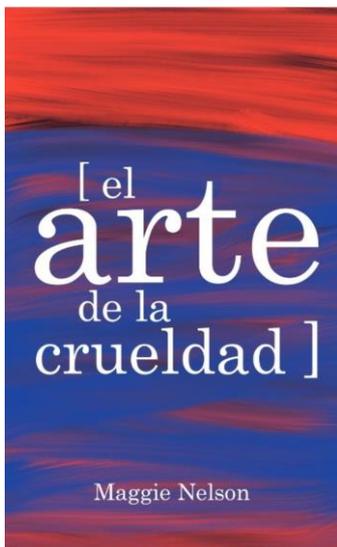


LA VIOLENCIA: EL PAISAJE DE LO INFORME

Maggie NELSON, *El arte de la crueldad*. Trad. Lawrence Schimel. Madrid, Editorial Tres Puntos, 2020, 305 pp.



El arte de la crueldad, de Maggie Nelson (1973) no nos da tregua. Nos incomoda. No solo porque hace una revisión bastante amplia de todo tipo de producciones artísticas —y con eso nos muestra su habilidad para abordar una panoplia de lenguajes—, desde obras literarias, pasando por la plástica, la fotografía, el cine, el performance y la vídeo instalación del siglo XX, sino también —y sobre todo— por su incisivo método retórico. Este combina descripción de la obra, acopio de su recepción, especial interés en los argumentos que la cuestionan, comentario y abundantes interrogaciones de la autora, antes de mostrar su postura.

La incomodidad proviene de que a lo largo de los dieciséis capítulos —cuyos títulos anuncian los temas: “Cautivad, catarsis”, “La brutalidad de los hechos”, “Una cuestión de carne”—, Nelson nos llena de dudas a la vez que nos confronta. La ensayista, poeta y profesora universitaria norteamericana propone un viaje crítico para revisar, obra por obra, la posible eficacia del arte de la crueldad.

The Art of Cruelty: a Recogning, originalmente editado en Estados Unidos en 2011, aparece en octubre de 2020 en la traducción de Lawrence Schimel (Nueva York, 1971), escritor bilingüe y prolífico traductor literario de obras de autores como Juan Villoro o Carmen Boullosa. Es el segundo título que Tres Puntos Editores saca de Maggie Nelson ya que su libro de no-ficción *Los Argonautas* había sido publicado en 2018. La editorial describe la obra de Maggie Nelson así: “en su trabajo confluyen la autobiografía y la memoria, la crítica de arte y la teoría”, además de que anuncia que la obra *Bluets* está próxima a salir.

Su libro fue concebido en los últimos años de la segunda administración de George W. Bush, “un periodo en el que no escaseaban precisamente los actos crueles” (21). De hecho, hace un recuento necesario y escalofriante de la aparición de violencia en los medios y del uso de la tortura en los programas de telerrealidad tan del gusto de la audiencia. La pregunta que subyace es ¿por qué consumimos entretenimiento, películas, videojuegos e imágenes de violencia? Nelson no deja tranquilo a su lector, tampoco nos da las ideas masticadas.

Y es que el criterio de utilidad del arte de la crueldad se va elaborando capítulo a capítulo con preguntas que hacen posible una estética de la crueldad: “¿debemos esperar de una obra de arte que nos cure los traumas personales, que nos enseñe a actuar mejor, que nos permita tener un control del dolor?, ¿ver una obra de arte violenta nos incita a la violencia?, ¿el arte debe ofrecer una visión de las causas que llevan al horror o puede exponer el hecho violento descontextualizado?, ¿el arte de la crueldad está más cerca de la vida, de la verdad, de lo real?”

Parte del arte del siglo XX se ha ocupado de diagnosticar la injusticia porque, entre otras, el panorama político está saturado de violencia. Nelson propone que la manera en que se hace ha tomado como referente las vanguardias, el accionismo vienés en específico, cuya brutalidad —performances que incluyen cortarse en vivo— aspira a cambiar el orden moral social. De esta manera, el arte de la segunda mitad del siglo XX hereda, así lo niegue, el gesto violento para representar el horror y la premisa de dejar al espectador en *shock* con lo que ve para, por fin, transformarlo.

Sin embargo, la autora está en desacuerdo con ese uso de la crueldad. Es el caso del director de cine Lars von Trier cuyas películas están plagadas de mujeres con roles de heroínas sacrificadas, como en *Braking the waves*, que pasan por todo tipo de atrocidades y que, según el ojo crítico de Nelson, no cumplen con el esquema de redención como consecuencia del sufrimiento intenso, sino que, más bien, se presentarían como el producto de la misoginia del director. Para la autora, la película brasileña *Ciudad de dios* fracasa en su intento por generar una toma de conciencia ya que la confluencia de la estética pop con todo tipo de barbaridades que suceden en una favela de Río de Janeiro dejan al espectador con un malestar insostenible y poco productivo.

Nelson escribe este libro, en parte, para acabar de una vez por todas con las vanguardias: cuestiona la mirada binaria que plantea la violencia como el otro lado de lo sagrado, como el elemento que revela una supuesta verdad oculta. Desmantela el lugar común en torno a la idea —ya visitada— de que el hombre necesita canalizar una violencia natural y que el arte se lo permite. En suma, cuestiona todo uso de la crueldad con una finalidad.

La autora está a favor de una crueldad que abra las perspectivas de lo humano, que dé cuenta de las contradicciones y de las sin salidas sin pretender mejorarlas, explicarlas o dejar un mensaje reparador. Las obras de *performers* como Ana Mendieta, Yoko Ono, Marina Abramovic, Yayoi Kusama proponen, según Nelson, lugares de desequilibrio y de vacilación que permiten espacios posibles de producción de pensamiento en torno a la representación, la ética, lo real y lo humano.

