoz. Museo de Arte Contemporáneo, Santiago 1993, p.42.

momentos que se fijan, registran y retienen como experiencia del tiempo. Bergson, filósofo que figura de manera importante entre las lecturas de Oyarzún, introdujo una original manera de concebir ese flujo, como “duración”, piedra angular de su filosofía, concepción respecto de la que L. Oyarzún muestra una importante y confesada proximidad y que es necesario tener en cuenta para entender la concepción del tiempo de nuestro autor.

Toda la obra de Bergson se relaciona con la idea de la “duración” y puede reconocerse a través de la evolución de su producción filosófica cómo esa idea va comprometiendo distintas dimensiones del universo de lo real, desde el sí mismo a la realidad en su conjunto. Para Bergson, los filósofos casi no se habrían ocupado de ella y a lo largo de toda la historia de la filosofía, “tiempo y espacio son puestos en el mismo rango y tratados como cosas del mismo género” y las conclusiones que se obtienen del estudio del espacio son transpuestas al tiempo:

“Para pasar de la una a la otra, basta cambiar una palabra: se reemplaza “yuxtaposición” por “sucesión”. (...) Examinando las doctrinas, nos parece que la lengua había jugado aquí un gran rol. La duración se expresa siempre en extensión. Los términos que designan el tiempo son tomados prestados de la lengua del espacio. Cuando evocamos el tiempo es el espacio el que responde al llamado.”³⁰⁹

L. Oyarzún coincide con Bergson en considerar que el entendimiento, la inteligencia, con vistas a la acción, (“Nuestra acción no se ejerce con comodidad sino sobre puntos fijos”) ha tendido más bien al vaciamiento de la vida disecándola en las elaboraciones abstractas, a la fijación, y, por tanto, no

³⁰⁹ Henri Bergson, *La pensée et le mouvant*, en *Œuvres*, Presses Universitaires de France, Paris, 1959, p.1256. (La traducción es mía)

ha considerado el movimiento y el cambio de modo real. La duración del movimiento se habría entendido a partir de la descomposición de momentos estables correspondientes con series de posiciones, y el cambio como estados sucesivos y distintos.

Bergson insistirá en la idea de “flujo”, en oposición a lo que estima una recomposición artificial del tiempo, con relación al movimiento y el cambio. La esencia de la duración es “manar” (*couler*), y opondrá la idea del flujo a la de estados yuxtapuestos y momentos sucesivos detenidos. La continuidad de la transición, la indivisibilidad, serán las categorías que nos permiten pensar lo real. L. Oyarzún dirá que Bergson es un “enamorado de la continuidad”³¹⁰. La metafísica, según Bergson “fue conducida a buscar la realidad de las cosas por debajo del tiempo, más allá de lo que se mueve y de lo que cambia, fuera, por consecuencia, de lo que nuestros sentidos y nuestra conciencia perciben”.³¹¹

“Duración” y movimiento serán pensados no como categorías abstractas, desde una especulación de carácter general, sino en la atención a los problemas de carácter particular. El conocimiento intelectual, analítico, es limitado y por él no puede ser captada la naturaleza de la vida que más bien se deja comprender a partir de la intuición. La intuición no es el conocimiento inmediato, sino más bien la traslación hacia el interior de un objeto, el que queremos conocer, y que por simpatía con él lo logramos, coincidiendo con él en su carácter único. Bergson distinguirá entre el conocimiento externo, que procede por análisis, y un conocimiento interno, que es posible por simpatía e intuición. L. Oyarzún en muchas ocasiones de su diario hará suya también esta aproximación a las cosas, o su deseo de ellas, de ser ellas mismas, como cuando

³¹⁰ Luis Oyarzún, “La idea de inspiración en Bergson”, en *Revista de Filosofía*, Vol. VI, Nos. 2-3, 1959.

³¹¹ Henri Bergson, op. cit., p.1219.

expresa su deseo de querer mirar desde el animal que observa.³¹² O también cuando nos dice que:

“Cualquier objeto visto plenamente, o cerca de su verdadero ser, trae consigo la revelación total.”³¹³

Su sensibilidad por lo individual concreto en el mundo de la naturaleza y en el mundo interior, es semejante a aquella actitud que le hace a Bergson reconocer en los artistas la posibilidad mayor del verdadero conocimiento, por su atención a lo singular.

Bergson afirma que las necesidades de la acción han hecho que las cosas sean clasificadas, limitando nuestro campo de la visión. “En fin para decirlo de una vez, no vemos las cosas mismas, nos limitamos las más de las veces a leer las etiquetas pegadas sobre ellas”.³¹⁴ Si el desapego (a la acción) fuera completo, nos dice Bergson, si el alma no adhiriera más a la acción que por ninguna de sus percepciones, ella sería el alma de un artista, como todavía no ha visto el mundo. Esta alma “percibiría todas las cosas en su pureza original, tanto como las formas, los colores y los sonidos del mundo material como los más sutiles movimientos de la vida interior”.³¹⁵ Si tanto el artista como el filósofo se distraen, suspenden la acción, ello les permitiría engrandecer y extender su campo perceptual, y tener de las cosas una percepción más viva y singularizada, por decirlo así. Podrían entrar en lo propio del fenómeno, tal como se ofrece al campo perceptual humano.

El modo de percibir los objetos está relacionado de modo estrechísimo a la “durée”, a la duración, como forma del tiempo. Para Bergson, de acuerdo a

³¹² (Véase en el capítulo anterior la cita textual).

³¹³ Luis Oyarzún, *Diario íntimo*, p. 34.

³¹⁴ Henri Bergson, *Le rire*, en *Œuvres*, Presses Universitaires de France, Paris, 1959, pp. 116-117. (La traducción es mía)

³¹⁵ *Ibid.*, p.118

Maritain, la duración constituye la tela misma de nuestro yo y es también la esencia de todas las cosas. Todo alrededor nuestro cambia, todo es movimiento, movimiento permanente. Ello tendría consecuencias, creemos, para la percepción: lo que percibimos es algo en movimiento, en su movimiento. El tiempo para Bergson, el transcurso del devenir, el cambio, es la realidad misma. Y la duración, fondo donde todas las cosas se comunican, nos hace coincidir con el objeto sentido, vivido. Existiría, para Bergson, una continuidad de un fondo donde ellos se dibujan y al cual deben los intervalos mismos que los separan. Ese “fondo” será una “zona moviente” (“zone mouvante”)³¹⁶.

Este planteamiento le hará afirmar a J. Maritain, que Bergson al privilegiar el devenir, el cambio y la “durée” por sobre el ser, aniquila el ser de las cosas y destruye el principio de identidad. Al mismo tiempo, suprime nuestro único medio natural de conocer a Dios, al suprimir en las cosas aquello por lo que se parecen a Dios y por lo que nos lo muestran,³¹⁷ instituyendo que lo que evoluciona se crea a sí mismo, o que lo contingente es causa de sí y no tiene necesidad de causa. Maritain, declarará a la filosofía de Bergson monista y panteísta y no compatible con la filosofía cristiana³¹⁸.

Maritain resiste lo que podría considerarse el materialismo de Bergson, en tanto el filósofo “se condena a hacer de su conciencia intuitiva una identificación del objeto y del sujeto según el modo de ser del objeto, de tal modo que para tener, en ese sentido, la intuición de la vida vegetativa o de la materia, sería necesario de una cierta manera que el filósofo deviniera, él

³¹⁶ “La durée et la methode”, en *Durée et simultanéité*, Paris, 1922, ps. 7-9. (He perdido la referencia bibliográfica completa. La traducción es mía).

³¹⁷ J. Maritain, *La philosophie bergsonienne, études critiques*. M. Rivière, Paris, 1930, p. 177 (La traducción es mía.)

³¹⁸ Emmanuel Levinas, para quien el tiempo mismo remite a esa situación de cara a cara con otro, (“la condición del tiempo es la relación entre seres humanos”) la noción de impulso vital de Bergson tiende a un panteísmo impersonalista “en el sentido de que no señala suficientemente la crispación y el aislamiento de la subjetividad” en la dialéctica de la alteridad. *El Tiempo y el Otro*, Paidós, Barcelona, 1993, p.120 y 136.

mismo, materialmente, vegetal o mineral. La intuición bergsoniana, desde este punto de vista, no puede aparecernos sino como una tentativa de hacer violencia en el espíritu para absorberlo en la materialidad de las cosas”³¹⁹

Este texto nos interesa, porque nos muestra nuevamente la cercanía de L. Oyazún a la filosofía bergsoniana, donde podríamos reconocer un talante semejante en pensar, imaginar y comprender un tipo identificación en que de algún modo hay una absorción y disolución del que ve en lo visto, en que se es la cosa que se percibe. Ello podría llevar a un juego doble en el proceso de identificación: la identificación del sujeto con lo que percibe, o traer lo que se ve a la forma humana en una suerte de extensión antropomórfica de lo real, juego recurrente en Luis Oyazún que habría que investigar con más detención, como también su uso de la metáfora. El crítico Leonidas Morales, destaca tres de los “procedimientos retóricos” de la escritura de nuestro autor. Junto a la sinestesia de la cual hemos hecho referencia anteriormente en este capítulo, alude a la hipérbole y a la comparación. Las comparaciones que establece L. Oyazún muy variadas y muchas de ellas establecen la comparación de un ser de la naturaleza con una figura humana. A las citadas por Morales, el moscardón con un sacerdote, o el moscardón con Enrique VIII, los choroyes como tonis de circo, pueden ser agregadas muchísimas otras. Algunas de ellas provocan una franca hilaridad: “He visto a uno (rickshaw³²⁰) que llevaba, imponente, majestuoso, a un cerdo echado atrás, con el aspecto de un gerente fumando un puro, por la Avenida de la Paz Perpetua.”³²¹

Si profundizamos, ahora, en una de las ideas más interesantes de Bergson respecto del tiempo nos hace ver que lo hemos concebido bajo categorías espaciales, como yuxtaposición de momentos o instantes estáticos.

³¹⁹ J. Maritain, *La philosophie bergsonienne, études critiques*. M. Rivière, Paris, 1930, p.133

³²⁰ Especie de carreta sobre una bicicleta que sirve para el transporte de personas.

³²¹ Apunte tomado en Irkutsk, el 20 de marzo y que se encuentra en su *Diario de Oriente*, op. cit. p.40

Bergson se opone a la concepción espacializada del tiempo que lo desprovee de su verdadera cualidad y que hace que nos hayamos perdido la evidencia de que el tiempo es eternamente presente, y que el universo evoluciona librado de determinismos, infinitamente creador, y siempre hacia delante y en completa libertad. Para Bergson el tiempo real no se puede medir y sólo puede captarse penetrando en el dominio de la vida interior del espíritu. Nuestra inteligencia habría estado habituada a pensar en un lenguaje propio para las relaciones externas de espacialización, que sería completamente inadecuado y oscurecedor del mundo del yo. En el mundo externo se nos dan los momentos como sucesivos, pero en nuestro yo se darían impenetrados en su desarrollo vivo. Bergson está pensando desde su idea de la “duración” real, el problema de la libertad y su relación con la irreproductibilidad de los instantes en los que se pone en juego nuestra vida.

El yo, el sí mismo, sólo puede ser aprehendido por medio de la intuición, que permite el conocimiento de lo que está cambiando, en movimiento permanente. La intuición es el medio que nos permite colocarnos en el discurrir mismo de la duración que nos abrirá a la comprensión de todo, en su eternidad viviente, en su movimiento, cambio y evolución creadora. Hay quienes han visto en Bergson ciertos rasgos que lo emparentan con el panteísmo, que es uno de los aspectos en los que también podemos encontrar afinidades con Luis Oyarzún.

Si bien, en el primer desarrollo que tiene la idea de la “duración”, en Bergson, con relación a la percepción del sí mismo, (*Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia; Materia y memoria*), llegará a afirmar posteriormente que la realidad entera es duración y *élan* vital, impulso original y común en todo lo viviente. La duración significará, en definitiva, “la creación

continua, brotación ininterrumpida de novedad”.³²² Entendida como novedad radical e imprevisibilidad, la duración no está falta de eternidad, de libertad , absoluta, como evolución creadora, creación perpetua de posibilidades, donde la sucesión de las fases continuas se interpenetran por un crecimiento interior.

Hemos querido dar cuenta de la concepción del tiempo bergsoniana, por ofrecernos algunas pistas de comprensión de las cercanías entre Bergson y L. Oyarzún en varios planteamientos. Nuestro filósofo local consideraba la filosofía de Bergson, como la filosofía contemporánea más hermosa y afirmaba: “Hay que beber dos copas para sentir toda la proximidad de su riqueza. La filosofía tiene entre sus atractivos éste: proporcionar un nuevo punto de vista sobre lo bello”.³²³ L. Oyarzún, sin duda, ha bebido al escribir este párrafo, como lo que le antecede y precede, de lo que tomaré algunas frases. “Bendigo el alcohol, que me saca del país y del tedium vital, para reconciliarme con el élan vital.”

“La filosofía, la poesía, el arte, la ciencia deben proporcionar un estado de ebriedad y de contemplación. La ebriedad de la contemplación. Como que uno llega a ellos ebrio y anhelante. (...) La filosofía de Bergson es bella. ¿Por qué? La pregunta no es impertinente cuando se trata de la matrona llamada Filosofía. Ella es dura, equilibrada, transparente como Minerva. Y está armada...Es bella en cuanto me satisface, en cuanto me da respuestas que recogen múltiples preguntas y apetitos de mi espléndida naturaleza, de mi naturaleza espléndidamente rica”.

³²² Henri Bergson, *Œuvres*, Presses Universitaires de France, Paris,1959, p. 1259. (La traducción es mía)

³²³ *Diario íntimo*, p. 102. En el tercer capítulo nos referiremos a las reflexiones de Luis Oyarzún respecto del estilo de escritura de Bergson, donde belleza e inspiración, tal como la entiende L.Oyarzún, parecieran ser lo mismo.

La ebriedad pareciera relacionarse con esta riqueza vital y la capacidad de la filosofía como saber de la vida, porque nos dice:

“Lejos de la ebriedad, la razón se reseca y burocratiza. La virtud mal entendida lleva a la pasteurización del espíritu. La filosofía no trata de ordenar, sino de inventar y mover.”

Para Oyarzún, para quien el alcohol es “una promesa del espíritu”, en la ebriedad un marxista se reiría del marxismo (al que rechaza “por razones estéticas”) y un empirista lógico dejaría de creer en su filosofía después de beber una botella de Carmen Margaux.³²⁴

En un ensayo titulado “La idea de inspiración en Bergson”, coincide y amplía las ideas que expresara en su Diario, afirmando que el bergsonismo nos es simplemente una doctrina que se reduzca a un sistema de proposiciones filosóficas, sino que intenta ser una “incitación” hacia un estilo de pensamiento y de vida, hacia una forma de relación con lo real que incluye, como uno de los factores que la constituyen, la inspiración, entendida como “movimiento interior del alma”.³²⁵ Reconocerá del filósofo francés una herencia fundamental: un cambio en la dirección de su propia mirada, en su manera de ver, de acceder a un mundo que se le hizo menos extraño “en la misma medida en que descubrimos en nuestro interior virtual la raíz del infinito”.

También coincidirán Bergson y Oyarzún, en un modo de apreciar negativamente a ciertas filosofías que se han preocupado del hombre universal, dejando de mirar al hombre concreto y singular. Ya habíamos hecho referencia a la visión de Bergson respecto del sistema abstracto de la metafísica, que no

³²⁴ Luis Oyarzún, *Diario íntimo*, p. 103.

³²⁵ *Revista de Filosofía*, Vol. VI, Nos 2-3, Universidad de Chile, 1959, p.73. Más adelante trabajaremos sobre este concepto elaborado por Oyarzún a partir de las ideas de Bergson.

puede ser sino un “arreglo más o menos artificial de conceptos, una construcción hipotética”³²⁶. Por su parte L. Oyarzún nos dirá:

“Cuando se consideran los hechos de la historia con toda su brutalidad, se ve que la filosofía ha mirado siempre con favoritismo al hombre universal, a la idea de hombre, tal vez empavonecida por el hombre concreto y presa ella misma de una ilusión que sólo a veces alcanza a ser esperanza. El filósofo experimenta la ebriedad de las ideas y su imagen de lo real resulta, por lo mismo, un sueño, ojalá necesario.”³²⁷

Aquí la ebriedad está puesta en la ideas y no en la experiencia, es la ebriedad por lo ilusorio, por la construcción abstracta desprendida de las evidencias que ofrece una mirada atenta a las contradicciones, a lo considerado espúreo, como también a la inmediatez de lo que se vivencia a través del alcohol o del instante experimentado en su pureza.

En su ensayo “La idea de inspiración en Bergson” también hará referencia a la embriaguez, entendida ahora como “la embriaguez sin palabras” que, a su juicio, habría sido temida por Bergson, y le habría impedido dejarse llevar “a donde lo conduciría una intuición más sostenida”³²⁸ que ofrece siempre una penetración en lo real, honda y sutil.

En el Capítulo III, volveremos a considerar la intuición, ligada al tema de la inspiración que aborda también Luis Oyarzún en su Diario, revelándose otros aspectos, que si bien serán desarrollados en torno al problema del estilo en la escritura, retornan al sentido del tiempo, como presencia de lo real a una subjetividad en el presente pleno.

³²⁶ Henri Bergson, op. cit., p. 1259.

³²⁷ Luis Oyarzún, *Diario íntimo*, p.468.

³²⁸ Luis Oyarzún, “La idea de inspiración en Bergson”, p. 77.

Capítulo III

Tiempo y estilo en la escritura

Introducción

III.1.- La infancia de una escritura.

III.2.- Lenguaje y escritura. La pasión por los nombres.

III.3.- El presente de la escritura en el Diario y el tiempo en el epistolario.

III.4.- La escritura de los otros en la escritura del propio Diario.o.

III.5.- Escritura e inspiración: el estilo de Bergson y las visiones estética y filosófica.

III.6- Ritmo de una escritura y su fin.

Introducción

“La cocina es el mejor lugar para escribir porque uno no está rodeado de libros. Una botella de vino tinto, cigarrillos, diarios, frutas, ollas son mejores acompañantes que estos libros que se desbordan por todos lados, ávidos, tan densos de incitaciones que me producen vértigo estelar.”³²⁹

En este capítulo, me propongo dar cuenta de la manera en que está presente el tiempo en la escritura autoreferencial de L. Oyarzún, expresada en sus escritos autobiográficos de infancia, en su correspondencia y en su Diario. En primer término, hago referencia al tiempo de la infancia del autor, como tiempo recobrado (Proust), y su relación con el tiempo de inicio y ensayo de la propia escritura.

Interesa también en este capítulo, elaborar el sentido de la correspondencia con relación a un modo de vencer la distancia y separación en el tiempo, asunto que estaba muy presente en Luis Oyarzún.

Asimismo, amplió algunos de los aspectos considerados en el capítulo anterior que dicen relación con conceptos e imágenes decisivos en el pensamiento de L. Oyarzún, como los que se refieren a la visión, la inspiración, unidos a su concepción del lenguaje literario y filosófico.

También se aborda en este capítulo la recepción de la escritura de los otros por parte de nuestro autor, en el transcurso del tiempo, que da cuenta de la historia del pensamiento y escritura propios, entrecruzados con los de los demás, a través de vivencias comunes o de lecturas que van constituyendo parte de su materia textual en su carácter dialógico (Bajtín).

³²⁹ *Diario íntimo*, op. cit., p. 395

III.1.- La infancia de una escritura³³⁰

*Nadie sabe escribir. Cada cual, sobre todo el más “grande”, escribe para atrapar por y en el texto algo que él no sabe escribir. Que no se dejará escribir, él lo sabe.*³³¹

J.-F. Lyotard

Escritura del sí mismo

Desde lo que significa la reflexividad de un sujeto sobre sí mismo, el pensar sobre la propia experiencia, ¿cuál es el sentido peculiar que puede revestir el gesto de escribir sobre el propio yo, de escribir en el nombre propio? Y de manera más particular, ¿se puede escribir genuinamente sobre la propia infancia, en la juventud o en la madurez? ¿Qué es lo que de ella aparece, efectivamente, desde el pasado, para constituir un apreciable y verosímil material textual? ¿Pueden coincidir la escritura de la propia infancia con la infancia de la propia escritura?

Teniendo como soporte estas preguntas, indago aquí en las relaciones entre el recurso a la memoria de la niñez y la constitución de un “yo” escritural, como asimismo las relativas a la configuración de un mundo subjetivo mediado por determinadas formas retóricas que sirven a la intención reflexiva y estética de Luis Oyarzún. Lo hago a partir de una lectura del relato de las experiencias de la infancia temprana del filósofo, a través de su escritura de carácter autobiográfico que revela un doble juego: la escritura sobre su infancia y la infancia de su escritura. Dos son los textos literarios que pongo en relación: *La*

³³⁰ Agradezco a María Eugenia Góngora y Patricia Bonzi el haberme facilitado los dos textos de Luis Oyarzún referidos a su infancia, de difícil acceso. Y a Willy Thayer, el hacerme recordar el texto de Freud, “El hombre de los lobos”, a propósito de una conversación que sostuvimos cuando desarrollaba las ideas de este texto.

³³¹ J.-F. Lyotard, “Infans”, en *Lecturas de infancia*, Eudeba, Buenos Aires, 1997, p.13.

infancia (escrita en 1938 y publicada en 1940), texto dedicado a su madre, y *Los días ocultos* (1952), reelaboración del anterior.

El primer libro, *La Infancia*, dejará ya señalado el estilo predominante en la trayectoria de la escritura de L. Oyarzún: su carácter fragmentario, hecho de trazos, que gustará de las frases breves y del lenguaje lírico, abundante en metáforas y alegorías. Ese carácter fragmentario de la producción literaria del filósofo, que no aspira a la monumentalidad de la obra y da más bien cuenta del presente de un pensar, se expresa notablemente en su Diario, proyecto que sostuvo por más de dos décadas hasta su muerte. Lo fragmentario también está presente en su escritura de carácter ensayístico, vertida en ensayos de mayor o menor longitud, que hacen suyo un destino disperso.

Es posible, entonces, pensar *La Infancia*, libro sobre la experiencia de la infancia temprana, como la infancia de la escritura de L. Oyarzún, porque da las señales de una opción escritural que se mantendrá a través del tiempo, pero también porque refiere a un sí mismo, a una subjetividad –gesto (auto)reflexivo que se repetirá– que en su expresión fragmentaria declara su ser en movimiento. El fragmento como texto, revela de ese modo la disrupción, lo discontinuo de la experiencia que afecta y es al mismo tiempo afectada por las “mudanzas en el tiempo” y en el espacio.

Desde el punto de vista formal, en *La Infancia* cada fragmento es precedido de un número romano, del I al XXXIV, y en *Los días ocultos* cada uno de ellos recibe un título: El pueblo, La madre, La casa, La noche, La mañana, Nacimiento, Oraciones, El tío Andrés, Enfermedades, Convalecencia, Primavera, Verano, Otoño, Muerte, La casa en invierno, La ciudad, Regreso a la casa. 17 títulos para la misma cantidad de fragmentos.

