

ACERCA DE *ZOOM*, NOVELA DE HERNAN VALDES

por Enrique Lihn

1. HE ESCRITO un buen número de notas al margen de *Zoom* pero no podría abreviarlas en dos carillas. Una sensación de impotencia así, por parte del comentario, es la que experimenta el narrador ante el vacío que no ha llenado aún con su obra. Quiero decir en elogio de esta nueva novela de Hernán Valdés, que la respuesta apropiada a ella sería la de un ensayo en toda forma. Pues nos encontramos aquí frente a un espécimen, ahora curioso, de supervivencia de la fe en la especificidad del discurso literario. Este no se deja desarticular y agotar fácilmente por los descifradores del día, quienes terminan sus análisis donde empieza la literatura: en el umbral de los mensajes ideológicos.

Zoom es, a su manera, una novela en que se barajan ideas. Hasta sostiene si se quiere una tesis o, en todo caso, responde a una estructura predictiva.

Así y todo, sus contenidos de significación no se agotan al nivel de lo que en ella apunta como un discurso intelectual. Esos contenidos aparecen entrañablemente ligados a la forma adoptada por el novelista y a los procedimientos que le han permitido acceder a ella; significados estos últimos desde el título mismo de la obra: "*Zoom* es un lente cinematográfico de foco variable, que permite desplazar la visión de un punto distante y fijarla rápidamente en un punto intermedio o en un primer plano —y lo mismo en sentido inverso— sin necesidad de mover la máquina". La importancia otorgada por Valdés al procedimiento o al modo de productividad literaria, se enuncia así desde la primera línea de su novela, exigiendo de la lectura una suerte de arte combinatorio.

Si se me preguntara cuál es el tema de *Zoom*, yo me vería en serias dificultades para entresacarlo de la disponibilidad que asume a conciencia este libro con respecto a su historia. Como si la responsabilidad de integrarla recayera más bien en el lector. De al-

guna manera esta indeterminación cumple con el proyecto temporal en que se sostiene la novela. Proyecto abierto por un polo —con Teófilo— a un pasado irrescatable; y con Héctor a una pura futuridad. En ambos casos, y en la estructura temporal misma de la novela, es la historia como evolución con sentido lo que aparece cuestionado en beneficio de una destemporalidad de viejo cuño proustiano. Siempre y cuando se la describa como lo hizo Gérard Genette citando en parte a otro autor: una sucesión de momentos aislados en que “los personajes (los grupos) no evolucionan” y “un buen día se encuentran distintos como si el tiempo se limitara a actualizar una pluralidad que contenía, virtualmente, desde la eternidad”.

La referencia a Proust es meramente aproximativa y sólo legítima a este título. Existen también otros indicios de un aprendizaje en la lectura de *A la Búsqueda del Tiempo Perdido*, tratándose también aquí de una novela de “la memoria involuntaria” cuyo correlato técnico sería en este caso —el de *Zoom*— el método de montaje espacial y temporal. Por lo demás, la memoria de Héctor es de por sí un personaje que se resiste a mantener con aquél una relación consciente. Pues, según Freud —en una referencia de Walter Benjamín al mismo tema— “toma de conciencia y persistencia de los rasgos nemónicos son recíprocamente incompatibles en un mismo sistema”.

Curiosa pero no inexplicablemente, sino conforme a una cierta lógica interna, la escritura de Valdés —minuciosa, ceñida a la descomposición analítica y detallada de emociones y experiencias— en lugar de contar una historia con su particular simplicidad que en ella es cómplice de “ese elemento específico —del mensaje verbal— que yo llamaría retórica” (Roland Barthes). Esa simplicidad sólo se presta a un análisis conceptual que intente dar cuenta de la idea de la literatura que es inmanente a la narrativa de Valdés.

2. Sería falso decir que la literatura es el tema de *Zoom*, pero si este discurso está anclado en lo real lo está igualmente en las palabras que lo fundan.

