

<https://doi.org/10.32735/S0718-2201201900049759>

339-345

FORMAS DE SALIR DE CASA: ESTÉTICA DE LA POBREZA EN *QUÉ VERGÜENZA DE PAULINA FLORES*

Ways of leave home: aesthetics of poverty in Paulina Flores's Qué vergüenza

MARÍA BELÉN CONTRERAS
Universidad de Chile (Chile)
contreras.mbelen@gmail.com

En “El pasillo sin salida aparente”, texto publicado por primera vez en la revista española *Ajoblanco* en 1999, Roberto Bolaño (2004) comenta que en latinoamérica en general y en Chile en particular “ser pobre es una vergüenza” (p.76). La frase evidencia una de las formas más básicas de castigo en una cultura culpógena: la aversión de un sujeto frente a sus propios ojos, aversión que, en este caso, aparece vinculada al origen socioeconómico o de clase. Los cuentos incluidos en *Qué vergüenza* –ópera prima de la joven escritora Paulina Flores, publicada el 2015 con una favorable recepción crítica– están relacionados temáticamente porque en determinadas ocasiones los personajes sienten el peso de cierta abrumadora vergüenza. Este es el caso del cuento que abre y titula la colección, en el que la sensación es omnipresente: vergüenza siente Simona, la niña protagonista, al comprobar que el plan pensado para el beneficio de su padre ha fracasado; vergüenza siente su padre al haber asistido a una entrevista de trabajo fallida: “Eres una vergüenza”, le espeta, además, la madre de Simona, a este hombre desempleado. En este sentido, leo la narrativa de Flores como una literatura construida a partir de pequeñas humillaciones cotidianas, en la que, sin embargo, lo particular adquiere ribetes colectivos: “La vergüenza, esa íntima reacción del ser humano, es a la vez una reacción socialmente exigente. La vergüenza no solo es vergüenza frente al otro, sino que puede también ser vergüenza por el otro” (Benjamin, 1972, p.152), ensaya Walter Benjamin a propósito de la vergüenza que se apodera de Josef K. en el emblemático final de *El proceso*.

En esta nota pretendo analizar esta colección de cuentos, centrándome en las representaciones de la “clase media baja”, o en palabras menos ambiguas, en los sujetos empobrecidos o nuevos pobres que habitan las poblaciones chilenas periféricas. En específico, leeré de manera conjunta “Talcahuano” y “Últimas vacaciones”, relatos intimistas cuya estrategia de representación dominante es la rememoración de la infancia por parte de dos narradores adultos: ambas narraciones se concentran en los momentos epifánicos –podríamos agregar, traumáticos–, del paso de la niñez a la adultez, paso que tradicionalmente constituye el momento climático en las novelas de aprendizaje. Planteo que la literatura de Flores disloca la teoría de la movilidad social y de la meritocracia, en tanto presenta dos respuestas éticas dicotómicas de los protagonistas frente a los valores que les permitirían moverse/insertarse en la ciudad neoliberal (rechazo y aceptación del origen, respectivamente). Me detengo, además, en el análisis del tratamiento estético de

las marcas simbólicas de clase y en los vínculos y diferencias de este modo de representación con otras ficciones chilenas.

“Talcahuano” es un relato centrado en el grupo de adolescentes-ninjas que viven en el puerto chileno que titula la narración, mientras maquinan el robo de instrumentos musicales a una iglesia evangélica. Este plan se verá frustrado por la tragedia del protagonista; la noche del asalto tendrá que asistir a su padre tras un intento de suicidio y, además, comprenderá que su madre lo ha abandonado. Por su parte, “Últimas vacaciones” muestra en retrospectiva el viaje de veraneo a la playa de un niño junto con su tía y primas, quienes intentan compensar desde la caridad la precaria situación económica y familiar del protagonista: su madre sufre de alcoholismo y su padre está encarcelado. Leo una y otra vez en las reseñas literarias de la obra de Flores la relación que presentan estos relatos con las temáticas de clase: estas son “historias que no pierden de vista el peso de las diferencias sociales” (s/p), indica Ernesto Calabuig en la revista *El cultural*. Pero ¿cuáles son, efectivamente, los mecanismos de representación que permiten construir un imaginario de la pobreza? ¿De qué manera esta temática es susceptible de ser representada y estetizada de manera compleja eludiendo la caricaturización, la estigmatización, el afán moralizador o la celebración nostálgica? ¿Cómo puede construirse ya no “un discurso imaginario en donde solo resuenan voces de locos que hablan de resentimiento y frustración” (Calabuig, 2016, p. 97), como indicara el mismo Bolaño acerca de la idea de la pobreza presente en la tradición literaria latinoamericana, y sí en un discurso que muestre las ruinas sobre las que se basa el sistema?

