

LA CONSTANCIA DE LO INSOPORTABLE: ESCRITURA Y SUFRIMIENTO

THE CONSTANCY OF THE UNBEARABLE: WRITTING AND SUFFERING

JUAN MANUEL DÍAZ LEGUIZAMÓN

Resumo

Este trabajo analiza dos obras latinoamericanas de mediados del Siglo XX: *Quarto de Despejo: Diario de una favelada* (Carolina Maria de Jesus, 1960), y *Villa Miseria también es América* (Bernardo Verbitsky, 1957). Mediante la teoría de la vida cotidiana y la categoría de *cultural shifters* muestra cómo la escritura se convierte en instrumento de denuncia que hace frente a las condiciones espaciales y materiales de los barrios marginales conocidos como favelas y villas miseria, en los cuales se normaliza una cotidianidad inhumana y destructiva.

1. LA VIDA COTIDIANA COMO FENÓMENO SOCIAL Y LOS CULTURAL SHIFTERS

Es precisamente la década de los 60, en la que se publican las dos obras que analizaremos, el momento en el que se consolida desde Europa una teoría que busca tomar como objeto de estudio sistemático un ámbito hasta ese momento descuidado por los estudiosos de lo social: la vida cotidiana. Autores como la húngara Ágnes Heller y los franceses Henri Lefebvre y Michel de Certeau, tratarán de llamar la atención sobre la importancia política de este campo de estudio, por considerar que en la vida cotidiana se anclan profundamente las posibilidades u obstáculos para diversas aspiraciones de liberación.

Pero ¿Cómo explicar que se nos escape la importancia de lo cotidiano en nuestras vidas? No es un accidente que su centralidad se vuelva para nosotros “clandestina”, para usar una expresión de Reguillo (2020); al contrario, es algo que se explica por la naturaleza misma de la cotidianidad. En palabras de Sheringham:

Lo cotidiano está más allá de nuestra atención. Es lo que pasamos por alto. Desde un punto de vista, así es como debería ser: lo cotidiano es un lugar de perdición. ¿Por qué persistir en lo que es meramente diario? Nuestro deber es realzar las cosas: hacemos bien en rehuir lo ordinario. Sin embargo, por una razón diferente, es un riesgo pasar por alto lo cotidiano. Es la fuente de nuestra verdad; el mundo de todos los días es nuestro lugar de origen: nos alienamos en lo extraordinario, no en lo ordinario (22)⁴⁸.

Este pasaje nos invita a pensar a la vez dos cosas: 1- la necesidad de reconocer la importancia de la vida cotidiana como algo que nos constituye, y por lo tanto se vuelve fuente de nuestras verdades; y 2- la necesidad de distanciarnos críticamente de lo ordinario y sus “verdades”, para no dejarnos embeber por ellas y vernos simplemente determinados por la normalidad que nuestras vidas ha instaurado en nosotros. Pero esto no es tarea fácil, si seguimos al filósofo Maurice Blanchot, quien: describe lo cotidiano como un nivel de la vida [...] caracterizado por la paradoja y la ambigüedad [...] ve la indeterminación

⁴⁸ Las traducciones de las citas, tanto del inglés como del portugués, son propias, a menos que se indique lo contrario.

como característica definitiva de la vida cotidiana: lo cotidiano escapa; es la cosa más difícil de desvelar. El hecho o condición de ser/estar en lo cotidiano no implica conciencia por parte nuestra (comentado por Sheringham 16).

Si como actores sociales nos definimos y constituimos a nosotros mismos a partir de nuestras acciones, y si estas acciones se naturalizan y normalizan en lo cotidiano mediante una serie de repeticiones y rutinas que se vuelven hábitos inconscientes, entonces resulta comprensible que “la vida cotidiana no [sea] problemática *a priori*” (Reguillo 1). Para decirlo de otra manera, los sujetos se funden tan estrechamente con las condiciones de su cotidianidad que empiezan a verla como algo necesario e inevitable; y esto les impide desarrollar una visión crítica ante ella. Cuestionar la existencia de lo cotidiano sería como cuestionar su propia existencia. Desde esta perspectiva, la cotidianidad parecería tener un sentido eminentemente conservador ⁴⁹, pues sería la responsable de garantizar que el orden social simplemente se reproduzca a perpetuidad. Sus discursos y prácticas tendrían como función “«proteger contra el acontecimiento», es decir, contra aquellos eventos disruptivos que trastocan el continuo de la vida cotidiana” (Reguillo 4).