A nivel de la historia asistimo al conocido contrapunto de toda novela de formación. Dos personajes ocupan el escenario y entre ambas figuras se establece un juego de correspondencias. Hay una

semejanza sustancial entre ellos: aparentemente ninguno de los dos llega a ninguna parte, en lo que ha llamado Lukács "la existencia de individuos problemáticos que tienden a valores cualitativos". Sus mismas diferencias los asemejan como si el uno fuese el negativo del otro. Son diferencias simétricas.

Frente al "maestro" Teófilo la novela y con ella Héctor, guardan una cierta distancia, la del extrañamiento. El uso del monólogo interior indirecto —con participación del autor—, el soliloquio y la descripción que suele extremar los rasgos y situaciones hasta la caricatura, fundan dicho distanciamiento. La cercanía del "discípulo" al autor —se trate o no de una novela autobiográfica— es en cambio notoria. Héctor ocupa en cierto modo el lugar del autor omnisciente. Su existencia es ubicua dentro de la novela y su lenguaje coincide con el de ella, la constituye. La falta de perspectiva del autor con respecto a Héctor se resuelve en la relativa indefinición de éste como personaje, pero dice seguramente relación con esa disponibilidad suya para dirigirse, una y otra vez, a través de sucesivas frustraciones "a ese lugar del mundo donde te sentirás vivo". "A veces se te ocurre que alguna inteligencia especial de la vida podría descubrir tus deseos, proponiéndote alguna situación fortuita que podría comprometerte en otro destino".

Las aventuras paralelas de Teófilo y Héctor (éste rememora a aquél y no a la inversa, pues se trataría en el primer caso menos de una persona que de su memoria para otro) deben transcurrir de una manera casual y trivial, bajo el signo común del fracaso. Lo que el novelista denunciaría en ambos casos, en los momentos en que el texto (por lo general desdramatizador) adquiriera una mayor tensión tragicómica, es la impotencia común para estrechar la distancia entre la realidad y el deseo; y, en los términos de Lukács, entre la posibilidad abstracta y la posibilidad concreta. Hay aquí una imposibilidad compartida a la distancia de ser lo que se es, de acceder a la madurez, de cumplir un destino personal. Dentro del desorden cronológico en que ambos personajes existen sin llegar a ser, Teófilo —suerte de ejemplo negativo y clausurado— "se entretenía horas y horas reconstituyendo su empleo del tiempo, pero, por alguna razón —interrumpido o distraído— jamás alcanzaba a llegar al momento presente". Este presente que no tiene existencia propia para el uno ni para el otro es igualmente dese-

chable para Héctor, en nombre de una situación privilegiada que se desplaza continuamente hacia el futuro.

El pasatiempo de Teófilo obliga a un cierto desarrollo de este personaje, que no podría ser sino regresivo. Sus ensueños semiconscientes consisten en parte en una racionalización de su fracaso y en lugar de rescatarlo del mismo lo llevan a ahondar en él, a través de un proceso de progresiva degradación —diría Goldmann— por inautenticidad; esto es a “la reducción de los valores auténticos y su desaparición como realidades manifiestas”.

A nivel de la simbolización dicho proceso está admirablemente bien descrito en el capítulo veinticuatro de *Zoom*. El poeta ve por última vez a su ángel y lo pierde, incapaz de reconstituirlo ya con sus palabras ni con las “emociones de su contemplación”. Tener ángel es un viejo tropo que se desarrolla aquí de una manera literal: a través de una alucinación alcohólica que permite al remoto heredero de Baudelaire y del surrealismo (alienado a esa realidad inabordable que ellos le significan: un mundo histórico cultural privilegiado) visualizar esa aparición y desaparición angélica —la poesía—, con lo cual queda sellado su propio destino de ángel caído.

Por su parte Héctor —como si se tratara de distribuir en la novela de esas vidas simétricas la hermandad romántica de dos términos— pierde desde las primeras páginas a Octavia y con ella el amor (“esa emoción sobrenatural que te produce la presencia de Octavia”), iniciando su propio periplo en la búsqueda “de un destino concreto que sólo te fatiga y desconsuela”. La novela registra esa búsqueda predestinada, por la inicial idealización del objeto, al fracaso en lo concerniente a Héctor y al éxito del autor de *Zoom* como analista de esta especie de deseo metafísico.