El uso del humor parece ser, en muchos casos, el elemento que libera al arte del peso de las vanguardias. Nelson prefiere obras que se burlen de esa tradición, obras que aborden la violencia con ironía y generen incomodidad. El humor ofrece un rango de experiencia mucho más variado en el espectador —de desasosiego, de repulsión, de confrontación, de risa incómoda—, que el tratamiento de la violencia como ritual que dirige su acción hacia un único sentido de trascendencia.

Resulta fascinante ver a Nelson batirse por Sylvia Plath a lo largo del libro. Identifica los argumentos que han encasillado a esta autora como la poeta que sobreexpone su vulnerabilidad por una supuesta hipersensibilidad ligada al hecho de que, al parecer, las mujeres sienten más y, por ende,

suelen ser más crueles. Además de esta mirada esencialista, la autora trae a colación el controvertido uso que hace Plath del holocausto en un poema que genera indignación por igualar su dolor personal al hecho histórico. No solo banalizaría el holocausto, sino que promueve en quienes la leen una sobredimensión del sufrimiento propio.

Es muy interesante ver que la defensa que hace Nelson de Plath apunta a la potencia de su producción. Para la autora, Plath no está planteando una equivalencia total entre el holocausto y su dolor. Defiende el uso de la analogía en el arte, la posibilidad de disentir mas no de dirigir qué debe o no ponerse en relación en una obra. Además, la ensayista propone que la investigación del dolor que hace Plath construye una poética de lo informe —de lo que no tiene forma—, y eso tiene un valor estético que amplía la visión del sufrimiento, la saca de las casillas de la queja, del regodeo y de la culpa. Plath se queda en ese lugar del dolor, centrada, sin cerrar los ojos, hasta llegar a una especie de claridad que, sobre todo, no la hace heroína, solo le permite pintar el paisaje de lo oscuro: uno abierto, deforme y ancho.

Es muy interesante ver a Nelson vacilar en torno a la obra de Francis Bacon. Analiza las “crucifixiones” como cuadros que vacían el término de su carga cristiana y ponen en escena, más bien, cuerpos de animales que parecen pedazos de carne en descenso. También encontramos la alusión a la necesidad que tiene Bacon de ponerles a las figuras de sus cuadros alfileres para capturarlas, se trata de su manera de efectuar cortes, de pintar a través de disecciones que, a su vez, difuminan lo otro, esa otra imagen que también se configura al precisar la que quiere fijar. Sin embargo, también duda de la falta de contexto histórico que tiene el sufrimiento expuesto en la obra de Bacon y lo compara con la de Otto Dix, cuyos cuadros ponen en escena las atrocidades de la primera guerra mundial con soldados y figuras grotescas que permiten identificar de dónde viene ese escenario macabro. Pero no argumenta un deber ser de lo histórico en el arte de la crueldad: aboga también por la presentación del dolor por fuera de una narrativa en la medida en que, en el caso de Bacon, profundiza en la sensación y no en lo psicológico.

La autora se remonta a Nietzsche para ubicarse en la línea de pensamiento que libera el juicio de la moral del bien y del mal para acceder a la fuente de energía vital primaria. Luego se refiere a Antonin Artaud para definir qué es la crueldad: “la crueldad significaba, ni más ni menos, lo que Artaud quería que significase, y esto hace que el término, tal y como nos ha llegado a través de él, sea algo difícil de utilizar” (25). Según Nelson, Artaud concibe la crueldad, pero no alcanzaría a conceptualizarla. La pone en escena en experiencias literarias que van más allá del lenguaje, son gritos.

Así las cosas, la ensayista elabora una estética a partir de la revisión de los efectos del arte de la crueldad y propone lo neutro, en términos de Roland Barthes, como una respuesta loable. Las obras en las que opera una paradoja no como tensión irresoluble sino como respuesta inédita, impensada, de dos fuerzas en oposición. Lo neutro abre a lo múltiple, lo extraño, la huida, el silencio, el humor.

Para Maggie Nelson, Artaud no es definible: “Y luego están, por supuesto, los locos como Artaud, que [...] ni ofrecen nada parecido a un plano útil para el futuro del arte, la vida, la felicidad humana, la revolución o el planeta, simplemente irradian, pulsan e imantan por el espacio y el tiempo,

recordándonos cuáles podrían ser los límites extremos del ser humano” (280). Ahora bien, podemos identificar en la anterior cita que lo que “recuerda los límites de lo humano” es el gesto cruel, el choque de dos fuerzas. Lo neutro escapa a toda finalidad, por eso no ofrece nada útil, más bien “irradia” en la medida que no representa lo verdadero, sino más bien “pulsas” porque todo está en permanente movimiento.

Este “arte de la crueldad” sería, en suma, precisamente una estética artaudiana. Solo resta preguntarle a Maggie Nelson si todavía está de acuerdo con la cita que trae a colación: “como Sontag escribió alguna vez, la única cosa que no puedes hacer con Artaud es aplicarle” (280). Claro que tiene razón Sontag, Artaud es inaplicable pero no porque no se entienda lo que dice, o porque quiera que la crueldad sea lo que él quiere que sea, sino porque propone una estética no prescriptiva: justo la que ensaya Nelson en las obras que analiza, una que deforma y abre espacios.

María Paz GUERRERO
Universidad Central
Bogotá-Colombia