Así, se reconoce lo complicado que resulta salir de la asfixia causada por lo cotidiano cuando sus condiciones son crueles y destructivas pues, antes de poder lograr un cambio y detonar un acontecimiento que implante desde afuera nuevas estructuras y posibilidades de transformación se requiere primero contrarrestar la fuerza de aquellas que han venido operado desde adentro. Y existe un caso extremo en la historia de América Latina en la que la cotidianidad se encuentra tan deteriorada, se ha hecho tan

violenta e inhumana, que cuesta entender cómo se hace soportable y cómo se puede siquiera pensar en luchar contra su inercia. Es el caso límite, extremo, de los sub-barrios conocidos como favelas y villas miseria.

2. FAVELAS Y VILLAS MISERIAS COMO FENÓMENO SOCIAL

Hay quienes ubican en el siglo XIX el comienzo del fenómeno de las villas miseria –también llamadas invasiones, favelas, chabolas, asentamientos informales, tugurios, infraviviendas, cinturones de miseria o ghettos, según el país–, pero en general los investigadores encuentran que es en el siglo XX, más precisamente en los años 40, que se da “su mayor envergadura con la visibilización de los migrantes internos. No obstante, sólo a mediados de la década de los 50 comienzan a ser consideradas oficialmente como un problema social” (González 9). Verbitsky, comentando su propia obra, reflexiona que: “Es esencial distinguir si la migración interna es producto de una pobreza extrema, o por el contrario ha sido el resultado paradójico de un dinámico progreso económico [que produjo] un constante desplazamiento de masas rurales hacia las grandes ciudades” (1974 83). Sea lo que sea, estas masas se constituyeron en verdaderos aluviones de gente, una “avalancha humana” (84) que, al no encontrar acceso adecuado a tierra y vivienda, fue estableciendo las condiciones de informalidad propias de un nuevo tipo de realidad poblacional. Estos sub-barrios, intensamente sobrepoblados y por tanto afectados por el hacinamiento, se levantan en medio de descampados, generalmente a orillas de ríos y en

⁴⁹ Advertamos que esto no es necesariamente así. La vida cotidiana, tal como ha mostrado la teoría, también puede y debe ser la plataforma para el cambio, tornándose así revolucionaria o progresista. Pero esta no es la vertiente que exploraremos en este trabajo.

⁵⁰ En ambas obras los elementos de la naturaleza son protagonistas en toda su crudeza hostil. Sobre todo el agua y el fuego, que en su imprevisibilidad toma constantemente la forma de inundaciones e incendios descontrolados, se vuelven una amenaza permanente que llena de zozobra constante a los habitantes y genera tensión narrativa. En *Quarto de Despejo* se vuelve protagonista también el hambre, en su omnipresencia.

la falda de montañas, expuestas a fenómenos atmosféricos y climáticos adversos⁵⁰. Se atiborran de habitáculos y ranchos precarios, sin servicios públicos o con servicios piratas, hechos de materiales diversos: aquellos que se tiene a la mano, generalmente frágiles y baratos –cartón, madera, zinc, aluminio– y a menudo fruto del reciclaje, la donación o el robo. Su informalidad también es generadora de aislamiento respecto de las otras zonas urbanas. La ausencia de las instituciones oficiales y de los servicios normales de la población regular, sumado al descuido y la falta de inversión, cuidado y mantenimiento, se vuelve un cocktail de insalubridad y criminalidad: en ellos prosperan las enfermedades y la violencia.

La reacción estatal ante este “problema social” ha cambiado con el tiempo. González categoriza algunas de las diferentes concepciones del problema, en términos de: “políticas de erradicación”, “acceso al suelo urbano y derecho a la ciudad”, “trayectorias y estrategias habitacionales y el surgimiento del mercado informal inmobiliario”, “autoconstrucción por parte de los pobladores”, y “relación del Estado con las organizaciones villeras” (12). Pero frente a la visión de las políticas gubernamentales resulta interesante ver cómo se ha construido otra desde las representaciones culturales, en este caso literarias.