Son las palabras y únicamente ellas las que para Teófilo (quien sólo ha conservado del poder de las mismas una fama senil de malabarista verbal) pueden conjurar el fantasma de la poesía.

Son las sensaciones y únicamente ellas las que le devolverían a Héctor la memoria de Octavia, ese fantasma que no puede conjurar a través del recuerdo consciente: “tu memoria vacía exigirá las verificaciones de tu tacto con creciente desesperación, como una ciega, asida de una informe sensación de felicidad e incapaz de reconstituir en su soledad el fenómeno que la produce”.

El subproducto, por así decirlo, ¿o quizás el presupuesto de estas vidas paralelas?, es el desdoblamiento que las afecta por igual, tópico que el autor aborda en varios niveles y también por medio de imágenes simbólicas. Una de estas existencias, la de Teófilo, presenta a la otra una especie de espejo deformante: el reflejo de la derrota. Y en la base de su desdoblamiento ambas tienen en común el desarraigo con respecto al presente, la insaciedad, “el mal ontológico”.

3. Evidentemente no estamos aquí ante un intento de psicologizar, pues como en toda novela —diría Pouillon— la psicología del novelista no es más que el propósito de comprender una realidad humana. Tampoco estamos ante una deliberada predicción acerca de los resultados de determinadas conductas. En cualquier caso y valiéndose de todos los medios propios de la literatura, la comprensión de Héctor y de Teófilo pasa por un pensamiento en imágenes enteramente coherente con la dualidad esencial de la que ambos personajes padecen, desgarrados como están entre el inabordable polo mágico de sus existencias respectivas y una realidad que desechan en la medida en que no los acerca a dicho polo.

Las sublimaciones y ensueños culturales del poeta —que vive pendiente de una iluminación, disociado ante su propia vida y esa expectativa— lo enajenan de su propio cuerpo, del sentido exacto de las situaciones en que se ve envuelto y sobre las que incide de una manera, en última instancia, irresponsable. En el plano biológico, el reverso de la abstracción orientada hacia “las apasionantes ideas y los nobles amigos” que entreviera en el pasado, se resuelve en el extrañamiento que le inspira su propio cuerpo, “que sabía aprovecharse de las situaciones más delicadas para demostrar groseramente su propio poder”. “Con el tiempo, se había acostumbrado a considerar su cuerpo como una simple cabalgadura y depósito que lo transportaba de un punto a otro, apenas tolerante, con una tolerancia y con un rencor secretos que, tal vez, algún día se manifestaría”. Los episodios en que el cuerpo de Teófilo infama al cultor de la Alquimia del Verbo, actuando no al dictado de “las palabras estremecedoras”, sino demostrando groseramente su propio poder contra la represión que implica esa disciplina inhóspita del lenguaje; esos episodios pueden resultar pintorescos. Pero, más

allá de ellos el mismo mecanismo disociador permite que el desdoblamiento ocurra en el plano de la conducta.

El poeta desasistido por las palabras (“¿Qué las hizo duras y sordas para mí y amables para otros?”) cede al prestigio del poder y declara ante el General-Presidente su voluntad de servirlo para que “vengan por la fuerza de los hechos, por la acatación del poder”. El Puma —personaje en que reconocerá, inútilmente, luego el “gusto temerario, escabroso y novelesco de las aventuras políticas”, el equívoco de su lenguaje populista y socialista— lo ha presentado al General, en estos términos: “Aquí le traigo a Teófilo como le prometí, surrealista y socialista como todos nosotros, patriota como nosotros, un hombre que conoce la historia”.

El soliloquio de Teófilo que ha llegado allí en estado de embriaguez, ante la adormilada estatua del primer mandatario, es uno de los mejores momentos de *Zoom* e infiere hasta sus últimas consecuencias en lo tocante al poeta, lo que puede obtenerse de su exaltación subjetiva: su humillación objetiva. Sólo falta que el Puma utilice las ocurrencias de burdel de su amigo, invirtiéndoles su sentido, para desencadenar un complot derechista allí donde Teófilo ha fantaseado, por la mera fruición de hacerlo, sobre los medios conducentes a justificar “una dura política antiderechista”, el acceso al poder de un gobierno revolucionario.

