

Para leer la ceniza

Nelly Richard. *Residuos y metáforas*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1998.

Julio Ortega



Desde su primer libro Nelly Richard nos ha venido proponiendo un diálogo a la vez analítico y poético sobre los modos de producir el sentido del presente. En verdad, sus trabajos en la crítica,

en la animación del debate a través de su Revista de crítica cultural y, más recientemente, en el diplomado en crítica cultural dentro de la Universidad Arcis y en colaboración con el centro La Morada son, en cada caso, convocatorias a restablecer en la vida intelectual chilena y latinoamericana un espacio intersticial, entre los márgenes de la academia y los bordes de los centros de investigación, pero también entre las comunicaciones incautadas y la lectura saturada. Desde su primer libro me he sabido en diálogo con Nelly Richard tanto por las apelaciones agudas de su lógica impecable, como por el carácter virtual que los anima y que los proyecta como documentos de un lugar en construcción y un tiempo en devenir. Para mí, la crítica radical tiene esta calidad proyectiva, que se arriesga entre espacios conectados por su salto, ligero y, si acaso, placentero.

Pero los ensayos de Nelly Richard tienen, además, el procedimiento de un teorema que se construye como un proceso sistemático y persuasivo, por lo cual documentan también la necesidad de que la crítica cultural atienda a los objetos donde cuajan las trazas y las desrepresentaciones de una práctica artística, social y discursiva contradictoria de los modelos dominantes y los modos dominados. Gracias a esos ensayos estos objetos culturales de lo nuevo han ganado una parte de su propuesta al revelarse, como en una cámara lúcida que los rearticula, en sus sesgos de subversión y contradicción. Así se produce la práctica de un sentido crítico, que desencadena en los textos y las imágenes una cristalización

interna, un anudamiento descifrado.

Esta cualidad proyectiva de la crítica de Nelly Richard adquiere en *Residuos y metáforas. Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición* (Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1998), una nueva dimensión: estos ensayos ya no se proponen sólo documentar y anudar sino que cuajan ahora, en primer lugar, como escritura. Me importa mucho poner en evidencia la calidad mediadora del significante mismo en este libro, porque en la materialidad de la escritura creo ver aquí un trayecto decisivo de la crítica dialógica de este fin y comienzo de siglo. Por un lado, el proceso que va de la crítica de arte (y de su medio, el catálogo de una muestra), a los ensayos más teóricos y polémicos de la autora culmina ahora en la plena asunción del lugar desde donde se escribe; y ese lugar no es una u otra disciplina, tampoco la crítica periódica y puntual, mucho menos el ensayo de hermenéutica razonada y opinión variable. Es, más bien, el lugar del discurso crítico de nuestra des-actualidad, el margen desde donde se gesta el desbasamiento de lo codificado y normado, de la sanción de autoridad, y donde se abre el espacio de la heterotopía crítica; es decir, la breve suma de una cristalización, en primer término, del mismo lenguaje crítico; esto es, de la materia con que una creatividad analítica se piensa y se despliega. Pero por otro lado, esa ganancia del lugar de enunciación independiente genera un discurso crítico que es homólogo, en tanto estrategia analítica, a los objetos nuevos cuyo íntimo desacuerdo retrasa. En efecto, este libro recorre textos, pinturas, instalaciones, ensayos, prácticas y políticas, que en sí mismos contribuyen a configurar el escenario cultural de la transición chilena, cuya concertación es entendida como una negociación niveladora, o sea, monológica. Pero en lugar de limitarse al curso y decurso de esas instancias públicas de zozobra civil, que contradicen el programa de la neutralización y

la conversión de la vida cotidiana en mala televisión y mercado anestésico, este libro opta por escenificar una anatomía política de la cultura dominante (televisión, publicidad, olvido) desde la perspectiva de las instancias inquietas que la socavan (artes de glosa transgresiva, testimonios descarnados, textos pasionales). Esta anatomía del cuerpo discursivo y simbólico de un imaginario de la transición busca, siguiendo homológicamente a los objetos que revela, configurar un proceso crítico donde esta transición, en efecto, transite, transitivamente, como tránsito democratizado por la antítesis analítica, el desmontaje semántico, la deconstrucción de lo normado. Avanzando, así, el carácter político del discurso crítico, este libro ilustra la posibilidad de devolver al debate la función antagonista y deliberativa como definitorios del horizonte democrático.

Si la democracia es siempre una construcción en proceso, una indeterminación incluso de lo acordado, devolverle a la transición chilena la memoria de las heridas del cuerpo político, los desgarramientos del cuerpo simbólico sin representación plausible, es una tarea no solamente de la eticidad intelectual sino de la practicidad cultural. Y esta sería la suma grande, el proyecto desencadenado por artistas y críticos radicales de un anudamiento latinoamericano capaz de disputarle la palabra futuro a la junta de accionistas, tanto al Banco Mundial regulador como a la mercadotécnica literaria.

