

Estética y pasado: una arqueología de la pobreza

María Laura Cucinotta*

“El cronista, que detalla los acontecimientos sin discernir entre grandes y pequeños, tiene en cuenta la verdad de que nada de lo que alguna vez aconteció puede darse por perdido para la historia.” Walter Benjamin

Las representaciones de la experiencia y su emergencia en el discurso literario han incrementado el interés por diversos fenómenos centrados en la mirada de los protagonistas. En este sentido, el campo discursivo de la literatura es un espacio privilegiado para analizar las representaciones de la memoria en un contexto en el cual la materia de escritura se centra en la rememoración y la evocación del pasado. La crónica se constituye entonces en un género sumamente rico a la hora de establecer un cruce entre el discurso histórico y la ficción. De todos modos, no debemos olvidar que en la actualidad, la historia y la literatura están en disputa. Las reivindicaciones de verdad han dejado ya de ser patrimonio exclusivo de la historia y el arte ha comenzado a asumir su función referencial.

“El zanjón de la Aguada” (2008) del escritor chileno Pedro Lemebel¹ se nos presenta como una posibilidad de análisis para establecer relaciones entre las representaciones de la experiencia particular del autor en relación al sector social y geográfico del cual proviene. Pero al mismo tiempo, da lugar a plantear una segunda lectura en la cual podemos establecer líneas de continuidad entre el texto y la intención política del autor de elevar al plano de lo literario aquello que hasta ese momento había permanecido en silencio. En este sentido, utilizamos el término “política” en consonancia con el planteo de Jaques Rancière (2009) quien lo propone como sinónimo de cualquier acto de libertad que permita desarticular “la división de los espacios, los tiempos y las formas de la actividad humana” (2).

“El zanjón de la Aguada” se divide en cuatro partes. Mientras que en las tres primeras el autor recurre a la evocación de sus propios recuerdos en el lugar, la última se centra en una reflexión sobre la

* Facultad de Filosofía y Letras, UBA

¹ (Santiago de Chile, 1955). Escritor, cronista y artista plástico chileno.

actualidad del zanjón pero en estrecha conexión con el pasado. Los vínculos que se establecen entre ese pasado casi idílico y el presente de enunciación permiten la comparación entre los dos momentos, con un acento negativo puesto en el presente, el cual se evidencia ya en la elección de la palabra “nostalgia” para el título del epílogo.

En una primera instancia, resulta interesante detenernos en el análisis del título del primer acto: “la arqueología de la pobreza”. El término “arqueología” nos remite invariablemente al trabajo de Michel Foucault, *La arqueología del saber* (2002), donde el autor postula que la teoría literaria, así como también la historia del pensamiento y de la filosofía, dan cuenta de la búsqueda y el análisis de las discontinuidades, de los acontecimientos que irrumpen y generan instancias de quiebre. La historiografía en cambio parece priorizar el estudio de las continuidades y de las verdades ahistóricas. Partiendo de esta base, Foucault propone herramientas teóricas que permiten establecer un estudio de la historia centrado en el análisis de las mutaciones por sobre cualquier tipo de continuidad. En este sentido es que el filósofo establece la noción de “arqueología” entendida como un método de análisis basado en las discursividades locales.

Lemebel recurre a su propia historia personal para dar cuenta de la realidad del zanjón. Así es como relata ciertos acontecimientos individuales de su pasado tales como el arribo de su familia a aquel sector de la periferia de Santiago de Chile o el episodio del embarazo tubario durante su niñez. Pero también refiere recuerdos de índole colectiva, de los que podemos suponer el narrador participó como un simple testigo o como depositario de narraciones orales. De todos modos, los sucesos tanto individuales como colectivos, se presentan de manera aleatoria y singular, remarcándose así su carácter de acontecimiento. Podemos entonces establecer un punto de contacto entre el sentido en el que Foucault utiliza la noción de arqueología y el planteo que realiza Lemebel en su crónica. La materialidad con la que se ha construido “El Zanjón de la Aguada” no responde a la interpretación de un discurso subyacente en otro sino en lo propios discursos que emergen del zanjón. No se trata entonces de establecer afirmaciones originales sino de retomar una práctica discursiva regular basada en su propia especificidad.

