
Olga Grau

Tiempo y escritura. El diario y los escritos autobiográficos de Luis Oyarzún

(Editorial Universitaria, Santiago, 2009)

Por Guadalupe Santa Cruz

Este comentario, mucho más breve y menos sustancioso de lo que yo hubiese querido y de lo que el libro *Tiempo y escritura* se merece, no puede ser sino una pequeña puesta en abismo: leo lo que Olga Grau ha leído en Luis Oyarzún, quien a su vez ha leído a otros autores, y, sobre todo, ha leído paisajes, instalado en una temporalidad que le es propia —¿propia a cuál lectura, en este espejeo?—, *construyendo* una temporalidad singular.

Es esta fijación en la noción de tiempo y sus avatares lo que más ha cautivado mi lectura de la obra que tenemos en mano: cedazo sutil y tenue, intangible pero material en momentos de tratarse de una escritura. Un poco al modo de los gestos que describe la autora en las páginas introductorias, cuando evoca la copia que ella hiciera, en los años

setenta, a partir de un dibujo de Luis Oyarzún sobre una servilleta. Estos gestos pueden leerse como traspasos —traslapos o corrimientos, también— de tiempos. Olga Grau habla de “una copia al trasluz” al poner la servilleta contra un vidrio y sobre ella una hoja de papel en la que dibujó “trazos sobre trazos”, abriendo “un espacio de posible falseamiento, a veces de simple calco o copia”, a sabiendas de que “en ambas operaciones ocurre una suerte de repetición”. Por transparencia —que supone una luz que atraviesa el trazo debiendo ser calcado—, por imitación —que precisa una luz externa para delimitar aquello que será copiado— o, a falta de estas, por “presión sobre el trazo original que (permite) su reproducción”, pero arriesgando romperlo, ¿no son estos modos (materiales) de entender el tiempo? Ya

sea en la cita que hace la autora de Levinas, según la cual el tiempo remite a una situación de cara a cara con otro: “la condición del tiempo es la relación entre seres humanos”, o en la lectura que hace Deleuze de la repetición (distinguiéndola de la semejanza) como singularidad que transgrede el tiempo cíclico y permanente, y se hace “eco [...] de una vibración más secreta”, ¿no es a estos otros tiempos que hace referencia Olga Grau cuando escribe: “en ocasiones hicimos copia de fragmentos que en su montaje crean un sentido, a momentos pudimos 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”?

El “eco” que parece hacerle la autora al diario y los escritos autobiográficos de Luis Oyarzún no constituyen, entonces, únicamente el traspaso —la traducción— de un dibujo antiguamente realizado sobre una superficie absorbente (el papel —podríamos decir: *secante*— de una servilleta) a la superficie más impermeable del papel corriente (en que los trazos, por comparación al anterior,

se adhieren lo justo y necesario, se deslizan —adquieren movimiento— o, en una visión microscópica, quedan colgando de aquella superficie lisa), sino aquella de una repetición “llevada a la enésima potencia” de la escritura de Luis Oyarzún y de una alteridad que construye tiempo.

“Desde pequeño quise contemplar el mundo desde el interior de un animal”, destaca la autora leyendo el *Diario Íntimo*, señalando que Luis Oyarzún propone “ser lo otro, desde otro lugar, extender la limitada experiencia que tenemos desde el ojo humano” y que para este poeta y filósofo el deseo es antes que nada un “deseo de mirada”, más que de aquello que es objeto de la mirada, placer “de seguir el despliegue del ser del otro al alcance de su vista”. (No puedo dejar de citar aquí a otro hurgador, Raúl Ruiz, quien propone que un objeto es “el reposo de la potencia que lo desea”). Pero esta mirada que Olga Grau vincula a un nomadismo no sólo como cambio de lugar espacial, sino como viaje hacia otro, “tránsito hacia el ser de las cosas en su modo de ser”, se teje en un tiempo particular, “no pulsado flotante”, en palabras de Luis Oyar-

zún, tiempo como flujo y devenir, en palabras de Olga Grau; tiempo entregado al juego, al derroche, y reñido con el tiempo cronológico, “avaro” en palabras de Luis Oyarzún, “dado arrojado versus reloj” en palabras de Olga Grau. Tiempo del sueño, tiempo germinativo, “hormigueante de semillas” escribe Luis Oyarzún, en las metáforas de un astro que es “centro ígneo” “hirviendo y llameando” opuesto al tiempo seco, endurecido, de la corteza terrestre. Para la autora de *Tiempo y escritura*, lo singular de esta aproximación reside en su modo de superar lo “depredador” de un tiempo que, “envidioso” del cuerpo de seres y objetos, los devora. Escritor del instante pleno, Luis Oyarzún transgrede las categorías y acerca cosas de distinta naturaleza, haciendo del tránsito una transfiguración. Extrapolo una cita de la autora al *Diario Íntimo*, que hace nuevamente referencia a la mirada desde el interior de un animal, pero sobre todo, a una mirada que ritma el intervalo entre las cosas: “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”.