El principio de la realidad ha sido desgastado en Teófilo por la frecuentación del ángel de la poesía que no le ha entregado su secreto. Semejante imposibilidad lo obliga a descender a un territorio que en buena medida desconoce, con la misma desazón que experimenta al reintegrarse a su cuerpo; territorio en el cual, de una parte camina a ciegas y de la otra se deja arrastrar, parecería, por las conveniencias más o menos oscuras de un resentimiento acumulado durante el fracaso de su epinicio. Es también su psiquismo el que parece desquitarse “demostrando groseramente su propio poder”: esto es lo que podría inferirse de *Zoom* si el novelista no soslayara cualquier conclusión de este orden en beneficio de una comprensión, desde adentro, de cierta realidad humana. Hasta el final el factor contingencia franquea por lo menos una salida irreal a Teófilo, rompiendo así con las predicciones rígidas a su respecto. La última aparición del poeta en la narración, lo muestra abandonando su puesto de plumífero a sueldo, incapaz de asu-

mir esa condición degradante, obstinado en "abandonar el uso del pensamiento", en delirar y augurar. Como para sustraerse a la responsabilidad que le cabe en el tumulto del día: "Las calles se mostraban cada vez más silenciosas y sólo excepcionalmente algún oportunista solitario saqueaba los restos de vitrinas. El Pinochet Lebrun podría estar abierto puesto que iba caminando hacia el Pinochet Lebrun". Todavía pues una apelación a la magia del Azar Objetivo y el trasnochado despertar de un viejo sueño: "Quizás discretamente abierto, y en el interior lleno de amigos, de gritos, de voces, que recordarían la realidad o que demostrarían la realidad de ese reino poético de leyes exactas e implacables al que no alcanzó a llegar".

De paso o al paso de Teófilo por el Palacio de Gobierno y el Diario Oficial, lo que ha sido esbozado es el cuadro impenitente de la venalidad política, el conformismo y el oportunismo.

4. En el orden de esos desdoblamiento, el caso de Héctor repite de otra manera el de Teófilo y en el mismo marco de referencias. La apropiación del proyecto surrealista ha pasado, en una cierta medida, del uno al otro. Pero, lo que busca Héctor, habiendo perdido esa especie de Amor Loco por Octavia, es, para decirlo también con palabras de André Bretón: "El acontecimiento del cual cada uno está en el derecho de esperar la revelación del sentido de su propia vida, ese acontecimiento que tal vez aún no he hallado pero por cuya senda voy", y que agrega "no se logra al precio del trabajo".

Hernán Valdés expresa en *Zoom* este proyecto, permanentemente. Para Héctor no se agota nunca "la certidumbre de que algo iba a suceder, puesto que en algún punto del desplazamiento, por una ley de probabilidades abrumadora, necesariamente lo disperso, lo extemporáneo, lo fragmentario, lo ininteligible, tendría que darse con la forma, la oportunidad y los signos precisos que convenían a las condiciones de expresión de su vida".

En la perspectiva de este acontecimiento siempre futuro, ocurre la devaluación constante del presente expresada de una y muchas maneras y particularmente, como en el caso de Teófilo, bajo una especie de desarraigo a la vez espacial y temporal. Capítulo 15: "Se había dicho: con cierta perspectiva, vistas las cosas desde el fu-

turo, ¿reconoceré algo que haya justificado mi permanencia en este lugar, se me aparecerán estos días como un acto forzoso y necesario antes de llegar a alguna situación bien definida? ¿O no? ¿O tendré que reconocer en ese tiempo y en estos lugares una pérdida absolutamente gratuita, un escape insensato de mi destino?”

La indiferencia ante el acontecimiento que tiene lugar en un presente devaluado se resuelve en la pérdida de su propia identidad que se vuelve, a ratos, impalpable; una opción vale lo que otra, las situaciones parecen intercambiables, casi no vale la pena elegir entre ellas.