El texto de Luis Oyarzún, *La Infancia*³³², escrito a sus dieciocho años, está narrado, pese a su carácter autoreferencial, en tercera persona y tiene como protagonista a Eugenio, un niño de cuatro años que experimenta el mundo, asaltado, incluso acosado por las sollicitaciones múltiples de su entorno inmediato, por sensaciones, imágenes, asociaciones, sueños, miedos. La narrativa adopta una forma también excesiva, casi barroca y podría decirse que la escritura juvenil apremia la memoria de la niñez de quien devendrá filósofo, con vistas a hacer venir los recuerdos y urgir al lenguaje para darle a esas escenas primerizas las palabras que no pudieron tener en esa actualidad y que emergen en el ahora de la escritura.

Freud, en su escrito “El hombre de los lobos” advierte respecto del sujeto del caso que ha analizado y que será nombrado como tal hombre, que éste da expresión verbal, a los veinticinco años, “a impresiones e impulsos de cuando sólo tenía cuatro años, y para los que entonces no hubiera podido hallar tal expresión”.³³³ También hace referencia al hecho de enfrentar en el análisis “la deformación y rectificación que el propio pasado experimenta al ser contemplado desde años posteriores”³³⁴. Los recuerdos espontáneos “no tienen siquiera que ser verdaderos; pueden serlo, pero muchas veces han sido deformados contra la verdad y entretejidos con elementos fantaseados, como sucede con los llamados recuerdos encubridores, los cuales se conservan

³³² Para Leonidas Morales, crítico literario que ha dedicado parte fundamental de su trabajo a los géneros referenciales y a la obra de Luis Oyarzún, se refiere al carácter autobiográfico de la narración en el libro *La Infancia*, y su proximidad al género del diario íntimo, que “apenas lo disfrazan el cambio de nombre de los personajes y el uso de la tercera persona.” Y respecto de *Los días ocultos*, afirma: “Oyarzún retoma, ahora desde la primera persona, el tema autobiográfico del libro anterior. El tono de intimidad, el espacio cotidiano y las tensiones del mundo del niño protagonista, que oscila entre sentimientos de beatitud y de miedo (con la madre como centro luminoso, pero frágil, de un paraíso corroído por la incertidumbre), son los mismos.” En: *Diario íntimo*, op.cit. p.12

³³³ Sigmund Freud, *Obras completas*, vol. 10, Hyspamérica ediciones, Argentina, 1988, en nota a pié de la página 1963.

³³⁴ *Ibid.*, p. 1942.

espontáneamente³³⁵. Si infancia (*infantia*) es lo que no se habla, lo que no se deja hablar, o escribir, podemos entenderla también como lo que se resiste a darse completamente y de modo directo, lo in-donado y también lo perdido, que burla cualquier deseo de saber absoluto sobre el sí mismo. Puede devenir en lugar de fantasías, de recurrencia a lo imaginario, de posible invención de un origen de nosotros mismos, de la constitución de un relato primario respecto de nuestra subjetividad.

La infancia de la escritura de Oyarzún, hecha cuerpo en su primera obra publicada, es una escritura alucinada, invadida por sueños y ensoñaciones, que deforma y conforma las cosas. La realidad se derrama y aparece la extrañeza, lo infamiliar en medio de lo familiar (*Umheulich*), compareciendo lo uno y lo otro en un lujo de escritura, de evocaciones, detalles y asociaciones múltiples. Exhuberancia de una escritura que es una pintura de la relación posible de un niño con lo que le rodea, rica en imágenes, que traduce la inmediatez de las percepciones que pueden acontecer en la niñez y que toma la forma de una poesía de la cotidianidad. Luis Oyarzún joven le presta las palabras al niño que no las pudo tener frente a un mundo infinito y brega con las palabras para nombrar su actualidad.

El narrador narra en el tiempo presente las experiencias de Eugenio, protagonista de *La Infancia*, niño de cuatro años que aún toma mamadera según nos hace saber un momento del relato. El protagonista trae a su memoria datos de su pasado anterior, como el recuerdo del vapor del agua que se desprende de las ropas húmedas en el secador sobre el brasero. Evaporado recuerdo. Luis Oyarzún trae a presencia lo desvanecido, constituyendo una experiencia de infancia con lo esfumado que se actualiza aunque de un modo traducido, e inevitablemente, desde sensaciones del presente o desde recuerdos que no coinciden presumiblemente con la fase de la que se quiere dar cuenta. Algo fue

³³⁵ Ibid., p.1967.

observado en la infancia, y la viveza de ello se persigue con voracidad y el autor pareciera secretar una tela para coger sus huellas. La memoria es un lugar donde se mezclan momentos y se hacen fusiones tan inesperadas como las que se dan en la imaginación, de modo que una y otra parecen no tener límites tan precisos. Lo que se relata es una aparición: algo que ya no está aparece, lo fantasmal se hace presente a través del lenguaje, de la creación textual, que le otorga los rasgos de verosimilitud.

Juan Orbe nos dice en la presentación del libro *Autobiografía y escritura*, que “Asemejándose por momentos a una sección psicoanalítica, cuando un texto autobiográfico obstina presentarse como “fiel” a los “hechos” difícilmente convence; no obstante cuando arriesga internarse en el desvío, el ludens o la fantasía comienza a acercarse a terrenos preciosos, y con iluminadora agudeza”.³³⁶

Eugenio siente que “algo de su más remota infancia viene”. “Siente un caerse hacia el tiempo primitivo. Es el mar del olvido, el océano lila del olvido más profundo, un olvido estructurado en oro naciente, bajo el mar”.³³⁷ El regreso al pasado indica un movimiento, una dirección hacia algo que tiene una profundidad que posee brillo y resplandor. El olvido tiene estructura de oro, como también la tienen otros elementos, la argolla de su madre y las colleras de su padre, del mismo material áureo, elementos que en el texto se constituyen en significantes de densidad semántica que le permiten constituir las figuras parentales. La argolla de su madre es triste y “parece perderse en el mar y hacerle señas desde el fondo”³³⁸ (mar que Eugenio a esas alturas no conoce). “El coge su mano, el anillo va a sollozar, cuán profundo parece el oro, va a volar hacia sus mejillas para acariciarlo, para ser una sola persona él y su

³³⁶ Juan Orbe (comp.), Presentación al libro *Autobiografía y escritura*, Ediciones Corregidor, Argentina, 1994, p.9.

³³⁷ Luis Oyarzún, *La infancia*, Ediciones Revista Nueva, Santiago de Chile, 1940, p. 18.

³³⁸ *Ibid.*, p.28.

madre.”³³⁹ “Pero, viene su madre y ella tiene tanta suavidad en sus manos, y Eugenio la adora tanto y conversa íntimamente con su argolla, esa hermana en el dedo de mamá. Su seguridad está allí, el mediodía lo acaricia con su frío, y todo está contrarrestado por esta unión”.³⁴⁰ En cambio, el oro de la collera de su padre alude al uso de la razón. “Pablo (el padre de Eugenio) va a consultar el barómetro. Habla luego del temporal más tremendo que ha visto *desde que tiene uso de razón*”³⁴¹. Este uso de razón, frecuentemente repetido por él se relaciona con la collera de oro que surge del extraño puño almidonado”.³⁴² Uso de razón que alude a un momento de la infancia, tal vez los propios cuatro años de Eugenio, momento que marca un hito en su memoria. Uso de razón es aquí la capacidad de recordar, de saberse en el mundo, del nacimiento de la experiencia, del saber de ella, del pensar. Donde los objetos nos hablaron y contaron sus historias: “hay muchos objetos que dicen algo, que tienen una historia que contar, y sobre todo una mano que piensa y a veces llega a consumirse en el llanto, pero riendo siempre desde sus internos labios”.³⁴³ También piensan algunos objetos, como las alas³⁴⁴, la curvatura del pan francés (“el pan francés con su curvatura que piensa”³⁴⁵). La argolla de su madre le

³³⁹ Ibid., p.30.

³⁴⁰ Ibid., p.34.

³⁴¹ El subrayado es mío.

³⁴² Ibid., p.22

³⁴³ De esa mano que se relaciona con el pensamiento también nos ha hablado Heidegger, en *¿Qué significa pensar?* Editorial Nova, Buenos Aires, 1958: “Tratamos aquí de aprender a pensar. Acaso el pensar no sea otra cosa que la construcción de un armario. De todos modos es una obra manual. Lo que a la mano se refiere es cosa muy singular. Según las ideas corrientes, la mano pertenece al organismo de nuestro cuerpo. Mas la esencia de la mano no puede jamás definirse como un órgano prensil corpóreo ni explicarse partiendo de semejante definición. Órganos prensiles posee, por ejemplo, el mono, mas no tiene mano. La mano dista infinitamente, es decir, por un abismo de esencia, de todos los órganos prensiles: zarpa, uña, garra. Sólo un ser que hable, o sea, piensa, puede tener mano y ejecutar mediante su manejo obras manuales”.

³⁴⁴ L. Oyarzún, *La Infancia*, p.87.

³⁴⁵ Ibid., p. 108.

habla, “sus manos le dicen cosas tiernas sobre la frente, la argolla sobre todo.”³⁴⁶

En *Los días ocultos*,³⁴⁷ Oyarzún retornará a ese pasado, después de una década y media, pero el texto relativo a su infancia que le ha precedido se ha escrito en tercera persona y éste se escribe en la primera. En *La Infancia*, Luis Oyarzún es un él, una tercera persona que podríamos entender como un yo que fue, un yo sido, pero escrito en tiempo presente que le otorga un carácter de actualidad al texto; en *Los días ocultos* se trata de un yo que se escribe en el presente, como narrador y al mismo tiempo protagonista, aunque Eugenio, el niño protagonista nombrado del mismo modo que el anterior, se refiere en muchos de los fragmentos del texto a escenas que ya ocurrieron o que le fueron contadas. Se da, así, un juego de temporalidades, incluso en un mismo fragmento. En este texto no se señala la edad del niño como se hace en *La Infancia*, pero se evidencia la temprana edad, “avanzó hacia mí y me tomó en sus brazos”, y puede reconocerse la coincidencia de ambos protagonistas.

Asistimos en *Los días ocultos* a una elaboración escritural que deja atrás cierto abigarramiento en las imágenes que construyen las experiencias de la

³⁴⁶ Ibid., p.11. El brillo, los reflejos, parecen fascinar a los niños y podemos recordar aquí el texto de Blanchot en que hace referencia a la infancia como, ella misma, “edad de oro”. También se refiere el texto a que tal vez el poder de la figura materna obtenga su resplandor “del poder mismo de la fascinación, y podría decirse que si la Madre ejerce esa atracción fascinante es porque aparece cuando el niño vive por completo bajo la mirada de la fascinación, porque concentra en ella todos los poderes del encantamiento”. Es el niño fascinado lo que hace a la madre fascinante, “y también porque todas las impresiones de la primera edad tienen algo fijo que depende de la fascinación”. Maurice Blanchot, *El espacio literario*, Paidós, Buenos Aires 1992, pp.26-27.

³⁴⁷ En su obra *Los Días Ocultos*, Oyarzún, se da la entera libertad para escribir su visión de mundo desde la mirada del niño, como niño. Se da la licencia más completa, sin censurar la fuerte e inevitable tendencia a animar el mundo inanimado, a cubrirlo de apariciones y reflejos. A darle lugar a los miedos y amenazas y a los placeres que ofrece la visión. Lo cotidiano aparece plenamente, desde sus brillos del día hasta las oscuridades temibles de la noche y el invierno. En esa niñez, todo piensa, los animales, las aves, las cosas mudas.

infancia y que otorga a la narración un mayor realismo. La obra limpia y compone con un principio de mayor economía textual que la del libro anterior, pretende una escritura más llana, pero pierde parte del lirismo que caracteriza fuertemente al primero y de la fascinación extrema por el lenguaje que se explora, encuentra e inventa. El primer texto resuena en el segundo, pero sometido a un control, que podríamos señalar como un control del yo, de un yo que asume la forma pronominal referida al sí mismo expresado en primera persona, en retóricas que tal vez manifiestan una mayor voluntad de constitución de subjetividad, junto al placer de la experiencia con el lenguaje y una mayor madurez escritural. L. Oyarzún tiene 35 años de edad al momento de publicar *Los días ocultos* (1955), publicación que convive con otros escritos de carácter poético y ensayístico, con el Diario y con los afanes de su vida académica.

En ambos libros referidos a su infancia, construye sus figuras parentales. En *Los días ocultos* destina un fragmento a su madre, fragmento que tiene por título “La madre”³⁴⁸. Nos la describe dulce pero triste, con una argolla de matrimonio fría cuya tristeza la hace suspirar. “¿Por qué mi madre ha suspirado? ¿Por qué es débil, cuando todos parecen fuertes en mi casa?”, “Mi padre es valiente, dominador. ¿Por qué mi madre es débil? Nada de lo que a ella la hace temblar y entristecerse parece amenazarlos. Ella es distinta, pero a mí me gusta desesperadamente que sea distinta.”³⁴⁹, una madre de cuerpo “tan seguro, tibio, resplandeciente”³⁵⁰, joven, de tez sonrosada, de “claros ojos castaños siempre velados por una tierna tristeza”³⁵¹, “tranquila, sin miedo a los

³⁴⁸ Y, nótese, no lo titula “Mi madre”, lo que da cuenta de la congruencia inestable entre el narrador y el protagonista.

³⁴⁹ *Los días ocultos*, p.12.

³⁵⁰ *Ibid.*, p.20.

³⁵¹ *Ibid.*, p.31. Las citas que siguen en orden secuencial, corresponden a las páginas 13, 79, 74, 20, 37, 73, 89.

fantasmas, a los latidos fosforescentes de la noche”³⁵². La sentirá débil pero segura. “Sus manos son demasiado suaves y con ella podemos ser felices, pero nunca fuertes”³⁵³, “manos débiles, puras, inquebrantables”³⁵⁴. Ella tiene una “expresión de triste dulzura que me acongoja. Sé que ella me oculta algo. Apreso una de sus manos. Cuánto me maravilla su suavidad, la vacilante vena azul que las atraviesa, el triste brillo de la argolla de matrimonio. Quisiera dormir apegado a esta mano”³⁵⁵. El padre es fuerte, pero severo y referirá algunas de sus características a través de sus vestimentas: “Todos duermen en la casa. El sueño de mi padre es impenetrable, agitado. Sus ropas descansan en una silla de Viena. Su alma parece estar allí también, en esa corbata negra de punto presa en el redondo cuello almidonado, silenciosamente suspendida en el aire; en la camisa blanca, dócil; en los pantalones rectos que reflejan severidad”³⁵⁶. El padre le ha enseñado y explicado “la sabiduría del suelo y de la naturaleza y nos revela la manera de distinguir la cebada del trigo, los nombres de los árboles, pastos y malezas.”³⁵⁷ Las manos del padre le parecen “poderosas como las manos de un rey. Quisiera retenerlo, hablar con él como con mi madre; pero mi temor es irresistible.”³⁵⁸

Padre y madre pueden estar juntos, gracias a la tempestad que impide que el padre salga y no vuelva. “La tempestad que rompe cables eléctricos y

³⁵² Ibid., p. 20.

³⁵³ Ibid., p. 13.

³⁵⁴ Ibid., p. 79.

³⁵⁵ Ibid., p. 74.

³⁵⁶ Ibid., p. 20.

³⁵⁷ Ibid., p.37. Luis Oyarzún fue admirado por su conocimiento de los nombres de los vegetales y animales, elementos de la naturaleza en la que siempre vió su trascendencia. El reconocer en su padre los inicios de ese aprendizaje de los nombres es prueba también de su amor por él. Más adelante, en este mismo capítulo, me refiero a lo que llamo su “pasión por los nombres”, parafraseando a Jorge Millas, quien destacó la “pasión por ver” de Luis Oyarzún.

³⁵⁸ Ibid., p. 73.

descuaja arboledas, produce el milagro de que mis padres estén juntos, en una armonía, al parecer perfecta.”³⁵⁹

Ambos textos, *La Infancia* y *Los días ocultos*, construyen, como vemos, las indispensables figuras parentales y sus sellos, una madre con un fondo de tristeza, a la que ama por sobre todas las cosas, y un padre bueno pero descontrolado que daña a su madre y a quien él llega muchas veces a temer. La fuerza del padre se homologa en su intensidad a la belleza y bondad de la madre.

La figura del padre será retomada en su Diario y del modo en que nos ha sido descrita en los libros que hemos estado refiriendo. Tomará la forma de un recuerdo: “No sé cómo lo recuerdo, padre. No sé si lo recuerdo cruel, cariñoso o desvelado. ... Nunca estuvimos realmente juntos, sin miedo. No pude llegar sino hasta su frente impenetrable, su hermosa y despejada frente, o hasta el reloj que Ud. usaba en el bolsillo del chaleco. Nunca supe qué pensaba Ud., qué sentía de lo que vimos juntos a lo largo de tantos años. Estaba tan lejos de nosotros...”³⁶⁰.

En una comparación con otros niños, Luis Oyarzún alude a las figuras parentales, al mismo tiempo que habla de sí mismo, de su modo de ser niño, cuya diferencia resalta: “Los tres niños corrían, iban y venían, dueños de un mundo claro, sin preocupaciones, enigmas ni melancolía, parecidos a lo que yo mismo hubiera deseado ser, semejante a esos niños de los almanaques que brincaban, acompañados por sus perros, en bien protegidas ciudades. Así revoloteaban ante mis ojos envidiosos, vestidos con trajes deportivos. Sus padres debían vivir en armonía. Seguramente pasearían todos juntos por las

³⁵⁹ Ibid., p. 89.

³⁶⁰ Luis Oyarzún, *Diario*, editado y prologado por Leonidas Morales, Ediciones LAR, Concepción, 1990, p.34. Texto escrito a los 36 años.

avenidas luminosas de la ciudad o irían a las playas y tomarían largamente el sol recostados en la arena”.³⁶¹

Los lenguajes de la literatura y filosofía

¿Cómo escribir de los cuatro años si no es desde algo que conservamos en el presente y que no es más que la sensación de un mundo siempre extraño, que nos envuelve y fascina y nos hace saber de lo incierto, del misterio de las cosas, los vegetales, las personas y los animales? No se podría escribir sobre la infancia si la infancia no siguiera de alguna manera en nosotros, en el asombro y desconcierto de que las cosas son de la manera que son y que pueden ser también de otra manera o que también, definitivamente, pueden ser, o llegar a ser, otras de las que creíamos, por ellas mismas o por nuestra invención.

El filósofo poeta no abandonó nunca una manera de mirar que le venía desde la infancia y un modo de pensar que podríamos caracterizar como modo poético de pensar, donde cabe siempre la transgresión categorial. Es decir, sentir y pensar que aproxima las cosas de distinta naturaleza, haciendo un juego permanente e incansable de símiles y metáforas que permite una construcción poética del mundo, en donde una cosa puede ser otra al mismo tiempo. Tránsito y transfiguración. Metamorfosis. Como niño enfermo, es “la hierba derrotada ante el hocico del canguro, la crisálida tragada por la ciénaga, la madera llenándose de abismos”.³⁶² O donde el sentimiento cobra una figura concreta:

³⁶¹ L.Oyarzún, *Los días ocultos*, Editorial Pacífico, Santiago (s.f.), p. 107.

³⁶² Luis Oyarzún, *La infancia*, op. cit., p.11

“Eugenio amaba también a ese caballejo, a aquella vieja, huesuda yegua, de ovalada tranquilidad, con una ternura silvestre de huevo de perdiz entre las hierbas”³⁶³.

Luis Oyarzún nos habla de objetos y animales personificados, de una “casa que semeja una persona amiga”, de “reinos desmesurados” “en pozas que la lluvia forma en el patio”. El mundo aparece fuera de medida escapando de la lógica racional que organiza y ordena controlando el exceso que toda materia comporta, ceñida en una figura a la que el niño hace temblar en la transfiguración que hace posible su imaginar. Los símiles y las metáforas serán un recurso retórico para transitar de una figura a otra, de un ser a otro. El lenguaje literario, especialmente el poético, permite este juego de desencuadre identitario.

Los recursos retóricos empleados por L. Oyarzún son extraordinarios en su calidad literaria, que a juicio de Leonidas Morales, como ya vimos anteriormente, son fundamentalmente tres: la hipérbole, la sinestesia, y el uso de las comparaciones³⁶⁴. L. Oyarzún sorprende de modo permanente por la riqueza de su pensamiento imaginativo y su imaginación pensante, y se le sigue, a través de la lectura, a mundos insospechados. Percepción, imaginación, comprensión intelectual, se trenzarán constituyendo el cuerpo de la escritura del filósofo, que tiene su infancia en su texto *La infancia*. Las comparaciones establecidas en función de semejanzas percibidas entre dos objetos (el “parecer como”, el “semejante a”, el “verse como”) o el recurso a la metáfora (el ser otra cosa, o las atribuciones), como recursos retóricos permanentes, nos dan cuenta de una sensibilidad que busca lo semejante, la transgresión y la transitividad

³⁶³ Ibid., p.75

³⁶⁴ Ver *Diario íntimo*, op. cit. p.17

categoriales organizando un mundo de percepciones afines de mayor continuidad, sin el tajo de la diferencia.

Las similitudes de las cosas atraen poderosamente la atención en la infancia, que permite transitar de un orden a otro, de un género a otro, de una categoría a otra, sin mayor dificultad y muchas veces a partir de un detalle común, en una suerte de construcción fluida del mundo, sin tajantes interrupciones. Inteligencia que no tiene aversión a las mezclas, a las intersecciones, y que más bien se desconcierta ante los cortes de las diferencias irreductibles. En la infancia es muy común la asimilación y la construcción del mundo por analogía, por cadenas de semejanzas y se da en esta edad una gran creación de metáforas y de ello da muy bien cuenta *La Infancia*.³⁶⁵

El lenguaje filosófico tal como lo han elaborado muchísimos filósofos, también permite los juegos de la trasposición y las proximidades con el lenguaje literario, valiéndose en muchas ocasiones, a través de la historia del pensamiento conceptual, de mitos, metáforas y analogías para señalar conceptos. Tal vez, la institución filosófica se ha encargado de hacer aparecer de manera tan separada estas dos formas del lenguaje, en una polaridad distanciada: como lenguaje de los conceptos y como lenguaje de las imágenes, de las figuraciones; como presentación de ideas, de relaciones conceptuales y como presentación de acontecimientos reales o fictivos. La filosofía contemporánea ha mostrado que los límites son más bien imposiciones de

³⁶⁵ Nos dice Paul Ricoeur, quien ha realizado un completo estudio para abordar el problema de la metáfora, desde la retórica clásica, atravesando la semiótica y la semántica para abordarla finalmente desde el punto de vista de la hermenéutica, afirma que “Ver lo semejante, según la frase de Aristóteles, es aprehender lo “mismo” en y a pesar de la “diferencia”.” Paul Ricoeur, *La metáfora viva*, Ediciones Megápolis, Buenos Aires, 1977, p.443. Entendida la operación metaforizante como “percibir el parecido”, la semejanza misma debe entenderse “como una tensión entre la identidad y la diferencia en la operación predicativa puesta en movimiento por la innovación semántica” (op. cit., p.8) Es posible la proximidad entre dos ideas a pesar de la distancia lógica.

lógicas de saber/poder, en términos de Foucault, que han sido funcionales para un determinado dominio epistémico sobre el mundo.