Particularmente luminosas son las páginas que Olga Grau dedica a las escrituras del yo, en especial aquellas que abordan el diario íntimo —“puesta en tinta y a tientas”, dice la autora— como experiencia del tiempo. “Un cuerpo (biográfico, pero también, cuerpo material de la escritura), que ocupa lugar en el espacio (en la duración), contra el tiempo efímero (y la pérdida)”, indica Olga Grau. Tiempo que se hace presente como marca calendarizada, como cifra (en todos los sentidos de la palabra) y ritmo, en que las fechas —esos “escudos protectivos”, en la cita de Blanchot—, los blancos y la escritura van conformando un movimiento, una secuencia, una “entonación” que “resiste la muerte del presente”.

“Allí, 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”. La estrecha relación con el calendario, la inscripción de las fechas, se dispara, sin embargo, en varias direcciones: si por un lado constituye un gesto de protección “contra la escritura” (Blanchot), también prohíbe al redactor del diario constituirse como

autor (según la cita de Jean Rousset), en tanto maestro de los movimientos de su invención; y si en el espacio textual datado se da el aquí y el ahora, la regularidad que indica el diario significa, en palabras de Olga Grau, “no sólo una relación con lo escrito, lo fijado, sino también, y de manera decisiva, una antelación de la misma escritura, un deseo de escritura, de una escritura abierta como pura posibilidad [...] Y esa escritura que aún no está, ausencia e imprevisibilidad, es el horizonte donde la escritura actual se sitúa”.

Dejaré hasta aquí los provocativos nudos y paradojas que despliega la autora en el cruce de escritura y tiempo, para esbozar, aunque sea sólo fugazmente, una traza que me parece reconocible en esta obra y en otros de sus textos. (Por lo cual acentuaré la puesta en abismo de citas anunciada al principio de estas líneas). Si Olga Grau comenta el diario y los escritos autobiográficos de Luis Oyarzún señalando que se trata de “una sensibilidad que busca lo semejante, la transgresión y la transitividad categoriales, organizando un mundo de percepciones afines de mayor continuidad, sin el tajo de la diferencia”, ¿no es

este acaso el mismo afán que ha perseguido la propia escritura de la autora? Textos que proponen otras claves para la lectura simbólica del poder articulador de la diferencia sexual —desde “El lenguaje del jardín”, o desde la manzana del conocimiento como otra figura posible de ser vinculada a lo femenino—, textos sobre “lo indecible” y la figura andrógina, textos que bregan por un “desencuadre identitario” (nuevamente, palabras de Olga Grau sobre la escritura de Luis Oyarzún) y por “una episteme de lo singular”. Esta última podría hilar sutilmente los distintos campos por los que se ha movido la reflexión de Olga Grau, pronunciando las disrupciones que transforman ciertas biografías y sus opciones disidentes en “figuras temblorosas”, como las llama la autora. Ya sea la Monja Alférez (mujer española travestida de soldado que luchó en la Guerra de Arauco) o La Quintrala en las formas del poder masculino que ella ejerce en tiempos de la Colonia, que tiembla en la estigmatización que se hace de ella por ser mujer, pero tiembla sobre todo en su cuerpo analfabeto, en la distancia entre sus gestos y su nombre, que hacen que para Olga Grau el látigo constituya

la firma de La Quintrala. Pero figuras temblorosas podrían ser también niños y niñas, para cuya alteridad idear una filosofía que promueve un “pensar imaginativo”. O nosotras y nosotros, bajo el influjo de los estancados discursos públicos referidos al género en nuestra sociedad, que Olga Grau analiza con otras autoras (Riet Delsing, Eugenia Brito y Alejandra Farías, en *Discurso, género y poder*; con Raquel Olea en *El género en apuros*) en sus núcleos más duros, como lo son la noción de familia, el tabú del aborto o las diversas sexualidades.

Si en este como en otros textos la autora subraya la necesidad de una “*episteme* contaminada”, el movimiento que suponen las palabras: *traspaso, traslapo, trasluz, tránsito, traducción, transgresión, transfiguración*, abundantes en el libro que comentamos, dan cuenta de una lectura y escritura dadas a buscar lo que entre líneas, entre materias, permanece vibrando.

Noviembre 2010