

Alejandro Valenzuela A.

Roberto Hozven. *Octavio Paz: viajero del presente. Otra vuelta.*

Santiago de Chile: Fondo de Cultura
Económica, 2014. 284 páginas.

Estudiante del Doctorado en Filosofía con mención en Estética y Teoría del arte de la Universidad de Chile. Autor de "Theodor Adorno con(tra) Jacques Lacan: Ideas en torno al encuentro de dos estéticas", *Taller de Letras* 56 (2015); "Narrador, personaje, lector: una triada imaginaria de la operatoria del poder", *Anales de literatura chilena* 21 (2014); "La política del espíritu: palabras cruzadas en la ensayística del siglo XX", *Revista Garrafa* 32 (2013); y "Sobre *Nostalgia de la luz* de Patricio Guzmán", *Revista Cátedra de artes* 9 (2011).

Correo electrónico: aovalenz@gmail.com



LAS IDEAS EXPUESTAS por Roberto Hozven en esta “otra vuelta” hacia el universo textual de Paz restituyen en y para nuestro presente el movimiento de “otras vueltas”, de ciclos anteriores de escritura que, reelaborados y transformados en su equilibrio interno y externo de relaciones, ofrecen en esta (re) edición nuevos caminos y posibilidades de actualidad para la obra del mexicano. En razón de esta complejidad geológica, de esta superposición de capas de escritura provenientes de tiempos y lugares diversos, quisiera empezar con algo de historia —con algo sobre la historia de las “vueltas” que jalonan el compromiso crítico de Hozven con Paz.

La primera vuelta, el sustrato primario del diálogo entre ambos, empezó a gestarse en Francia a comienzos de los años setenta, cuando Hozven trabajaba en su tesis doctoral bajo la dirección de Roland Barthes en París X-Nanterre. Las huellas de este momento atraviesan el texto de arriba abajo, lo sostienen a lo largo de algunos de sus pasajes principales y terminan, a mi juicio, por convencer al lector sobre la potencialidad de un (no) encuentro: con Paz, leemos mejor a Barthes, y con Barthes, mejor a Paz. Las obras de ambos riman. La segunda vuelta, veinte años después, se materializó en torno a un hito editorial: la publicación en México de *Octavio Paz: viajero del presente* (1994), por El Colegio Nacional. Esta obra, escrita mientras Hozven enseñaba en Estados Unidos, tenía una particularidad (al menos así lo expresó Enrico Mario Santí): no sólo estaba construida con las ideas de Paz, sino también con las de Hozven. “Dentro de ellas [las ideas de Hozven] la obra de Paz se inserta perfectamente”, dice Santí. Una vez más, los universos de dos autores riman. La tercera vuelta (o también: esta “otra vuelta”, la del presente) es una “superación” de las vueltas anteriores en un sentido hegeliano: las niega, porque las reescribe, pero porque las reescribe también las conserva. Para Hozven, ensayar “otra vuelta” equivale a ensayar una escritura en palimpsesto. Los siete capítulos del libro anterior pasaron a ser cuatro, todos ellos íntegramente reescritos, y además se agregó un primer capítulo completamente nuevo. El resultado, por cierto, es otro libro. La propuesta del Fondo de Cultura Económica de reeditar el primer libro de Hozven a propósito del centenario del nacimiento de Octavio Paz tuvo alcances insospechados: permitió el surgimiento de esta “otra vuelta”.

Empiezo con algunas anotaciones sobre la forma del texto de Hozven. Este no es un libro “sobre” Paz, sino uno escrito “junto a” Paz, en la órbita y estela de su pensamiento; un libro mellizo, de ritmo par, concebido al modo de un espejo creador, atento a las sinuosidades del objeto que busca comprender. “La obra paciana —apunta Hozven—, como la torre Eiffel, no tiene dentro ni fuera fácilmente discernibles: sólida, aireada, reticulada y también elástica, se anuda y