He señalado la autonomía de esa memoria involuntaria de ascendencia proustiana que se constituye en otro personaje junto a Héctor. Pero luego es también su propio rostro el que se vuelve en contra suya, aislándolo del mundo exterior como en una celda o en una máscara y desde entonces el personaje viaja con su cara como un acompañante más o menos incómodo. “Asistiendo —comenta en el capítulo 20 el personaje narrador desdoblado ahora en narrador y personaje, dirigiéndose a éste en segunda persona, distanciándolo— a tus propios actos con una indulgencia de espectador, mirando lo que te sucede como desde un balconcillo aéreo que siempre va contigo a discreta distancia, diciéndote que todo eso a lo que has llegado es demasiado accidental como para ser considerado gravemente”.

Entre lo real y estos personajes simétricos se interponen, pues, arrojándolos a la deficiencia, la desrealización y la fragmentación; la presunción de cada cual de constituirse en el actor privilegiado de una situación única. “Búsqueda problemática” de la que no se sustraen reconciliándose, a nivel de “las posibilidades concretas”, con la vida. Novela entonces de la inautenticidad en la medida, bien entendido, en que ésta queda restringida a los personajes. O novela auténtica de la inautenticidad en que el fracaso de aquéllos aparece compensado por la novela, por la novela misma o bien por la inteligencia de los procedimientos empleados para significar la deficiencia, la desrealización, la fragmentación y la inautenticidad.

5. Queda algo por ver, de no menor importancia en este borrador. Sin duda el autor de *Zoom* —especialista en subjetividades— no se desentiende de la idea del hombre como un haz de relaciones so-

ciales. Esta es la convicción que subyace en el caso de Teófilo cuando, aun de una manera equivocada, tiende a justificar su esterilidad creadora, culpando de ella y de su soledad —“esa anomalía del pensamiento en un país que lo hacía suspecto”— a la precariedad histórico-cultural de Chile. Es un tema al que el autor de *Zoom* dedica incluso el excelente poema que escribe Teófilo en el capítulo 21, donde se dicen cosas patéticas y contradictorias.

El alegato comienza en el capítulo 12, bajo la especie de una crítica y autocrítica culturales cargadas de reproches: “¿Si él hubiera nacido en un país con forma, en un país histórico, si hubiera nacido simplemente en un país? Ahora tendría algo que hacer, en vez de darse vueltas, ahora ya habría hecho algo, solicitado, exigido por la historia de semejante país. El mismo tendría forma y tendría historia, sería un ser moral y social”.

Pero Teófilo ha nacido según su poema, “en un lugar sin referencias, en un simulacro de la civilización / judeogrecorromana occidental, / en una tierra salvaje y dulce del siglo dieciocho”.

Su esterilidad creadora sería una respuesta a un medio natural y social reñido con la cultura: “Todo ha crecido en mí sin correspondencia con el país”. Lo quiera o no el autor de *Zoom* debe tomarse con beneficio de inventario, como un aspecto más del carácter de Teófilo, el argumento ecológico que éste esgrime para explicarse su inercia. Pues resulta absurdo que una especie de *clochard* la atribuya al hecho de haber vivido indolentemente, alimentándose “de los frutos y productos espontáneos de la tierra”, como en una especie de Arcadia perdida.

No se trata por cierto de polemizar con el personaje de una novela ni aun con los pasajes en que ella parecería enunciar el punto de vista de su autor bajo la especie de un discurso intelectual. En el capítulo 13, donde el narrador vuelve a despojarse de la frágil envoltura que es Héctor, apelándolo, la naturaleza se constituye otra vez como una explicación menos de la inercia que de la inautenticidad y la incapacidad del chileno para construir sobre su suelo —tierra de cataclismos de origen reciente— una creación duradera. Esta es la óptica de Teófilo adoptada desde otro ángulo, con su aire del siglo XIX, que trae un reflejo del naturalismo.

Pero si este tipo de explicación resulta insatisfactorio, el fenómeno de la “invención de otros recuerdos y la adopción de mitos

extranjeros”, en suma nuestra condición de colonizados culturales, nuestra alienación en este sentido, existe.

Zoom es en gran medida la demostración fascinada y desasosegada de esa existencia: “Todo debe hacer alusión a otra vida, todo debe parecerse a otra cosa”. La figura de Teófilo —mucho más allá de lo que este personaje dice de sí mismo y de su entorno e incluso en contradicción con ello— es el producto de tal alienación. Yo diría que de allí procede su esterilidad y creo que la novela lo “prueba”.

