

COMPOSICIÓN DE LUGAR, ESCRITOS SOBRE CULTURA

Adriana Valdés

Editorial Universitaria, Santiago de Chile,

1996

El volumen reúne una treintena de escritos hasta ahora dispersos y difíciles de encontrar de Adriana Valdés, la mayoría sobre obras literarias (de Donoso, Blanco, Lihn, Hahn y Couve) o visuales (de Dittborn, Díaz, Jaar, Téllez, Núñez, Paz Errázuriz y Roser Bru), obras de las últimas décadas, pero también anteriores, como *Tala* de Gabriela Mistral, *Umbral* de Juan Emar, e incluso sobre la escritura de monjas durante la Colonia.

Cabe entonces preguntarse ¿qué es aquello que le confiere unidad y justifica la publicación de estos textos en un solo volumen? La respuesta está en el título:

Reseñas

AAE 2657

Composición de lugar. Vale decir: paisaje, ángulo de visión que remite a un punto de mira. ¿Pero cuál es esa mirada, ese ajuste de enfoque y apertura que hace tan valiosa esta colección de ensayos? La propia autora nos da algunos indicios de su distancia focal: pretende ubicarse —dice— en el plano esquivo de la reflexión o (*crítica*) cultural, evitando la crónica percible o el rigor mortis del estudio académico. Otra clave la da cuando habla, ya sea aludiendo a obras visuales o literarias, de *lecturas*. Lectura como un mirar de cerca, con mayor tiento y desde las propias pulsiones, rozándose y hasta frotándose con las obras.

Refiriéndose a la *crítica* y la *lectura*, George Steiner señala, sin embargo, que se trata de lugares diferentes, incluso contrapuestos. Mientras la crítica es el espacio de la toma de distancia, de la intencionalidad que visiona y valora "algo" que la precede, la lectura es el espacio de la contigüidad, en que se fusiona el sujeto con el objeto, en que se pastorea el ser del texto; mientras una —dice— es un espacio husserliano, la otra es heideggeriana. Mientras la crítica es discursiva y "reifica" su objeto, la lectura es intraducible y tiene su espacio en el silencio: se hace y se vive pero no se comenta¹. Pues bien, en Adriana Valdés, lejos de ser antitéticos, estos dos espacios coexisten, se retroalimentan e incluso constituyen uno solo.

La autora es una lúcida activista en el develamiento de sentidos esquivos de obras complejas, de obras que son renuentes —ya sea por el contexto de censura o por su propuesta estética— a liberar sus significaciones a la primera mirada. Deja en claro su parcialidad: el gusto por lo incierto, por lo antiesquemático, por el halo vanguardista, por los sujetos marginados e inestables que a través de la movida imaginaria exploran la complejidad de lo real (y de lo imaginario). Es una mirada que lejos de ser indiferente valora lo válido de su objeto. Estamos, qué duda cabe, en la distancia focal de la crítica.

Pero a diferencia de lo que teme Steiner, Adriana Valdés no construye aquí un metalenguaje que distancia, suplanta transparente, que vivifica lo mirado en su dimensión existencial. "Miedos", la primera sección del volumen reúne reflexiones sobre textos y obras visuales que ponen en evidencia las condiciones históricas de su recepción y juegan con ella para obtener —en un período traumático de la historia de este país— un pequeño margen de maniobra. El "miedo" y sus connotaciones imaginarias (las huellas de su propio silencio) es puesto de relieve como un componente en la elaboración de sentidos, pero sin estridencia, sin caer en lenguajes denunciativos fáciles, de tal modo que el propio texto de Adriana Valdés lleva inscritas en sí las huellas del período y del tema que trata. De esta manera, como lectores, guiados por los ojos azules de la autora, percibimos intelectualmente el rol del contexto en estas obras, pero también lo vivimos y lo experimentamos.

La presencia viva del objeto nunca implica, sin embargo, el colapso del sujeto. Adriana Valdés, con sus gustos, pulsiones y deseos, está siempre presente en sus escritos. Allí están sus preferencias por Vallejo y por lo ladino, allí está su finura y modestia de raigambre aristocrática (¿hasta cuándo la revolución francesa o la lógica de mercado nos seguirán inhibiendo para abordar libremente el aporte de ese sector social al intelecto y la cultura?), allí está su aproximación cautelosa, enemiga de toda pontificación, que recurre siempre al "sugiero y propongo", al «se me ocurre que», o al "puede ser que se esté hablando de". Allí está su desconfianza —alimentada por

¹G. Steiner *Lecturas, obsesiones y otros ensayos*, Madrid, 1990.

Walter Benjamin— de las categorías y de la excesiva institucionalización del saber: no dice “la globalización” sino “la frase aquella de la globalización”, no dice “narrador omnisciente” sino “el llamado narrador omnisciente”. Así, con todo estos guiños, y con la mirada iluminadora de obras altamente significativas de la cultura chilena se va *componiendo un lugar*, un lugar y un ángulo de visión, que son, me atrevería a decir, únicos en la reflexión cultural de este país.

Es desde ese lugar que en *Viajes*, la segunda sección, se reflexiona —a partir de la obra de artistas visuales de la escena de avanzada— sobre la cultura chilena en el contexto de una cultura multipolar y descentralizada; y es también desde ese lugar que en la sección *Libros* se incursiona en algunos textos preferidos de la autora (la presentación de una miniatura literaria de Adolfo Couve es en sí misma una joyita). Por último, en la sección final, se reflexiona sobre las mujeres y su escritura, con una mirada que no es ecléctica pero que está muy lejos de cualquier tipo de fundamentalismo (fundamentalismo bastante frecuente, por desgracia, en un sector de la crítica feminista contemporánea). El volumen concluye con un apéndice: su discurso de ingreso a la Academia Chilena de la Lengua, en 1993. Menos mal: no cabe sino felicitarse de que ingrese aire fresco y femenino a ese recinto.

BERNARDO SUBERCASEAUX
Universidad de Chile