Muchos son los filósofos que han realizado escrituras autobiográficas, de su infancia o juventud o madurez y lo han hecho de modo literario y también filosófico: Rousseau, Nietzsche, Benjamin, Lévinas, Kierkegaard, Sartre, Beauvoir, Irigaray, Zambrano, Wittgenstein, Althusser, Foucault, Derrida, entre otros y otras, escrituras en las que ha estado presente la pregunta por la autofiguración, la realidad y la ficcionalización del sí mismo, el problema de la autorepresentación, la invención de sí. Y sería tal vez necesario efectuar una comparación entre los lenguajes de los filósofos cuando se relatan a sí mismos y los de los literatos, poetas o narradores, cuando realizan el mismo gesto, a través de su escritura autoreferencial. Tarea por emprender, pero podemos sospechar, en un vuelo rápido, los entrecruzamientos de tales producciones en la experiencia del pensar lo vivido a través de la escritura, de un lenguaje que resuelve de manera ambivalente la fidelidad entre los hechos y su evocación, que sabe del arte de la memoria y de la imaginación.

No hay duda que la emergencia de las autobiografías y los diarios de vida como géneros en un contexto determinado, el de la modernidad, tuvo efectos de resonancia en muchos escritores y filósofos que encontraron en esos géneros referenciales una oportunidad para el ensayo de carácter más gratuito librado del régimen de producción más canonizada y como una nueva forma de explorar la subjetividad.³⁶⁶

³⁶⁶ En el descubrimiento que hace Sartre del diario en su cualidad de ayudarlo al “pensar espontáneo” y “escapar de los automatismos, a explotar sus contradicciones”, podemos también reconocer la necesidad de ir más allá del lenguaje y de la escritura de formas acabadas, conceptuales y rigurosas. Aunque el diario le sirva posteriormente a Sartre para elaborar “una nueva ética y una nueva filosofía”, desde lo vivido en lo inmediato y en la exploración de su pasado. El *Ser y la Nada* será escrito después de la experiencia del *Diario de guerra*, que enviaba a Simone de Beauvoir.

Otro filósofo, Ludwig Wittgenstein, dentro de las razones aducidas para llevar un Diario, confiesa que lo llevaba en parte por necesidad y en parte por vanidad, como también por un deseo de imitación a quien admirara, Gotfried Keller, o a otro gran

Sabemos de las lecturas que hacía Luis Oyarzún de Marcel Proust, de Gide, de Maine de Biran, cuyas escrituras autobiográficas le deben haber parecido un género favorable a ensayar en la búsqueda de su propio lenguaje reflexivo y, por su intermedio, para la constitución de su “yo” escritural, la configuración de su mundo subjetivo. Su gesto de recurrir a la infancia, a recuerdos que no se sabe si se han retenido o se han perdido, marca también el inicio de su propia escritura, donde probará las formas retóricas que sirven a su intención reflexiva y estética.

diarista como lo fue Samuel Pepys. La escritura diarista llega a ser en él, paulatinamente, su método peculiar de trabajo en filosofía (caracterizado por su estilo fragmentario y aforístico) y las anotaciones son sus propios pensamientos dirigidos a un interlocutor tácito, al modo de un soliloquio: “Casi siempre escribo monólogos conmigo mismo. Cosas que me digo entre cuatro ojos” y también, “El trabajo en la filosofía es más bien el trabajo en uno mismo”³⁶⁶ Como lo señala Reguero, sus cuadernos manuscritos contenían en la página derecha sus consideraciones propiamente filosóficas, y, a la izquierda en claves de alteración invertida del abecedario (la a es z, la b es y, ...), sus vivencias íntimas comentadas. De ese modo, a mi juicio, habría que entender el trabajo de la filosofía tal como lo concebía Wittgenstein, “trabajo *en* uno mismo”, como el trabajo de la reflexión filosófica realizado en el continente de la propia subjetividad, lográndose así una reflexión plena. De tal modo, el cuaderno como soporte muestra una aparente dualidad de escrituras, pero más bien expresa la proximidad y vinculación necesaria e indisoluble, de una con la otra. Hasta podría decirse que los textos filosóficos deben ser leídos (traducidos) en las claves de los textos personales, como “cuestión de temperamento”, término que usaba para definir la filosofía. El diario impone una estructura de carácter fragmentario, querido a muchos filósofos para exponer sus ideas y que no queda desprendido de un modo peculiar de entender la filosofía como movimiento del pensamiento ligado a la experiencia encarnada, al reconocimiento de que se piensa desde una circunstancia particular y que da cuenta de la afirmación, aunque fuere en su negatividad, de un sí mismo. La cita y las referencias están tomadas de la edición de Wilhelm Baum de los *Diarios secretos* de L. Wittgenstein. De la “Introducción” de W. Baum, p.9 y de “Cuadernos de guerra” de Isidoro Reguero, p. 163-166.

Escritura y construcción de mundo

Escribir sobre la propia infancia es, de algún modo, repetir la construcción ficticia del mundo que realizan las niñas y niños: se inventa el guión a jugar, a actuar, se finge un saber del propio pasado y ello pone en suspenso algo del propio ser actual, que hace posible la apuesta haciéndola creíble en su entrega. Capacidad mimética, ser otra cosa de la que se es, representar, son operaciones que nunca se dieron con tanta cotidianidad como en la infancia.

Silvia Molloy, afirma que “La autobiografía es siempre una representación, esto es, un contar de nuevo, ya que la “vida” a la cual supuestamente remite es, ya de por sí, una fabricación narrativa: la historia de mi vida no existe si no la cuento. Vida es siempre, necesariamente, relato: relato que nos cuentan o que leemos cuando se trata de vidas ajenas”. Y luego, “El lenguaje es el único medio que me es dado para “ver” mi existencia. De cierto modo ya ha sido narrada: por el mismo relato que estoy narrando”³⁶⁷. Podemos recordar en este punto, cómo la protagonista de la novela filosófica Pixy de Matthew Lipman, se refiere de alguna manera a esta misma idea cuando dice: “Lo que quiero contarte ahora es el cuento de cómo se inventó mi cuento. Primero hay un cuento, luego hay un cuento de cómo ocurrió el cuento. Lo que quiero decir, es que primero tuvo que pasar lo que ocurre en el cuento y después se hizo el cuento. Así que esto es el cuento de lo que sucedió primero. O sea, es el cuento de cómo llegó a hacerse el cuento”.³⁶⁸

Escribir sobre la propia infancia libera los recursos posibles y pareciera que todo está permitido. Los niños y las niñas viven colmados y desean

³⁶⁷ Silvia Molloy, “El teatro de la lectura: cuerpo y libro en Victoria Ocampo”, en: Juan Orbe (comp.), *Autobiografía y escritura*, Ediciones Corregidor, Argentina, 1994, p.13.

³⁶⁸ Mathew Lipman, Pixy, Ediciones CEFÉ, Santiago de Chile.

colmarse hasta el agotamiento. Miles de seres, de detalles reclaman su atención, en lo alto y lo bajo de su campo de observación (ya aludí en el segundo capítulo a la “percepción microscópica” que valora L. Oyarzún, como capacidad de ver); todo es desmesurado y excesivo y se vive de la misma manera en lo afectivo.

Tal vez podríamos pensar el mundo de la infancia como un mundo ahíto, de extraordinaria riqueza sensorial que excede la capacidad de asimilación consciente, cuyas impresiones quedarán ocultas emergiendo en los sueños, en los *dejá vu*, en oleadas emocionales inexplicables, en el ámbito de las expresiones del inconsciente y en los gestos de afirmación de la vida como también en los de autodestrucción. Se vive en la niñez en la avidez del sentir, del querer en la inmediatez; como dijera Gabriela Mistral, “un niño no puede esperar”, su tiempo es el presente. Todavía no están las palabras directas para nombrar lo que acontece, aunque, sabremos, nunca lo estarán, y el embelesamiento y la desilusión se pueden presentar sin demora.

La experiencia de la infancia se da fuertemente en la intensidad que trae a los ojos y ve a cada cosa con relación a las demás, como nos lo hace sentir Luis Oyarzún en *La Infancia* y en *Los días ocultos*, y podríamos suponer esa intensidad como rasgo constitutivo de la niñez, que ve en el detalle un mundo.

III.2.- Lenguaje y escritura. La pasión por los nombres

Los escritos de Luis Oyarzún se han recogido fragmentariamente, procedimiento afín y fiel al rasgo propio de su obra que se da en apuntes, cartas, diarios, ensayos, notas de viaje. L. Oyarzún estaba consciente de la condición fragmentaria de su escritura, y lo afirma, aunque de un modo negativo, en el momento en que es invitado a incorporarse a la Academia Chilena de la Lengua y participar de sus tareas: “a pesar del exiguuo peso de mi obra literaria, hecha

más de proyectos y de promesas aún no cumplidas que de realidades ciertas, entre tantos escritores y estudiosos de más probado mérito”.³⁶⁹ En el Diario, en varias oportunidades, se recrimina de no escribir más, de hacerlo de manera discontinua, y considera que si trabajara más en literatura se sentiría “más lleno de fuerzas, más feliz.”³⁷⁰

La escritura de L. Oyarzún es de carácter personal, reflexiva, sin alarde, fuera de toda pretensión de obra, de monumentalidad, gravedad o erudición seca. Y no podría esperarse de otro modo de quien tiene como pasión la errancia y el amor por el presente de las cosas que se ofrecen a la vista y que le reclaman su nombre.

El acto de escribir es en él el acto de nombrar, de un nombrar poético, que saca a las cosas de su convencionalismo y les otorga su aura. Búsqueda necesaria de los nombres en su versión culta latina cuando se trata de vegetales, insectos o pájaros, y al lado de ellos sus nombres populares. Hace de aquello despreciado, la necesidad y el gozo,³⁷¹ la materia de su escritura. Escritura más cercana al presente, de un registro del tiempo que no cesa de hablar de lo efímero, de la trascendencia del instante. Crónicas de un tiempo que se escapa permanentemente.

Su mirada es cercana a la pintura impresionista o a la fotografía que capta el acontecer en su punto de culminación que reverbera en quien asiste al acontecimiento, al momento ceremonial de la presencia de lo trascendente o divino en su manifestación plena. (“Para mí, la fórmula ideal de expresión está

³⁶⁹ Luis Oyarzún, *Temas de la cultura chilena*, Editorial Universitaria, 1967.

³⁷⁰ Luis Oyarzún, *Diario íntimo*. Op. cit. p. 432.

³⁷¹ En *Mudanzas del tiempo*, restos de la escritura de otro diario paralelo al *Diario*, hará referencia a esas “dos cosas siempre despreciadas: la necesidad y el gozo”. Editorial Androvar Luis Rivano, Santiago 1962.

entre la pintura y la poesía”)³⁷² Puede entenderse, entonces, su asalto a los papeles o cartoncillos, en orillas o puntas, últimas páginas de libros, en la prisa por fijar lo que inquieta su percepción y su pensamiento. La admiración por ese presente que inevitablemente se escapa y el cultivo de una sensibilidad que coge pero que al mismo tiempo tiene que dejar ir, pueden haber calzado bien con una actitud de desprendimiento y de saber de la muerte, ligado a un modo de concebir la escritura: “No escribiríamos nuestra historia sin la conciencia de que los sucesos son irretornables, de que la vida es irrepetible, de que el instante es perecedero y único”.³⁷³

La naturaleza es fuente permanente de inspiración para su escritura³⁷⁴ - escribir sobre el sol y la luna, la respiración, la luminosidad sobre las cosas, los pájaros y los árboles, los baños de mar, la desolación geográfica- y el autor del Diario reconoce el haber estado siempre, de alguna manera, en lo mismo. “Desde que recuerdo, he escrito cosas parecidas”, dice, aludiendo a su amor por la naturaleza, por la “vida universal e infinitamente múltiple”, donde cada ser “parece tener razón en su sinrazón, en la sinrazón de su ser”.³⁷⁵ El 12 de agosto de 1967, L. Oyarzún escribe sobre su primera línea escrita en el año 1930. El recuerdo del “primer esbozo literario” queda inscrito así:

“Los cerros verdeaban de pasto nuevo, como ayer. Y eso mismo lo escribí. “Qué lindos se están poniendo los cerros.” Mi primera línea fue

³⁷² *Diario íntimo*, p.260. Habría que preguntarse por el carácter pictórico de su poesía. Si es para él descriptiva, representativa, mimética.

³⁷³ *Diario íntimo*, p.144

³⁷⁴ Ya Leonidas Morales había insistido sobre este punto en los dos prólogos a las ediciones del *Diario*, aspecto que resalta en su evidencia. Respecto de la palabra *inspiración*, veremos más adelante la connotación que puede tener esta palabra, en el lenguaje de Luis Oyarzún.

³⁷⁵ *Diario íntimo*, p. 430

una alabanza a la Naturaleza, que se me había revelado más que nunca poco antes, en la época de las siembras.”³⁷⁶

Primera línea de un niño de 10 años en una libreta en la que “No me atreví a escribir ahí más que 3 o 4 páginas”. Comienzos y timidez de una escritura que estará atravesada por una suerte de lirismo permanente, pero no un “lirismo verbal”, sino un lirismo en que las palabras “se agarran a las cosas y las ponen en movimiento”, en sus propios términos al referirse a la obra *América hispana* de Walter Frank.³⁷⁷ Lirismo que en Gabriela Mistral se daría como “ternura por las cosas”³⁷⁸ y en algunos poemas de Neruda, en los que éste muestra su grandeza, como olvido de sí mismo donde “canta sin soberbia aquello que ve, aquello en lo cual participa apasionadamente”.³⁷⁹ Para Luis Oyarzún, las novelas latinoamericanas, por la relación tan estrecha entre el autor, la acción, los caracteres, y el paisaje, “llegan a parecer, más que novelas, interminables poemas líricos” y lo mejor de ellas es que tienen “poesía pura”, como “obras purgativas”, de purificación interior, y no contemplativas.³⁸⁰

La relación con la naturaleza requiere una relación con los nombres que hay en ella, que llega a ser una exigencia para quien quiera salir de una suerte de barbarie lingüística:

³⁷⁶ *Diario íntimo*, p. 541

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 197. Dice: “Gran sorpresa descubrir que Walter Frank es un buen escritor – hasta un gran escritor- en su América hispana. Tiene el sentido de lo cósmico y sensibilidad para el misterio humano. Al comenzar, temí que su lirismo fuera puramente verbal, pero me encuentro con que sus palabras orgiásticas se agarran a las cosas y las ponen en movimiento”.

³⁷⁸ *Ibid.*, 252

³⁷⁹ *Ibid.*, 338.

³⁸⁰ *Ibid.*, p.69.

“Uno de los signos de nuestra mala barbarie es no conocer los nombres precisos de las cosas. Eso significa que este mundo nuestro es pobre, que no nos interesan todas las cosas y las variedades de las cosas”.³⁸¹

Conocida es su obsesión por los nombres, su deseo de “nombrar cosas concretas, no hacerlas abstractas”³⁸² y el sentido del placer en conocer los nombres es el hecho de que le devuelven un sentido de pertenencia a los lugares donde está. Si no se saben los nombres, de algún modo, podríamos decir, se ausenta la realidad de las cosas y los lugares le son ajenos, y él mismo se siente como ajeno. Una gran sensación de extranjería padece en Inglaterra, al no saber el nombre de los grandes árboles que hay en el jardín de la casa en que habita:

“No sé precisamente qué árboles son. Una de las cosas que me hacen sentirme extranjero es no conocer el nombre de los árboles y flores.”³⁸³

Y en México, se sorprenderá con los cambios en la designación de las cosas con relación al uso de nuestra propia lengua castellana: los pequeños almacenes serán misceláneas, las calas alcatraces, las ilusiones, nubes. Para él casi es una suerte de imperativo el siguiente enunciado:

“habría que reconocer cada pájaro, saberle el nombre a cada insecto, a cada arbusto que se balancea, a cada piedra del camino.”³⁸⁴

A su juicio son muy pocos los que conocen los nombres de los árboles o las flores “y sólo la afición por la caza les permite denominar a los animales más

³⁸¹ Ibid., 89

³⁸² Ibid., 209

³⁸³ Ibid., 33.

³⁸⁴ Ibid., 307

comunes”.³⁸⁵ Quienes le conocieron, testimonian su extraordinario conocimiento de los nombres de plantas, árboles, insectos y pájaros, para los demás poco comunes y para él de una gran familiaridad: calceolarias, huillis, capachitos, principillos. Nombre latinos y populares le son indispensables, al parecer, en su musicalidad. A veces, se entretiene en largas enumeraciones de flores y plantas que ha llegado a conocer en distintos textos sobre la flora chilena. Y donde faltan los nombres por desconocimiento de ellos, se bautiza a las flores: “humerianas mórbidas, oyarzunias excelsas”, que indudablemente han sido nombradas así en algunos de los paseos que hacían con su amigo R. Humeres, nombres propios desplazados a objetos de la naturaleza, a la “flora familiar de Caleu”.³⁸⁶ Más vale inventar que no tener palabras para nombrar las cosas. Más adelante podrán ser encontrados, como es el caso de la “humeriana mórbida”, de la cual se determina su nombre científico (*Chlorea speciosa*, según el libro de V.M. Baeza, en su libro *Los nombres vulgares de las plantas silvestres de Chile*), así como también sus nombres populares: “azucena del campo”, según una anciana de Caleu, o “pata de vaca”.³⁸⁷

Los árboles, peumos, quillayes, lingues que salen a apuntar y fotografiar en excursión de amigos, deberían ser preservados como “objetos sagrados”³⁸⁸ (es el gran reclamo que hará en su libro *Defensa de la Tierra*, páginas desprendidas del Diario y editadas independientemente, como ya lo hemos consignado). Los pájaros del cielo, lo que vuela en el aire, son sonidos y visiones mensajeros, dones divinos que se ofrecen a la condición humana, que los apaga con su acción práctica.

³⁸⁵ Ibid., 329

³⁸⁶ Ibid., 199.

³⁸⁷ Ibid., 209. Leonidas Morales apuntará en su edición del *Diario íntimo*, que el texto donde se hace tal referencia es incorporado por L. Oyarzún a su libro póstumo *Defensa de la tierra*.

³⁸⁸ Ibid., 470

Ese empeño en nombrar emparenta a Luis Oyarzún con otro diarista, André Gide, muy leído por el nuestro. Ese rasgo de Gide, nos lo hace saber Jean Grenier, cuando alude a la curiosidad característica de este autor, curiosidad a todas luces presente también en L. Oyarzún: “Era una curiosidad de naturalista. Uno de sus familiares me ha dicho haberlo visto hacer detener el auto donde iba, para retornar sobre sus pasos y examinar una planta que había llamado su atención (que lo había impresionado). Lo he visto pasearse en un jardín y decir el nombre de todos los árboles, admirablemente contento en las nomenclaturas y en las clasificaciones.”³⁸⁹ Pasión común por los nombres que son, efectivamente, clasificaciones, pero que en Luis Oyarzún son más bien elementos sonoros para integrarlos a composiciones propias. Tentación por las cosas y sus nombres, que acicatean la imaginación creadora.

Sin embargo, pese al ansia por nombrar, las palabras también revelan su lado impotente y no logran alcanzar la fuerza de las cosas, e incluso, pueden volverse a su “silencio original”, cuando se está en contacto con lo inefable como en la “consumación amorosa”³⁹⁰. Asimismo, la escritura como representación verbal de lo que se ve, se hace difícil.

“Y aunque el espectáculo, a través de las vidrieras, es el común paisaje de un puerto, entiendo mejor también la cortedad de nuestras palabras. Pues aun en este vulgar regalo de los ojos resulta indescriptible y yo quisiera describir hasta el fin.”³⁹¹

La cortedad del lenguaje no es sino la cortedad de la capacidad de ver; la impotencia de escritura se relaciona con la dificultad de ver, con la esclavitud

³⁸⁹ Jean Grenier, “Le problème de l’expression” en *La Nouvelle Revue Française. Hommage à André Gide*. Paris 1951, p.110. (La traducción es mía.)

³⁹⁰ *Diario íntimo*, p. 433

³⁹¹ *Ibid.*, 164

del ojo (“ojo esclavo”), que debe ser liberado. La liberación del ojo puede llevar a arribar a las palabras, en lograr la representación de las cosas.

En distintos momentos del Diario, L. Oyarzún alude a la escritura como representación, como mimesis, cercana, en cuanto creación, a la pintura o a la fotografía (Otros toman fotografía.; yo tomo apuntes.³⁹², y su escritura funciona, predominantemente, como testimonio de la visión, de “la primacía de los ojos en nuestro contacto con el mundo”, donde la luz se constituye en el medio de ésta.

“¡Cómo retratarte, cielo del crepúsculo! Cómo responderte, cómo imitarte. Diariamente asisto desde mi ventana a esta transfiguración, a esta opulencia del poniente, sobre los cerros de la costa. Indescriptibles, innombrables colores: asociaciones imprevistas no sólo de luz, sino también de materias”.³⁹³

La belleza de las cosas sobrepasa al lenguaje, las palabras revelan sus límites, y en ese párrafo recuerda al pintor Turner, quien hubiera amado “la densidad del vapor y de la bruma”. Amado, pero también pintado, como sabemos. ¿Hubiera deseado, L. Oyarzún, ser pintor? Probar con las materias coloreantes y los pinceles sobre el blanco, ya no del papel, sino de la tela. Pero también los pinceles habrían cargado nostalgias si el ojo siguiera siendo “esclavo”.³⁹⁴

Otra dificultad para el acto de escribir se relaciona con el desgano asociado al estado de dicha -“Un estado de dichoso equilibrio quita la gana de

³⁹² Ibid., 626

³⁹³ Ibid., p. 194

³⁹⁴ Ibid., 50

escribir”³⁹⁵-, al nomadismo permanente o a las interferencias ocasionadas por el amor:

“Hay que estabilizarse. Ahora me siento medianamente bien, porque he escrito dos artículos. Si trabajara más en literatura, me sentiría más lleno de fuerzas, más feliz. (...) Me hace falta trabajar con amor y amor con trabajo. Si no, se me estancan las aguas y se me vuelven más vinosas. (...) No tener que partir a la disparada en cualquier instante”.³⁹⁶

O también, la dificultad condicionada por el arrebató de los sentidos que hace que la experiencia sida ya no tenga sentido registrarla en la escritura:

“Ayer fuimos a pie hasta la aldea de San Isidro, en un paseo tan lleno de halago de los sentidos, que no podría describir nada de él ahora.”³⁹⁷

La descripción pareciera tener que hacerse en la plena actualidad, los recuerdos no tienen la impronta del presente, el que, si no fue aprehendido, representado, ha sufrido una pérdida mayor de la que tiene siempre.