desanuda como una trenza hecha de muchos hilos, cuya unidad de experiencia espero restituir con este estudio hecho de entradas, salidas y regresos elaborados a la medida de su recursividad” (20-21). Esta “unidad de experiencia restituida” engendra en el texto de Hozven una escritura diagramática y diafragmática. Diagramática, por una parte, porque comprende viendo y no simplemente leyendo su objeto; porque busca representar, poner en escena las operaciones textuales —la gramática, las leyes de variación— que subyacen a los enunciados de Paz y, a la vez, representarse a sí misma los medios y procedimientos que la facultan para pensar lo que piensa. En este sentido, Hozven enuncia desde el taller, desde la sala de trabajo: sus herramientas y materiales de construcción están sobre la mesa, a la vista del lector. Junto a esta escritura de visión, *Octavio Paz: viajero del presente. Otra vuelta* desarrolla un estilo de exposición diafragmático al irse escribiendo en movimientos alternativos de expansión y concentración. Mientras en un primer tiempo Hozven descomprime, libera estratos de significación inadvertidos en el enunciado paciano y los despliega en la página clasificados en enumeraciones y redes, en un segundo tiempo organiza un desplazamiento en sentido contrario, un repliegue de miniaturista en busca de formulaciones brevísimas y resonantes capaces de resumir múltiples aspectos de la obra de Paz en apenas cuatro o cinco palabras. Como en la alegoría platónica, haciendo uso de estas dos riendas Hozven nos convierte también a nosotros, los lectores, en viajeros del presente de una conciencia textual.

“20 años después” se titula el primer capítulo de este libro *Octavio Paz...*, el capítulo inédito, escrito y no reescrito. Esta primera inmersión en profundidad es rotunda: tratándose de Paz, la libertad —la libertad ejercida, la libertad como acto— es la “piedra angular” de toda su obra. Su escritura constituye una exploración moral que campea por fuera de los *slogans* y del abrigo de las doctrinas metahistóricas, arriesgando y apostando por una fundación crítica de sí misma, una fundación moderna, de raíz kantiana, erigida sobre la autonomía de la conciencia. Libertad, resume Hozven, es decirle NO al poder. Antígona frente a Creonte: he ahí libertad ejercida, he ahí un acto. Dicho, por Hozven, en lacaniano: apuesto por mi libertad toda vez que reconozco y deconstruyo el circuito en el que los enunciados del Otro me incluyen, toda vez que polemizo con los significantes que me asignan un lugar prefijado en la cadena del discurso. Pero ejercer entre nosotros esta libertad crítica es peligroso, pues ésta “es sentida como una virtual traición a las relaciones de proximidad que rigen la familiaridad cordial, dominante en la sociabilidad hispanoamericana” (32). La conciencia autónoma no ha sido en absoluto la norma en un contexto donde predomina aún la moral de grupo, la sociabilidad de la tribu. Siguiendo a Richard Morse, Hozven

construye un catálogo de prácticas latinoamericanas que varían la “casuística ibérica” alojada en nuestro inconsciente anti-moderno, tan contrario al despunte del sujeto reflexivo. Si para Paz el problema está en que no tuvimos siglo XVIII, para Hozven se trata de que nuestra mentalidad comulga en secreto con el siglo XVI. La “majamama” chilena, el malinchismo, el acto de chingar, el imbunche y el marianismo no son más que manifestaciones plurales de esta matriz invariante, de esta mentalidad heredada que ha obstruido y obstruye todavía hoy un desarrollo alternativo de la tradición moral y política latinoamericana. Mediante estos inesperados cortocircuitos, Hozven cumple con la tarea moral que Paz, en opinión de éste, le habría asignado al intelectual hispanoamericano: “desintoxicar la plaza pública desmontando la mentira constitucional, la corrupción del lenguaje, el reino de la máscara” (57). Este primer capítulo, esta enérgica entrada al universo de Paz, es también, por ello, una impugnación frontal que descubre los tupidos velos que le sirven de pretexto o coartada al sujeto para escudarse tras una amedrentada conciencia delegada al Otro. Al igual que en *Escritura de alta tensión* (2010), el minucioso estudio de Hozven sobre Luis Oyarzún, el ejercicio crítico ensayado en estas páginas es indisociable de una labor de higiene moral.

