

10. Literatura, Imaginarios, Estética y Cultura.

Escritura y fotografía en *Chilean Electric* (2015) de Nona Fernández

Vargas V., Joaquín

joa.vargas.17@gmail.com;

Facultad de Humanidades

Universidad de Santiago de Chile

Resumen

La escritora chilena Nona Fernández (1971) tiene una extensa trayectoria en la escritura, destacándose su trabajo como novelista, dramaturga y guionista. En su trabajo se destaca la forma en que toma el discurso histórico y lo contamina mediante recursos estéticos que hacen emerger los silencios del discurso hegemónico. Los nombres olvidados, los cuerpos maltratados, y la experiencia de habitar la ciudad (pos)moderna son parte de –lo que podríamos llamar– la poética de Fernández. Ahora bien, en la novela *Chilean Electric* (2015) se presentan ciertas particularidades, en la medida que el discurso está cruzado con procedimientos escriturales que interrumpen su lógica y coherencia. El uso de la fotografía, los cambios de tipografía, la interrupción de un discurso narrativo con uno de tipo histórico e incluso informático, son parte de los elementos que el presente trabajo pretende analizar en tanto escritura esquizofrénica (Jameson): en *Chilean Electric* se presenta una mayor relevancia del significante en la medida que re-presentan una forma distinta del habitar la ciudad actual. Así, mediante una lectura deconstructiva y un análisis culturalista, se considera la importancia de la fotografía y de la palabra escrita como formas de fijar y rescatar el pasado en el presente. Como afirma Nelly Richard, es mediante el uso de los residuos y lo des-hecho que Fernández logra plasmar su experiencia en el Santiago del siglo XXI, generando un relato cíclico en que escritura y fotografía conforman una propuesta estética en que el texto, en tanto materialidad, adquiere mayor importancia como representación de dicha experiencia.

Palabras clave: Fernández, *Chilean Electric*, novela, escritura, fotografía.

INTRODUCCIÓN

La ciudad de Santiago de Chile, en su constante e ininterrumpida evolución modernizadora, se ha configurado como uno de los espacios más concurridos, tanto en su habitar como en su transitar. Curiosamente, esto no sólo se da en el plano de la realidad empírica, en la medida que nosotros mismos experimentamos el habitar-la-ciudad de nuestro propio vivir cotidiano, sino que es, a su vez, uno de los centros imaginarios más importantes dentro de la narrativa chilena del último siglo. No es sino a mediados del 2001 que Carlos Franz publicaría la obra ensayística *La muralla enterrada*, estudio donde se centraría en el análisis en torno al cómo de dicha experiencia citadina a través de diversas novelas que se han articulado en los distintos barrios que la conforman. Es en este marco que Franz entiende que la configuración imaginaria –la imagen creada, representada– de este Santiago configura, a su vez, un intento de formalización de una identidad, metonímicamente hablando, nacional.

El arte, la ficción los presenta como medios de enunciar la verdad, nuestra verdad. Bajo esa consigna, Carlos Franz realiza su estudio posicionándose dentro y fuera de los espacios subdivididos de la ciudad de Santiago; subdivididos por esta «muralla enterrada»

que confirma –y conforma– los cortes y las suturas de un cuerpo como el cuerpo del imbuñche al que hace referencia en su escritura. Sin embargo, el texto de Franz, tal y como él lo expone, no examina “las técnicas narrativas o modos de representación empleados por los autores”; en otras palabras, Franz no se hace cargo del modo (las formas, el estilo) en que las escrituras, en tanto materialidad, no sólo representan sino que re-presentan la experiencia del habitar la ciudad. Mucho menos considera los factores histórico-culturales de un contexto en que se desenvuelven dichas escrituras, pues su estudio contempla un análisis sincrónico de los distintos barrios citadinos. ¿Cuál es, entonces, la tendencia estética, tanto en arte como en literatura, que viene a ser, no reflejo, sino construcción de «nuestra verdad» en el contexto sociocultural del nuevo milenio? ¿Cuál es, si lo vemos desde otro punto de vista, esta «verdad», si la institución histórica nacional pretende el olvido?