Y, como puede apreciarse, a través del Diario, la luz tiene una significación fundamental en L. Oyarzún, como componente de su mundo literario, pudiendo definírsele como escritor diurno:

“Pero no soy sino accidentalmente escritor de las horas nocturnas. Prefiero la mañana y me es indispensable estar bien, estar en forma,

³⁹⁵ Ibid., p. 452

³⁹⁶ Ibid., p.432

³⁹⁷ Ibid., p.158

vigorizado por el sol, cerca del mar o los árboles, en contacto con la tierra y con el día”.³⁹⁸

La noche parece volverlo más hacia sí mismo que hacia el exterior, la falta o ausencia de luz lo conduce hacia su propia soledad, a la pérdida del contacto con el mundo. Lo luminoso es fuente de producción de escritura por la presencia presente y brillante de las cosas. De ese modo, es posible afirmar que soledad es en L. Oyarzún falta de escritura, imposibilidad de constitución de sí mismo a través del lenguaje. Soledad es silencio; puede ser también en ocasiones despotenciación de lo vincular. Soledad es oscuridad. Pero también en el Diario la soledad llega a ser, en determinadas condiciones, un momento de éxtasis, de comunicación con todo, de visión trascendente. Satori, aleph, experiencia mística, nirvana.

En el mismo texto, L. Oyarzún, en lo que podríamos reconocer, ya en otro plano, como su postura respecto de las condiciones de producción de su escritura, manifiesta que el “estado ideal” sería “una combinación de soledad y compañía, tranquilidad exterior y la garantía de una respuesta”. Aún en una isla desierta “pensaría siempre en el lector”, un “eco remoto o quimérico”.

Declara, asimismo, como otra condición, la necesidad de una suerte de pulcritud del mundo circundante al momento de escribir, y de un orden interno:

“Necesito de un orden mínimo para escribir primero que nada, de un orden interno creado siquiera por el impulso irresistible que me lleva a inclinarme sobre el papel, pero después también orden externo de personas y cosas, un mundo circundante pulcro. Así, el estar sentado frente a un bello paisaje de cosas, de campo o de jardín, con la página en

³⁹⁸ Ibid., p. 242

blanco bajo los ojos puede ser el goce más perfecto, una especie de goce de amor de recibir y darse”.

Pero, luego. L. Oyarzún hace ciertas distinciones: ese orden y pulcritud le son necesarios a cierto tipo de creación literaria,

“ (...) creación literaria prevista, calculada –una novela, un ensayo filosófico, que requieren continuidad. Ancho es el campo de lo imprevisto, sobre todo en las formas iniciales de la creación poética. Cualquier lugar, cualquier circunstancia, cualquier estado de alma hasta los estados emocionales más intensos, una mesa de restaurant, una acción, un banco de un parque, una espera angustiosa, una sesión solemne, con vino o sin vino, son compatibles con el gesto primero de la expresión. Pero en estos casos es habitualmente menor el goce íntimo y más largo es generalmente el trabajo posterior sobre la propia obra.”³⁹⁹

Como puede verse, la creación poética es el campo pleno de la posibilidad, el espacio de la gratuidad, de lo imprevisible, y que se da en una “cualquiera” condición para la expresión. Todo le es compatible y no se requiere ni de un orden externo ni interno, ni de continuidad, y se está fuera de todo cálculo o plan de trabajo. Desde esta comprensión del acto literario poético puede comprenderse su admiración por Gabriela Mistral, en la que reconoce su haberse dado por entera, “sin plan”, simplemente entera en “cuerpo y espíritu”.⁴⁰⁰ El carácter espontáneo que le atribuye L. Oyarzún a la creación poética es evidente; sin embargo, a su parecer, le es agregado un trabajo posterior mayor y le es rebajado el goce íntimo más intenso.

³⁹⁹ Ibid., p. 242 San Felipe, 26 de febrero.

⁴⁰⁰ Ibid., 229.

El 11 de septiembre del año 1967, declara la reprobación y el reproche que otros le hacen respecto de su escritura como escritura preciosista, y el propio reproche que él mismo se hace. También podría considerársele esteticista, que en el texto, tanto como en el anterior, queda expresado:

“A mí me prueban –y me reprocho- el preciosismo: pero me interesa la visión íntegra, lo que no me impide ser un autor inactual e insignificante. Pero, en general, el mundo que ven otros es susceptible de arreglo, por la revolución o la ciencia, por las dos cosas, y el mío es a la vez perfecto y sin arreglo.”⁴⁰¹

La perfección la da la posibilidad de tener salida estética, “un poco más que estética, pero, así y todo, estética”.⁴⁰² Podríamos relacionar este modo de entender la perfección, como “visión íntegra”, con otro texto en que nos refiere la condición del poeta, que vive en una “tensión máxima”, quien sufre “la celestialidad de todas las cosas y al mismo tiempo su doblez”. El poeta, de acuerdo a esto, es quien es capaz de ver íntegramente: “Cada cosa tiene su sombra. Cada árbol, su pequeña serpiente viva en el interior”⁴⁰³ De manera tal, que el preciosismo se remite al mostrar la doble faz de todas las cosas, y no a la búsqueda de las formas estéticas sólo por ellas mismas, sino a la capacidad de ver en las cosas, en todo lo que existe, su carácter trágico, podríamos decir, la vida y la muerte que hay en ellas en su actualidad y presencia.

⁴⁰¹ Ibid., p.546. Algunos apuntes de L. Oyarzún recuerdan los haikus japoneses. Brevísimos, componiendo el recuerdo del día: *Graznidos de gansos en la mañana, tempranísimo* (*Diario íntimo*, p.456)

⁴⁰² Ibid., p. 546. No hay duda que los reproches vienen de quienes son sus cercanos y que tienen posiciones políticas más cercanas a las marxistas, respecto de las cuales, en muchas ocasiones, él se referirá tomando ciertas precauciones.

⁴⁰³ Ibid., p. 106. 17 de septiembre de 1951.

III.3.- El presente de la escritura en el Diario y el tiempo en el epistolario

III.3.1.- El tiempo presente en la escritura del Diario

En distintos momentos del Diario, Luis Oyarzún da cuenta del presente en su propia escritura, en el acto de escribir, de un mientras escribe. Esto nos acerca, muchas veces, a una suerte de materialidad de la escritura misma, a las condiciones de producción material de su escritura. Dado ello, nos es factible imaginar la corporalidad de L. Oyarzún en ese mientras, la posición de su cuerpo, sus sensaciones inmediatas, su cuerpo con relación a otros objetos que forman el contexto del presente de la escritura.

Podemos imaginarlo con el lápiz en la mano mientras ocurren ciertas situaciones, capturándolas en inmediatez. “Escribo equilibrándome difícilmente sobre una roca, al sol”⁴⁰⁴. “Escribo afirmado en la mejilla plana de un moai enorme yacente”⁴⁰⁵. “Escribo junto a una cascada en el interior de los bosques, sentado sobre uno de los tubos del agua potable”⁴⁰⁶. “Escribo, sentado sobre una tumba, en el cementerio de la pequeña iglesia de Boldre. He mirado recién la arcada normanda de piedra blanca.”⁴⁰⁷

La mirada ha estado alzada, o a ras de un objeto, y luego se repliega para concentrarse en el papel y en la impresión que deja el movimiento del lápiz. “En medio de las gramíneas ya maduras, hay unas altas flores rosadas en forma de heliotropos.” La escritura en su momento de realización, hace que se tenga que dejar de ver (suspensión de la mirada) aquello que se ha visto, mientras se escribe sobre lo percibido. Pero también la escritura hace ver en

⁴⁰⁴ Ibid., 216

⁴⁰⁵ Ibid., 410

⁴⁰⁶ Ibid., 302

⁴⁰⁷ Ibid., 52

ella, más tarde, la huella de lo visto, aquello sobre lo que se ha escrito, que se ha dejado en la escritura. Los restos de lo visto. La escritura de lo que se percibe es como la preservación de la muerte de lo percibido.

El retiro de la mirada de los objetos para poder activar la escritura pictórica sobre ellos, compone dos tiempos cercanos en el proceso escritural y hasta podríamos sospechar una línea de cruce entre ellos, en el mirar de reojo aquello sobre lo que se escribe, cuando esto puede ser. Algo así podría estar ocurriendo en lo que sigue: “Escribo afirmado en el parapeto del Riverside, mirando el Hudson.”⁴⁰⁸ “Escribo sentado en un café en la Plaza del Toro. Son las 3 y media de la tarde. Los grandes plátanos sombrean la verde estatua de Mistral, frente a las dos columnas y a los restos de murallas del Foro Romano”⁴⁰⁹. “Escribo sentado en el reborde de un puente, sobre la canción del agua, que arrastra pétalos blancos de flor del peral y los amarillos del espino silvestre que dora los faldeos”.⁴¹⁰ Esta cercanía de dos tiempos se lleva así hasta un punto en que casi no los hace reconocibles, pero que también puede llegar a tener otras gradaciones alcanzando ellas un extremo tal, de que el recurso para la escritura del presente del día sea el de la memoria en la escritura de la noche.

Ya he aludido anteriormente a que podríamos asemejar esta escritura que aprehende lo sensible al acto de pintar, donde las palabras sustituyen los trazos de color y las formas en la superficie de la tela. Una escritura tautológica, pensada como la que escribe sobre el acto gráfico de escribir, podría ser lo más próximo al acto de pintar, puesta la atención de manera obsesiva en la página, el trazo, la tinta, la palabra como gráfica, el movimiento de la frase en el papel, la puntuación como detención. Pero cuando se tiende a atrapar lo recién percibido, son las imágenes y la búsqueda de las palabras que las digan, lo que ocupa la pulsión de escritura.

⁴⁰⁸ Ibid., 562

⁴⁰⁹ Ibid., p.48

⁴¹⁰ Ibid., 156

“Aún es de noche. Acabo de mirar, tiritón, hacia el patio que da a la ventana de mi cuarto. Sobre la nieve, el viento o la nieve mismas han dibujado unas figuras de Joan Miró”.⁴¹¹

“Desde mi ventana en el Hotel Cosmos veo un mar de tono flamenco, que todavía duerme bajo un muelle de madera. Son las 9 de la mañana y pronto va a salir el sol”.⁴¹²

No todo es visual, también quedan captadas otras sensaciones: “Siento el aroma mientras escribo, mientras ladra un perro en el silencio de la casa”⁴¹³. “Un pianista tan desconocido como los escultores góticos toca música de jazz, escribo (...)”⁴¹⁴

Estas sensaciones, auditivas, olfativas, son completamente simultáneas con la escritura, no hay un intervalo entre ellas y el acto de escribir, como ocurre con lo visto que debe, casi siempre, ser interrumpido para poder ser escrito aquello que se ve. Sólo podría darse la simultaneidad entre lo visto y la escritura, cuando la superficie del papel es el escenario mismo de la visualidad:

“¿De dónde saldría una cuncuna gris y anaranjada que acaba de pasar al lado de mi pluma, muy apurada, equilibrándose sobre lo alto de los tréboles?”⁴¹⁵.

⁴¹¹ Ibid., p.99

⁴¹² Ibid., p.99

⁴¹³ Ibid., 196

⁴¹⁴ Ibid., p.296

⁴¹⁵ Ibid., p.222

“Una arañita atravesó corriendo sobre la tinta fresca de mi cuaderno abierto. Sopla una brisa que hace bailar las sombras de los árboles bajo mi pluma.”⁴¹⁶

“Danza el follaje de un pimiento –sutil como una telaraña- sobre las hojas de este cuaderno.”⁴¹⁷

Una mariposa “se posa en un dedo de mi mano izquierda, que sostiene el cuaderno, mientras escribo, como un anillo fulgurante que me dura un segundo, lo suficiente para ser feliz por eso (...)”⁴¹⁸.

Si tuviéramos que hablar de interrupción en esos “apuntes”, tendría que ser en términos de que pudieran alterarse los contenidos o la continuidad de lo que se estaba escribiendo, lo que revela el hecho de la condición presente de la escritura del diario que permite los desvíos de la atención, las digresiones, la suspensión pronta del desarrollo de un contenido, su fragmentariedad, en definitiva.

Podemos asistir, así, a distintos modos de la interrupción de la escritura en varios momentos del diario, entre las que también está el cambio de posición, de lugar, de ir y venir de la escritura: “Tengo que cambiarme de lugar y seguir sentado sobre las raíces de un almendro todo afiebrado de flores y de abejas”.⁴¹⁹ “Acaban de echar el diario por debajo de la puerta y me levanto a buscarlo: ¿qué más pasará en este nuevo día?”

La pregunta última revela lo imprevisible del tiempo por venir, que puede

⁴¹⁶ Ibid., 263

⁴¹⁷ Ibid., p. 321

⁴¹⁸ Ibid., p. 488

⁴¹⁹ Ibid., p. 544

estar ocupado por cosas nimias, simples detalles, que pertenecen a un tiempo cotidiano, pero cuya molición siempre se está dispuesto a romper en el descubrimiento de las cosas que están allí a la vista. Para Luis Oyarzún, un modo recurrente de romperla será el emprender siempre un viaje, un paseo por un nuevo paisaje (como la enseñanza taoísta que nos dice que debemos conocer un lugar nuevo cada año), que van dando consistencia a su escritura diarista como una escritura nómada.

III.3.2.- El tiempo en el epistolario

La carta: correspondencia esquiva en la escritura de correspondencia

Para quien destina extensas reflexiones al tema de los vínculos, del amor y de la amistad, hace sentido el afán epistolario. Pero también habría que leer ese gesto epistolar, desde el nomadismo y espíritu viajero que animaron los tránsitos de L. Oyarzún de modo permanente y que lo distanciaba de familiares y amigos queridos. De tal modo, el epistolario se nos muestra como afirmación de un presente afectivo en la escritura, como enraizamiento gráfico.

Es recurrente en las cartas que escribe, verdadero “alimento del alma”⁴²⁰ insistir en las odiosas interferencias de la comunicación que dificultan su actualidad. Se declara permanentemente a sí mismo la intención de continuidad, de no interrupción del epistolario. Sin embargo, son comunes, en la introducción de las cartas, las disculpas, los remordimientos del emisor, los autorreproches y también los reproches al destinatario referidos al

⁴²⁰ En una carta a la madre. "No se imagina Ud. cuán indispensables son las cartas, verdadero alimento del alma en estas circunstancias". En: *Epistolario familiar*, op.cit., p. 89

incumplimiento del propósito de sostener una regularidad en el envío de las cartas.

Es como si, a través de estos reproches, pudiéramos leer un reclamo respecto de una especie de deslealtad en la realización de un pacto convenido, de una promesa, la de la manifestación y expresión de la amistad, un menos de desamor, de descuido, de pereza, de otras preferencias de amistad. La explicitación de los reparos da cuenta, muchas veces, de un sentimiento de culpabilidad, de cobros, que generan y reiteran frases que adquieren incluso carácter de clichés, de frases consabidas, que pueden hasta ser esperadas en su retorno, como prueba de persistencia de los vínculos. "Hace algunos días te escribí una carta que espero hayas recibido. Después no he tenido noticias tuyas de ninguna laya, ni directas ni indirectas. Ojalá que pronto se rompa este impasse."⁴²¹ "Te escribí desde Río y habría deseado recibir respuesta."⁴²² "Estaba hasta hoy tan acostumbrado a recibir tus cartas que tu mutismo me extraña, me sobresalta, me pone un brazo de vaho azul en torno del cuello y me martiriza."⁴²³ "Es verdaderamente increíble que haga ya tanto tiempo que nuestra amistad se alimenta sólo de recuerdos; cuando los afectos han terminado, por su propio peso o por la muerte, es verosímil y es justo que los recuerdos los sustituyan, pero cuando sólo el espacio y el tiempo son los que separan a dos amigos, puede perfectamente establecerse una correspondencia que aminore las distancias."⁴²⁴

Los motivos aducidos por la tardanza en escribir o las interrupciones son múltiples, que van de la falta de tiempo, las ganas o calma para escribir, a la de la inspiración. La falta de tiempo permite la autojustificación más admisible:

⁴²¹ *Epistolario familiar*, op. cit., p.80

⁴²² *Ibid.*, p.73

⁴²³ *Ibid.*, p. 41

⁴²⁴ *Ibid.*, p.53

"Hace días que estaba por escribirte, pero no había podido hacerlo debido a que no he tenido un momento de reposo (...) Pero, ahora que estoy un poco desocupado puedo darme el placer de escribirte."⁴²⁵ "Hace ya varios días que recibí tu carta. ¿Con qué me he de disculpar? ¡He tenido tanto que estudiar!" La falta de tiempo "deja inhábil para hilvanar bellamente las ideas."⁴²⁶

La desidia que impone la pereza o la falta de tranquilidad son también razones o excusas que se invocan: "No podré ya, lo sé, proseguir a otra hora esta carta enhebrada a solas. Perdona, pues, que así como está llegue a tus manos, porque se ha muerto con la calma que me rodea; (...) "⁴²⁷ "Acabo de recibir tu carta y sobreponiéndome a mi pereza habitual, te la contesto inmediatamente."⁴²⁸

Se reclaman también, por parte del destinatario, las letras otorgadas a otras personas, como una suerte de infidelidad, reclamo que es disuelto con reafirmación y vitalidad de la amistad de los 'correspondientes': "Me reprochas mi correspondencia con la rubia ésa. No tienes por qué molestarte. Aparte de que no le escribo casi nunca -cuando lo llego a hacer le mando una tarjeta postal con dos o tres líneas-, nuestras relaciones no tendrán nunca ni el fuego ni la sinceridad de las amistades verdaderas."⁴²⁹

La escritura de las cartas puede concebirse, en tanto correspondencia, como un deber, como escritura que obedece a un imperativo, el de la amistad realizada y realizándose a través de las palabras escritas y donde la interrupción puede ser asumida como "enemistad ficticia", "Porque la verdad es que, sin sentirlo y sin desearlo, hemos estado en medio de una enemistad ficticia, que eso es el silencio que nos ha aquejado, como una enfermedad de olvido."⁴³⁰

⁴²⁵ Ibid., p.21

⁴²⁶ Ibid., p.27

⁴²⁷ Ibid.,p.55

⁴²⁸ Ibid., p.28

⁴²⁹ Ibid., p. 28

⁴³⁰ Ibid., p. 53

Sin embargo, este deber se experimenta como placer, como alegría de la cercanía en la distancia. La carta como gesto aproxima a quien se escribe, porque importa, y supone evocar la imagen corporal del otro, el sonido de su voz, sus modos, su mirada, su risa, en fin, su personalidad. "No se trata de cumplir una penosa obligación sino un agradable deber -el de escribirte-. Es por esto que tomo la pluma en este San Antonio de 1937 y me pongo a exhalar frases que, allá en esa tierra que es la mía, servirán para comunicar mi espíritu con el tuyo."⁴³¹

La intención de comunicación rige la carta que tiene un momento de despliegue, de manifestación de la pulsión del encuentro imaginario, que puede llegar a tener rasgos de la eclosión amorosa y ser experimentada como unión también con otros seres del entorno de la escritura que da presencia a sus referentes contextuales: "¡Cuánto tiempo! ¿verdad? ¡Cuánto tiempo sin escribimos, sin hablar despaciosamente, como en otras épocas, ¡sin comunicarnos, sin necesitarnos, en suma! Pues bien, señor, esta noche lo necesito a Ud., lo apetezco, quiero ponerme en contacto con Ud., a la misma hora en que siento desde mi cuarto el ladrido de los perros nocturnos y la oración de los sapos que viven en el estanque central de la plaza Brasil."⁴³²

El motivo de la inspiración también se aduce⁴³³, pero podríamos decir que con otro estatuto, porque se vincula al estilo de la escritura de las cartas y, por ende, a su estatuto literario. No se escribe sólo por escribir, por deseo de comunicarse con el otro, sino que también se escribe por fidelidad a la escritura misma. Es a ella a quien se preserva, como a un cuerpo que materializa y da forma a la ecuación deseo y estilo: "No te escribo más porque se me terminó la inspiración. Siento no tener el temperamento maravilloso de Rabindranath

⁴³¹ Ibid., p.39

⁴³² Ibid., p.70

⁴³³ Dedicamos más adelante un acápite que desarrolla la idea de inspiración en Luis Oyarzún en estrecha relación con algunas ideas bergsonianas.

Tagore que posee inspiración constante."⁴³⁴ "Para la carta, sobre todo para la carta al amigo con quien se conversa como si en una inmensa jarra las almas se juntaran, se requiere un estado especial, así como el de la inspiración que los poetas actuales, en su mayor parte rechazan, pero que yo sigo aceptando. Creo que a ti te habrá pasado lo mismo, de ahí tu silencio."⁴³⁵

La palabra no escrita es la voz muda, la ausencia de signos de comunicación y también la falta de fuerzas inspiradoras que lo visiten, que advengan desde un lugar que nos es él mismo, que podríamos entender como las condiciones propicias y propiciadoras de la escritura relacionadas con el abrirse del ser de las cosas en su propio ser . "¡Cuánto tiempo hace que no te escribo! (...) Lo que sucede es que muchas veces en que la inspiración epistolar me viene (pues estoy convencido de que para esto, como para todo, se necesita una bienhechora inspiración), cuando me bajan del cielo los deseos de escribir, no siempre dispongo del tiempo preciso para hacerlo".⁴³⁶

Las ganas, los deseos, son motor de la escritura sujeta a los avatares del destino de la misiva, deseo del otro en esa imaginaria ficción de su presencia y de la comunicación con él que puede quedar irrealizado por completo. Esto, en un doble sentido: irrealizado por el quedarse en el camino la carta sin llegar a su destinatario, o porque las palabras llegadas no logran ser entendidas. El 'ruido' de la comunicación, que siempre está presente en ella, toma otras formas en el epistolario: "No comprendiste -o no quisiste comprender- mi pregunta. Quería saber si mi carta llegaba fielmente a su destino. Porque en cuanto a deseos de escribirte los tenía y no pocos. La cuestión es que no sabía si mis palabras irían a dar o no a tus manos".⁴³⁷ Los estados emocionales pueden también debilitar

⁴³⁴ *Epistolario familiar*, p.29

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 45

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 35

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 32

el impulso de la comunicación y mermar las expectativas del contacto epistolar. "Ahora mismo tenía muchas ganas de escribirte, pero se me han pasado en parte. Hay momentos en que el alma se llena de una amargura iracunda que brota de cualquier cosa y no perdona a nadie."⁴³⁸

La carta expresa muchas veces el sentimiento de la correspondencia, como sintonía y sincronía de los afectos y el recuerdo recíproco. Coincidencia en el tiempo de las intenciones de comunicación y deseo de que la escritura se produzca en el mismo tiempo, como encuentro de dos subjetividades a distancia, casi en un acto de telepatía⁴³⁹. Expectativa de telepatía, o concordia⁴⁴⁰, que es saber del amigo, sentirlo de tal modo que es posible que cada uno, por decirlo así, esté copiando en el mismo tiempo el acto del otro. Dice Andraca a L. Oyarzún: "Me ha hecho feliz tu carta del domingo: Fíjate qué coincidencia: el mismo día y quién sabe si en los mismos momentos, mutuamente nos escribíamos. Me consuela pensar que a pesar de la lejanía, muy cerca han de haber estado nuestros corazones ese día".⁴⁴¹ Y L. Oyarzún a Arturo, le revela sus temores de no ser correspondido en su afecto y donde las aprensiones llevan a suposiciones que en la misma misiva se cuestionan posteriormente: "Al comenzar esta carta temo no encontrarte, tengo miedo de que me esté dirigiendo al puro silencio, abrigo la duda de que no seas ya el mismo cordial y noble Arturo de toda la vida, es decir, de todo el pasado. (...) Tengo la comenzón de creer que vas engordando y cada día te vas haciendo más rico, más burgués y menos Arturo. ¡Perdóname querido Arturo! Retiro todo lo dicho (...) Ahora caigo en la cuenta

⁴³⁸ Ibid., p. 32

⁴³⁹ Recordemos que ya habíamos aludido a la expectativa de Luis Oyarzún de que en un tiempo lejano podríamos vincularnos los humanos de tal modo entre nosotros que la telepatía fuera posible.