En algo más de cincuenta páginas, el capítulo II, “Saberes y procederes”, le ofrece al lector, primero, un vasto repertorio de “figuras” elaboradas a luz de la obra de Paz y, luego, un análisis pormenorizado de los “amigos” y “enemigos” de la libertad entendida según el modelo paciano. En diálogo con Lévi-Strauss, Auerbach y el propio Paz, Hozven trabaja el concepto de *figura* como “plasmación de tipos regulados por leyes”, “expresión de la significación de un texto en movimiento”, “sentidos en trance de devenir”, imagen plástica en transformación derivada de una “expansión nominativa”. Las figuras modeladas en los escritos de Paz serían de dos tipos: de “claustro o conocimiento” —figuras relativas a la imaginación poética occidental de los últimos dos siglos— y de “utilidad pública”. En el ámbito de las primeras, me detendré, por motivos de espacio, solo en dos: la oposición entre ironía y metaironía. ¿De qué manera procede el ironista? Devaluando el mundo que lo rodea, enunciando desde la seguridad de una conjugación activa del verbo *golpear*: él golpea, pero nunca es golpeado de vuelta. La ironía, precisa Hozven, es un “[e]ngañador desvalorizador que no sintomatiza otra cosa que las defensas de un yo que transforma su absoluta dependencia en una suficiencia absoluta por la vía de la liquidación imaginaria del mundo y de los otros” (76-77). El metaironista, por el contrario, sabiéndose constituido en y por su relación transferencial con el mundo, renuncia a la ingenua tentación de superarlo. Ante él, su recurso de liberación es la actividad semiotrópica, un “movimiento”, “giro” o “desplazamiento” de los signos que conforman la batería

de significantes de una determinada cultura. En relación a la ironía, la metaironía representa un paso de lo imaginario a lo simbólico: la negación estéril de la primera es el resultado de un duelo o-tú-o-yo, mientras que la segunda, al reparar en el código, en los procesos constituyentes más que en las formas ya constituidas, abre para el sujeto un abanico ilimitado de posibilidades. Una línea argumental similar a ésta explica por qué razón Hozven ubica entre las filas de los amigos de la libertad al diccionario (repositorio de saberes tácitos que se nos escapan), al discurso “internamente persuasivo” (Bakhtin) puesto en práctica por Paz y a las escrituras críticas que no postulan la identidad de lo real con la realidad.

“La otredad”, tercera parada en este brevísimo itinerario, se aventura por la red de caminos que una cita en estribillo de Paz, repetida en varias ocasiones a lo largo del texto, permite proyectar: “Ser latinoamericano es un saberse... de esta tierra y de otra tierra... Estamos condenados a buscar en nuestra tierra, la otra tierra; en la otra, a la nuestra” (Paz citado por Hozven, 115). Orientado por el concepto de “transposición” (Costa Lima), este capítulo estudia en detalle las múltiples implicancias del abandono de lo propio a favor de alguna forma de otredad. Tres casos desarrolla Hozven para ejemplificar el problemático fenómeno de la “simulación auténtica”: la máscara, el ideario político mexicano y la inclinación cosmopolita del Modernismo. El texto modernista consiguió lo que el romanticismo americano no logró: instalar una “mímesis de producción” (Costa Lima), asumir el vértigo de una identidad con apetito de presente que se escribe más allá o más acá del espectro asentado de posiciones. Al inscribirse de este modo, consciente del tablero de lugares de enunciación, el Modernismo se hizo vidente, semiotrópico: sabe que ensaya deslizamientos, desarraigos y lenguajes en metamorfosis. Esta conciencia es su particularidad: “La entrega dariana no deja de asociar, de hacer conexiones significantes entre el material foráneo que deslumbra, el despoblado del que se proviene y el consumo de ambos asumiendo sin vergüenza el ‘metequismo’ de su despoblado” (141). En uno de los pasajes más altos del libro, Hozven pone en diálogo las interpretaciones de Octavio Paz y Ángel Rama del Modernismo con la teoría de la “doble fascinación” de Barthes, consiguiendo montar una sutilísima reflexión en torno a caminos poco transitados en el campo de la crítica ideológica.