En su ensayo *Residuos y Metáforas* (2001), que curiosamente ve la luz el mismo año en que Carlos Franz publicaba el suyo, Nelly Richard estudia la realidad estética (artística) y cultural de un país que se sitúa en el proceso intersticial de la Dictadura Militar y la posmodernidad del siglo XXI: el Chile de la posdictadura, el de los 90's; el Chile de la Transición; título que, por lo demás, “designa tanto el paisaje social y cultural sobre el cual se

recorta su análisis como la zona de problemas teóricos a la que se enfrenta cualquier texto ‘referido a’ un contexto de actualidad” (Richard, 2001: 12-13). En otras palabras, es en este periodo en que se configuraría el aparataje teórico que sirve como puerta de análisis a las obras que se han suscitado desde el fin de la Dictadura Militar hasta el día de hoy.

En este contexto, Richard identificará que uno de los móviles de la cultura nacional de la época mencionada será la idea del progreso, infundada por la imposición del neoliberalismo como medio de producción, comercialización y mercantilización social, económica y, por ende, cultural. Así, no sólo el Chile de la Transición, sino el Chile actual y «posmoderno» se movilizará en torno a la producción en masa de la novedad, y su consecuente producción en masa del desecho: el residuo, los restos, el arruinamiento de lo anterior, lo obsoleto, etc., son también elementos generados por el avance neoliberal, mermados y desplazados –marginados– del centro neurálgico del comercio.

Basuras, restos, sobras, desperdicios: lo que exhibe marcas de inutilidad física o deterioro vital; lo que permanece como fragmento arruinado de una totalidad desecha; lo que queda de un conjunto roto de pensamiento o existencia ya sin líneas de organicidad. Piezas inválidas de una quebrada economía de sentido

que han extraviado su rol o degenerado su función de servicios.

Los restos son también huellas y vestigios de una simbolización cultural trizada, de un paisaje rasgado por alguna dimensión de catástrofe que debe entonces trasladar sus verdades hacia los bordes más disgregados y oscurecidos del saber y de la experiencia. [...] (Richard, 2001: 73).

En este contexto, la idea del desecho –o lo des-hecho– no sólo comulga con la idea de las producciones mercantiles del Chile de la Transición, sino que además se desenvuelve dentro del margen del olvido. Pasado el periodo de la Dictadura Militar, se inició en el país toda una política institucional del borramiento de la memoria, en tanto el recuerdo del trauma se interrumpe con la idea del progreso. Así, la narrativa de la memoria queda, también, relegada, borroneada, des(h)echada de la memoria nacional hegemónica. Lo que queda entonces son los restos, los residuos de memoria o la memoria como residuo, donde es el arte y la literatura quienes tematizan el fragmento de la memoria – individual, colectiva–, en tanto pequeños escenarios de constitución identitaria: “[...] son a menudo el arte y la literatura los que recogen el desafío de convertir lo desunificado, lo inconexo y lo vagabundo de los restos en una ‘poética de la memoria’” (2001: 74-75. El justificado es del original).

Experiencia de la ciudad (pos)moderna de Santiago. Escritura residual enmarcada en los fragmentos de memoria arruinada por las políticas del olvido. Es en este contexto que, cerca de quince años después, aparece la novelista chilena Nona Fernández con la publicación de *Chilean Electric*. Un texto corto que, sin embargo, reúne variados elementos en su composición escritural. El testimonio, el recuerdo, la fotografía y la narrativa ficcional son parte de dichos elementos, que van entramando una imagen tanto de la historia nacional como de la identidad ciudadina en torno a un punto central: la luz eléctrica. Así, el presente trabajo pretende analizar el cómo de la re-presentación de la experiencia ciudadina, en tanto que escritura y fotografía se comulgan e hibridan en el decir de la novela.

OBJETIVOS

Objetivo general: Determinar la relevancia y significación de la materialización de una escritura esquizofrénica, identificando la relación que puede haber entre ésta y el espacio que se pretende re-presentar en las obras literarias a analizar.

Objetivos específicos:

- Definir qué se entiende por escritura esquizofrénica en función

de *Chilean Electric* de Nona Fernández.