La capacidad que tienen estos barrios marginales de absorber a los individuos que habitan en ellos y condicionarlos a la brutalidad de sus lógicas y dinámicas es tan excepcional, que resultan igualmente excepcionales los sujetos capaces de resistir a ella. Es a individuos como estos que ciertas teorías han denominado *cultural shifters*: aquellos que por alguna condición especial de sus vidas son capaces de ver de manera más clara que otros la constricción que les causan las estructuras cotidianas en las que están envueltos, de cuestionarlas para no verse determinados por ellas y de tomar acción. Estos se caracterizan por su: “capacidad de poner en circulación los discursos y los bienes, de manera no alineada u ortodoxa, como agentes activos de la apropiación y la transformación de la información para las necesidades prácticas” (Reguillo 7) y volverse

así “operadores de cambio” (13). Exploremos la manera como dos de estos *cultural shifters*, Bernardo Verbitsky (Buenos Aires, 1907-1979) y Carolina Maria de Jesus (Sacramento, Minas Gerais, 1914-1977), se posicionaron ante una realidad inmediata extrema y quisieron actuar frente a ella mediante el uso de la escritura como un dispositivo que logra suspender los efectos de lo cotidiano destructivo, permitiendo entenderlo con ojos críticos.

3. VILLA MISERIA TAMBIÉN ES AMÉRICA Y CUARTO DE DESPEJO: EL DISPOSITIVO LITERARIO COMO CORTO CIRCUITO DE UNA VIDA COTIDIANA INSOPORTABLE

Agnese Codebò, basándose en la novela de Verbitsky y en las series pictóricas de Antonio Berni sobre *Juanito Laguna*, sostiene que se puede constatar que: “la borradura conceptual políticamente motivada de la villa dio forma a su representación estética” (85). Creemos que hay razones para pensar que es más bien al revés: que las representaciones literarias anticiparon la mirada política-institucional, presionando para que esta observara el fenómeno. Son representaciones que parten de un interés tanto profesional-vocacional como humano: en el caso de Verbitsky, de su trabajo como periodista, así como de su empatía y sensibilidad social; y en el de Carolina de Jesus, de su necesidad vital de no dejarse absorber por la favela, así como por su deseo de ser escritora. Estas obras son pioneras en hacer visible y objeto de muchísimo interés algo considerado indigno de atención por parte de las instituciones, la política, la cultura, el mercado y los otros ciudadanos, como no fuera para tratar de eliminarlo.

Se reconoce que fue Verbitsky quien acuñó el término de “Villa miseria”, proponiéndolo en un artículo de 1955 y llevándolo a la altura de concepto sociológico, acogido por políticos y académicos. Y es que al escribir su novela no lo movió un objetivo meramente literario: “*Villa Miseria también es América* es tal vez la única novela que escribí con deliberado

propósito de denuncia” (1975 85). La primacía del tratamiento cultural-literario respecto del político también se evidencia en un dato que proporciona González, al citar el primer documento oficial de la Comisión Nacional de la Vivienda, llamado “Investigación Social en Agrupaciones de Viviendas del tipo villas miseria en la Ciudad de Buenos Aires” (11), de 1957. Su nombre, posterior a la obra de Verbitsky, demuestra una apropiación del concepto por parte de la política, no al revés. Esto lo confirma otro análisis: “las imágenes de las villas en la literatura anteriores al gobierno de la Revolución Libertadora nos permiten constatar que si bien las villas aún no eran un problema para el Estado sí lo eran para la literatura, y desde allí comienzan a ser nombradas y caracterizadas” (de Lucía citado por González 27). Por el lado de *Quarto de Despejo*, el hecho de volverse un *best seller* en 1960 llevó el fenómeno al centro de la opinión pública, de modo más efectivo que cualquier medio de comunicación o programa estatal. Y generó una discusión que levantó todo tipo de interrogantes éticos sobre la forma de representar la identidad nacional brasileña, en relación con la pregunta sobre qué tan constitutiva de su cultura es su violencia social (Rocha). Así pues, estas obras fueron cruciales en mostrar una realidad hasta ese momento desconocida para la amplia población de las ciudades, que prefería ignorar y hacer la vista gorda a un asunto que generaba incomodidad, incertidumbre y miedo. Su aparición tiene el efecto de un cortocircuito que pone en crisis el sistema de convicciones tradicional y obliga a tener en cuenta un mundo que, por más despreciable que parezca, cobija numerosas vidas humanas, las cuales recla-

man también su derecho a existir.