En principio, pensaré en sintonía con Eric Hobsbawm que “la pobreza se define siempre de acuerdo con las convenciones de la sociedad donde se presenta” (p. 398). Tal es la idea a la que parece adherir Flores. Y es que, como veremos, el juego de la representación está estrechamente sujeto a espacios bien delimitados por la diégesis. En la novela chilena *Vendo casa en el barrio alto* de Elizabeth Subercaseaux, el protagonista –un corredor de propiedades de la clase oligárquica, con un Presidente en la familia, como se dice popularmente para identificar a la clase más alta del país– somete a sus clientes a un formulario que dejará claro quién es quién: “Nombre, apellidos, religión, colegio donde estudió, barrio donde vive, lugar donde veranea” (Subercaseaux, 2009, p.16). A diferencia de lo ocurrido en la novela de Subercaseaux, donde el personaje pretende calificar a la clase más poderosa del país, Flores utiliza y tuerce esta taxonomía para la representación de la pobreza: Nombre: como la tía del protagonista en “Últimas vacaciones”, que esconde el Rosa por ser “muy común, muy de vieja, muy ordinario” (Flores, 2015, p. 143). Religión; como la evangélica pentecostal, que aparece en “Talcahuano” y que en Chile es una fuerte marca de clase por oposición al catolicismo de la oligarquía. Colegio donde estudió; como bien lo refleja la insistencia de la mencionada tía en matricular a su sobrino en un colegio del centro de la capital y evitar que asista a una escuela secundaria con número. Y barrio;

como la Santa Julia y Quilicura –o Quilicumbia–, espacios de concentración geográfica de la pobreza. Poblaciones, en el sentido chileno del término.

En una conversación con Aldo Perán, Paulina Flores cuenta que luego del terremoto del 2010 leyó un grafiti en Talcahuano que pareciera afectar el tono de sus relatos: “Nos reímos de nuestra pobreza porque nuestra pobreza nos hace fuertes”. Cito el párrafo que abre el cuento “Talcahuano”:

Vivíamos en una de las poblaciones más pobres de una de las ciudades más feas del país, la Santa Julia, en Talcahuano. Un puerto que a nadie le gustaba por su cielo encapotado, en donde todo tomaba un tono gris por el hollín de las industrias y con fama de hediondo por la pesca. Pero a nosotros no nos molestaba vivir en un lugar que la gente considerara feo, todo lo contrario, al menos yo me sentía extrañamente orgulloso (Flores, 2015, p. 41).

El puerto industrial, descrito como feo, gris y hediondo es, sin embargo, heroizado por la mirada aún infantil del narrador y protagonista. El joven se siente “extrañamente orgulloso” de pertenecer a una población que idealiza incluso a partir de su nominación. En el barrio en el que vive, todas las calles tienen nombres en mapudungun, nombres que se dedica a traducir junto con sus amigos: “Albergábamos la ilusión de descubrir que aquellos pasajes estrechos de tierra en los que vivíamos tuvieran nombres importantes (...) Al final eran casi puros animales comunes del campo (...) Talcahuano, “cielo tronador”, fue el único nombre que confirmó nuestras ilusiones” (pp. 43-44). Sin embargo, nos encontramos ante el relato de un pasado que sabemos ha sido interrumpido: “vivíamos”, indica el narrador, presentándonos de entrada el desenlace del cuento –su alejamiento de la población– y la doble temporalidad de la historia. Adhiero a la lectura que realiza Magda Sepúlveda en el libro *Chile Urbano*, en cuanto piensa que en la literatura chilena la representación del barrio corresponde con frecuencia a “ensoñar a cierto grupo como vecindad y llamar al contiguo vecino. Imaginar un barrio es trazar un territorio que se recorre a pie y que posee relaciones de intercambio entre varios grupos” (Sepúlveda, 2013, p.19). Más que un modo de urbanización, acá la población aparece como ideología, un espacio al que se le atribuyen propiedades imaginarias. En este sentido, el protagonista de “Talcahuano” pertenece a la comunidad que forma junto con sus amistades en un espacio utópico que fracasa porque no puede ser suspendido en el tiempo.

