

LA ESCRITURA CONTRA UNA COTIDIANIDAD INSOPORTABLE

WRITING AGAINST AN UNBEARABLE EVERYDAY LIFE

JUAN MANUEL DÍAZ LEGUIZAMÓN

Resumo

Este trabajo analiza dos obras latinoamericanas de mediados del Siglo XX: *Villa Miseria también es América* (Bernardo Verbitsky, 1957) y *Quarto de Despejo: Diario de uma favelada* (Carolina Maria de Jesus, 1960). Mediante la teoría de la vida cotidiana y la de geografías emocionales, principalmente la categoría de *cultural shifters*, la escritura se convierte en instrumento tanto para denunciar como para hacer frente a las condiciones espaciales y materiales insostenibles de los barrios marginales conocidos como favelas y villas miseria, los cuales operan como factores de normalización de una cotidianidad que se torna inhumana y destructiva.

Palavras-chave: *cultural shifters*, *Villa Miseria también es América*, Bernardo Verbitsky, *Quarto de Despejo: Diario de uma favelada*, Carolina Maria de Jesus.

Abstract

This paper analyzes two Latin American works of the mid-twentieth century: *Villa Miseria también es América* (Bernardo Verbitsky, 1957) and *Quarto de Despejo: Diario de uma favelada* (Carolina María de Jesús, 1960). Through the theory of everyday life and that of emotional geographies, mainly the category of *cultural shifters*, writing becomes an instrument both to denounce and to confront the unbearable spatial and material conditions of the marginal neighborhoods known as favelas and slums, which operate as factors of normalization of a daily life that becomes inhuman and destructive.

Keywords: *cultural shifters*, *Villa Miseria también es América*, Bernardo Verbitsky, *Quarto de Despejo: Diario de uma favelada*, Carolina Maria de Jesus.

En este trabajo analizo dos obras latinoamericanas de mediados del Siglo XX: *Villa Miseria también es América* (Bernardo Verbitsky, 1957) y *Quarto de Despejo: Diario de uma favelada* (Carolina Maria de Jesus, 1960). Mediante la teoría de la vida cotidiana y la de geografías emocionales, principalmente la categoría de *cultural shifters*, muestro cómo la escritura se convierte en instrumento tanto para denunciar como para hacer frente a las condiciones espaciales y materiales insostenibles de los barrios marginales conocidos como favelas y villas miseria, los cuales operan como factores de normalización de una cotidianidad que se torna inhumana y destructiva.

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

Es precisamente en la década de 1960, momento en que se publican las dos obras objeto de este análisis, que a su vez 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. En el marco de un ambiente intelectual marcado por la política, autores como la húngara Ágnes Heller y los franceses Henri Lefebvre y Michel de Certeau tratan de llamar la atención sobre la importancia de este nuevo campo de estudio por considerar que en la vida cotidiana se anclan, de manera fundamental, diversas posibilidades u obstáculos para las aspiraciones de liberación entonces en boga.

No deja de ser curioso que la teoría se tardara tanto en poner atención a algo tan aparentemente obvio: la importancia de lo cotidiano en nuestras vidas. En realidad, no es un accidente que la vida cotidiana se nos vuelva “clandestina”, para usar una expresión

de Rossana Reguillo (2000). Al contrario, esto es casi inevitable, como lo explica la naturaleza misma de la cotidianidad. En palabras de Michael 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)⁴⁴.

Este pasaje nos invita a la vez a dos cosas: 1- a pensar la necesidad de reconocer la importancia de la vida cotidiana como algo que nos constituye, pues es la fuente originaria de nuestras verdades; y 2- a aprender a distanciarnos críticamente de lo ordinario y sus “verdades”, a no dejarnos embeber por ellas y ser simplemente determinados por esa normalidad que la cotidianidad de nuestras vidas instaura en nosotros.

Ahora bien, este proyecto recién anunciado no es tarea fácil, como advierte el filósofo Maurice Blanchot, para quien lo cotidiano aparece como:

un nivel de la vida [...] caracterizado por la paradoja y la ambigüedad [siendo] la indeterminación [una] 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 la afirmación de que “la vida cotidiana no es problemática *a priori*” (Reguillo 78). Para decirlo de otro modo, 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 lleva a cuestionar la propia existencia, y eso tiene como consecuencia la puesta en crisis de la propia identidad. Desde esta perspectiva, la cotidianidad parecería tener un sentido eminentemente conservador⁴⁵, 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 81).