Su narrativa exhibe un estilo realista, plano, más descriptivo que introspectivo, y sin demasiadas aspiraciones retóricas. Es una escritura de emergencia que, a la manera de sencillos esbozos o bosquejos, prioriza la captación de elementos fundamentales de situaciones fugaces, sacrificando la corrección de las formas. En el caso de Verbitsky, se trata de un escritor profesional, habituado a la crónica. En el caso de Carolina, que tenía una educación muy rudimentaria, su escritura es informal y callejera, a tal punto que la editorial Ática, al publicar su libro advierte al lector así: “Esta edición respeta fielmente el lenguaje de la autora, que muchas veces contraría la gramática, incluyendo la grafía y acentuación de las palabras, pero que por esto mismo traduce con realismo la forma del pueblo ver y expresar su mundo” (de Jesus 2014).

En cuanto al lugar de enunciación, *Villa miseria* es una visión desde afuera, la de un periodista que se siente tocado por la existencia de un mundo al que, si bien no pertenecía, igual trató de entrar genuinamente, como muestran testimonios que lo describen yendo a pasar tiempo para compartir con la gente de las villas, llevando consigo a su hijo pequeño. Y podemos atribuir su sensibilidad social también al hecho de ser hijo de migrantes rusos⁵¹-. En su novela asume de manera ficcional la voz de los villeros –aunque en un pasaje extraordinario no se resiste a incorporarse a sí mismo en tercera persona a la narrativa⁵² –, para tratar de dar una visión vívida y humana del sufrimiento de estas personas pues:

⁵¹ El asunto de la migración está muy presente en ambos libros. Se muestran personajes migrantes tanto de provincias internas de Argentina y Brasil, como de países limítrofes o metrópolis cultural e históricamente vinculadas a ellos. En *Villa miseria* vemos, junto a porteños, a correntinos, santafecinos, y a paraguayos, chilenos y bolivianos. En *Quarto de Despejo* encontramos junto a paulistas, bahianos, nordestinos, pernambucanos, y a portugueses y españoles.

⁵² “se recibió, no sin desconfianza, la visita de alguien que se presentó a sí mismo como periodista. Explicó que debía informarse al público sobre la existencia de esos extraños barrios que él conocía desde tiempo atrás, pero sobre los cuales no se permitió escribir hasta ahora. El visitante era medio viejo y medio joven, medio serio y medio chistoso, medio pelado y medio melenuado. Hizo preguntas inesperadas, se metió en las viviendas, conversó con la gente, con dominio de los detalles domésticos, del costo cada vez más alto de la vida, que seguía siendo el gran tema de la época. Habló con sentido del humor con los grandes y con toda solemnidad con los chicos que en bandadas le siguieron y que además lo llevaron por todas partes, estimulando nuevas preguntas. El periodista se mostró muy asombrado cuando la gente le indicó la altura a que a veces había subido el agua en las mayores inundaciones” (1966 200-1).

“una cosa es el concepto, y otra la gente, una cosa es nombrar el subdesarrollo pensando en cifras, y otra ver y tocar su imagen humana” (Verbitsky 1975 87).

En *Quarto de Despejo*, tenemos una visión desde adentro. Carolina es una habitante de la favela que escribe su diario, y es descubierta por el periodista Audálio Dantas, una especie de Verbitsky brasileño, quien le ayuda a publicar y darse a conocer. Su propósito, junto a la denuncia, es autoafirmarse como alguien que no se pierde en la favela y sus lógicas: “lo que distingue a este libro, lo que lo valida psicológicamente es la absoluta necesidad que tiene Carolina de no ser una favelada más, de no sentirse uno de ellos” (Trejo xii); “necesita dejar bien en claro su falta de complicidad con el medio, necesita denunciar a los otros, a sus compañeros de infierno [...] Denuncia a los arquitectos de ese infierno y [...] a sus habitantes” (xiv).

