Hartin Jania



GALINOST - ANDANTE

## PROLOGO

Je ne puis tenir registre de ma vie par mes actions: fortune les mets trop bas; je le tiens par mes fantaisies.

Montaigne, "De la Vanité". Essais, II, p. 381.

Este librito sibilino, primero de una serie de cuatro, fue originalmente concebido durante el invierno de 1969, mientras pasaba unos días en Cachagua en casa

de mi constante amigo Hernán Godoy, como introducción a una posible colección de ensayos publicados en el curso de esa década en diferentes revistas y diarios chilenos y extranjeros.

Ninguno de esos escritos estaba destinado, en verdad, a constituirse en libro. Todos ellos eran sólo papeles ocasionales que, a mi juicio por lo menos, no esbozaban ni aspiraban a la arquitectura mayor que el libro requiere. "Valga sólo decir —le había escrito, al gunos años antes, al desdichado e inolvidable Teófilo Cid— que la primera responsabilidad, la más elemental y primaria, es la de no publicar libros superfluos" (\*). La ocasionalidad de esos textos era, sin embargo, un rasgo esencial del ensayo, como lo había subrayado suficientemente el joven Lukács en el escrito introductorio a El Alma y las formas.

Había algo más, en todo caso, en esa reticencia.

"El libro —apunta Blanchot— indica siempre un orden sometido a la unidad, un sistema de nociones en que se afirma la primacía de la palabra sobre la escritura, del pensamiento sobre el lenguaje, y la promesa de una comunicación que sería algún día inmediata y transparente. Ahora bien, podría ser que el escribir exigiese la renuncia a todos esos principios, como resultado final, y también el cumplimiento de todo lo que ga

<sup>(\*) &</sup>quot;Vigencia de Ortega. Carta a Teófilo Cid". Suplemento de La Nación. Santiago, 17 de abril de 1955.

rantiza nuestra cultura —no para volver atrás idílicamente—, sino para ir más allá, hasta el límite, con el fin de romper el círculo, el círculo de todos los círculos: la *totalidad* de los conceptos en que se funda la Historia, se desarrolla en ella y constituye su desarrollo"(\*).

La ocasionalidad esencial del ensayo es, pues, una máscara que encubre una transgresión radical —una herejía dirá Theodor W. Adorno— con todo lo ya pensado, escrito y repetido y, a la vez, la búsqueda constante de una totalidad siempre diferida a la utopía o remitida a la sombra del mito.

En las páginas iniciales de La palabra quebrada propuse entender al fragmento no como el resto de un texto perdido, sino como el anuncio o aviso de un texto posible. De este modo, cada fragmentum no recuerda ni alude al pasado, sino que, al contrario, se estira, tanteándolo, hacia el futuro. Por eso, posiblemente, F. Schlegel decía que sólo los siglos futuros sabrán leer los fragmentos que, desde Nietzsche hasta hoy, se escriben no sólo en el ensayo sino, además, en la novela o en la llamada antipoesía. "Le temps absurde—anotaba, por ejemplo, Michel Zéraffa— d'une réalité urbaine fragment sans cesse le langage du narrateur" (\*\*).

Esta apelación al futuro no es, en modo alguno, fortuita sino, al contrario, es siempre constante en el ensayo, como expresamente lo fundamentó ya Montaigne cuando advertía que "nous ne sommes jamais chez nous, nous sommes toujours au delà. La crainte, le desir, l'esperance nous eslancent vers l'advenir''(\*\*\*). Cada fragmento es, de este modo, una anotación de esa bitácora que lleva todo hombre cada vez que debe explorar una realidad que, de pronto, se le ha vuelto incierta, irreconocible y, por ende, inhóspita.

(\*) El diálogo inconcluso, pp. 10-11

(\*\*\*) Essais, 1, p. 11.

<sup>(\*\*)</sup> La révolution romanesque, p. 27.

De ese texto embrionario de 1969 he conservado, por obra exclusiva del azar, dos fragmentos de desigual inci-

dencia en mi trabajo de escritorio.

"Hasta la fecha —anotaba en uno a modo de inventario— siempre he esquivado la proposición de publicar una selección de mis primeros escritos. Descontados dos fallidos ensayos de alguna extensión— Ortega y la estructura de la vida histórica, redactado en París durante los años 1951-1952, y La tentación fascista: itinerario político de Drieu La Rochelle, escrito en Caracas entre 1961 y 1963—, el resto de esos textos está compuesto de notas, artículos y ensayos críticos publicados en distintos diarios y revistas.