En este punto es necesario detenernos en el análisis del género empleado por Lemebel. En la elección de la crónica las categorías de ficción y realidad entran en tensión ya que ésta, como género híbrido, permite transitar registros tanto literarios como periodísticos. La memoria a la cual remite Lemebel adquiere consistencia en el uso de la ficción. En este sentido, y más allá de toda apuesta

ideológica por el relato fragmentario, sin cierre y vehiculizado por el discurso histórico, propio de la crónica, la ficción surge como una posibilidad o, en términos de Ranciére, como una “estrategia (que permite) producir rupturas en el tejido sensible de las percepciones” (2009:66). La ficción no supone la creación de un mundo alternativo, distante del mundo real sino un trabajo que produzca disenso es decir, que altere los modos de sensibilidad y que permita la construcción de nuevas formas de visibilidad. La inteligibilidad de la realidad supone la ficcionalización de la misma y en la crónica de Lemebel esta operación está presente. En este sentido, el relato del embarazo tubario se inscribe dentro de la crónica como un hecho ficcionalizado que refuerza la descripción de la higiene del zanjón y de la circulación y el aprovechamiento del agua como recurso elemental. ¿Pero qué es la realidad sino el objeto de nuestras propias percepciones, de aquello que podemos ver, decir y hacer? Según Ranciére lo real es siempre objeto de una ficción por lo que cualquier actividad política que suponga una reconfiguración de lo sensible es un trabajo de la ficción.

Pero ya que nos hemos referido a la noción de memoria, base de la construcción de la crónica de Lemebel, es posible analizar el tratamiento que el autor realiza del tiempo pasado remitiéndonos al concepto de “memoria ejemplar” que postula Todorov en *Los abusos de la memoria* (2000). Allí el autor sostiene que este tipo de memoria (opuesta a la “memoria literal”) permite en un primer momento llevar adelante el control del dolor generado por el recuerdo para en una segunda instancia, dar lugar a la construcción de analogías y generalizaciones con el objetivo de finalmente construir un “exemplum” y extraer “una lección” (31). Hasta este punto podemos sostener una cierta similitud entre ambos planteos. En su crónica, Lemebel retoma un pasado fragmentario y episódico, que contrasta con el presente y es justamente de ese contraste que el autor puede obtener sus conclusiones para emitir juicios de valor sobre ambos momentos. Pero mientras que Todorov plantea la memoria ejemplar como una posibilidad para establecer el pasado como un “principio de acción para el presente” (31), Lemebel se queda estancado en la nostalgia de ese pasado marcado por la pobreza y al mismo tiempo por la dignidad. Todorov sostiene que “el uso ejemplar (...) permite utilizar el pasado con vistas al presente, aprovechar las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen hoy día” (32). En Lemebel este planteo no se explicita en ningún momento sino que se hace hincapié en la decadencia de la pobreza actual. Los protagonistas han cambiado radicalmente: los “chicos malos de antaño” transgredían la “brutal desigualdad económica”; los de hoy son simples “lauchas ladronas”. La pobreza del pasado denominada “pueblo” hoy prefiere ser llamada “gente”, vivir de créditos y “rematar

neuronas como espectador(es) de la pantalla” (Lemebel; 2008). Claramente Lemebel realiza una apuesta ideológica por los discursos del pasado que rescata en su crónica y los coloca en un lugar privilegiado con respecto a las situaciones que observa en el presente de enunciación del texto.