La sinceridad y la lucidez del ejercicio literario de estos dos escritores, su clarividencia y valentía, nos abre un mundo de otro modo imposible de ver por quienes no pertenecemos a él. Los eleva al nivel de *cultural shifters*, como expresan bien sendos testimonios. El primero de Antonio Pages, quien dice que Verbitsky:

nos abre las puertas de Villa Miseria, una y todas. No hay en su ademán ni la rigidez dramática de la exageración, ni actitud avergonzada, ni ironía. No. En esa mano extendida que muestra y ofrece, hay un ancho sentido de la solidaridad humana, de comprensión, de esa ternura que sentimos ante lo feo irremediable, la pobreza decorosa. Es de inusual objetividad. Ni una sola vez a lo largo de casi 300 páginas el autor emite un juicio. Ni favorable ni adverso. Solamente los personajes –seres humanos tan humanos que no parecen personajes sino hombres– se juzgan entre sí, se

quieren, se aborrecen, se ayudan o perjudican [...] Nada deja de mostrar de la Villa Miseria y sus habitantes. Pero de nada se asombra o espanta. No se detiene en líricas idealizaciones... sin que tampoco nos tire el barro y la basura a la cara, con su prosa. Donde otros hubieran buscado el fácil asombro con la detonante minucia de lo asqueroso, Verbitsky pasa, lanza una mirada triste y sigue de largo. Ha logrado el casi inverosímil equilibrio de hablar de lo más abyecto, con limpieza (citado por Verbitsky 1976 85).

El segundo testimonio de Audálio Dantas, se dirige a la “hermana” Carolina:

Tú gritaste tan alto que el grito ha terminado hiriendo los oídos. La puerta del *Cuarto de Desahogo*⁵³ está abierta. Por ella sale un poco de la angustia de los favelados. Es la primera puerta que se abre. Fue preciso abrirla por dentro y tú encontraste la llave. Ahora vamos a esperar que los de acá afuera, miren hacia adentro y vean mejor” (14).

Exaltar la figura de estos dos escritores y reconocer la importancia de su ejercicio no debe llevarnos a simplemente estetizar ni mucho menos a romantizar la vida de la villa o la favela; no debe hacernos olvidar que ellos quieren describir una realidad en muchos sentidos horrenda. Veamos unas muestras de ello. Primero en Verbitsky: “lo que aterraba a veces en ese lugar era la intuición de que allí no existía futuro, de que estaban en un inmóvil círculo del infierno. Todos los caminos estaban clausurados; era un mundo especial cerrado en sí mismo, inmutable hasta la eternidad” (17). “¿Por qué iban a estar bien los chicos en medio del barro, las moscas y la mugre?” (83). “Villa Miseria es creación de nuestra inmoralidad” (203). “Los chicos, las muchachas, las adolescentes, eran todos ofendidos y rebajados en su condición de se-

⁵³ La edición cubana de *Quarto de Despejo* traduce “despejo” como “desahogo”, lo cual considero un error. Yo opto por traducirlo como “desecho”, algo claro cuando la misma Carolina juega con la analogía de São Paulo como una casa, en la cual “el Palacio, es la sala de visita. La Prefectura es el comedor y la ciudad el jardín. Y la favela el patio donde se tira la basura” (15 de mayo de 1958).

res humanos en esos lugares resbaladizos, en esos fangales repugnantes donde se pierde el respeto de sí mismo, pues en el acuoso reflejo del asco parece verse la imagen de la propia irredimible degradación” (38). Las imágenes de la degradación pueden incluso alcanzar ciertos visos poéticos y épicos:

somos las ratas y los murciélagos, menos que eso, somos los gusanos que nacen en toda podredumbre, pero podemos arrastrarnos. Hagamos la marcha de los gusanos, que las sombras y los espectros salgan a la luz, [...] de todos los barrios de las latas, que se movilicen las casuchas y echen a andar, en un gran desfile de todas las Villas Miserias, que salgan de sus repliegues en los que crecen como alimañas ciegas, para que la ciudad los vea, para presentar sus saludos a las casas de verdad, a los hogares de los seres humanos (68).