"Existió, además, un impresionante número de fichas, apuntes y planes destinados, entre otros textos proyectados, a un ensayo sobre la visión de América en Alfonso Reyes; un esbozo de crítica temática de *Le*  Spleen de Paris de Baudelaire, y, finalmente, un Saint-Artaud, cuya sola formulación hacía sonreír burlonamente a Guillermo Sucre cuando, juntos con Luis García Morales, estábamos a cargo del suplemento literario de La República de Caracas. La mayor parte de esa papelería fue a dar al fuego purgatorio de la chimenea durante una crisis extrema o, más exactamente, extremista de autocrítica.

"Por una ironía, sin embargo, se salvó un cuaderno Alpes del Saint-Artaud, en el que descubro, en una nota fechada en 1962, que éste era parte de un proyecto más ambicioso, que debía titularse La vocación del siglo XX. Había olvidado ese proyecto, pero, en verdad, no su tema, tributario de mi constante lectura de Ortega. Nunca he negado provenir del enorme pensador español porque, entre otros innumerables asuntos, le adeudo hasta el proyecto de vida que he intentado llevar adelante y, por consiguiente, ser el que ahora soy.

"En 1952, mientras iba releyendo microscópicamente las Meditaciones del Quijote en el cuarto que ocupaba en un hotelito de la rue Toullier, decidí entrar en serio en la obra de Flaubert. Un eco lejano de esa entrada fueron las notas que, diez años después, publiqué en La República con el título de Flaubertiana, en las que subrayé la presencia del autor de Bouvard et Pécuchet en el primer libro de Ortega. Por esa misma fecha, además, comencé a interesarme por los escritos de Georg Lukács, cuya lectura me había recomendado Eric

Arendt durante mi breve estada en Berlín ese verano de 1951, y que luego, instalado ya en París, refrendaría

persuasivamente Lucien Goldmann".

Este trabajo de escritorio —aun aquel que sólo consiste en proyectar libros que nunca llegarán a escribirse— supone, en todo caso, como lo ilustran paradigmáticamente los casos de Lichtenberg y Valéry, ir anotando a diario lo que se lee, observa y piensa. Cada texto logrado o fallido es, de este modo, no sólo el producto de una peripecia personal sino, además, de la historia en que ésta se inscribe.

Un texto no es, en efecto, una cosa —como tampoco lo es eso que hoy llamamos literatura—, sino algo que acontece o transcurre, abriéndose o cerrándose al momento en que se lo escribe y, a la vez, a cada momento en que alguien lo lee. "La naturaleza histórica del poema —advierte Octavio Paz— se muestra inmediatamente en el hecho de ser un texto que alguien escribió y que alguien lee. Escribir y leer son actos que suceden y que son fechables. Son historia(\*). Si Paul Ricoeur, entre otros, puede hoy preguntarse qué es un texto, es porque, desde luego, está en condiciones de planteársela y de responderla gracias, entre otros elementos, a las contribuciones de Marx, Husserl y Freud. Esto se acusa, en particular, cuando se ensaya comprender la coherencia interna no ya de un

<sup>(\*)</sup> Octavio Paz, Los hijos de Limo, p. 225

solo texto sino, sobre todo, de un conjunto de ellos o de la obra de un pensador o escritor.

Para algunos fenomenólogos ortodoxos, en efecto, la coherencia reside siempre en la conciencia intencional del autor, mientras que para los neofreudianos reside, en cambio, en el inconsciente, y para algunos marxistas, como Lucien Goldmann, en la conciencia posible de una clase social a la que la obra responde y desenvuelve.

El escritor es, sin embargo, un hombre que mira y, a la vez, que fija en cada texto una mirada. Mirar es, desde luego, un acto intencional: siempre se mira hacia algo o a alguien en procura de un asunto que, de un modo u otro, lo trasciende, va más allá de ese alguien o de ese algo al que está viendo. Esta mirada que atraviesa lo visto es, justamente, la perspicacia. Perspicaz —dice la Academia— es la mirada "muy aguda y que alcanza mucho", es decir, que des-oculta o muestra lo que regularmente se sustrae a la vista.

No otro asunto sostuvo, en último trámite, Sartre en la fenomenología de la escritura que esbozó en Qu' est-ce que la littérature? Para Sartre, en efecto, escribir era un modo de actuar en el mundo —o, si se quiere, en la sociedad— que consiste esencialmente en mostrarlo o des-ocultarlo. Ello supone, por consiguiente, que la estructura del mundo se oculta continuamente en los sucesos que en él ocurren y en los discursos que éstos suscitan.

Hay quienes todavía imaginan poder leer el sentido

de la Historia en las páginas del periódico que hojean cada mañana, igual como otros creen que el destino de un hombre puede ser leído en las líneas de sus manos.