⁴⁴⁰ El concepto de concordia podemos entenderlo como corazones que laten al mismo ritmo, o que resuenan al unísono en cada uno los deseos de la presencia del otro.

⁴⁴¹ *Epistolario familiar*, p. 23

de que yo tampoco te he escrito y, sin embargo, estoy seguro de que no por eso, me vas a imaginar vanidoso, melencólico y despreocupado del qué dirán, cualidades que nunca he tenido y, que salvo la última no voy en camino de tener."⁴⁴²

La sinceridad pareciera ser un valor asignado a la escritura epistolar, se quiere decir una verdad de sí mismo, de los sentimientos, de lo que se vive, de lo que se desea. "Te escribo con esta sencillez de expresión, rayana en el lugar común, porque sé que tú le reconocerás su sinceridad". "Sé que tus letras son escritas con honda realidad."⁴⁴³ En ciertos momentos, la carta adopta muchas veces el aire de una confesión, de declaración lisa y llana de los sinsabores y malos entendidos de la distancia que se padece con el amigo, pero que deja la amistad incólume, de tal manera que la correspondencia de los afectos no precisa necesariamente de la correspondencia escrita, de escenificación gráfica de la amistad. El saber de la amistad nos ofrece la claridad para entender las relativas e ilusorias ausencias, las razones y excusas del epistolario suspendido. "Cuánto tiempo, cuánto silencio e indiferencia quizás entre nosotros dos, ha corrido con este último año, como un corazón que fuera desangrándose lentamente, como el corazón de un cataléptico. Pero no. Nuestra amistad, que nos reclama, no tiene nada de aspaviento teatral, y a veces -durante largo tiempo a menudo- no precisa de correspondencia. Porque este mutismo nuestro tiene la fatalidad del verano, la pesantez de este aire cálido de San Fernando, su quietud vacía, ardiente." ⁴⁴⁴

⁴⁴² Ibid., p. 41

⁴⁴³ Ibid., p. 24

⁴⁴⁴ Ibid., p. 49

Conversación en la escritura de cartas

La carta es también conversación, de hablas que quedan expresadas (remedadas) en la tinta de la escritura, evocadas en el silencio de la lectura como voces con tono, timbre, modulación. "Me pongo ahora a escribirte, parcialmente con el propósito de abrazarte muy íntimamente en el día de San Arturo, pero más que todo con *el ánimo de conversar contigo algunas cosas, lánguidas a la distancia, lejos de nuestra convivencia y de nuestras charlas que son, según parece, los más preciosos frutos de nuestra amistad.*"⁴⁴⁵ La palabra escrita no tiene la misma fuerza de la oralidad expresada también con el rostro y el cuerpo. Podríamos distinguir, a partir del texto, conversación a través de la escritura y conversación como lenguaje de la cotidianidad, privada la primera de la materialidad que ofrece el cuerpo humano encontrado con otro cuerpo, en tanto rostro, alteridad corporal presente y vivida en el 'tiempo común'.

Con respecto a los rasgos más propios de la conversación, haré referencia al desarrollo que hace el filósofo Humberto Giannini en su libro, *La "reflexión" cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*. A su juicio, la conversación es una transgresión al lenguaje de la rutina, del intercambio lingüístico que se da en espacio laboral de carácter informativo, de los enunciados convencionales. Aunque Giannini no está considerando la posibilidad de la conversación en este género de la comunicación que es la carta (donde falta el otro y donde existe un tiempo no sólo de dilación para que ese otro emerja en su respuesta, sino también un tiempo recortado y no abierto, determinado por el acto mismo de escribir) podemos extender muchos de sus planteamientos a nuestro propósito. En la conversación "el narrador no sólo rescata, como en la historia, lo otro que es digno de ser salvado de la irreversibilidad del tiempo; su rescate es un acto de restauración (re-

⁴⁴⁵ Ibid., p. 57. (Los subrayados son míos.)

identificación) de sí mismo. Un acto liberador.”⁴⁴⁶ En la conversación se cuenta la propia experiencia, se objetiva la interioridad, se acoge al sí mismo, pero también se acoge al otro, de tal modo que son dos gestos los que coinciden en ella. (“Conversar es acoger. Un modo de hospitalidad humana”⁴⁴⁷). La conversación rescata “vital y cotidianamente” la interioridad propia, y, podríamos decir, saca al otro de su exterioridad como tal otro.

La conversación, ya sea hablada o escrita, de acuerdo a lo planteado anteriormente, requiere de un tiempo disponible para el otro, fuera de los movimientos que impone la rutina. Para escribir la carta, hay que hacerse un tiempo, darse y dar un tiempo para decir, para hablar aquello que acontece a quien escribe y que compromete de una u otra manera su subjetividad, pero también para responder a la urgencia de conversación del otro. "Ayer llegué de Parral y, como veo que no va a ser muy fácil hablarte por teléfono, te escribo al momento, respondiendo al estímulo doloroso de tu carta y hablándote como siempre lo he hecho, con el corazón en los ojos y en la actitud, sumergiendo mi alma en la tuya, mi amigo. (...) Bueno, vamos hablando."

Las cartas rompen el silencio, la distancia, y compensan una suerte de abandono en que se ha estado: "Tu carta ha llegado a romper dulcemente el aislamiento, la soledad absoluta en que se ha deslizado mi vida durante estos últimos meses. (...) "con un voluptuoso dolorcillo has rajado el mutismo de mi alma con tus letras de hace pocos días" (Andraca a Oyarzún)⁴⁴⁸. Sin embargo, la lentitud de la respuesta repone la soledad. "Perdona esta charla tan a despropósito, pero tú sabes que una manera de teñir de benigna remembranza la soledad, es ponerse a conversar con un amigo invisible, que nada nos responde

⁴⁴⁶ Humberto Giannini, *La "reflexión" cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*, Editorial Universitaria, Santiago, 1993, p. 84.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 82

⁴⁴⁸ Luis Oyarzún, *Epistolario familiar*, op. cit., p. 42

porque es un poco tardo de oídos, pero que fatalmente -dulce fatalidad- nos escucha al cabo de dos días, y nos responde después de ciento, o nunca."⁴⁴⁹

La correspondencia privada e íntima es asunto de a dos, que no admite a otros, y, en ese sentido es una conversación entre dos completamente íntima, privada, a no ser que los propios escribientes la quieran dar a conocer a otros al momento de escribir la carta o al momento de recibirla. Su carácter intimista hace propicias las confesiones, declaraciones de amor, expresiones del yo que no podrían tener lugar de otra manera. Por ello, se quiere poner al resguardo de los demás las palabras que surgen del vínculo con el destinatario, pero que, en el futuro pueden quedar libradas a la intrusión, como lo puede ser también el diario íntimo. "¡Y pensar que tú todo lo archivas! ¡Cómo después tus hijos o nietos o los eruditos que rastrojen tus libros y papeles van a refocilarse leyendo la sal de mis vergüenzas! Mas, en fin, en toda nuestra larga serie de cartas ésta es la única impúdica y que ella sirva para demostrar mejor el puro brillo de las otras."⁴⁵⁰

III. 4.- La escritura de los otros en la escritura del propio Diario

En el Diario quedarán enunciados no sólo relatos vida y de viaje, la reflexión sobre la experiencia, apuntes pictóricos de la naturaleza, diversos temas referidos a lo humano y lo divino que son tratados filosóficamente, sino también varios juicios sobre los comportamientos ajenos, o los relativos al tratamiento de un espectro amplio de tópicos por parte de diferentes autores que

⁴⁴⁹ Ibid., p.55

⁴⁵⁰ Ibid., p. 65

llaman su atención, o a propósito de los estilos de la escritura de poetas, narradores, filósofos, artistas.

Asimismo, tienen lugar en el Diario algunas referencias al modo en que los amigos se relacionan con su propio escrito: la participación de ellos en algunas lecturas que hacía el autor de ciertos fragmentos (“A Nicanor le leí algunos trozos de este Diario y fragmentos de poemas. No dijo nada”)⁴⁵¹. La lectura hace pasar la escritura a la oralidad, en la que L. Oyarzún tenía un arte por todos reconocido, que se desplegaba en clases, tertulias con amigos, conversaciones. Lo escrito tomaba otra forma en la voz, sacando del secreto las palabras que él estimaba que podían ser escuchadas, en una situación de amistad connotada probablemente como escena ritual. Podemos leer entre líneas una suerte de desilusión por el silencio de Parra, justamente por una no correspondencia en el gesto de darse a sí mismo, ofreciendo su escritura.

También hay en el Diario alusiones a las lecturas a hurtadillas de que era objeto por amigos íntimos. Curiosamente también, el manuscrito era intervenido por alguno de éstos, en esas lecturas a escondidas, donde quedaban consignados ocasionales comentarios que suscitaban en ellos las afirmaciones del autor del Diario. La intrusión deja sus huellas en una suerte de paratexto minimalista, que aún no hemos conocido, sino a través de lo que el mismo L. Oyarzún escribe sobre ello: “R.H. leyó en Mehuín lo que escribí en este cuaderno contra él en Puerto Varas, un fragmento olvidado de este Diario, que él dice, discretísimo como es, no leer jamás sin permiso. Pero el Diario es testigo de sus manipuleos y en él constan sus correcciones y notas. “Como siempre, has tratado de rebajar a un ser noble y grande. Nunca has visto con grandeza a nadie...” “Ese trozo de tu Diario me ha hecho cambiar de actitud contigo”. (...)”⁴⁵²

⁴⁵¹ *Diario íntimo*, p. 299. Las iniciales se refieren a Roberto Humeres, quien fuera el amigo más cercano e íntimo gran parte de su vida.

⁴⁵² *Ibid.*, p. 295

Varias son las páginas que podrían escribirse a partir de las referencias que hace L. Oyarzún a sus diversas y heterogéneas lecturas -poesía, novela, cuentos, ensayos de la literatura universal, artículos de periodismo cultural, obras de teatro- recomendadas o emprendidas por propia iniciativa. En muchos momentos del Diario, el ávido lector en varios idiomas, anota sus observaciones críticas, fascinaciones, sorpresas, estableciendo muchas veces un diálogo con esas obras o autores.

Anteriormente, había aludido al entramado de la escritura del Diario, en que participa la letra o la voz de los otros, dando cuenta del tiempo o imaginario común en que se vive y el modo en que se va constituyendo el propio yo a través de la escritura y su concepción de ésta. Me referiré aquí a las muchísimas ocasiones en que L. Oyarzún hace alusión a la escritura de autores contemporáneos de nuestra cultura nacional, más allá de los retratos que también hace de ellos⁴⁵³, a los que lee y también con los que se relaciona en

⁴⁵³ Muy ricas son algunas pinceladas que destina a muchos autores cercanos, como a Gabriela Mistral, por ejemplo, a quien admiraba tremendamente, a la que “ama y excluye” (p.527). “Parecía, como antes, una reina en exilio, una Ofelia recién venida, alumbrada por lunas de locura, pero ella misma perfectamente lúcida. (...) Su expresión me pareció otra vez sin tiempo, como de un ser que vive con lentitud infinita” (p. 220). Y diez años antes de su muerte, “Gabriela se veía cansada, y su fatiga parecía incurable, aunque no fuera precisamente fatiga de la vida ni escepticismo ni amargura. Más bien era una mezcla de ternura y desconsuelo, amor y tristeza, como si ella hubiera sentido desde muy adentro de sí que, amándolo todo, nada podía ya jamás pertenecerle, ni siquiera la ilusión de que algo nos pertenece.” (p.247) El retrato de Neruda es en un tono completamente distinto: “No he conocido hasta hoy en mi vida una mayor hipertrofia del yo. El es América, pero es también el socialismo: él es la voz de todos los pueblos oprimidos, el intérprete del futuro, el protector de Cuba, el gran padre y la gran madre de Chile, el gran juzgador y el gran perdonador, el dueño de la naturaleza (...) la duda metódica no cabe en cerebro tan poco discriminatorio (...) Neruda revela bien su cesarismo a lo oriental, su obsesión de homenajes, su avidez por rodearse de flores, inciensos y bálsamos que alejen de sus narices felinas el tétrico perfume de la mirra. (...) Sería interesante estudiar su poesía tan elocuente, instrumentalmente tan sabia, y descubrir cuál es el mundo que ve, cuál es el que siente como propio, y qué destino ofrece a los hombres este mascarón inflado”. (p.384-385) “Neruda sigue siendo un adolescente regalón, pedigüeño, irresponsable. Un gran gato persa, que cree que el talento poético hace innecesarias a la inteligencia y a la bondad. Un tontón con genio, cosa que ha descubierto muy bien ese ególatra, ese astuto

muchas circunstancias a través de conversaciones, en paseos por paisajes naturales, caminatas por la ciudad, viajes, tertulias, cenas, celebraciones. De esa manera, nos ofrece diversos e indispensables elementos que configuran nuestro escenario cultural, lo que permite una comprensión de mucha proximidad con algunos hechos literarios ocurridos entre la década de los 50' y los 70' y de rasgos de personalidad de los actores culturales a los que alude en su Diario.

Su crítica es muchas veces lapidaria, implacable, y de gran agudeza. Eso motiva a su amigo Humeres insertar su propio juicio crítico en las páginas del Diario, respecto de esta característica de L. Oyarzún, tal como lo hemos citado más arriba.

De un mismo autor puede enunciar críticas positivas o negativas muy radicales, y hay quienes, los más cercanos, podrían haber considerado el Diario de L. Oyarzún como el espacio de las letras donde irremediamente eran nombrados y juzgados, como un lugar de juicios secretos que el mañana podría develar. Un espacio literario que devela también a su propio autor, a propósito de los contenidos de sus enunciados críticos.

A continuación, ofrezco una especie de composición que contiene, a través de citas, algunas de las apreciaciones de Luis Oyarzún respecto de sus contemporáneos, con el fin de dar cuenta de manera concreta de aquello a lo que hacíamos referencia: la configuración de un mapa cultural literario de su contemporaneidad, 'tiempo común', dibujado con los rasgos de sí mismo como sujeto.

matarife ordinario y tragón, Pablo de Rokha, con su genio avinagrado, desprovisto de trascendencia, con ternura volcada sólo hacia sí mismo. Los dos, personajes universales, aunque rezumantes de folklore del 8 y 1/2 de Fellini. Ellos creen que todo les es debido y se sientan en todo." (p.425). De Efraín Barquero dirá que "el poeta se alegra con el vino y, según Elenita, anda de mal genio cuando esta musa le falta". (p.270) No incluiremos aquí los retratos que hace de muchos pintores nacionales, que considerados junto a las referencias literarias y de personajes del mundo público y anónimo, nos ofrecen un cuadro amplio de personajes de la cultura chilena del siglo XX, en sus décadas del 50 al 70.

De Enrique Lafourcade dice que éste, después de la lectura de *El libro de Kareen*, “No revela por ahora condiciones de enriquecedor de lenguajes”,⁴⁵⁴ que lucha por ser novelista, un “pollo nuevo en el nido de águilas”.⁴⁵⁵ Sin embargo, gusta del libro citado, tanto por la originalidad de sus adjetivaciones⁴⁵⁶ y su “calidad poética” como también porque, a diferencia de *Los hombres del hombre* de Eduardo Barrios, en éste hay naturaleza, hay paisaje, “mundo natural percibido con una sensibilidad fina y violenta”, con descripciones semejantes a los objetos de la naturaleza representados por los pintores flamencos, que dan indicios de que el autor ha visto y “sabe ver” - asunto central para L. Oyarzún como ya lo hemos dejado consignado en un capítulo anterior-, que valorará por sobre algunas demasías líricas del autor, de extrema candidez a ratos, de lugares comunes poéticos.⁴⁵⁷ Considera que en la literatura chilena ha estado ausente la naturaleza en sus objetos individuales, árboles, insectos, pájaros, variaciones de la luz y “transfiguraciones sensibles de los objetos”. Los escritores chilenos habrían escrito acerca de la “masa natural”, de una “naturaleza masificada”, amenazante. “La describen con terror, visceralmente, pero no con ojos amantes. Hablan a lo sumo de los maquis o de los choroyes o de la montaña, como si el mundo natural fuese una jalea en que apenas se recortan las formas”. Reconoce en Neruda, Mistral, Prado, la grandeza, pero afirma que la naturaleza no es sólo esa madre o madrastra de porte oceánico. “Es también, y aun más que eso, esta montaña, que me dice tales y cuales cosas y que veo, en este momento, de este modo”.

La singularidad de la experiencia con respecto de la naturaleza, la relación con sus objetos individualizados, no en su generalidad sino en su recorte propio, es una de las preocupaciones de Luis Oyarzún así como su

⁴⁵⁴ Ibid., p. 94

⁴⁵⁵ Ibid., p.77

⁴⁵⁶ Ibid., p. 80. Esta cualidad le parece ser una promesa, en obras posteriores, de un lenguaje propio.

⁴⁵⁷ Ibid., p. 81-83

requerimiento de que sea fundamento de la escritura. Con ello, se relaciona asimismo su búsqueda de las palabras para nombrar, no de un modo general sino singular, lo que acontece en su entorno; la aproximación a las cosas más allá de las categorías o conceptos que permita da cuenta de la experiencia sensible, de la relación de lo visto con lo sentido, observación externa y mundo íntimo. En esta búsqueda de la singularidad podemos recordar el caso extremo del personaje de Borges, *Funes el memorioso*, quien por una desmesura de su capacidad perceptual en el presente absoluto, que es retenido por su memoria, no es capaz de reconocer al mismo objeto en su permanencia, más allá de las innumerables variaciones que experimenta en las coordenadas del tiempo y del espacio.

Enrique Lafourcade, quien “en todo lo que escribe, se ve que E.L. siente nostalgia del homosexualismo”,⁴⁵⁸ llama nuevamente su atención con su novela *Juan cobarde y el ángel hostil*, de la que ha sido lector preferente por el autor al darle la novela como primicia, con personajes realizados a medias, con mayor presencia del mundo externo por sobre el interno. Le parece ser “un poeta que ha realizado el inmenso, agotador esfuerzo de novelar sin poseer la madurez del novelista”, augurando un buen destino como tal si logra crear seres de su invención y no tomados de la realidad.⁴⁵⁹

Neruda será comparado a Gabriela Mistral en una declarada preferencia por Mistral, en tanto “ella no cierra el mundo, transfigura las visiones de la tierra en exaltación ultraterrena, expresa con pasión los deseos más hondos y eternos. Neruda, en cambio, es un gran poeta sucio y débil, un poeta demoníaco y desesperanzado, que se aferra de la retórica y el pan suyo de cada día, soberbio y clausurado como los eternos compañeros de colegio-, es un retórico

⁴⁵⁸ Ibid., p. 546

⁴⁵⁹ Ibid., p. 135

genial de los sentimientos vulgares. El cree que todo el misterio se acabó con la multiplicación de los panes y los peces. Que hasta aquí llegaban el hombre y la historia. (...) ¿Hasta cuándo, señor Neruda” Al igual a Bontá, con quien establece algunas semejanzas, no conoce “la alegría del espíritu”.⁴⁶⁰ Pero Neruda también parece servir de “médium” a Santa Teresita de Lisieux en las *Odas elementales*, que, a su juicio, debería llamarse las Hadas elementales, por ser poemas de santa, de “santificación de la vida cotidiana”.⁴⁶¹ El 2 de junio de 1961 dedicará extensas páginas a Neruda, con largas citas de las que irá haciendo un análisis crítico, no siempre favorable. Discutirá la pertinencia de las metáforas o analogías utilizadas, pero también reconocerá efectos de sencillez y fuerza. “Mas está visto que Neruda, gran poeta es hombre de consignas, y con eso hombre pequeño, tan desprovisto de pensamiento como un futbolista de genio”.⁴⁶² Critica su militancia transformada en “soberana vanidad”, en un “yo hipertrofiado”, para luego arrepentirse de haberlo condenado al “vanidoso Neruda” frente a la belleza de su poema “Las aves del Caribe”, o en el tono solidario del poeta, “justo, en sordina”.

Lo que más valora, en definitiva, es el carácter pánico de su escritura, cuando “canta a la semejanza”, “por identificación, ¡pánicamente!”. Su error, como lector de Neruda, según propia confesión, es que: “Debería haber comprendido antes que Neruda –de ahí su grandeza poética- es un niño, liróforo terrestre, un flechero de sentimientos tornasolados que ama al hombre detrás del pensamiento, anterior a la ciencia, a la filosofía; anterior al amor cristiano.”⁴⁶³ Reconocerá en él, también, la misma tensión presente en Alejo Carpentier, “entre lo telúrico y la poesía épica del sufrimiento humano y la revolución”⁴⁶⁴ y la misma sensación de estar perdido, completamente perdido para sí mismo, los

⁴⁶⁰ Ibid., p. 313

⁴⁶¹ Ibid., p. 318

⁴⁶² Ibid., p. 336

⁴⁶³ Ibid., p. 338

⁴⁶⁴ Ibid., p. 445

amigos y el tiempo que se comprende en *Residencia en la tierra*. Encontrará un mismo tono en esta obra y en *Fin de mundo*, tono de angustia acentuado por la presencia de la muerte del poeta, libro que habla también de la muerte del siglo y del mundo. “Este libro está empapado de muerte y de muertes”⁴⁶⁵ y es “un poco tentativa del hombre infinito (...) en una atmósfera de crepusculario de la vida.” *Fin de mundo*, como último canto “ya no es un canto General. Si no se atuviera a su ritmo consubstantivo y a su frágil filosofía de siempre, *Fin de mundo* sería un Anti-poema”.⁴⁶⁶ En *Diario de Oriente*, confiesa que ciertos versos de *Residencia en la tierra* que le parecían absurdos se le hicieron comprensibles en su visita a Rangoon, o los que admiró y que ahora se le hacen menos impenetrables, en medio del “olor a descomposición” de la ciudad que “más que hedor de la muerte, es el vaho metafísico de la vida”, el “olor podrido de la proliferación universal”⁴⁶⁷

Establecerá, finalmente, ciertas distinciones entre el hombre Neruda y el poeta. Los reparos serán dirigidos no al “poeta visceral” que lo hace ser “incomparable”, sino al que da razones. “¡Quién pudiera librarlo de sus razones! Su cabeza es enemiga del resto del cuerpo”. Tampoco son a la “dirección política del hombre”, porque el movimiento que exalta es justo. En definitiva, “Escribo sobre él como abogado del diablo”.⁴⁶⁸

La lectura de *Poema de Chile* de Gabriela Mistral, le hace pensar en ella como la Madre Gea, “que inventaría –o inventa- un país imaginario –su país- y se lo entrega. Chile, ahí está, lleno de ciervos, huemulcillos, vicuñas, poblado de indios. Ella se identifica con los unos y los otros. Su mundo es pequeño, tan clausurado como eterno. (...) Es el suyo un mundillo de vieja campesina, un poco solterona, un poco viuda, que vive de recuerdos que se transforman en “el

⁴⁶⁵ *Ibid.*, 594

⁴⁶⁶ *Ibid.*, 618

⁴⁶⁷ Luis Oyarzún, *Diario de Oriente*, Editorial Universitaria, Santiago, 1960, p.112.