Y en Carolina:

No estoy resentida. Ya estoy tan habituada con la maldad humana” (28 de julio del 55) y “Creo, para vivir en un lugar así sólo los puercos. Esto aquí es el chiquero de São Paulo” (19 mayo del 58). También nos dice cosas como: “A veces se mudan algunas familias a la favela, con niños. Al comienzo son educadas, amables. Días después usan jerga, son soeces y repugnantes. Son diamantes que se transforman en plomo [...] en objetos que estaban en la sala de visita y fueron para el cuarto de desecho” (20 de mayo del 58). Y:

Llegaron nuevas personas a la favela. Están andrajosas, andar curvado y mirada fija no sólo como si pensarán en su desdicha por residir en un lugar sin atractivo. Un lugar en el que no se puede plantar una flor para aspirar su perfume, para oír el zumbido de las abejas o del colibrí

acariciándola con su frágil piquito. El único perfume que exhala la favela es la lama podrida, los excrementos y el alcohol (30 de mayo del 58).

Una de las formas en las que podemos constatar el horror cotidiano de los barrios de emergencia es rastreando la forma como estas obras retratan una condición adversa que emana de su espacialidad y su arquitectura: la inexistencia de una sana proximidad entre unos y otros seres humanos. En términos de geografías emocionales y espacialidades culturales, un espacio inadecuado puede ser una fuente de conflicto y violencia, una variable que puede generar asfixia y ahogo, la sensación permanente de sentirse observado y vigilado. Todo esto es un obstáculo para desarrollar un espacio de interioridad adecuado, pues este requiere de un mínimo de silencio, paz, quietud y distancia. Por eso es esta una espacialidad de crisis, que es caldo de cultivo para el chisme, la promiscuidad, el robo, la insalubridad y la violencia⁵⁴. Así lo muestra *Villa Miseria*: “Al ir a entrar a su cueva la golpeó como un puñetazo el ronquido áspero que escuchó, al tomar el borde de la cortina. Era tan estrepitoso que la sobresaltó primero, llenándola luego de rencor” (60). También acá: “

Le aterraban las discusiones, los gritos, los golpes, y en esos momentos ella sentía atrozmente estrecha la piezucha donde se amontonaban los cuatro chicos y sus padres” (179-80), “sentían también que el mundo de ellos era mas precario y frágil que las mismas casillas” (247). De ahí se deriva que: “nadie podía llevar allí una vida estrictamente privada” (152):

La casucha estaba dividida en dos compartimientos por un tabique elemental, una hoja de madera terciada. En este simulacro de habitaciones separadas se amontonaban, los padres en una, y los hermanos y ella en la otra. Rosa pasó a la de los padres, y su cuñado se acomodó

⁵⁴ El hacinamiento e inevitable proximidad en las villas hizo que estas fueran, una vez más, concebidas como amenaza social durante la crisis de la pandemia por COVID-19 (Bonino).

con Tomas y Juancho. En esa promiscuidad solo podía separarlos en la noche el sueño más o menos pesado de cada uno. Su cuñado se acostaba en el suelo, ya que ni catre había allí (139).

En el diario de Carolina, la maldad pulula, y ella resiente no poder evadir a sus vecinos, que se atacan unos a otros. “Quien reside en la favela no tiene patrón de vida. No tiene infancia, juventud ni madurez” (12 de julio del 58). La favela y los favelados la enferman: “mi enfermedad es física y moral” (11 de julio del 58). Su enfermedad, su infierno, aparte de la favela, son los otros, a quienes no puede evitar en ese espacio superpoblado: “¡Si yo pudiera mudarme de esta favela! Tengo la impresión de que estoy en el infierno” (24 de julio del 55). “La favela, sucursal del infierno, o el propio infierno” (15 de enero del 59). “En esta favela uno ve cosas de arrancarse los cabellos. La favela es una ciudad siniestra y su alcalde es el Diablo. Y los ayudantes que durante el día están ocultos aparecen en la noche para atentar” (10 de julio del 58). Sus vecinos, casi siempre malintencionados, no le dan tregua, no puede dejar de escucharlos y verlos, de sentirse observada, juzgada y requerida. Le molesta sobre todo el chismerío y las intrigas de las mujeres, a quienes llama “mujeres fiera”, inevitables cuando tienen que encontrarse al recoger agua; pero lo que más le asusta es cuando se ensañan contra sus hijos – les pegan, les echan excrementos en la cara, una de ellas amenaza cada rato con picar a cuchillo a su hijo José Carlos; su hija Vera Eunice en algún momento es violada, aunque ella se autocensura sobre este hecho–. Y esto es una constante de todos los días: “los pésimos vecinos que tengo no dan sosiego a mis hijos” (16 de julio del 55); “Ellas ya dieron el espectáculo. Y mi puerta actualmente es teatro. Todos los niños tiran piedras, pero mis hijos son los chivos expiatorios” (18 de julio del 55). Y también le pesa saber que sus hijos aprenden lo mismo, pues considera a sus vecinas como “profesoras de