Pienso que tanto “Talcahuano” como “Últimas vacaciones” son relatos contruidos por los narradores en la forma de bildungsroman condensadas. Como adelanté anteriormente, los protagonistas de ambos cuentos son voces adultas que narran lo que consideran un momento traumático que deberán elaborar para convertirse de niños o adolescentes en adultos. Como consecuencia de este evento, ambos cuentos se encuentran divididos en dos momentos: un antes, que si bien no es inocente, es definido por una mirada borrosa que desconoce cierta verdad; y un después adulto tras la

anagnórisis de estos héroes modernos, es decir, un descubrimiento y un reconocimiento de sí mismos en relación con su origen. El protagonista de “Talcahuano” indica explícitamente: “Por entonces yo participaba de los problemas familiares tanto como si viera una película” (p. 43), pero ante el encuentro con su padre agonizante y el descubrimiento de las verdaderas intenciones de su madre, el barrio de su imaginación se transforma: “Toda mi vida había creído que Talcahuano era un lugar duro, pero lo cierto es que solo se trataba un lugar triste” (p. 66).

El primer gesto del adolescente tras volver del hospital donde está su padre, es limpiar su casa de los desechos que se habían acumulado en ella. Cito el fragmento por parecerme una imagen esclarecedora:

Esos primeros días entré en un estado de anestesia y me convencí de que no me quedaba otra cosa más que pensar en mí mismo. Fue como si la basura acumulada por mi padre de pronto me pareciera peligrosa, como si me acorralara, como si pudiera hundirme con ella sin siquiera darme cuenta. Toda la basura, y la pobreza, y las tardes con los Carrasco, de repente se transformaron en una amenaza (pp. 66-67).

Leo la imagen anterior respecto de sus implicancias éticas. El espacio de la infancia se convierte en un lugar amenazador, la comunidad con sus amigos es relegada a un plano secundario y el relato colectivo –marcado por la primera persona plural que en la primera parte del cuento buscaba representar tanto al narrador como a su pandilla de amigos– se vuelve individual: “no me quedaba otra cosa que pensar en mí mismo”. Desde luego, la metáfora de la limpieza aparece en el cuento como una ansiedad de clase, de borramiento de las marcas de la pobreza, un aprendizaje que se pretende necesario para la vida en sociedad y que ya anunciaba la excesiva pulcritud de la madre del narrador (quien, por cierto, se habría obsesionado con la limpieza trabajando para familias de clase alta). Ante el abandono de la madre, el padre del protagonista se ha convertido progresivamente en un niño que no asume ninguna responsabilidad, por menor que sea, y de esta forma el origen se convierte en amenaza. En su afán de transformar su subjetividad, el protagonista se objetiviza, ya que la humanidad de los desechos presentes en su casa es vista como asquerosa y agobiante.

Me detengo para hacer un paréntesis. Por supuesto, la representación estética de la pobreza relacionada a los desperdicios tiene una larga data en la tradición literaria chilena y latinoamericana en general –me refiero al naturalismo literario– que se manifiesta, por ejemplo, en la novela *El roto* de Joaquín Edwards Bello, narración publicada en 1920. Sin embargo, donde en Edwards Bello el narrador se convierte en un turista de clase que con ojo antropológico intenta capturar al roto chileno, Flores presenta una narración que coquetea con el testimonio al pensar en su propia experiencia en las poblaciones chilenas y buscar la identificación del lector. Por este motivo, leo el gesto de la limpieza no únicamente de manera temática, sino también como un gesto retórico y estético que busca barrer con

cierto modo de representación: la impostación intelectual sobre la vida marginal, propia de la tradición donosiana, por mencionar otro ejemplo clave.