- Identificar y analizar la relación entre la escritura y la fotografía como materialización de la re-presentación estética.
- Identificar el lugar desde donde se posiciona la voz narrativa del texto analizado, en función de la re-presentación del espacio ciudadano.

MATERIALES Y MÉTODOS

Para el presente trabajo se ha pretendido un análisis interpretativo de los textos narrativos que combina, de algún modo, los procedimientos de lectura que nacen de la deconstrucción (Derrida, 1967) con los estudios culturales (Williams, 1958). Para poder explicar los motivos de dicha elección es necesario entenderlos por separado antes de aunar las miradas en función del presente estudio.

Al momento en que nos enfrentamos con las escrituras de corte esquizofrénico, como las denomina Jameson, o ruinosas (fragmentadas), nos encontramos con mensajes cifrados y encriptados en un conceptualismo que dificulta su comprensión y aprehensión. La «deconstrucción» propuesta por Jaques Derrida, en tanto herramienta de lectura, nos permite abrir el texto, atender a las fisuras –aperturas u oberturas–, y productivizar su sentido mediante la

cadena interminable de significantes que se nos ofrece a partir del texto. En este sentido, no entiendo al significante escrito como mera arbitrariedad por parte del autor, antes bien contemplo su aparición como una predeterminación clara y efectiva (funcional) dentro del artificio estético-artístico del texto literario. La deconstrucción de los significantes –del «logos»–, en términos derridianos, nos permite desplegar el texto, atender las fisuras y comenzar la incisión sobre el mismo con tal de iniciar una búsqueda – casi en el sentido de un mapa– de un determinado sentido. Los juegos de significantes entre el cadáver –cadencia, lo caído– y la ruina o lo arruinado, la fotografía y el fantasma –el espectador, lo espectado y el espectáculo, al igual que los espejos y el espectro–, la escenificación y lo obscuro –lo fuera de escena–, la re-velación o no-velización de la escritura –ocultar y descubrir el proceso escritural–, el corte y la sutura de la piel del texto en tanto tejido –tejer, el texto como cuerpo–, son algunos de los conceptos en cuya productivización se puede entrar, de algún modo, en la ecriptación del texto literario a analizar mediante la lectura deconstructiva. Para ello, será importante la lectura de autores como Friedrich Jameson y Deleuze y Guattari, entre otros, quienes plantean el aparatage teórico que lee al texto desde este enfoque; así como la consideración de Georges Didi-Huberman y Mark Augé,

que relativizan los conceptos de la fotografía y el espacio, respectivamente.

No obstante, la simple apertura del texto no significa un estudio conclusivo al respecto. El enfoque culturalista, en que se contempla al texto literario como producción cultural –no tanto «de» cultura como «parte de» ella– sería lo que nos serviría para desviar un tanto el análisis y realizar el proceso inverso al iniciado con la deconstrucción del texto: si bien ésta nos valió para la apertura del mismo, el enfoque culturalista nos servirá para su cierre, la sutura de las fisuras que manifiesta el texto escrito para, así, otorgar o comprender –aprehender– el «sentido» de una escritura en función, no sólo de un espacio –por lo demás, representado–, sino también de un contexto cultural determinado. En otras palabras, el enfoque culturalista pondrá el análisis del texto en relación con la re-presentación del espacio en función de un contexto cultural de producción para entender, no sólo los cómo, sino también los por qué de la escritura esquizofrénica. Los estudios de Lucía Guerra, Armando Silva, Elsa Drucaroff y Carlos Franz, entre otros, respecto a la experiencia de la ciudad «posmoderna» –considerando conceptos como el de los imaginarios urbanos–, servirán de base y modelo metodológico para dicho proceso de interpretación.