En verdad, Teófilo y el país se corresponden en la medida en que ambos desestiman su originalidad posible, su posibilidad concreta, por una idea que no proviene de su experiencia real y que tiene la fuerza de lo que llama R. Girard, “el deseo según el otro”: negación de sí mismo y fuente del snobismo, la adulteración, el agotamiento. “Cada persona —observa el personaje narrador de *Zoom*— ha edificado su hogar, cada corporación su palacio, de acuerdo a otros mundos y otros tiempos en los cuales les habría gustado actuar, y quienes nunca gozaron de esa clase de referencias se han limitado a copiar las reproducciones imaginarias de un rincón de Viena, Sevilla o Venecia, desnaturalizándola hasta los extremos de la fantasía...”

Del mismo modo, el poeta Teófilo es un resumidero de imágenes culturales enajenantes que se interponen entre él y lo real, que le vedan la tarea de una autenticidad concretizadora, que distorsionan su percepción de sí mismo, de los demás y de las situaciones en que se ve envuelto. Hasta la imagen de un cielo sobre una callejuela de Santiago se refleja en su mirada bajo la apariencia escénica del viejo teatro de Baudelaire. En su charla con un patán redescubre el diálogo de Rimbaud y Verlaine. Llega a creer, a fuerza de imaginárselo que el mediocre general-presidente podría ser un príncipe del Renacimiento, o al menos ante esta confusión de figuras se inclina de una manera grotesca.

Teófilo personifica el mal del que la ciudad, el país “sin forma y sin historia” padece en su incapacidad generalizada para asumirse a sí mismo buscando su forma dentro de su historia.

No se puede juzgar a Teófilo por lo que piensa de sí mismo. Existe una homología entre él y su medio, que escapa a la conciencia del personaje, al determinismo de sus explicaciones acerca de

su relación negativa con el país. Pero, por sobre todo, a la percepción emotiva de su propio valer, al orgullo que en él aspiraría a ser satánico como el de sus modelos pero que sus circunstancias de las que él mismo no llega a apropiarse se encargan de degradar. La apropiación de dichas circunstancias bajo el signo de un cierto principio de la realidad le está vedada a esa inteligencia poderosa pero divorciada de la lucidez, alienada. Esta disparidad percibida y desplegada por el novelista no hace de Teófilo un blanco excluyente: está en la base de la novela misma e irradia en todas direcciones. Pero, al distanciarse mayormente de la figura del poeta el autor de *Zoom* fija en ella, bajo una perspectiva satírica, "el lente cinematográfico de foco variable". Ello en el entendido de que la sátira admita el propósito de comprender una realidad humana desentendiéndose del juicio en la medida en que éste y la admiración son recíprocamente incompatibles. La influencia de Teófilo se extiende sobre la novela entera, y no sería aventurado afirmar que ésta hace suyo el problema personificado por aquél.

La inautenticidad referida, además de tipificarse también en Héctor —el casi autor-personaje— toma forma en los antagonistas de Teófilo como el padre del poeta y detrás suyo, el partido y todo un período de la historia política de Chile.

Este es el aspecto polémico de la novela donde se barajan determinados elementos de juicio sobre el partidismo sectario del período del culto de la personalidad a través de un ensueño consciente en que Teófilo dialoga con su padre, ferroviario, mientras éste desprende lentamente su vieja máquina de los rieles "mohosos de enredaderas salvajes, cardos y yuyos que luego se llevó arrastrando, como un solitario vehículo carnavalesco".

A través de este ensueño en que el adulto, sin dejar de serlo, vive simbólicamente un recuerdo infantil, se siente que el mismo mal espejea, de manera opuesta, en el padre y en el hijo. Aquél le reprocha a éste el tener una inteligencia extranjera, mientras él mismo paga tributo, en las antípodas, a otra forma de enajenación. A la de un modelo importado de conducta política.

La lectura de *Zoom* incita a una polémica con respecto de la cual la novela se desentiende. Pues ella cumple con una función a la vez inquietante y deceptiva, desplegándose en un plano rigurosamente literario.