Volviendo al argumento anterior, ese “pensar en mí mismo” de la cita previa representa la teoría meritocrática del ascenso social que insta a otorgarle importancia al trabajo y a ciertos códigos de sociabilidad mercantiles que funcionan como valores en la ciudad neoliberal. El protagonista, de esta manera, decide negar su origen y migrar desde la provincia a la capital para encontrarse, una vez más, con una nueva marginación:

Apenas pude me marché de Talcahuano [...] Me deshice de mi familia y de los únicos amigos que tuve. Y me endeudé para estudiar, y trabajé doce horas diarias y gasté dos más en viajes en micro, e hice todas las cosas que hace la gente para alcanzar cierto bienestar, y me cansé, me convertí en una persona cansada y viví en Renca, en Recoleta y en Quilicura, sin saber nunca qué significaban los nombres de todos esos lugares (p. 68).

Situación afín a la de “Talcahuano” acontece en el cuento “Últimas vacaciones” en lo que respecta a la ficción de la superación personal –medida tanto en términos de poder adquisitivo como de conocimientos simbólicos–. El relato se centra en el esfuerzo de reeducación que realizan las tías y primas del narrador con el niño y en la estigmatización de la población, que en este caso corresponde a la comuna de Quilicura ubicada en las afueras de Santiago de Chile. Esta situación queda de manifiesto en la voz del protagonista:

¿Quilicumbia peligroso?, pregunté entre risas. Para volver a deslumbrarlas, dije que nadie se metía con nosotros, que en la villa éramos respeto, y rematé el chiste agregando que cuando íbamos al mall, con mi mamá y el Mauri, los guardias nos seguían. Mi tía se puso seria. Bajó la velocidad del auto y el volumen de la radio. Dijo que no estaba bien que presumiera de eso, que en la vida uno tenía que tratar de ser decente, lo más decente posible, que ellas eran gente decente (p. 134).

El relato de Flores se encuentra signado por el contraste entre el adentro/afuera de la clase alta, entre el “ser decente” y el “ser flaite”. En coherencia con aquello, en estos cuentos una clase no puede leerse de manera aislada, sino que necesita ser pensada en consideración a sus relaciones y diferencias con los demás estratos sociales. De esta manera es que leo la introducción en el cuento de la tía de Nicolás, el protagonista, quien encarna a la perfección el prototipo del personaje arribista, sujeto de clase media que aparenta pertenecer a un sector más acomodado de la población emulando los modos y códigos de las clases propietarias. Es admisible resaltar que, en la cita anterior, el narrador cuenta con inocencia infantil que es perseguido por los guardias de un *mall* cuando asiste a este lugar con su familia más cercana. El narrador de “Últimas vacaciones” parece desconocer ciertas formas de ejercer la corporalidad en la estratificada sociedad chilena: no puede acceder al *mall*, espacio que se

piensa neutral y que alimenta la fantasía de un consumo transversal y pseudodemocrático, porque detenta las marcas del sujeto poblacional. Esta corporeización de la clase en la representación del clasismo chileno no es infrecuente: basta recordar la ya emblemática escena de la película *Machuca* de Andrés Wood, de 2004, en la que al protagonista colorín y privilegiado le basta con gritar “Mírame” para salvarse de la violencia policial en el allanamiento de la casa de su amigo pobre durante la dictadura.