Este será, entonces, el método utilizado en función del presente trabajo: abrir el texto desde la deconstrucción para

cerrarlo desde el enfoque culturalista, poniendo a la escritura esquizofrénica y fragmentada de las obras en relación con su contexto de producción; a la escritura en relación con la re-presentación; y al espacio en función de la obra escrita.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Ahora bien, es necesario contextualizar la obra de Nona Fernández para, quizá, comprender mejor los por qué de la escritura/fotografía de Chilean Electric. Macarena Areco, investigadora de la Pontificia Universidad Católica de Chile, ya se ha adelantado en este aspecto, considerando distintos tipos discursivos dentro de la cartografía de la novela chilena. Para ella, estos constarán de cuatro: el realista –hablar por el otro (Spivak, 1999), en el sentido del género instalado en el Chile del siglo XIX y replegado hasta las obras de autores como Pedro Lemebel–; el experimental, en el sentido neobarroco de una escritura metadiscursiva –la tematización de la escritura con la idea del significante protagonista–; la subgenérica –novela policial, ciencia ficción, el folletín romántico, entre otros tipos de escritura que se ajustan al código de un género–; y la híbrida, que usa hebras de formatos paraliterarios mezclados con relatos históricos y con procedimientos intertextuales y metaliterarios. Al respecto, Areco afirma que

Esta forma busca su legitimidad en el hecho de hablar el lenguaje común, tanto en lo relativo a emplear los códigos de los medios masivos y los géneros narrativos, como en el sentido de utilizar una lengua global estandarizada. A diferencia de la literatura subgenérica, se usa lo popular, pero al mismo tiempo se lo explica, se lo critica y se lo mezcla, con lo cual se lo desautoriza en términos de una línea única, se muestra su artificialidad, se lo desautomatiza y desnaturaliza, [...]. A diferencia de la experimentalista, se emplean recursos teóricos, pero traducidos, de manera de volverlos comprensibles más acá del campo académico. (Areco, 2011: 182).

Es en este grupo donde Areco instala a autores como Álvaro Bisama y Nona Fernández. La novela híbrida –o hibridada, mejor dicho–, metagenérica como la menciona, donde nos encontramos con la fragmentación del discurso y la multiplicidad, la mezcla de subgéneros narrativos, la desterritorialización en la escritura y la trastextualidad; en resumen, con la idea de la polifonía. Es un tipo discursivo que aparecería, tal como comenta Richard, a mediados de los noventa durante el Chile de la Transición, y cuyo trabajo sobre el residuo y la ruina se instala hasta la actualidad. Es una forma en que, si seguimos el pensamiento de Richard, se juega con la encriptación del discurso artístico en tanto artificio de la

representación. Para ello, es preciso recordar que Nelly Richard entiende al texto como una operación cultural; y en este sentido, la «cultura» del Chile de la Transición se presenta como la cultura del olvido –como bien hemos mencionado–, de la resignificación identitaria que borrona los esfuerzos de la memoria. Así fue como se presentó el «realismo democrático», en tanto sobreexplotación del «acontecimiento» noticioso que provoca la sensación de un presente continuo, contexto en que la memoria se difumina y se pierde. Así, los artificios del sentido que trabajan las novelas híbridas “no sólo burla[n] el supuesto de la pobreza y simpleza de lenguaje al que nos condena la política del dato objetivo que únicamente cree en la verdad monorreferencial de los hechos” (Richard, 2001: 14), sino que es también una forma de burlar el discurso oficial mediante el nexo entre memoria, lenguaje y trizaduras de la representación: una vez más, la idea de lo residual como forma de creación aparece para re-presentar en la escritura.

No obstante lo anteriormente dicho –o quizá «considerando» lo anteriormente dicho–, a Nona Fernández no se le ha estudiado en función de la materialidad misma de su escritura. Muy por el contrario, los elementos de lo residual y del recuerdo han sido abordados desde la tematización discursiva en que estos se presentan dentro de sus novelas. Así, se ha afirmado que la autora “utiliza

estrategias formales que tensionan las formas de la memoria y el recuerdo, mediante procedimientos estéticos que cruzan los géneros narrativo, testimonial, ensayístico y autobiográfico” (Peller, 2017: 1); de esta forma, se rescata la presencia de ciertos elementos en la representación, mas no en la re-presentación o la configuración del texto en tanto objeto.