Uno de los ejes centrales de este planteamiento tiene que ver con la oposición entre memoria y olvido. Se puede leer este libro como un teatro de la memoria intermediada por el arte y la cultura, por sus representaciones alternas, que no pretenden la transparencia de lo real sino, más bien, su reinterpretación, para que el pasado no sea una tachadura sino una instancia del procesamiento del presente. Como las artes que discute, el ensayo de crítica cultural es también un objeto mediador, y el crítico un agente intermediario cuya agencia política es proponerle al lector, lo que Gramsci llamó la construcción de lo objetivo, y que hoy sabemos requiere afinar los instrumentos de la documentación, agudizar las políticas de la memoria y redefinir los protocolos de la interlocución. Si, en efecto, el modelo teórico actual es el diálogo, quiere decir que casi todo está por hacerse y que todo

empieza por su turno en el lenguaje.

Desde este eje, Richard escribe:

“Los restos de los desaparecidos —los restos del pasado desaparecido— deben ser primero descubierto (descubiertos) y luego asimilados: es decir, reinsertados en una narración biográfica e histórica que admita su prueba y teja alrededor de ella coexistencias de sentidos. Para desbloquear el recuerdo del pasado que el dolor o la culpa encriptaron en una temporalidad sellada, deben liberarse diversas interpretaciones de la historia y de la memoria capaces de asumir la conflictividad de los relatos y de ensayar, a partir de las múltiples fracciones disconexas de una temporalidad contradictoria, nuevas versiones y reescrituras de lo sucedido que trasladen el suceso a redes inéditas de intelegibilidad histórica. No se trata, entonces, de dar vuelta la mirada hacia el pasado de la dictadura para grabar la imagen contemplativa de lo padecido y lo resistido en un presente donde dicha imagen se inscruete mítica como recuerdo, sino de abrir fisuras en los bloques de sentido que la historia cierra como pasados y finitos, para quebrar sus verdades unilaterales con los pliegues y dobleces de la interrogación crítica” (p. 41-42).

En efecto, se trata de poner en crisis la temporalidad incautadora para que el presente sea liberado del olvido. Y, también, de relativizar la monumentalidad de la historia y su retórica nacional unificadora, para que el olvido pueda ser lo que nos permita recordar. Porque si el olvido puede ser una economía de la memoria, en un país donde no se ha terminado de contar y de nombrar a los muertos seguramente lo que erosiona a la memoria es la amnesia, propagada como un virus capaz de borrar la información que toda cultura preserva como su fuente de identificación.

¿Cómo, entonces, leer la ceniza de los cuerpos quemados y la fisura de los cuerpos desaparecidos? En una tipología de la violencia, que propuse hace tiempo sobre estos cuerpos literales y simbólicos, emblemas mediadores entre olvido y memoria, tachados por la amnesia campante, se me ocurrió que el cuerpo quemado era una instancia escritural de la violencia. Porque si aun en el campo de concentración el cuerpo fue tatuado y numerado, para documentar la “banalidad del mal”, como dijo Hanna Arendt; el cuerpo quemado, en cambio, es del todo ilegible. Y no sólo

eso, la mecánica de la tachadura lo utiliza para tachar otro cuerpo quemado: la ceniza reemplaza al lenguaje, vaciándolo de futuridad.

La ceniza sería la tinta de la dictadura: un cuerpo hecho ceniza se confunde con otro, porque uno a otro se borran. Restos sin representación, son residuo sin metáfora. Hasta la burocracia nazi trazó la contabilidad de la lectura única, dueña de la verdad de la muerte y de la mentira de la vida. Pero el que escribe con ceniza escribe tachando. Se adelanta al futuro borrando el pasado. Guardia no sólo del olvido sino propagador de la peste de la amnesia que borra el recuerdo y nos condena a vivir en una "estupidez sin pasado", como en la alegoría epistemológica de García Márquez.

El libro de Nelly Richard es un proyecto reflexivo por oponer a esa ceniza una metáfora: el lenguaje como tinta de la inteligencia y como instrumento de la libertad. Pero si la crítica se entiende hoy como una "caja de herramientas" para reconstruir una lectura mutua, puede también sumar-

se al proyecto intelectual, artístico y, en último término, político por recuperar los residuos y descifrar las cenizas, ya no solamente como delito del cuerpo sino como cuerpo simbólico, retrazado por el arte y sus mediaciones. En Chile de la dictadura no pocos escritores y artistas levantaron testimonio documental, interpretaciones fotográficas y plásticas, y un persuasivo relato de las respuestas al malestar, tanto durante la misma dictadura como luego, en esta transición de esfuerzos fragmentados y lucha contra la marginalización y la insularidad. La gran ironía del sistema es que cuando mayor es su apuesta por la globalización más aislada está su cultura.

Si la desaparición del otro (lo que Toni Morrison llamó la presencia invisible del otro, que lo torna en una mayor evidencia) es un escándalo de ausencia, es también un exceso de presencia, un reloj de arena (o de ceniza) que trabaja para el tiempo de los tránsitos más ciertos, los radicales: los rai-gales y por venir.