A Nicolás le gusta el regueton y la ropa deportiva, tiene un “buzo Adidas falso y otro Puma original”. Su tía emprende una verdadera pedagogía del consumo, una educación del gusto de clase: intenta regalarle ropa y mientras la escoge el niño piensa “es probable que mi tía pensara en la palabra flaute” (p. 135), palabra que es sucesora de roto y cuma en el argot chileno y que, por supuesto, tiene una connotación clasista peyorativa. Sin embargo, es significativo resaltar que el narrador realiza gestos de reapropiación de todos aquellos elementos que son mal mirados por su tía y que confirman su pertenencia a la población. Si bien desconoce ciertos usos y costumbres corporales expone su intimidad otra: “Para que mi abuela no reclamara por el agua y el gas, solía bañarme con mi mamá o mi hermano, a veces los tres juntos. Y mientras uno se lavaba el pelo, el otro se restregaba un pañito, y jugábamos a escupirnos agua por la boca o echarnos espuma de jabón. Compartíamos esa intimidad que, asumo, entrega la pobreza” (p.136). En este sentido, siente un orgullo asimilable al que el narrador del cuento mencionado anteriormente siente por su población. Además, tal como el protagonista de “Talcahuano”, el narrador adulto en “Últimas vacaciones” caracteriza su infancia por el desconocimiento de una verdad que permanece velada: a diferencia de la mirada de su tía y primas que lo caracterizan como un joven desprotegido, para él su vida familiar cotidiana es completamente normal: “No me sentía ni confundido ni abandonado, y no sufría más de lo que sufre cualquier niño cuando no le regalan lo que quiere en Navidad” (p. 33), indica.

No obstante, el relato de Nicolás guarda una diferencia fundamental con el anterior cuento. ¿Cuál es el punto en el que se motiva el relato del narrador, donde se manifiesta su vergüenza?, y por consiguiente, ¿cuál es la respuesta ética que otorga este relato? Nicolás hace un amigo en la playa: un niño “cuico”, de clase acomodada, un amigo que confunde a la tía de Nicolás con su madre. Y el niño niega a su madre, esconde su origen, en un hecho que lo atormenta hasta el final del relato al interpretarlo como la más grande de las traiciones. Sin embargo, la opción ética del protagonista es volver al origen y negarse a la opción del ascenso social ofrecido por su tía: “No estudié nada y terminé siendo no mucho más de lo que mis padres fueron. Yo no la quería decepcionar, ni a ella ni a mi abuela ni a mí mismo, pero aceptar la mano que me tendían significaba despojarse de muchas cosas. Implicaba deshacerse del que era por entonces. ¿Y quién era yo? Yo era un niño que amaba a su madre por sobre todas las cosas, y me iba a quedar junto con ella, no volvería a traicionarla” (p. 154).

En la línea de una tradición narrativa diferente a la donosiana mencionada con anterioridad, Flores otorga un lugar literario a una tercera vía similar a la optada por Aniceto Hevia en *Hijo de ladrón*, la célebre novela de Manuel Rojas. En un país obsesionado con salir de la población, como es Chile, donde el relato meritocrático se instala con fuerza tanto en la literatura como en el discurso político de figuras como la del expresidente Sebastián Piñera, que busca encarnar la idea del *self made man* a pesar de que su origen no sea precisamente un “abajo”, los cuentos de Flores irrumpen con imágenes simbólicas de fuertes connotaciones políticas: sin caer en un mensaje político directo y unívoco –posibilitado por la representación de dos voces infantiles con dos respuestas éticas disímiles–, y distanciándose de un discurso literario pedagógico y moralista, Flores, junto con otros narradores chilenos recientes –pienso en Daniel Hidalgo, Constanza Gutiérrez, Arelis Uribe– insisten en presentar a personajes que no son víctimas seducidas, necesariamente, por las opciones de inserción que entrega el capitalismo.

Este trabajo fue financiado por CONICYT PFCHA/Doctorado Nacional/2018 - 21181255

OBRAS CITADAS

- Benjamin, Walter (1972). “Dos iluminaciones sobre Kafka”. *Iluminaciones*. Madrid: Taurus.
- Bolaño, Roberto (2004). *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.
- Calabuig, Ernesto (2016). “Qué vergüenza”. *Revista El cultural*. Disponible en: <https://elcultural.com/Que-verguenza>
- Flores, Paulina (2015). *Qué vergüenza*. Santiago: Hueders.
- Sepúlveda, Magda (2013). *Chile urbano: La ciudad en el cine y la literatura*. Santiago: Cuarto propio.
- Subercaseaux, Elizabeth (2009). *Vendo casa en el barrio alto*. Santiago: Catalonia.