Ahora bien, el estudio que presenta Mariela Peller en “Cuerpos y escrituras. Memorias de la violencia en las novelas de Nona Fernández”, nos ofrece ciertos aspectos a considerar al momento de analizar *Chilean Electric*. Entre ellos, sea el más importante, está la presencia constante de los cuerpos, “como aquello que debe ser rescatado, sacado del agujero negro de la historia chilena, traído a la luz. Aquello que debe visibilizarse, desenterrarse, nombrarse” (Peller, 2017: 2). Así, la autora ve que la escritura de Nona Fernández se torna una herramienta mediante la cual se pretende el rescate e identificación de aquellos cuerpos que la historia oficial, hegemónica, ha dejado en el olvido. Una vez más, es la tematización del residuo, mediante la presencia de los cuerpos. Al respecto de *Chilean Electric*, afirma que allí

también desfilan cuerpos maltratados, como el de un niño de 14 años, golpeado por los carabineros, con un ojo fuera de su cara, en la Plaza de Armas, en 1984. O como el caso de Nalvia Rosa Mena Alvarado, militante de las Juventudes

Comunistas, que en 1976 fue secuestrada embarazada de tres meses por la DINA, y continúa aún hoy desaparecida junto con su esposo. (3)

De esta forma, uno de los procedimientos más importantes en la narrativa de Nona Fernández estaría dada por la nominación: hacer aparecer mediante los nombres, visibilizar los cuerpos que han sido desaparecidos, invisibilizados por la violencia de la historia y del pasado reciente. Ya en *Mapocho* (2001) como en *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007), Nona Fernández hace (re)aparecer estos cuerpos como fantasmas o espectros que pueblan los rincones de la ciudad, de forma que “la reaparición de los muertos y la presencia de figuras y escenarios fantasmales, refiere[n] a la cuestión de la repetición de la historia y a las posibilidades de pagar deudas con el pasado violento” (6).

En las obras mencionadas, es el recuerdo el que se materializa a partir de los fantasmas que ha dejado el trauma de la dictadura; marcado en *Mapocho* por el episodio brutal de una matanza dada en una cancha del barrio en que vivió, años antes, la Rucia. Así, y tal como explica Elsa Drucaroff, aparece una narrativa en donde “son demasiado frecuentes las situaciones donde se vive entre presencias que no están, en un tiempo habitado por otro que pasó, y el consiguiente desvanecimiento de la realidad que las rodea” (2011: 295).

CONCLUSIONES

Chilean Electric (2015), como bien hemos mencionado, es un relato corto que presenta varios elementos en su constitución, siendo la fotografía y los cambios de tipografía uno de los más importantes. El texto relata la historia de una mujer –que, podríamos interpretar, se trata de la misma Nona Fernández– quien cuenta tanto los relatos que ha heredado de su abuela –una ex mecanógrafa que solía trabajar para el gobierno– junto con sus propios recuerdos en torno a la Plaza de Armas. El primer recuerdo que se presenta en esta novela correspondería a la llegada de la luz eléctrica en la ciudad, evento ocurrido en 1883 y que su abuela habría presenciado de niña. Lo curioso, es que más adelante se revela que su abuela habría nacido en 1908, abriéndose así la difuminación de los límites entre la realidad y la ficción.

No obstante, el relato parece no incomodarse con dicha confusión entre el relato histórico, el relato del recuerdo (testimonio) y el relato ficcional. Muy por el contrario, es justamente la herramienta de representación que pretende, de alguna forma, dilucidar la construcción de una identidad ciudadana-nacional mediante el seguimiento de las zonas ocultas –borradas, residuales– de la memoria. No es raro que, en este sentido, la obra se centre en la Plaza de Armas, en la medida

que “el centro de Santiago es –en jeroglífico– la razón y el corazón de Chile” (Franz, 2001: 59)

Nona Fernández describe su propio contexto de enunciación en la medida que el mismo crecimiento exponencial de la modernización viene a reemplazar a la fotografía como mediadora de la realidad, en la medida que las imágenes de la televisión y la publicidad son los medios de creación de la misma: “Con el tiempo las pantallas se habían vuelto mediadoras de la realidad. Las máquinas de escribir ya habían hecho lo suyo y, más que las palabras, ahora las imágenes luminosas de la televisión eran la fuente de lo real” (Fernández, 2015: 34).