⁴⁶⁸ *Diario íntimo*, *Ibid.*, 339

recuerdo, el del hijo robado: malas manos tomaron tu vida...”. El mundo que resta parece no existir y, dice L. Oyarzún, le importa poco. Pero la tristeza en su poesía se interrumpe por la ira, y la poesía se derrama con generosidad o se alza en tragedia.⁴⁶⁹ Las páginas que escribe en su ensayo “Gabriela Mistral y su poesía” en que la aborda como “poetisa de la fuerte pasión”, en su “lucidez apasionada” que nos revela la realidad del mundo y del lenguaje, la intuición de lo real a través de lo sensible “casi sin intermedios intelectivos”. El mundo se nos entrega humanizado en la poesía mistraliana, gracias a “un impulso de apropiación que tiene algo de bárbaro y de religioso”.⁴⁷⁰

A Enrique Lihn, a lo menos en su obra *Agua de arroz*, lo hace entrar en una escena de torero, donde se posterga la muerte del toro, es decir la realidad que interesa al poeta, apasionándolo. Lihn desplegaría en esa obra un “barroquismo de la inteligencia”, con relampagueos de traje, banderillas y luces, pero “afectado por el deseo de no ser vulgar”. “El horror de la vida íntima o del pueblo adivinado en una pared se prepara con toda clase de circunloquios alrededor de sí mismo. No puede coger la sustancia ajena sin ponerse él mismo como ingrediente esencial. Su propio huevo está siempre en la tortilla”.⁴⁷¹

Respecto de esta obra dirá también, más adelante en el Diario, que de unos graffittis escritos en los murallones de la Estación Mapocho puede sacar mucha Agua de arroz en su deseo de realismo y gracias a “su imaginación poderosa”. “El quiere ser realista, con la agresividad autodidacta de Pablo de Rokha, y se enreda en su falta total de realismo”. Agua de arroz, pese a la pretensión del autor, sería para L. Oyarzún también mito, del que se quiere distanciar, como de su infancia que Lihn consideraría víctima del mito: “Siente

⁴⁶⁹ Ibid., 547

⁴⁷⁰ *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago, n° 106, 2° trimestre, 1957, pp. 11-14. En este ensayo no sólo encontramos un texto crítico de su poesía, sino también un retrato de la persona Gabriela en la coincidencia entre su obra y su vida.

⁴⁷¹ Ibid., p. 435

odio contra su infancia y en su egolatría mistraliana la identifica con el mito.” De ese modo Lihn da muerte a los mitos, y podríamos derivar que da muerte también a parte de sí mismo, muerte que exigiría un tipo de escritura.

L. Oyarzún afirmará que la buena poesía de Lihn “es casi siempre un sofista resentido que escribe por la herida”, y como todo sofista gran retórico, habla y escribe bien. A veces, de modo vulgar, desde la ira incluyendo, en su barroquismo, los temas de la muerte, la vejez, la podredumbre, de manera retorcida y en espirales. ¿Quién puede no conmoverse con la elocuencia hebraica de E. Lihn, con su caldo espeso, vertiginoso, mareador con huesos bíblicos, condimentos de Marx, aliños de Kafka y cilantro nacional de Parra? Pero cometa de cauda den remolino, su resplandor no tiene paralelo en nuestra poesía de mediana edad, desde luego por su don de lenguas. Por algo le interesa tanto la Torre de Babel.”⁴⁷² Para Luis Oyarzún, Lihn sería también un “bailarín expresionista y que como vanidoso mimo, suele ser gimoteante”. Anti-poeta que proclama la muerte de la poesía, y que por ello mismo es poeta. Lo mismo que hace Nicanor Parra en sus *Anti-poemas* y *Artefactos* “sin tanta teoría”.⁴⁷³ (Aunque para nuestro autor, Nicanor Parra está para él “demasiado fascinado por el kaskismo y por una poesía científica” y afirma que huyendo de la belleza se puede llegar a una retórica estéril.⁴⁷⁴).

⁴⁷² Ibid., pp. 610-611. En estas mismas páginas nos ofrecerá lo que podríamos considerar un retrato: “Su resentimiento no es mezquino, trasudado y tartamudo como el de los revolucionarios de provincia. Su vociferación proviene de contradicciones profundas y su rebeldía empieza por volverse contra sí mismo. Y ahí mismo termina, sin resolverse ni pedir cuartel. Lihn es heroico guerrillero de la vida interior y no se cansa de lamentarse por serlo sólo de ella. Según él, todo le resulta mal y en su soberbia perdura un sentimiento de culpa que se vale de la razón poética y su dialéctica para defenderse ante los demás. Es bien visible cuando se trata de amor. En lugar de celebrarlo con palabras de exaltación o de lamentarse al itálico modo, se deshace en excusas. La Pasión está aún encerrada en la *pieza oscura*.”

⁴⁷³ Ibid., 615

⁴⁷⁴ Ibid., p.135

La musiquilla de Lihn terminaría por ser una “defensa histérica de la poesía”⁴⁷⁵. Siendo la poesía “perfectamente inútil” para Lihn, éste “no ha hecho otra cosa que empaparnos con sus manguerazos de poesía, con esas emanaciones impuras de su yo exacerbado, que abusa, en cierto modo de las palabras cuando en “Porque escribí”, afirma el poeta ser “víctima de la mendicidad y el orgullo”. Este enunciado estaría en contradicción con otros, como que escribir “significa trabajar con la muerte codo a codo” o “porque escribí fui un odio vergonzante”. Lihn sería un “coceador” de personas, instituciones, sentimientos, pero reitera la poesía, creyendo que es su mal y su medicina, y lo “ha librado de una muerte prematura”.⁴⁷⁶

Juzgará al ensayista y filósofo F. Schwartzmann por su “carencia casi absoluta de composición” y de selectividad, practicando un estilo dilatorio, enciclopedista. Sin embargo, su juicio es contextualizado en la cultura ensayística latinoamericana, donde vería una análoga falla de composición. El intento de monumentalidad en la expresión de las ideas atentaría con la composición estética: “Somos incapaces de limitarnos. En lugar de expresarnos en cada obra, a la manera del sol que se expresa en un prisma de cristal, nos vaciamos en ella y metemos allí todo lo que existe en nuestra interioridad. Nos pierde artísticamente el deseo de decirlo todo”.⁴⁷⁷ Una escritura que incluyera los silencios, el saber de que hay que dejar fuera incluso aquello que quisiéramos decir, o más bien una escritura que sabe que también es silencio, podría ser la propuesta de L. Oyarzún como antítesis de la pretensión de monumentalidad de la obra. En Schwartzmann, esa carencia de composición y la extrema presentación de lo que está informado a través de citas, sería también la expresión de la inseguridad cultural del autodidacta, como la de muchos ensayistas latinoamericanos.

⁴⁷⁵ Ibid., 612

⁴⁷⁶ Ibid., p. 612-614

⁴⁷⁷ Ibid., p. 50

Y con relación a los poetas, incluso a los novelistas latinoamericanos, afirmaré que, tal como en Neruda,⁴⁷⁸ los objetos que ocupan a esa escritura parecieran arrastrarlo todo. La “espesura de la vida”, “especie de selva o de río torrencial” arrastrarían al escritor mismo que impediría la distancia estética entre emoción y objeto, confundiéndolos, y la posibilidad de trascendencia estética. Para L. Oyarzún, en esta escritura no habría diálogo sin monólogo, “un interminable fluir monologante en que el artista se siente mundo y lo deja hablar prestándole su voz”, y por ello, asistimos siempre, más allá de causas que pudieran orientar al artista, a la amplificación del subjetivismo del autor.⁴⁷⁹ Le parecerá que Neruda en su poesía hace “un desesperado acto ritual de purificación interior”, un exorcismo, pudiendo considerarse sus obras como dentro de las “obras purgativas”, como es el nombre que utiliza para nuestras novelas latinoamericanas, en oposición a las obras “contemplativas”.⁴⁸⁰

La poesía, a juicio de Luis Oyarzún, se ha escrito para servir a muchas cosas: “para evitar al psiquiatra, para evitar la pena capital, para sacarle el cuerpo al misticismo, para ver a los hombres como tales, para no caer en el destino burocrático, para resignarse a la pobreza (...), para no sucumbir a la tentación del poder, para no lavarse las manos, para no ensuciárselas, para elegir a las mejores amigas entre las que no son vírgenes, para apartarse de los fariseos, para contener la cólera y no desbaratar al enemigo...”⁴⁸¹ Sin embargo, dirá, “el escribir no nos libera de la muerte”.

La escritura de Jorge Teillier no le permite declaraciones de fealdades, bajo talento, falta de pasión, repeticiones. Es leído con “encantamiento” y lo

⁴⁷⁸ A propósito de la celebración del cincuentenario de Neruda, se refiere a él como “gran poeta (que) es por lo menos muy especial. Una enorme bolsa humana oscura, macrovisceral, hecha de plancton que no sirve de alimento sino a pececillos.”, en la página 217.

⁴⁷⁹ *Diario íntimo*, p. 297

⁴⁸⁰ *Ibid.*, 69

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 613-614

defiende respecto de juicios negativos de “algunos”. Su principal valor sería poder establecer ese diálogo que faltaría en tantos, entre lo observado, la observación externa, y la experiencia interior. Allí residiría su “refinamiento poético”, la articulación entre versos tan reveladores como exactos, como “inventarios notariales”. “Esta es una cálida voz contemplativa. Pero no hay en ella conformismo ni predica la serenidad. Es contemplación y angustia.”. Llega a nombrarlo como “poeta niño”, que “sabe que su niñez se fue también aguas abajo, muy lejos, para siempre”, pero que aún en las imágenes sombrías deja entrever “algo de infantil, con liviandad de juego”.⁴⁸² Lo comparará con el escritor Jaime Jaramillo Escobar en su esteticismo realista, en ese “lirismo directo de situaciones y cosas, la imaginación que vuela sólo unos cuantos centímetro sobre la arena de la playa”.⁴⁸³

Un escritor que a él parece haberle interesado por su deseo de trascendencia es Miguel Serrano, quien habría declarado que él no escribe por escribir, en el cual reconocería algunos rasgos de la escritura mística, para la gloria y no para llenarse “simplemente la panza con exquisiteces o baraturas”.⁴⁸⁴ También dirá de él que “tiene la voz del poeta verdadero”, que “aligera sus dogmatismos con imaginación” y abierto a las trascendencias. Un ejemplo de “exotismo creador”, fenómeno raro y necesario a nuestra experiencia cultural, como contrapunto al “esquematismo” militante marxista. “El exotismo ha sido el puente que liga nuestras huérfanas islas con la vibración humana de todas las culturas”.⁴⁸⁵

Manuel Rojas, con su novela *Hijo de ladrón*, le parece ser uno de los mejores narradores de la lengua castellana, que narra como los grandes autores de la novela picaresca, sin juzgar ni dogmatizar y “realiza la hazaña de

⁴⁸² Ibid., pp. 563-564

⁴⁸³ Ibid., 576

⁴⁸⁴ Ibid., p. 475

⁴⁸⁵ Ibid., p. 387

convencer mostrando” dando cuenta de su sensibilidad y riqueza de experiencia popular. Define su condición de narrador como novelista fenomenológico, en su manera de describir a ladrones y policías en sus semejanzas entre ellos y en sus semejanzas con los demás seres humanos. Califica la mirada de Rojas como una mirada tierna en la construcción de personajes, sin sordidez, sin escepticismo, generosa, que construye literariamente la atmósfera del cine italiano de posguerra. La presencia, en la novela, de la naturaleza es escasísima y se trata más bien de una novela urbana que, cuando representa a la naturaleza lo hace con hostilidad y desconfianza, donde interesan más las personas en sus miserias, y en su ruda humanidad. Es decir, de acuerdo a cuestiones puestas de relieve con anterioridad, se inscribiría en la narrativa latinoamericana de carácter típico en su relativo olvido de la naturaleza. Una anotación llama la atención sobre su composición: escrita como por “recurrencia de un tema central”, podría decirse que está escrita musicalmente.⁴⁸⁶

Benjamín Subercaseaux, con su obra *Jemmy Button*, también es motivo de reflexiones y apuntes en su Diario. Le parece que su estilo carece de poesía, escrito sin humor, sin gracia, y, de ese modo, el autor parece “no haber nacido para manejar las palabras”. Le cuesta encontrarlas, y si lo hace, son las menos oportunas. Por lo demás, sus reflexiones son frecuentemente banales, cursis y “aparecen como la resaca vulgar de meditaciones hechas por otros”. El autor se hace demasiado visible sin dejar que los personajes se desenvuelvan por sí mismos y apropiándose de ellos. Sin embargo, lo juzga como un libro “no ordinario”, “un gran libro pesado” que tendría una virtud que para Luis Oyarzún es fundamental: “conoce los objetos de que habla, posee esa ciencia prolija de los naturalistas, de los geógrafos, de los artesanos. Se sabe bien sus plantas, sus aparejos y maniobras náuticas”. Pero no alcanza “la revelación poética” con su sensibilidad un tanto roma, y su talento estaría más bien cerca

⁴⁸⁶ Ibid., p. 109-111

del ensayo histórico de carácter científico que de la literatura. Su narrativa gira más bien en torno a una tesis, con relación a una “doctrina que él quiere probar acerca del hombre americano.”⁴⁸⁷

La obra *Fermina Márquez*, le parece un “libro delicioso”, “perfecto en su falta de brillo”, de “melancólica banalidad”, “vulgarmente triste”. Le parece ser una novela del clasicismo del corazón o del *esprit de finesse*.⁴⁸⁸

Releyendo a Díaz-Casanueva se sorprende de “encontrar que es aún peor de lo que suponía. Crea con seguridad constante la inflación poética, la inflación metafísica. Debajo de sus urnas griegas, de sus dioses y de sus exclamaciones, no hay nada claro. Encuentro en él a un Nietzsche de menor cuantía y a un T.S. con trago. Aparte de eso, en algunos pasajes es genialmente cómico”. Sin embargo reconoce que tomó de esa poesía, en algún momento de su escritura, temas, acentos y ritmos procedentes de poetas herméticos, “casi siempre, falsamente metafísicos”.⁴⁸⁹

De la obra de Fernando Alegría, *Caballo de copas*, afirma que está bien compuesta, alrededor del “tema baladí” del caballo chileno en California; los episodios le parecen concebidos con cierto “arte cinematográfico”, y donde cada uno de los personajes está “más acá del mundo del espíritu”.⁴⁹⁰

De pronto, y en muchísimas oportunidades, la lectura se hace con otros, a otros, como cuando leen con Nicanor Parra el *Rumor del mundo* de Julio Barrenechea. Considerará esa obra como poesía “sentimental, fácil; “salvo 2 o 3 poemas, los demás carecen de gracia e invención.” Y emitirá un crudo juicio de la relación de este poeta con otros: los ha saqueado.⁴⁹¹ No es menos displicente con Teresa Wilms, a quien considera menos organizada y lúcida que a Teresa de la Parra, de quien dirá, a partir de la lectura de sus cartas que “no era un gran

⁴⁸⁷ Ibid., p. 112

⁴⁸⁸ Ibid., 107

⁴⁸⁹ Ibid., 203

⁴⁹⁰ Ibid., 297

⁴⁹¹ Ibid., 211

espíritu –sólo una deliciosa criolla anhelante de sensibilidad, anhelante de dicha, deseosa de salvarse a toda costa”. Semejantes ambas escritoras en “ese individualismo tierno, pasional, hecho de fuego interior que explota en el vacío”.⁴⁹²

Pedro Prado, es considerado por L. Oyarzún como el escritor con la clarividencia de los grandes poetas espirituales que son capaces de descubrir “el eterno precio de la experiencia humana”, capaz de adivinar lo que no nos es visible en lo más próximo. Tanto en su poesía como en sus conversaciones descubría “los enlaces imprevistos de las cosas, revelaba el alma de los pequeños objetos”.⁴⁹³ A partir de la lectura de *Flores de cardo* de Pedro Prado, leerá las debilidades de esta obra anterior a *Alsino y Los pájaros errantes*. De ésa afirmará que el poeta “se ha deshecho de la retórica modernista, pero todavía no tiene nada que ofrecer”. Sin embargo, aparecería ya en el contemplativo poeta “el elogio de la vida doméstica, del tiempo en reposo: unos píos pájaros, unos cantos espaciados de gallos lejanos que describen lentamente el círculo de la comarca, el ruido de unos escobillones sobre la ropa que lavan en la artesa”.⁴⁹⁴

Respecto de un mismo autor, hará apreciaciones de la diversidad de obra que puede dirigir los juicios hacia puntos muy divergentes, como lo hace en el caso de Huidobro. Su obra *Cagliostro* le parece ser “poco más que una historieta con tizeretazos de ingenio y bravuconadas de circo, en Fiesta de Estudiantes”, ingenio que suena en sus juegos a artificio retórico. A diferencia de los versos de los *Últimos poemas*, que poseen “gravedad en su elocuencia, hondura en su liviandad”.⁴⁹⁵

L. Oyarzún está atento a considerar juicios de otros escritores sobre la

⁴⁹² Ibid., 228

⁴⁹³ Ibid., p. 122

⁴⁹⁴ Ibid., p. 341

⁴⁹⁵ Ibid., 476

cultura hispana, la latinoamericana como también de la nuestra. En su Diario registra, entre comillas y en primera persona, una serie de observaciones que hiciera Juan Ramón Jiménez respecto de la cultura hispanoamericana y chilena. Luego dice: “Me pareció un viejecito lleno de encanto y de bondad, pero ya debilitándose, hasta repetir dos o tres veces la misma historia”.⁴⁹⁶

III.5.- Escritura e inspiración: el estilo de Bergson y las visiones estética y filosófica

Muchas son las ocasiones en que Luis Oyarzún se refiere en su Diario a Henri Bergson, filósofo en quien reconoce similitudes con su propio modo y estilo de apreciar y vivir el mundo. Se podría muy bien sostener que es la dimensión espiritualista de la filosofía de Bergson unida a una afirmación de encuentro corporal con el mundo lo que lo acerca muy claramente a ése.

Para dar cuenta de esa cercanía, y en lo que nos sirve para entender la propia filosofía de L. Oyarzún, tendremos en cuenta algunos pasajes del Diario, pero también un ensayo referido de modo específico al pensamiento de Bergson, a partir del cual elabora su propia idea de “inspiración”, concepto que no es tratado por el filósofo francés.⁴⁹⁷

Una de las razones por las que L. Oyarzún valoraba enormemente la filosofía de Bergson, era, de manera importante, su “nuevo estilo de pensamiento”, o, “por lo menos”, su “nuevo estilo literario dentro de la

⁴⁹⁶ Ibid., p. 72

⁴⁹⁷ Pareciéndome no hallable este concepto en los textos de Bergson, considerados por mí en el tratamiento de este asunto, y en otros en relación al tiempo y la memoria, recurrí a la profesora Ana Escribar, conocedora de este filósofo, quien me ha confirmado que el término “inspiración” no es tratado ni mencionado por él. De tal modo que es una interpretación y elaboración de L. Oyarzún de otro concepto bergsonian, del que más adelante daremos cuenta.

Filosofía”.⁴⁹⁸ Sabemos que Bergson recibió el Premio Nobel de Literatura y que era reconocido por su arte con las palabras, pero L. Oyarzún pondrá más énfasis en la pasión expresiva a través de la cual afirma la “novedad de la vida”, a partir de la intuición profunda de la movilidad sustancial de lo real, creando por ello, y para ello se podría decir, “un estilo inimitable, uno de los más sutiles, de los más elocuentes y bellos en la historia de la lengua filosófica.”⁴⁹⁹ Sin embargo, dirá más adelante, ese estilo no se mantiene permanentemente a través de sus textos, por el carácter polemizante que tiene la filosofía bergsoniana. Es interesante la descripción que hace L. Oyarzún de la escritura de Bergson: “Describiendo ondas de pensamiento que llegan a producir reflejos musicales sobre la superficie del lenguaje, el filósofo lucha constantemente por expresarse y por dar forma flexible a lo que es, en rigor, inexpresable.” Y aludirá a que Bergson mismo expresara que el arte del escritor consiste en “hacernos olvidar que se sirve de palabras”.⁵⁰⁰ En este punto quisiera detenerme un momento.

Como vemos, el arte de esa escritura podría entenderse como un arte cercano a lo musical, pero que se da como reflejos (no se dice ecos) en la “superficie del lenguaje”. La superficie del lenguaje tal vez podría pensarse como la materia expresiva, donde el que oye o lee se encuentra con elementos que le hacen posible entender algo, encontrarse con lo que por sí mismo no puede expresar. Lo inexpresable es arropado en formas flexibles, que son las únicas que se le adecuan. Y ese sería el arte de la escritura bergsoniana, el arte de la flexibilidad del lenguaje, que nos hace a nosotros mismos ver, oír, algo

⁴⁹⁸ Algo de eso mismo podemos encontrar en nuestro filósofo chileno, que rompe con los caracteres habituales de la expresión literaria filosófica nacional más apegada, por lo general, a lo conceptual abstracto.

⁴⁹⁹ Luis Oyarzún, “La idea de inspiración en Bergson”, en *Revista de Filosofía*, VI, Nos. 2- 3, Santiago, 1959, p.73.

⁵⁰⁰ Cita de Oyarzún a Bergson en la página 73, op. cit., en nota al pié de página.: “*La conciencia y la vida*”, incluido en *La Energía Espiritual* (Ed. Jorro).

más allá de las palabras, a través de formas transmisibles. El lenguaje en su fluir, mimando el fluir de lo real.

La superficie del lenguaje, puede significar su exterioridad, sus formas evocatorias de los pensamientos e intuiciones de lo real. La profundidad, versus la superficie del lenguaje, la daría la intuición que se nos dona en la forma expresiva. Hay un más allá del lenguaje, de las palabras, de la escritura, que en el caso de la filosofía y escritura bergsoniana, se vincula fuertemente con su penetración intuitiva.

Con relación al carácter de superficie del lenguaje y la profundidad de la intuición podemos hacernos algunas preguntas. ¿Cómo pueden las palabras lograr dar cuenta de la movilidad sustancial de lo real, si las palabras de algún modo fijan, detienen ese movimiento? ¿Es que la palabra es materia y, de ese modo, se sitúa justamente en la no duración, en el no movimiento, de acuerdo a los conceptos bergsonianos? El valor conferido al silencio, a la contemplación silente y sin palabras, pareciera decirnos que es justamente allí donde se puede captar el movimiento de lo real, desasidos de la vida práctica, de la inteligencia dirigida a la acción, de la relación racional con lo real.