Pero como hemos mencionado al inicio, es posible establecer una segunda instancia de análisis. El trabajo de Lemebel sobre las discursividades locales, originarias del Zanjón, da cuenta de la operación política que realiza el autor, centrada en el rescate de ese “opaco lodazal de la patria” (Lemebel; 2008). En este movimiento, Lemebel coloca al zanjón en una instancia de enunciación que eleva este espacio geográfico al plano de lo visible y por ende al de las cosas comunes. Ya en las primeras líneas, el autor reconoce el carácter de invisible que hasta ese momento había tenido el zanjón y explicita que hay quienes nunca supieron, y quizá nunca sabrán, “qué fue ese piojal de la pobreza chilena” (Lemebel; 2008). La alteración del régimen de visibilidad que propone Lemebel en su crónica pone en evidencia el reducto social del cual él mismo proviene. Se produce entonces un cambio en la percepción, habilitado por la inclusión de un elemento hasta ese momento oculto. El hecho político se basa en la intervención del autor por parte de quienes no participan en las lógicas de la policía en este caso, los habitantes del zanjón. Siguiendo el razonamiento de Rancière, el término policía se refiere estrictamente a las prácticas que tienen como objetivo la distribución de los cuerpos en su lugar y de lo que puede considerarse visible o invisible. En este sentido, la política permite la ruptura “del orden <<natural>> que destina a los individuos (...) al comando o a la obediencia, a la vida pública o a la vida privada” (Rancière; 2009:62). En síntesis, la política reconfigura los marcos sensibles cambiando los modos de hacer, de decir y de pensar. En el plano de la estética, la política del arte permite una redefinición de lo visible y por ende una reconfiguración del mundo sensible de lo anónimo. La eficacia estética ya no se centra en la noción de continuidad entre arte y vida sino en el “disenso” entendido como “el conflicto de diversos regímenes de sensorialidad” (61). El procedimiento que elige Lemebel para visibilizar la realidad del zanjón determina la elección de nuevas formas no solo de producción de efectos sino también de construcción del relato. “Los colores del barro que arremolinaban la leche turbia de aquel Zanjón” (Lemebel; 2008) no solo es el tema de la crónica sino también la materialidad con la que el texto fue construido.

Asimismo, la inscripción estética que Lemebel realiza de la pobreza nos permite establecer puntos de contacto con la estética neobarraca a partir de la postulación de un punto de vista diferente, centrado en una sensibilidad que atestigua la realidad de la pobreza y transgrede los límites impuestos

por la policía. La crónica de Lemebel da cuenta de una experiencia particular de la historia donde el cuerpo aparece como la superficie de registro predilecta es decir, allí los cuerpos se proponen como espacios de inscripción de los sucesos. Es así como entonces los recuerdos aparecen tatuados “con hielo seco” en la piel, envolviendo el cuerpo del narrador o como “carne amarga”, portadora de memorias colectivas. La preeminencia de lo corporal en Lemebel nos permite trazar líneas de continuidad entre su obra y la estética neobarroca de la cual Perlongher destaca la escritura “como <<tatuaje>> del cubano Severo Sarduy (...) y la escritura como <<tajo>> del argentino Lamborghini” (2004; 231).

En conclusión, el texto de Pedro Lemebel que hemos analizado traza un camino que tiende líneas hacia diversos sectores de confluencia con su propia experiencia. La memoria se establece como un procedimiento de rescate de un pasado tensionado que contrasta claramente con el presente, desestimado por el autor. El rescate de la arqueología de la pobreza a la cual ya no hemos referido tiene como objetivo último regularizar discursos del pasado y en un gesto político elevar ese discurso al plano de lo visible. Ese corrimiento de las barreras permite la emergencia de aquello que hasta ese momento debía permanecer en la oscuridad. Lemebel extrae la pobreza de su anonimato tradicional y la hace ingresar en el plano de la estética elaborando a partir de ella una arqueología de los cuerpos y de los espacios que suponen la realidad del zanjón.

Bibliografía

- Foucault Michel 2002 (1970) *La arqueología del saber* (Buenos Aires: Siglo XXI editores).
- Jaques Rancière 2010 (2008) “Las paradojas del arte político” en *El espectador emancipado* (Buenos Aires: Manantial).
- Jaques Rancière Julio de 2009. *La división de lo sensible* (Centro de Estudios Visuales de Chile: Jaques Rancière | Señas y Reseñas).
- Pedro Lemebel 2008 (2008) “El zanjón de la Aguada” en *El zanjón de la Aguada* (Santiago de Chile: Alfaguara).
- Perlongher Néstor 2004 (2004) “El neobarroco y la revolución”, en *Papeles Insumisos* (Buenos Aires: Santiago Arcos Editor).
- Todorov Tzvetan 2000 (1992) *Los abusos de la memoria* (Buenos Aires: Paidós)