escándalos” (9 de julio del 55) –y efectivamente su hijo José es acusado de tratar de violar a una niña de dos años, y Carolina trata de entregarlo a las autoridades–. Y sigue: “Lo que me aborrece es verlas venir a mi puerta para perturbar mi escasa tranquilidad interior (...) Aún ellas aborreciéndome, yo escribo. Sé dominar mis impulsos. Tengo apenas dos años de escuela, pero busqué formar mi carácter. La única cosa que no existe en la favela es solidaridad⁵⁵” (18 de julio del 55).

Trabajé deprisa pensando que aquellas bestias humanas son capaces de invadir mi barraca y maltratar a mis hijos. Trabajé aprehensiva y agitada. Mi cabeza comenzó a dolerme. Ellas acostumbra a esperar a que yo salga para venir a mi barraca a golpear a mis hijos cuando justamente no estoy en casa. Cuando los niños están solos no pueden defenderse (19 de julio del 55).

En la favela no encuentra un hogar, un espacio de sosiego ni seguridad:

Llegué a la favela: no veo forma de decir que llegué a casa. Casa es casa. Barraca es barraca. La barraca tanto al interior como al exterior estaba sucia. Y aquel desorden lo aborrezco. Me quedé en el patio, la basura podrida exhalaba mal olor” (31 de mayo del 58). La irracionalidad es la que manda en esos “proyectos de gente humana” (21 de julio del 55), “La asamblea de los favelados es con palos, navajas, pedradas y violencias” (3 de junio del 58).

Terminemos señalando cómo, en medio de todo el dolor, la pobreza y la decadencia que estos autores ven con claridad, igual ellos logran germinar con grandeza, como esas plantas que florecen en medio del concreto. Y no lo hacen ignorando o evadiendo la realidad, pues uno y otro resaltan lo feo. Caroli-

⁵⁵ Incluso la solidaridad se corrompe. Carolina cuenta cómo una mujer que pide limosna se alegra al recibir un paquete, y al abrirlo en su casa se encuentra un obscuro contenido: ratones muertos.

na: “Hay visitantes de São Paulo, que ignoran que la ciudad más afamada de América del Sur está enferma. Con sus úlceras. Las favelas” (7 de julio del 58). Verbitsky:

Delante de una casilla descolorida de madera vieja, un cerco de tablas espaciadas encierra un pedazo de calle convertida así en patio breve en el que apenas caben dos cajones de desperdicios que lo colman. La basura, revuelta por los perros, se abre como un monstruoso ramo inmundo de papeles sucios, verdura descompuesta, cascara de papa y un amarillo pedazo de zapallo. Y esa flor de vaciadero bajo el sol agrega mugre y miseria al lugar, que se vuelve terriblemente repulsivo. Llaga purulenta en un cuerpo descompuesto, armoniza la tristeza de los ranchos costrosos, las tablas podridas y el barro reseco y proyecta alrededor una intolerable desolación, una irremediable e irredimible putrefacción (265).