Hace un momento afirmé que *Octavio Paz*... ensaya una “escritura de visión” y que el reemplazo de una mímesis de reproducción (romántica) por una de producción inauguró la visión del texto modernista. Pero, ¿qué es “ver” en la obra de Paz? ¿Cuáles son los niveles e implicancias de esta captación del mundo? “Ver, pasión crítica de ver”, el cuarto capítulo, ofrece una exploración en detalle de esta materia. Un acto de visión —anota Hozven—, supone, en principio,

desplazar el foco de la mirada de la actualidad a la posibilidad, de la inmediatez del producto a la mediación de la producción, del enunciado constituido a los saberes tácitos que regularon y pre-estructuraron su constitución. En términos de Barthes, para “ver” es necesario ejercitarse en una semiótica *negativa* y *activa*: negativa, primero, por el procedimiento crítico y deconstructivo que busca despertarnos a los clichés del Otro por medio de los cuales nos “decimos” (aquel fenómeno que Brecht denominó Gran Uso); y activa, después, porque promueve la acción desacralizadora del semiotropista, no doblegada por “la institución de lo que se ve”; la puesta en marcha de redes inéditas de sentido por efecto de una derivación significativa “sin tope”, gozosa y problemática con respecto a los marcos reguladores de la producción de enunciados, al “orden policial del sentido” (Rancière). En este punto, en diálogo con el Modernismo, Hozven propone como salida al dilema tradicional del “localismo” frente al “cosmopolitismo” una relación doble, vidente, con los modelos lejanos, prestigiosos: “Primero, [relacionarnos con ellos] por medio de un *remedo incorporador* y, luego, por medio de su *deconstrucción y catarsis crítica* en la enunciación y situación histórica en que nos encontramos” (182). Tras la lectura de estos pasajes el lector sale, a mi juicio, con una certeza bien asentada: ahí donde no existe una conciencia clara sobre la posición que se ocupa en un circuito de enunciación, no puede darse, en rigor, un acto de visión.

El último trecho del libro, “La traducción y el habla”, hace las veces de remate y suma crítica de los argumentos desplegados en los capítulos previos. Bajo el amplio paraguas del concepto de “traducción”, en estas páginas Hozven profundiza implícitamente sus indagaciones en torno al lugar de la otredad y la visión en la obra de Paz y, a la vez, elabora un modelo operativo en el cual el fenómeno de la traducción deja de circunscribirse al ámbito limitado de las relaciones entre textos para erigirse como una modalidad de interacción entre el hombre, el mundo y la historia. Siguiendo de cerca a Paz, quien hace de la realidad una urdiembre de voces y textos suprimidos a la espera de los desvelos de un oído atento, Hozven explica que la labor del traductor, contra las apariencias, es fundamentalmente activa, creadora; que éste, en realidad, “no repite ningún original, por cuanto ese original ha sido tratado como coartada estimuladora de un nuevo trayecto abierto a rutas inciertas” (216). Así, en ningún caso el traductor —al menos un buen traductor— debiera comprometerse a ofrecernos una copia de lo ya acontecido, la mera reproducción de un trozo de pasado; su meta, más bien, es hallar un camino para la eclosión de la diferencia en el seno de la identidad. Recuérdese la sintética definición de Paz: “la traducción es el arte de producir efectos análogos al del texto original con

medios distintos” (Paz citado por Hozven, 209). Como en el universo borgeano, la traducción y la escritura son consideradas en *Octavio Paz...* como dos caras de una misma actitud que concibe al mundo como un juego incesante de citas. Si la realidad es políglota, entonces la traducción está inevitablemente en el centro de la historia; y escribir, correlativamente, no es más que el trabajo paciente y también amoroso de una imaginación dialógica dispuesta a deslizarse al interior de un sistema fluido de diferencias.

Quizá no sea casualidad que el texto de Hozven termine con una cita de Costa Lima, que las palabras finales de cierre no sean propias. Si no me equivoco, este es un indicio, una pista que sugiere que no hemos hecho, de momento, más que encontrar una de las entradas posibles a una vasta red de voces y textos en diálogo.