Cuando en noviembre de 1973, después de pensarlo y repensarlo repetidas veces, decidí continuar mi colaboración en Las Ultimas Noticias, lo hice echando mano al material acumulado por ese largo trabajo de escritorio para fijar expresamente una distancia con todo aquello que comenzaba a ocurrir en el país. Fue entonces cuando, retomando inicialmente un fragmento del precitado texto de 1969, inicié la serie de notas que titulé Notas de mesa.

"Con este título de *Notas de mesa*—advertía—, inicio ahora la publicación, sin orden ni propósitos previos, de una serie de apuntes que no son formalmente artículos de ocasión, ni tampoco minuaturas de crítica literaria, sino los trazos de un pensamiento *sobre* la literatura que, a la vez, forman parte de una literatura sobre el pensamiento. Todo lector atento —es decir, *pensativo*—, descubrirá en ellos, antes que un catastro de temas, un orden de problemas".

Y luego, esbozando una descripción funcional que después desarrollé en La palabra quebrada y, sobre todo, en este libro que abora entrego, señalé sibilinamente:

"El escritor es, como Gustave Flaubert, un hombre siempre ocupado en ir llenando una sucesión de hojas, exteriorizando el *humor* de su alma y, al mismo tiempo, interiorizando el *rumor* del mundo. En la noción genérica de escritor sobrevive la sombra de un monje ocupado, en medio de los sobresaltos de la Edad Media, en fijar en un pergamino un saber que presiente amenazado. La mesa del escritor es, posiblemente, sólo un remedo degradado del scriptorium monacal, pero responde, de todos modos, al mismo principio. En una carta a Erwin Rodhe, escrita a comienzos de la guerra franco-prusiana, Nietzsche le decía a su fiel condiscípulo: 'De nuevo vamos a necesitar monasterios. Y nosotros seremos los primeros fratres'.

"La mesa es, pues, el punto desde el cual el escritor organiza el espacio ceremonial de la escritura, circunscribiéndolo como un orden laboral y, a la vez, prescribiendo de éste a todo aquello que, de un modo u otro, lo perturba o amenaza. La mesa es, pues, una reproducción doméstica de la arquitectura del mundo" (\*).

Lord Raglan, ex presidente del Real Instituto de Antropología de Londres, ensayó demostrar en El templo y la casa que la vida humana ha estado, desde siempre, organizada a partir de ese espacio acotado que llamamos casa. La idea no es, en verdad, nueva, pero sí lo es, en cambio, el énfasis de Lord Raglan para demostrar que, antes que refugio o morada, la casa ha sido primordialmente un espacio ritual o, dicho sin tapujos, un templo.

Mucho antes, en efecto, que el perspicaz aristócrata británico se propusiera escribir su libro, Ortega había

<sup>(\*) &</sup>quot;Notas de mesa". Las Ultimas Noticias. Santiago, 8 de noviembre de 1973.

señalado, a partir de algunas pertinentes observaciones de Michelet, que fue en los Países Bajos donde la vida privada logró su mayor densidad e intensidad, hasta el punto de convertir la marmita familiar en el eje mismo del espacio doméstico. Sorprende hoy al visitante del Rijksmuseum de Amsterdam la importancia que atribuyeron los pintores holandeses a la intimidad de la casa y,

en particular, a la cocina.

Esa importancia entra, desde luego, en conflicto con el sentimiento que, desde inicios de siglo, se tiene de estar viviendo la decadencia, degradación o colapso de la vida privada. La experiencia parecería confirmarlo, pero no así los argumentos o explicaciones que suelen esgrimirse para probarlo. Todos ellos suelen estar tenidos por una vaga nostalgia romántica y, por consiguiente, histórica y socialmente circunscritos. La nostalgia ha sido siempre el gesto gremial de los vencidos por la espontánea dialéctica de la vida.

Si la vida privada está hoy en crisis se debe, en todo caso, al hecho de que el espacio doméstico —es decir, la casa— se ha vuelto espectral: ha dejado de ser un oasis de intimidad en medio de la vida pública, para convertirse en un escenario más de los conflictos y contradicciones que hoy nos impone la sociedad fatal e irremediablemente, dejando al hombre a la intemperie, aunque se rodee de objetos, muros y sistemas de alarmas.

Esas notas de mesa, a la vez, involucraban a otras que,

apenas apuntadas, constituían una especie de diario subterráneo en que iba fijando mis impresiones sobre lo

que arrastraba la calle.

"Vivimos —decía, por ejemplo, en una de ellas—bajo el imperio del rumor. Este permite decir cualquier cosa y, al mismo tiempo, no responsabilizarse de ninguna. La muerte ocupa un lugar preferente en los rumores de estos días. Sospecho que, por un oculto mecanismo psicológico, el rumor parece reestablecer el equilibrio interno cada vez que un oscuro suceso lo altera o perturba. Me alarma, en todo caso, la general indiferencia ante la iniquidad".