En ese sentido, el socavamiento del lenguaje es una vía para el encuentro con el infinito del ser, y si el pensamiento logra expresar ello a través de las palabras es porque también fue capaz de olvidarlas. L. Oyarzún dirá, comentando a Bergson, que el élan vital no podría ser aprendido por las palabras, “incapaces de capturar a la pura movilidad sin convertirla de inmediato en lo que no es”.⁵⁰¹ Afirmará, asimismo, que el estilo bergsoniano deja ver la huella, o deja verse como huella, podríamos decir, de esa tensión, de esa “lucha interior por dar forma alguna, a esa corriente imprevisible y vertiginosa, a ese soplo vital que sólo podríamos conocer abriéndonos a él y

⁵⁰¹ L. Oyarzún, “La idea de inspiración en Bergson”, p.74.

llenándonos con él, como el pulmón con el aire, en un acto privilegiado de intuición, es decir, inspiradamente”⁵⁰² .

Luis Oyarzún lee la intuición como inspiración y como *élan* vital, “experiencia rapturosa” que requiere de ciertas condiciones particulares para darse. La intuición es vista como una experiencia de interrupción del curso regular de la vida que está gobernado por la inteligencia ligada a los afanes cotidianos prácticos. Y sólo la intuición, y no la inteligencia, idea que comparte L.Oyarzún con su inspirador, nos permite alcanzar lo real, levantando “el velo que lo cubre”. Vieja es, lo sabemos, desde los griegos, la relación de la idea de verdad como lo sin velos, y la inspiración, que nos la hace accesible, es no “sólo la condición necesaria de la creación artística, sino de todo acto creador”.

A juicio de L. Oyarzún, la filosofía de Bergson permite salvar las barreras entre la visión filosófica y la visión artística, en tanto visiones directas sobre lo humano y el mundo. La creación tendría un sentido metafísico, en la medida que toma contacto con el *élan* vital, con esa fuerza de la que están hechas todas las cosas de la naturaleza, desde las estrellas hasta el fondo de nosotros mismos. Bergson invitaría al “retorno a las fuentes”, dice L. Oyarzún, “para rescatar la vitalidad originaria, la osadía del espíritu que surge de un nuevo contacto con la tierra virgen, la reconquista de una ingenuidad primordial, de una candidez adámica para mirar las cosas”.⁵⁰³ Se trataría, a través de la inspiración, de la intuición y la emoción “que precede a la representación” en términos de Bergson que L. Oyarzún hace suyos.⁵⁰⁴

Se trata, entonces, en la experiencia estética de ver, de ver originalmente y originariamente, y tal como lo dice Oyarzún, se trata de una mirada adámica.

⁵⁰² Ibid., p. 74.

⁵⁰³ Ibid., p. 75

⁵⁰⁴ Varios son los textos relativos a Bergson que Oyarzún tiene en cuenta para elaborar su noción de inspiración, destacándose *Las dos fuentes de la moral y la religión*, *La energía espiritual*, *La risa*, *Materia y memoria*, *El pensamiento y lo moviente*, *Los datos inmediatos de la conciencia*, uno de los primeros textos del filósofo francés.

Sabemos que el ver ha sido la pasión del autor⁵⁰⁵ y nos dice que “La filosofía deberá, pues, realizar un esfuerzo sistemático de purificación del espíritu, para conquistar la capacidad de ver.” No toda la obra de Bergson, lograría, según L. Oyarzún, la integración de la visión filosófica y la visión estética, que lograda es capaz de hacérselas sentir verdaderas “a causa de su fulgurante belleza”.⁵⁰⁶ Y esto quiere decir, que no son muchos los momentos en la escritura en las que encontremos el “descubrimiento de lo real en sí mismo y en no pocas ocasiones Bergson se remite para tal efecto al testimonio de expresiones extra-filosóficas, como sugiriendo que la filosofía no sería capaz, en rigor, de ejercitar plenamente la intuición, más a sus anchas en el campo del arte y en el de la experiencia mística”.⁵⁰⁷

Bergson habría buscado desde los comienzos de su obra una experiencia que lo acercara a las experiencias escritas por Santa Teresa de Jesús y de San Juan de la Cruz, que habían sido, según L. Oyarzún, los “autores místicos que más le conmovieron”, comprobando allí que su filosofía estaba destinada a salirse de la filosofía, de ir más allá de lo racional. Si en sus primeras obras se sale de la filosofía hacia el arte, en sus últimas obras se volcará a lo religioso, pero permitidos ambos desvíos por aquella emoción, que será la inspiración, causa del conocimiento y de toda experiencia espiritual, y que hace posible el saber de lo real y, en ello, el de nosotros mismos.

Dos textos que cita L. Oyarzún en el ensayo mencionado, nos permiten comprender el conjunto de las relaciones visión, emoción, goce, pensar virginal, que son completamente integradas por nuestro filósofo local en su obra, ocurre por tanto y también en el Diario, lo que demostraremos posteriormente. Una de las citas está en la página 76 y corresponde a

⁵⁰⁵ Véase “La pasión de ver” de Jorge Millas, como prólogo a la obra de L. Oyarzún, “Defensa de la tierra”, que ya hemos citado anteriormente.

⁵⁰⁶ *Diario íntimo*, p. 77

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 77

fragmentos de *La risa*, y el otro, en la página 80, de su obra *Los datos inmediatos de la conciencia*.

En la cita primera, que es una composición de fragmentos (donde extrae frases de la obra, cercanas unas a otras y donde también suprime algo que, a mi juicio, requiere, en tanto texto suprimido, de un análisis. En esa composición (donde los puntos suspensivos dan cuenta de los saltos en el texto) se hace, según L. Oyarzún, un elogio de la visión artística que se consumará en la visión mística. Citaremos esa cita in extenso, por las sintonías con el pensamiento del propio L. Oyarzún.

“Vivir consiste en actuar. Vivir, es no aceptar de los objetos sino la impresión útil, para responder a ella por reacciones apropiadas: las otras impresiones deben oscurecerse o no llegarnos sino confusamente. Miro y creo ver, escucho y creo oír, me estudio y creo leer en el fondo de mi corazón...Mis sentidos y mi conciencia no me entregan, pues, sino una simplificación práctica de la realidad...La individualidad de las cosas y de los seres se nos escapa cada vez que no nos es materialmente útil percibirla...En fin, para decirlo todo, no vemos a las cosas mismas. Las más de las veces nos limitamos a leer etiquetas pegadas sobre ellas...Y no son solamente los objetos externos, son también nuestros propios estados del alma los que se nos esconden en lo que tienen de íntimo, de personal, de originalmente vividos...Hasta en nosotros mismos lo individual se nos escapa...Vivimos en una zona medianera entre las cosas y nosotros, exteriormente a las cosas, exteriormente también a nosotros mismos. Pero, muy a lo lejos, por distracción, la naturaleza suscita almas más desasidas de la vida. No hablo de ese desasimiento voluntario, razonado, sistemático, que es obra de reflexión y de filosofía. Hablo de un desasimiento natural...que se manifiesta de inmediato por una manera virginal, en cierto modo, de ver, oír o de pensar”.

L. Oyarzún verá en este texto el elogio de la visión artística, porque en esta parte del libro se ha preguntado por el objeto del arte, y luego intenta mostrar cómo Bergson pasa insensiblemente a consumir ésta en “algo que no podrá ser sino la visión mística, la más total y directa de todas”. Y citará el texto siguiente, a cierta distancia del primero: “Si este desasimiento fuera completo, si el alma no adhiriese ya a la acción por ninguna de sus percepciones..., percibiría todas las cosas en su pureza original, tanto las formas, los sonidos y los colores del mundo material como los más sutiles movimientos de la vida interior. Pero sería demasiado pedirle a la naturaleza...”⁵⁰⁸

Si consultamos el texto original de Bergson⁵⁰⁹, L. Oyarzún ha omitido la frase siguiente: “Si este desasimiento fuera completo, si el alma no adhiriese ya a la acción por ninguna de sus percepciones, sería *el alma de un artista como el mundo no ha visto todavía*. Sobresaldría en todas las artes a la vez, o más bien las fundiría en una sola. Percibiría...”. El texto continúa como en su cita. (El subrayado es mío).

Me parece sorprendente el hecho de que el texto suprima que el alma desasida de la acción coincidiría con la del artista, con la del sujeto capaz de la visión estética por excelencia y con la capacidad de estar en todas las artes conjugadas. En el texto Bergson no habla del místico, sino del artista, de tal modo que podríamos suponer que el artista es condición anterior al místico, pero resulta que el alma del místico ya se ha dado a conocer, como bien lo sabe Bergson, la del artista excelso aún no ha sido conocida, el mundo no la ha visto. ¿Cuál es el problema que está enfrentando L. Oyarzún y por ello omite la referencia? La omisión hace más fácil transitar a la culminación de la visión

⁵⁰⁸ Luis Oyarzún, ensayo citado, p. 76

⁵⁰⁹ Henri Bergson, *Le rire*, en *Oeuvres*, Presses Universitaires de France, Paris, 191, p.461.

estética como visión mística. Es eso lo que quiere aunar, en tanto ambas tendrían la misma inspiración, la misma pureza de percepción, desasida de la acción y que rompe, por tanto, con la percepción útil.

L. Oyarzún está desafiando a la filosofía y a él mismo como filósofo: la filosofía “deberá, pues, realizar un esfuerzo sistemático de purificación del espíritu, para conquistar la capacidad de ver”.⁵¹⁰ Tal vez, la omisión sirve para apurar sus propios trancos. De la filosofía al arte, del arte a la religión, haciendo que ellas puedan converger.

Pero lo que interesa a nuestro propósito es más bien cómo traduce el significado de la emoción privilegiada que existe en la visión pura de lo real -esa visión desasida y esa visión creadora- al de inspiración.

La relación creación e inspiración, serán resueltas por L. Oyarzún a partir de la experiencia del élan vital, de la conexión con esa corriente presente en lo real, que impregna todas las cosas y les imprime el movimiento, la flexibilidad y lo imprevisible. Conexión que permite la experiencia estética y también mística o sagrada, que implican la suspensión de la vida para que ella se de absolutamente. Es decir, un punto máximo de tensión entre la percepción del flujo y la “detención del curso tumultuoso de la duración”.⁵¹¹

Si nos detenemos un poco más en la idea de inspiración que está elaborando L. Oyarzún, vemos que ésta no es la inspiración que viene desde fuera, como la musa que viene a visitar al artista o al creador⁵¹², sino más bien depende de una actitud del pensamiento, un modo de pensar que consiste en un

⁵¹⁰ Luis Oyarzún, “La idea de inspiración en Bergson”, p.76.

⁵¹¹ Ibid., p. 82

⁵¹² Recordemos de que con la palabra inspiración se ha aludido al hecho de que una obra literaria o artística de gran valor era producto de un acto creativo, cuyo autor habría estado bajo el influjo de fuerzas que fueron capaces de colocarlo en un estado extraordinario de receptividad. La idea de inspiración se ha asociado también a la idea de genialidad y genio. En el romanticismo es frecuente la invocación a las musas y genios que otorgaban la inspiración, aunque en sentido alegórico. Esta invocación más bien alude a la actitud por parte del creador a la intensificación de sus estados psíquicos antes de la creación.

modo de ver, vinculada a la emoción que capta en un instante el flujo o corriente originaria, caracterizada por su fuerza generatriz. La vitalidad del presente. Es completamente una experiencia interior que puede ser cultivada, como ejercicio filosófico, de un esfuerzo de “purificación del espíritu”: cultivo sistemático de una actitud de la mirada. Esta mirada es la que hace posible ver, que es también un sentir, la integración de todo lo real en esa corriente o energía espiritual. Ella misma es una mirada integrada como visión estética y visión mística; es la experiencia de la belleza como experiencia espiritual. Esta perspectiva permite resolver las contradicciones entre materialismo y espiritualismo, en tanto la percepción material de lo real hace posible acceder, en la medida que es percepción lúcida -pero no inteligente como diría Bergson- e impregnada de la emoción intuición, en el sentido apuntado más arriba, ligada, por tanto, a la experiencia espiritual de carácter místico.

Lejos estamos, en esta interpretación, de la perspectiva de Blanchot respecto de la inspiración, que podríamos más bien asociar a un gesto (una mirada que tiene por objeto la obra) que proviene de un deseo irresistible e impaciente (ver y poseer la obra, darle término), y que en ese gesto, la pierde, sabiéndola ya perdida. Es hermoso su ensayo sobre la inspiración, “La mirada de Orfeo”, en que recupera el mito de Orfeo y Eurídice para poner en juego el carácter trágico de la inspiración que orienta y fuerza al fracaso. “La mirada inspirada y prohibida destina a Orfeo a perderlo todo, y no sólo a sí mismo, no sólo la seriedad del día, sino la esencia de la noche: esto es seguro, sin excepción”.⁵¹³ Después de la mirada sólo queda la incertidumbre de la obra, la duda de su existencia. Orfeo necesitó el poder del arte para descender a la profundidad de la noche. Para Blanchot esto quiere decir que “no se escribe si no se alcanza ese instante hacia el cual, sin embargo, sólo se puede dirigir en el espacio abierto por el movimiento de escribir. Para escribir, ya es necesario

⁵¹³ Maurice Blanchot, *El espacio literario*, Paidós, Buenos Aires 1992, p.164.

escribir.”⁵¹⁴ La esencia de la escritura, la dificultad de la experiencia y el salto (forma y movimiento) de de la inspiración se sitúan en esa contradicción.

Más allá de las connotaciones tan distintas que adquieren las palabras, mirada y ver, en Luis Oyarzún y Blanchot, es relevante que el sentido y significado de la inspiración resultan de modo permanente asociados a la luz y, por ende, con la oscuridad. La inspiración, inscrita en las coordenadas del cristianismo como experiencia de revelación, también nos revela este aspecto.

III.6.- Ritmo de una escritura y su fin

El ritmo de la escritura en el Diario íntimo

El ritmo de la escritura de los diaristas no es necesariamente regular, y pueden ser interrumpidos por largos periodos. Pero, lo esencial es que las inscripciones datadas crean una suerte de cadena en el tiempo. G. Genette, en “Le journal, l’antijournal”, afirma que “la práctica diarista es, por definición, intermitente, y nadie puede, sin siutiquería, determinar la frecuencia óptima, o incluso mínima. (...) Lo que define al diarista, es menos la constancia de su práctica que la de su proyecto”⁵¹⁵ “Yo me impongo escribir, no importa qué, pero regularmente cada día”⁵¹⁶ Y también, referido al ritmo de la escritura: “De todas maneras, es necesario no parar de escribir, es necesario continuar escribiendo. Lo que me ha salvado durante un periodo de mi vida, es mi diario”⁵¹⁷.

⁵¹⁴ Ibid., 166.

⁵¹⁵ *Poétique*, n°47, sept. 1981, p.37.

⁵¹⁶ (Gide, mayo 1905 *Journal 1889-1939*, p.157). Cita de Anna Dolfi, “*Journal intime*” et *letteratura moderna*, Bulzoni Editori, 1989.

⁵¹⁷ Frase de Gide citada por Jean Grenier, en “Le probleme de l’expresion”, *La Nouvelle Revue Française. Hommage à André Gide*. Paris, 1951.

El periodo de la escritura del Diario de Luis Oyarzún cubre veintitres años (1949-1972), al menos en lo que consta en su edición por Leonidas Morales de acuerdo a los materiales que le fueron entregados. El Diario ofrece algunas lagunas por pérdidas de manuscritos, las que el autor intenta recuperar, abandonando la empresa por considerarla una “impostura”, en tanto reconstrucción de lo desvanecido de los instantes vividos.

El diario nunca fue interrumpido como proyecto y es al género que más adhiere Oyarzún a través del tiempo, junto al de los ensayos, poesía, textos de prosa poética, cartas. La condición abierta, flexible, personal, del género del diario íntimo permite textualidades e intertextualidades diversas, siendo el diario el lugar matriz de la emergencia de textos de distinto arraigo en los cánones de la tradición literaria.⁵¹⁸

Podría conjeturarse que hubo años mucho más prolíficos que otros si se revisa la cantidad de páginas escritas por año. Notaríamos que los años 56, 63, 67, 68,70,71, están más empobrecidos en términos de producción de escritura diarística. Pero sabemos que hay muchos cuadernos perdidos y lamentados en su pérdida por el mismo autor (falta completamente el año 1969). También podría suponerse que existen otros cuadernos no entregados aún por la familia, o que otras escrituras ocupaban a L.Oyarzún, que le restaban su atención al diario. Haciendo estas consideraciones, que constituyen suposiciones, vemos en el diario una regularidad, con los habituales espaciamentos de la escritura

⁵¹⁸ El diario ha sido para muchos escritores lugar de borradores (*brouillons de soi*, como dicen los franceses), donde no sólo se borrona el yo, y se enreda, en su decirse como sujeto, sino también donde se borrona la producción de textos de diversa índole. Hay quienes, junto a la heterogeneidad de escrituras, que puede incluso incluir recetas de cocina, como lo hace en un momento Oyarzún en su Diario, agregan dibujos, fotografías, hojas de plantas o árboles, flores secas, una brizna de paja, el ombligo seco del primer bebé, haciendo del diario un soporte extensivo que da cabida a verdaderos collages de textualidades, tejidos y materias, que refieren al mundo personal de un sujeto determinado.

diarista, que sólo un Amiel puede contradecir de manera palmaria y sorprendente.

El fin del diario y de la escritura

Oyarzún escribe en su Diario hasta el día anterior a su muerte, que ocurre el 26 de noviembre de 1972. Su escritura en los últimos meses ha ido adoptando formas de deshilachamiento textual. Escritura completamente libre, liberada de cualquier principio regulador, salvo el de seguir respetando la forma estereotipada de la calendarización. Frases sueltas sin hilación. Notas breves instantáneas. Propósitos. Reflexiones balbuceadas. Dispersión temática. Mezclas de géneros: diálogos, frases poéticas, descripciones. Otras voces emergen, en la forma de diálogos más o menos estructurados o de citas de frases dichas por alguien.

Nos hace saber Leonidas Morales, editor y prologador del diario, que a partir del 3 de noviembre Luis Oyarzún escribirá sus anotaciones en una libreta que lo acompañará finalmente en el hospital. Al hospital ingresa, como nos lo dice él mismo el día 25, el 23 de noviembre a raíz de una nueva hemorragia. Desde el día 15 no ha escrito en su diario. Lo retoma en el hospital haciendo referencia a los momentos anteriores a su ingreso en la sala de asistencia pública y a lo que ocurrirá en ella. Después de dos días, escribe para denostar su situación que describe casi con violencia:

“Pero, con este sistema hospitalario, no se puede vivir, dormir ni mejorar. Separadas por cortinas blancas, las camas de los enfermos. Ni menos los ruidos, como la tos de un gordo viejo con algo de reyezuelo africano y de horroroso mapuche, que sufre de insuficiencia cardíaca y tiene que respirar con oxígeno. Tose la noche entera y escupe en el suelo.

Me desagrada tanto la tos como su horrible cara y su cuerpo de hombre de las cavernas.”

Más adelante en el texto, en breves frases nos configura, de manera un tanto fantasmal, lo que siente:

“Los largos timbre en la noche.

Los enfermos se repelen entre sí. El espacio de los enfermos es distinto.

Como el tiempo, es irregular y accidentado. Son espacio y tiempo angustiosos.”

La última frase de su diario será en otro idioma, en el inglés: “TAKEN for a RIDE”⁵¹⁹ Al decirse en otro idioma, parece un signo enigmático, un código secreto. No podía saber que iba a ser su última frase, pero el enunciado hace alusión a un paseo, a que lo llevaron a dar un paseo (¿en coche?, ¿a caballo?, ¿en victoria?) Hacia una liberación de un tiempo y espacio, sin lugar conocido. A L. Oyarzún le ha sido familiar el tiempo y espacio nómades, como los que siempre han organizado su vida y su escritura y ahora, cercano a la muerte, el horizonte se expande sin destino fijo.

Esa última frase del diario es, al parecer, su última frase escrita. La mayúscula, es el deseo mayúsculo de una liberación de las trabas del cuerpo, de las limitaciones de la enfermedad. Deseo traducido a otra lengua, la lengua que tuvo que hablar en algunos de sus viajes. Este es un viaje mayor. Deseo cumplido.

Nos parece interesante las consideraciones que hace Lejeune respecto del fin de los diarios. En el artículo de su libro *Genésis du “Je”*. *Manuscris et*

⁵¹⁹ *Diario íntimo*, p. 368. María Eugenia Góngora ha sugerido, en una conversación, que también podría entenderse como haber sido tomado por engaño.

autobiographie,⁵²⁰ hace referencia a que este aspecto no ha sido considerado y que los teóricos del diario íntimo más reconocidos, como Michèle Leleu, Alain Girard y Béatrice Didier, no se lo plantearon como problema. Afirma que el comienzo de un diario está casi siempre señalado: “es raro que se comience sin decirlo, se marca de una manera o de otra este nuevo territorio de escritura: nombre propio, título, exordio, compromiso, presentación de sí”.

Los materiales que ha considerado Lejeune se lo han evidenciado y le han permitido hacerse la pregunta por la existencia de “rituales de clausura” que señalarían el fin del diario. La clausura muchas veces no es sabida por el diarista a menos que sea voluntaria.

Lejeune se propone abordar el fin como acto, y no como hecho (facto) que es el más numeroso en varios sentidos: como detención de la escritura; como destrucción; como relectura que termina en una tabla de materias, anotaciones ulteriores o indexación; o, como publicación. Lejeune determina el concepto de fin para exponer su propio punto de vista: el fin como horizonte de expectativa (“intentaré mostrar que el diario es vivido como escritura sin fin”); el fin visto con relación a la finalidad, o más bien a las finalidades posibles del diario: expresión, comunicación, reflexión, fijación del tiempo; y el fin como realidad: el diario enfrentado a la muerte de su autor.

Como horizonte de expectativa, se escribe hoy para ser capaz de escribir mañana y “acoger, en un marco de escritura ya definido, el relato de lo que haya sido vivido. Toda escritura del diario supone la intención de escribir al menos una vez, una entrada que llamará, ella misma, a la siguiente, y eso sin fin...”. Hay quienes, a veces, como lo hacía Louis Guillaume en su diario de hospital, dejan inscrito el día en que están escribiendo, la fecha del día que seguirá, del mañana. Nos dice Lejeune, “Un día, sin que lo haya sabido, ha escrito la fecha de su muerte y la libreta ha quedado en suspenso...” Para

⁵²⁰ Philippe Lejeune, “Comment finissent les journaux”, *Genèses du “Je”*. *Manuscris*

Lejeune es confortable para el diarista comprar una agenda porque así “se protege de la muerte por la idea de seguir”⁵²¹.

Para Lejeune el problema del fin de un diario se hace relevante en aquellos que se escriben para acompañar la vida “tanto como sea posible” y no en los que se escriben deliberadamente por un periodo: un viaje, un embarazo, retiro espiritual, vacaciones, de trabajo o investigación, centrados, en fin, en una particular experiencia o consagrados a un periodo.