Ante todo eso, dice Verbitsky: “En la realidad, tal como la estaba viendo, la gente triunfa sobre la suciedad, sobre la sordidez, sobre todas las formas de lo miserable” (251). Esta postura de resistencia es todavía más notable en Carolina, pues ella incluso sufrió persecución por parte de sus vecinos debido a su escritura, pero no cae en el cinismo. Cuenta que les dice “Voy a escribir un libro referente a la favela. He de citar todo lo que aquí pasa. Y todo lo que ustedes hacen. Quiero escribir el libro, y ustedes con estas escenas desagradables me brindan los argumentos. La Silvia me pidió retirar su nombre de mi libro” (19 de julio del 55). “Me senté al sol para escribir. La hija de la Silvia, una niña de seis años, pasaba y me decía: —¡Está escribiendo, negra jodida! La mamá la oía y no la reprendía. Son las madres las que instigan” (24 de julio del 55). “Yo percibo que si este Diario fuera publicado va a ofender mucha gente. Hay personas que cuando me ven pasar sellan la ventana o cierran las puertas. Estos gestos no me ofenden. Hasta me gustan porque no necesito parar para conversar” (1 de julio del 58). Y su hijo José Carlos dice que “oyó a Florentina decir que parezco loca. Que escribo y no gano nada” (14 de julio del 55). Así y todo, sufriendo como sufrió a los otros, Carolina no deja de querer el

bien para ellos, y procura hacerlo a través de la escritura: “Aquí en la favela casi todos luchan con dificultades para vivir. Pero quien manifiesta lo que sufro soy sólo yo. Yo hago esto en pro de los otros” (19 de mayo del 58).

Creo haber podido mostrar cómo la escritura se torna en un dispositivo para hacer frente a una cotidianidad insoportable. Cerraré ahora señalando el que considero un momento extremadamente poético, cuando Carolina nos cuenta que un día en que estaba hambrienta y sucia hasta el desespero, por no haber conseguido dinero para comida ni jabón, se marea en plena calle. Alguien la ve y le llama la atención sobre el hecho de que está muy sucia. Ella, sintiéndose juzgada, al volver a la favela escribe: “No quedé enojada por la observación del hombre desconocido refiriéndose a mi suciedad. Creo que debo andar con unos letreros en la espalda [que digan]: Si estoy sucia es porque no tengo jabón” (22 julio). Este episodio, aparentemente superficial y tautológico, resulta revelador y maravilloso. Carolina, por un momento, se vio absorbida por la suciedad causada por su pobreza; su cotidianidad amenazó con transformarla, de simplemente estar sucia, a ser una sucia. Y ante su impotencia material de quitarse esa suciedad, su manera de rebelarse fue acudiendo a la escritura, para desdoblar su ser y ponerlo al cobijo de lo simbólico. La escritura le permite hacer entonces un cortocircuito en su vida cotidiana y suspender sus efectos. La capacita para gritarle al mundo que, aunque puede que no tenga jabón, tiene la escritura, y ella le permitirá mantener lejos de sí toda la suciedad del mundo.

OBRAS CITADAS

Bonino, Nicole. *Villa miseria también es América: Resistance and Resilience in Argentinian Slums During the COVID-19 Pandemic*. En *Spanish and Portuguese Review*, 6, 2020.

Codebò, Agnese. “Against the Grid: the Cultural Emerge of *Villas Miseria* in Buenos Aires”. En *Journal*

of *Latin American Cultural Studies*, Vol 29, No 1, 2020.
Pp 85-107.

Dantas, Audálio. "Nuestra hermana Carolina". En *La favela*. Casa de las Américas, 1965. pp. 1-15.

Gómez, Lucía. *Villas miseria: la construcción del estigma en discursos y representaciones (1956-1957)*. Universidad Nacional de Quilmes, 2015.

Jesus, Carolina de. *La favela*. Casa de las Américas, 1965.

Jesus, Carolina de. *Quarto de Despejo*. Editorial Ática, 2014.

Reguillo, Rossana. "La clandestina centralidad de la vida cotidiana". En *Quintapata, Revista de artes visuales*, 1, 2020.

Rocha, João César de Castro. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a "dialética da marginalidade". En *Letras*, No 32, 2007.

Trejo, Maria. "Crónica de un rencor". En Jesus, Carolina. *La favela*, 1975. pp. vii-xiv.

Verbitsky, Bernardo. "Ante mi obra". En *Hispanamérica*, Año 2, No 7, 1976.

Verbitsky, Bernardo. *Villa miseria también es América*. Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966