La profusión de imágenes, en ambos sentidos, tiene una clara relación con el decir de lo real, el decir la verdad (Didi-Huberman). La función de la fotografía, por otro lado, tomando como referencia el daguerrotipo, implica a su vez una forma de subvertir el orden impuesto por la imagen mercantil, la imagen de la publicidad y la imagen televisiva, en tanto ésta se forman como parte del discurso hegemónico de la sociedad, mientras que el daguerrotipo constituye una forma residual de representación. En otras palabras, constituir una escritura fotográfica de polaroid, como se está planteando ahora, implica la formación de un discurso único –la unicidad del daguerrotipo en

contraposición al negativo–, contrahegemónico, que viene a revelar las zonas ocultas y oscurecidas por los discursos oficiales de la historia.

Nona Fernández, finalmente, no escenifica la Plaza de Armas para visualizar lo visible de la misma. Al igual que la iluminación eléctrica que llega a Santiago en 1883, Fernández crea un relato en cuyo discurso se plantea la iluminación de las sombras, la iluminación de aquellos a quienes no les llega la luz. En síntesis, su trabajo es, en este relato, el de “iluminar con la letra la temible oscuridad”.

BIBLIOGRAFÍA

Fuente primaria:

FERNÁNDEZ, Nona (2015) *Chilean Electric*. Santiago de Chile: Alquimia Ediciones.

Fuentes consultadas:

ARECO, Macarena (junio 2011) “Cartografía de la novela chilena reciente”. *Anales de Literatura Chilena*, año 12, nº 15, 179-186.

AUGÉ, Mark (2008) *Los no-lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa Editores.

DIDI-HUBERMAN, Georges (2004) *Imágenes pese a todo: Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

DRUCAROFF, Elsa (2011) *Prisioneros de la Torre*. Buenos Aires, Emecé.

FRANZ, Carlos (2001) *La muralla enterrada*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.

JAMESON, Fredrick (1991) *Ensayos sobre el posmodernismo*. Pérez, Esther (trad.). Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi.

PELLER, Mariela (2017) "Cuerpos y escritura. Memorias de la violencia en las novelas de Nona Fernández". *Seminario Internacional Fazendo Género 11 & 13th. Women's Worlds Congress*. Recuperado de http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499457036_ARQUIVO_Fazendo-Simposio39-Peller.pdf.

RICHARD, Nelly (2001) *Residuos y Metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

SOLOTREVSKY, Myrna (1992) "La relación escritura-mundo ejemplificada en textos de Reinaldo Arenas". *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona 21-26 de agosto de 1989*, vol. 4, 993-1002.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco el apoyo de familia y amigos que me han acompañado en el camino que ha significado, hasta el momento, mi carrera durante el posgrado. A mi madre, hermano y hermana, quienes han sido el principal pilar de apoyo desde los inicios de mi carrera universitaria. A Marisel Leiva, amiga y pareja, quien me ha apoyado y motivado a participar en todo tipo de jornadas, así como en la formación de mi carrera profesional.

Agradezco a los profesores del Magíster en Literatura Latinoamericana y Chilena, quienes han guiado y

acompañado este proceso. A la profesora Andrea Jeftanovic, con quien inicié el estudio de la representación del espacio ciudadano. A los profesores Luis Hachim y Pablo Hurtado, por la ayuda en la creación de mi proyecto de investigación para la futura tesis de grado. Al profesor Sebastián Reyes Gil, por el compromiso en la formación de dicha tesis, y por la corrección en lo que respecta al presente trabajo de investigación.

Agradezco, finalmente, a las y los miembros de la Compañía Teatral Casa de Muñecas, personalmente a Beatriz Díaz, amiga y directora, por la comprensión respecto a los tiempos que me han tomado los estudios de posgrado. Y agradezco a los colegas del Colegio Anglo Maipú por la compañía y la enseñanza en los inicios de mi carrera profesional, personalmente a la profesora Verónica Vergara, ex tutora y colega.

Financiamiento

Beca Interna de \$200.000, a nombre de la Universidad de Santiago de Chile, mediante la postulación en el Programa de Movilidad Estudiantil Internacional.