Los diario ‘compañeros’, podríamos decir, tienen, a juicio de Lejeune, clausuras parciales que suponen su continuación, “con una cara aparente vuelta hacia el pasado, una cara virtual vuelta hacia el porvenir”.

Podemos encontrar clausuras como fin de periodo (semana, mes, año) haciendo un resumen o una apreciación del periodo que se acaba, que para Lejeune es como “el examen de conciencia cristiano o las recapitulaciones de un sistema contable”⁵²²; clausura como fin de soporte, al término de un cuaderno antes de iniciar otro. Puede haber hasta una despedida, un adiós al diario personalizado incluso con un nombre propio, hasta el punto de hacerse, en ocasiones, la despedida una experiencia dolorosa que lleva a escribir en el dorso de la cobertura del diario o al que, terminado, se le agregarán hojas.

Lejeune nos dice que la preferencia de algunos diaristas por las hojas volantes o por el espacio indefinido de un fichero electrónico se explica, también, por el deseo de evitar la situación de fin: “se escapa a la vez de la obligación de llenar y de la necesidad de parar”. “Al fin de cuentas, en el diario la idea de continuidad nos protege de la idea de fin... Si es una ilusión, ¿es bien diferente de aquella que nos da cada día el valor de vivir la continuidad de nuestra vida?”⁵²³

et autobiographie, C.N.R.S Éditions, 2000, (p.209-238).

⁵²¹ Ibid., p. 211

⁵²² Ibid., p. 211

⁵²³ Ibid., 214

Sin embargo, “El diario es virtualmente interminable desde la partida⁵²⁴, puesto que existirá siempre un tiempo vivido ulterior a la escritura, haciendo necesaria una nueva escritura y que un día ese tiempo ulterior tomará la forma de la muerte”. El Diario es una escritura vuelta hacia el futuro y, de ese modo, el término se desplaza permanentemente con la escritura misma; alcanzado el futuro la escritura se reconstituye más allá, a menos que sea suspendido por la voluntad o la muerte del autor.

La frase final del diario de Luis Oyarzún, “TAKEN for a RIDE” (ME LLEVARON a dar un PASEO) lo suspende definitivamente quedando asociada a su muerte, y nos da indicios de la fusión de tiempos: el pasado (expresión verbal de participio pasado, taken), tomado, llevado, y un futuro, que se indica con la imagen del movimiento que implica un paseo, algo más allá, ya no en la escritura, sino en el vacío, desde la conciencia del presente hemorrágico de la vida.

⁵²⁴ Lejeune diferencia la autobiografía del diario desde esta apreciación del carácter interminable de éste y será contrario a la posición de Didier quien afirma, junto a Louis Marin, el carácter interminable de la autobiografía. Lejeune establece que la autobiografía está terminada desde la partida, porque el relato que se comienza debe desembocar en el momento en el que se lo escribe, se conoce su punto de llegada que puede ser explicado por el relato escrito. ““Terminar” un diario consiste en cortarlo del futuro y en integrarlo a las construcciones del pasado”. (p. 213)

A modo de conclusión o cierre

Termino la tesis con un sentimiento ambivalente, de dejar atrás un tiempo intenso de escritura y de querer darle más tiempo para su mejor término. Podría volver sobre ella, sobre sus momentos de quiebre, o fisurados, pero es preciso darle fin, a la espera de un tiempo futuro favorable para hacerlo. De todos modos, queda señalado un horizonte de búsqueda que se vinculará a las escrituras autobiográficas, a la relación de éstas con la diferencia sexual, a la articulación del diario y epistolario con el pensamiento filosófico, indagando en los escritos autobiográficos de filósofos y filósofas. En fin, un largo camino por recorrer en el que la tesis señala un tramo de éste. Son muchas las lecturas que quedaron en el camino, muchos los apuntes no desarrollados, relaciones que pueden ser elaboradas con otras densidades de significación. Tantas que pareciera a momentos no haber hecho casi nada.

Vuelve a mí, mientras esto escribo, la imagen de los blancos de la escritura del género referencial del diario, como aquello que falta, se ausenta, no se deja escribir, como lo interrumpido del lenguaje; blanco que deja el tiempo indicando la interrupción, a la espera, promesa, de otro tiempo.

Mirando hacia atrás lo hecho, puedo ver que he comenzado en la presentación y terminado en este lugar de cierre en una suerte de autoreferencia explícita, que hace sentido tal vez en el no dejar fuera completamente la subjetividad cuando se aborda un género que se vincula estrechamente a los relatos o narrativas del yo. Las escrituras de carácter autobiográfico ofrecen un lugar de conocimiento especular, referido al sí mismo, en una estrecha relación con la búsqueda de un lenguaje que pueda enunciar los recovecos de la subjetividad, figurándola o desfigurándola, que alcanza a los otros sujetos cuando se ponen en relación a ellas.

Con Luis Oyarzún, logré situarme en un punto de vista, en un ejercicio de la mirada, e indagar en un modo de escritura poco usual en nuestro medio que revela a una figura sorprendente. Su escritura nómade, estructuralmente nómade por las razones que en distintos momentos quedaron señaladas, crea efectos de movimiento y produce circulaciones que vinculan puntos de extraordinaria diversidad.

En las escrituras o relatos en primera persona existen varios yo, y no habría que buscar una coherencia en ellos a través de sus enunciados. Después del largo recorrido por la escritura de Luis Oyarzún se podría reiniciar ese camino que llevará a otros sitios. Ya sabemos, tal como lo expone Gusdorf, que existe una “discontinuidad entre lo que constituye la materia de la conciencia primera de la conciencia y la materia segunda de la conciencia enunciada, hablada o escrita, a nivel de la cual la conciencia ha tomado sus distancias con relación a ella misma”⁵²⁵. Es esa distancia, como condición estructurante y presente en la génesis de la escritura, la que hace posible descubrir nuevos flancos en ella, e incluso reinventar a quien escribe sobre sí. La temporalidad sostiene nuestra relación con el mundo y el lenguaje, hasta el punto que podemos decir que el lenguaje realiza y hace visible, en todo momento, nuestros modos de ser en su particularidad, en la diferencia y en la repetición que están presentes en la condición humana. Los géneros referenciales abordados nos permiten un saber de ello.

⁵²⁵ George Gusdorf, op. cit., p.3.

Bibliografía citada y de referencia de acuerdo a los distintos capítulos

Introducción

Barthes, Roland, *Crítica y verdad*, Siglo XXI, México, 1972.

Beaujour, Michel, *Miroir d'encre. Rhétorique de l'autportrait*. Seuil, Paris, 1980.

Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Editorial Siglo XXI, México, 1988.

Claucier, Anne, « Fonctions de l'écriture de soi post-traumatique. Jean Paul Sartre, Richard Morgiève », en: Jean-François Chiantaretto, (ed.), *Écriture de soi et trauma*. Anthropos, 1998.

Chiantaretto Jean-François, (ed.), *Écriture de soi et trauma*. Anthropos, 1998.

De Mann Paul, “La autobiografía como desfiguración”, en: *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Suplementos 29, Anthropos, diciembre 1991.

Giddens, Anthony, *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Cátedra, Madrid, 1998.

Girard, Alain, *Le Journal intime*, P.U.F., Paris, 1935.

-----, “El diario como género literario”, en *Revista de Occidente*, N° 182-183, Julio-Agosto 1996.

Leleu Michèle, *Les journaux intimes*, Paris 1952, P.U.F.

Morales Leonidas, “El Diario de Luis Oyarzún: la cultura chilena que no ha sido”, Prólogo en: Luis Oyarzún, *Diario*, Ediciones Lar, Concepción 1990.

Oyarzún Luis, *Diario de Oriente*, Editorial Universitaria, Santiago, 1960.

-----, *Diario íntimo*, (Edición y prólogo de Leonidas Morales), Universidad de Chile, Santiago 1995.

Rojo Grinor, “El Diario íntimo de Luis Oyarzún”, *Revista Chilena de Literatura* N°48, abril 1996.

Simonet- Tenant Francois, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, Téraédre Paris, 2004.

Capítulo I

Alone, Hernán Díaz Arrieta, *Diario íntimo (1917-1947)*, Edición y notas de Fernando Bravo Valdivieso, Editorial Zig-Zag, Santiago, 2001.

Agregan, Pierre, *Les figures du moi et la question du sujet depuis la Renaissance*. Ellipses, Paris, 1998.

Arfuch, Leonor, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. F.C.E., México 2002.

Barthes, Roland, *Oeuvres complètes*, t.2, 1966-1973. Seuil, Paris, 1994.

----- *Roland Barthes por Roland Barthes*. Monte Avila, Editores, Caracas.

Baum, Wilhelm “Introducción” en los *Diarios secretos de L. Wittgenstein*, Alianza Editorial, Madrid, 1991.

- Blanchot Maurice, *El libro que vendrá*. Monte Avila Editores, Caracas, 1959.
 ----- “El diario íntimo y el relato”, en *Revista de Occidente*, n° 182-183, julio-agosto.
 ----- *El espacio literario*, Ediciones Paidós, Barcelona 1992.
- Catelli, Nora, *El espacio autobiográfico*, Editorial Lumen, Barcelona, 1991.
 ----- “El diario íntimo, una posición femenina”, en *Revista de Occidente*, n° 182-183, julio-agosto.
- De Reguero, Isidoro, “Cuadernos de guerra” en los *Diarios secretos de L. Wittgenstein*, Alianza Editorial, Madrid, 1991.
- Deleuze, Gilles, *Crítica y clínica*, Editorial Anagrama, Barcelona, Anagrama, Barcelona 1997.
- Del Litto, V. (comp.), *Le journal intime et ses formes littéraires. Actes du Colloque de septembre 1975*, Librairie Droz, Genève-Paris, 1978.
- Díaz Béatrice, *L'epistolaire ou la pensée nomade*. P.U.F., Paris 2002
- Didier, Beatrice, *Le Journal intime*, P.U.F. Paris, 1976.
- Ducrot Oswald, Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Editions du Seuil, Paris 1972.
- Ferry, Jean Luc, “La cuestión del sujeto en la filosofía contemporánea”, en V.V.A.A. *El sujeto europeo*, prólogo de Jorge Semprún; compilado por Josefina Casado y Pinar Agudiez. Editorial Pablo Iglesias, Madrid, 1990.
- Foucault, Michel, *Tecnologías del yo*, Paidós, México, Barcelona, 1990.
- Genette, Gerard, *Nouveau discours du récit*. Éditions du Seuil, Paris 1983.
- Girard, Alain, *Le Journal Intime*, Presses Universitaires de France, Paris 1963.
 ----- *Le Journal intime*, P.U.F., Paris, 1935.
 ----- “El diario como género literario”. En *Revista de Occidente* N° 182-183, Julio-Agosto 1996.
- González Vergara Ruth, *Teresa Wilms Montt. Un canto de libertad*, Ed. Grijalbo, México D.F., Barcelona, Buenos Aires-Santiago, 1993.

Grenier, Jean, en “Le probleme de l’expression”, en *La Nouvelle Revue Française. Hommage à André Gide*. Paris, 1951

Gusdorf, George, *Les écritures du moi*, Odile Jacob, Paris, 1990.
----- “Le journal: dire ma verité”. En: *Lignes de vie I. Les écritures du moi*. Editions Odile Jacob, Paris, 1991.

Heller Agnes, *Historia y vida cotidiana*, Grijalbo, México, 1985

Hubier, Sebastien, *Littératures intimes*, Armand Collin/Vuef, Paris, 2003.

Heyden-Rynsch von der, Vera, *Écrire la vie. Trois siècles de journaux intimes féminins*. Gallimard, Paris, 1997.

Hubier Sebastien, *Littératures intimes*, Armand Collin/Vuef, Paris, 2003

Iñiguez Matte Lily, *Páginas de un Diario*, Editorial del Pacífico, Santiago, 1954

La Poulichet Sylvie, “L’éventail du moi et la division subjective”, en *L’art du danger. De la détresse a la création*. Editorial Anthropos, 1996.

Lecarme Jacques, *L’Autobiographie*, Armand Collin, Paris, 1997.

Lejeunne, Philippe, Catherine Bogaert, *Un journal de soi. Histoire d’une pratique*, Les Editions Textuel, Paris, 2003.

-----, « Le Journal : Traces datées », *Un journal de soi. Histoire d’une pratique*, Les éditions Textuel, Paris, 2003.

----- *Le moi des demoiselles. Enquête sur le journal de jeune fille*. Editions de Seuil, Paris, 1993.

----- “El pacto autobiográfico (bis)”, en *Moi aussi*, Editions du Seuil, Paris, 1986.

Leleu, Michèle *Les journaux intimes*, P.U.F. Paris, 1952.

May, Georges, *L’Autobiographie*, P.U.F., Paris, 1979.

Miroux, Jea-Philippe, *L’autobiographie. Écriture de soi et sincérité*. Nathan Université, Paris, 1996.

Mohillo, Silvia, *Acto de presencia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991

Morales, Leonidas, Prólogo a la edición Luis Oyarzún, *Diario*, Ed. Lar, Concepción, 1990.

----- *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2001.

----- *Carta de amor y sujeto femenino en Chile. Siglos XXI y XX*, Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2003

----- (ed.) “Prólogo”, en Luis Oyarzún, *Diario Íntimo*, Universidad de Chile, Santiago 1995.

Montaigne, *Ensayos*, Tomos 1 y 2, Ed. Cátedra, Madrid, 1985.

Nietzsche, Friedrich, *Ecce Homo*, Losada, Buenos Aires, 2004.

Oyarzún, Luis, “La experiencia estética como expresión y creación de formas”, *Revista de Filosofía*, vol.III, n°3, diciembre 1956.

----- *Diario*, editado y prologado por Leonidas Morales, edición Lar, Concepción, 1990.

Ramos, Raymundo, *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*, Universidad Nacional Autónoma de México. México 1978.

Rannaud, Gérald, “Le journal intime: de la rédaction á la publication. Essai d’approche sociologique d’un genere littéraire”, en: *Le journal intime et ses formes litteraires. Actes du Colloque de septembre 1975*. Compilación de V. de Litto, Genève Libraire Droz, 1978.

Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración*, Siglo XXI, México, 1996.

Ribeyro, Julio Ramón, *La casa sutil. Ensayos y artículos de crítica literaria*, Editorial Milla Batres, Lima, 1976.

Rojo, Grinor, “El Diario íntimo de Luis Oyarzún”, *Revista Chilena de Literatura* N°48, abril 1996.

Rousset Jean, « Le Journal intime, texte sans destinataire? », en *Poétique*, N° 56, Novembre 1983.

Sagaert Martine, “Du Journal à Ainsi soit-il...”, en *La Revue de Lettres Modernes*, Claude Martín, editor, textos reunidos y presentados por Alain Goulet y Pierre Mason, Paros, Caen, 1998.

Salomone et. al, *Modernidad en otro tono. Escritura de mujeres latinoamericanas: 1920-1950*. Editorial Cuarto Propio, 2004.

Smith Sidonie, “Hacia una poética de la autobiografía de las mujeres”, en: *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplementos Anthropos 29, Barcelona, Diciembre 1991.

Simonet-Tenant, *Le journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*. Ed. Téraédre, Paris, 2004.

Simonet-Tenant, *La Faute de Rousseau*, nº35, Paris, fév. 2004.

Sollers, Philippe, *La escritura y la experiencia de los límites*, Monte Avila Editores, Caracas, 1992.

Violi Patricia, “La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar”. En: *Revista de Occidente*, Nº 68, Madrid, enero 1987.

V.V.A.A. *El sujeto europeo*, prólogo de Jorge Semprún; compilado por Josefina Casado y Pinar Agudíez. Editorial Pablo Iglesias, Madrid, 1990.

Wilms Montt Teresa, *Lo que no se ha dicho...*, Editorial Nascimento, Santiago, 1922

Capítulo II

Agamben, Giorgio, “Tiempo e historia”, en *Infancia e historia*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires 2003.

----- “El país de los juguetes. Reflexiones sobre la historia y el juego”, en *Infancia e historia*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires 2003.

Bachelard, Gastón, *La intuición del instante*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983

Bajtín, Mijail, “El problema de los géneros discursivos” en *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI Editores, México 1982.

Bataille, Georges, *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2001.

----- “La noción de gasto”, en *La conjuración sagrada*. Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2003.

Baudry, Jean Louis, “Freud y la creación literaria”, en *Revista de Filosofía Teoría* N°7, Universidad de Chile, Santiago, 1975.

Benjamín, Walter, *Discursos Interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*, Taurus, Buenos Aires, 1989.

Bergson, Henri, *La pensée et le mouvant*, en *Œuvres*, Presses Universitaires de France, Paris, 1959.

----- *Le rire*, en *Œuvres*, Presses Universitaires de France, Paris, 1959.

-----“La durée et la methode”, en *Durée et simultanéité*, Paris, 1922

----- *Œuvres*, Presses Universitaires de France, Paris, 1959

Carse, James P., “Budismo”, en *Muerte y existencia*. Fondo de Cultura Económica, México, 1987.

Castagnino, Raúl, *Tiempo y expresión literaria*. Editorial Nova, Buenos Aires, 1967.

Deleuze Gilles y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Editorial Pre-Textos, Valencia, 2000.

----- “Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible...”, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Editorial Pre-Textos, Valencia, 2000.

Eliade, Mircea, *Tratado de Historia de las religiones*, Tomo I, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1974.

Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad*, tomo 3-*La inquietud de sí*, Siglo XXI, México, 1987.

Frazer George, *La rama dorada. Magia y religión*, Fondo de Cultura Económica, México, 1944.

Freud, Sigmund *La interpretación de los sueños*. Obras completas Volumen 3, Ediciones Orbis, 1993.

Giannini, Humberto, *Tiempo y espacio en Aristóteles y Kant*, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1982.

-----“El espíritu de la envidia” en *Del bien que se espera y del bien que se debe*, Dolmen, Santiago, 1997.

- Heidegger Martin, *Ser y tiempo*, Edit. Universitaria, Santiago, 1997.
- Lévinas, Emanuel, *El Tiempo y el Otro*, Paidós, Barcelona, 1993
- Maffesoli, Michel “El tiempo inmóvil”, en *El instante eterno*. Paidós, Buenos Aires, 2005.
- Maritain, Jacques, *La philosophie Bergsonienne, études critiques*. M. Rivière, Paris 1930.
- Millas Jorge, “Luis Oyarzún o la pasión de ver”. Prólogo en Luis Oyarzún, *Defensa de la tierra*. Editorial Universitaria, Santiago, 1973.
- Morales Leonidas (ed.)” Prólogo” en Luis Oyarzún, *Diario*, Ediciones Lar, Concepción, 1990.
- Oyarzún, Luis, *Diario íntimo*, editado y prologado por Leonidas Morales T., Universidad de Chile, Santiago 1995.
- *Diario*. Ediciones Lar, Concepción, 1990.
- *Diario de Oriente*, Editorial Universitaria, Santiago, 1960
- *Epistolario familiar*, Editorial LOM, Dibam, Archivo del escritor, Santiago, 2000.
- *Temas de la cultura chilena*. Editorial Universitaria, Santiago, 1967.
- “Arte e imagen del mundo en Leonardo”, *Revista de Filosofía*, Vol.II, n°2, Universidad de Chile, enero 1953.
- “La idea de inspiración en Bergson”, en *Revista de Filosofía*, Vol. VI, Nos. 2-3, 1959.
- “Arte e imagen del mundo en Leonardo”, en *Estética y Artes visuales*, editado por Rosario Letelier, Emilio Morales, Ernesto Muñoz. Museo de Arte Contemporáneo, Santiago 1993.
- *Revista de Filosofía*, vol.III, n°3,Santiago, diciembre 1956
- Ricoeur, Paul, *Finitud y culpabilidad*, Taurus, Buenos Aires, 1991.
- Savater, Fernando “La envidia” en *Los siete pecados capitales*, Editorial Sudamericana, 2005.
- Yates, Frances A., *El arte de la memoria*, Editorial Taurus, Madrid 1974
- *Ensayos reunidos*, I y II, Fondo de Cultura Económica, México, 1991.

Capítulo III

Bachelard, Gastón, “Las ensoñaciones que tienden a la infancia”, en *La poética de la ensoñación*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.

Bergson, Henri, *Le rire*, en Oeuvres, Presses Universitaires de France, Paris, 1959.

Blanchot Maurice, *El espacio literario*, Paidós, Buenos Aires 1992.

Demery, Etienne, Presentación de la exposición sobre *André Gide*, Biblioteca Nacional de Francia, 1970

Dolfi Anna, “*Journal intime*” et *letteratura moderna*, Bulzoni Editori, 1989.

Freud Sigmund, *Obras completas*, vol. 10, Hyspamérica ediciones, Argentina, 1988.

-----, “El hombre de los lobos”, *Obras completas*, vol. 10, Hyspamérica ediciones, Argentina, 1988.

Giannini Humberto, *La “reflexión” cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*, Editorial Universitaria, Santiago, 1993

Grenier, Jean, “Le problème de l’expression” en *La Nouvelle Revue Française. Hommage à André Gide*. Paris, 1951

Heidegger, Martin, *¿Qué significa pensar?*, Editorial Nova, Buenos Aires, 1958.

Lejeune, Philippe, “Comment finissent les journaux”, *Genèses du “Je”*. *Manuscris et autobiographie*, C.N.R.S Éditions, Paris, 2000.

.Lyotard J.- F., “Infans”, en *Lecturas de infancia*, Eudeba, Buenos Aires, 1997

Lipman, Matthew, Pixy, Ediciones CEFÉ, Santiago de Chile, 1986.

Millas, Jorge “La pasión de ver” prólogo a la obra de L. Oyarzún, *Defensa de la tierra*, Editorial Universitaria, Santiago, 1973.

Molloy, Silvia, “El teatro de la lectura: cuerpo y libro en Victoria Ocampo”, en: Orbe, Juan (comp.), *Autobiografía y escritura*, Ediciones Corregidor, Argentina, 1994.

Orbe, Juan (comp.), Presentación al libro *Autobiografía y escritura*, Ediciones Corregidor, Argentina, 1994.

Oyarzún, Luis, *La infancia*, Ediciones Revista Nueva, Santiago de Chile, 1940.
----- *Diario íntimo*, editado y prologado por Leonidas Morales T., Universidad de Chile, Santiago, 1995.

----- *Diario*, editado y prologado por Leonidas Morales, Ediciones LAR, Concepción, 1990.

----- *Los Días Ocultos*, Editorial del Pacífico, Santiago, 1955.

----- *Temas de la cultura chilena*, Editorial Universitaria, 1967.

----- *Mudanzas del tiempo*, Androvar, Santiago, 1962.

----- “Gabriela Mistral y su poesía”, *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago, n° 106, 2° trimestre, 1957.

----- *Defensa de la tierra*. Editorial Universitaria, Santiago, 1973.

----- “La idea de inspiración en Bergson”, en *Revista de Filosofía*, VI, Nos. 2- 3, Santiago, 1959.

----- *Diario de Oriente*, Editorial Universitaria, Santiago, 1960.

Ricoeur Paul, *La metáfora viva*, Ediciones Megápolis, Buenos Aires, 1977.