De esta manera se reconoce lo complicado que resulta salir de la asfixia causada por lo cotidiano y no sorprende que esto sea así, incluso cuando sus condiciones son crueles y destructivas. Siguiendo la teoría, pareciera que para lograr el cambio no basta con detonar un acontecimiento que implante nuevas estructuras y posibilidades de transformación desde afuera, tal como lo han propuesto la mayoría de los proyectos políticos revolucionarios: se requeriría también contrarrestar la fuerza de aquellos factores de normalización que operan desde adentro para que no obstruyan los efectos transformadores de los cambios externos. Como una manera de aportar a la discusión, abordaré ahora la existencia de un caso extremo en la historia de América Latina en el 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; y analizaré cómo

⁴⁴ Las traducciones de las citas, tanto del inglés como del portugués, son mías, a menos que indique lo contrario. Traduzco las citas de *Quarto de despejo* de la edición de 1960.

⁴⁵ Aclaro que esto no es necesariamente así. La cotidianidad, tal como ha mostrado la teoría de la vida cotidiana, también puede y debe ser la plataforma para el cambio, tornándose así revolucionaria o progresista. Pero esta faceta no es la que exploro en este trabajo.

el campo de la cultura, particularmente la literatura, ha logrado hacerlo. Se trata del caso límite de los sub-barrios conocidos como favelas y villas miseria.

2. FAVELAS Y VILLAS MISERIAS COMO FENÓMENO SOCIAL.

Aunque algunos investigadores ubican el comienzo del fenómeno de las villas miseria –también llamadas, según el país: invasiones, favelas, chabolas, asentamientos informales, tugurios, infraviviendas, cinturones de miseria o ghettos– en el siglo XIX, la mayoría encuentran, como Lucía González, que es en el XX, más precisamente en los años 40, cuando 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” (9). Al comentar su propia obra literaria sobre las villas miseria, el argentino Bernardo Verbitsky reflexiona sobre este punto que: “es esencial distinguir si la migración interna es producto de una pobreza extremada, 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 portanto afectados por el hacinamiento, se levantan en medio de descampados, generalmente a orillas de ríos y en la falda de montañas, expuestos a fenó-

menos atmosféricos y climáticos adversos⁴⁶. Se atiborran de habitáculos y ranchos precarios –sin servicios públicos o si los tienen son 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 genera 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 y mantenimiento, se vuelve un *cocktail* de insalubridad y criminalidad: en ellos prosperan las enfermedades y la violencia.

Hay que considerar que 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). Ahora bien, más allá esta visión, limitadamente gubernamental e institucional, resulta interesante ver cómo se ha construido otra, esta vez desde las representaciones culturales, específicamente 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 extrema. Por esa razón, los sujetos capaces de resistir y actuar al margen de esas lógicas y dinámicas exhiben un carácter excepcional, coincidiendo con aquellos que la teoría de las geografías emocionales denominan *cultural shifters*: quienes 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

⁴⁶ En las dos obras que analizo los elementos de la naturaleza son protagónicos en toda su crudeza hostil. Sobre todo el agua y el fuego que, en su imprevisibilidad, toman constantemente la forma de inundaciones e incendios descontrolados. Su amenaza llena de zozobra constante a los habitantes y genera tensión narrativa en el lector. En *Quarto de Despejo* la omnipresencia del hambre también da a esta un carácter protagónico en la historia.

envueltos, logran cuestionarlas para no verse determinados por ellas y consiguen actuar para transformarlas. 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 85) volviéndose “operadores del cambio” (85n).

Propongo que exploremos ahora 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. Esto mediante el uso de la escritura como un dispositivo que logra suspender los efectos de lo cotidiano destructivo, permitiéndoles entenderlo con ojos críticos y brindándoles herramientas de acción.

3. VILLA MISERIA TAMBIÉN ES AMÉRICA Y CUARTO DE DESPEJO: DIARIO DE UNA FAVELADA: 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*⁴⁷, sostiene que se puede constatar que: “la borradura conceptual políticamente motivada de la villa dio forma a su representación estética” (85). Creo que hay razones para pensar que es más bien al revés. La literatura sobre villas y barrios miseria no le debe nada a la mirada estatal, ni siquiera en negativo; al contrario, las representaciones literarias anticiparon la mirada política-institucional presionando para que esta observara el fenómeno, así fuera posicionándose frente a ellas, y pudiera producir así sus propios discursos. Tales representaciones parten

de un interés tanto profesional-vocacional como humano: en el caso de Bernardo 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 resistir a ser absorbida por la favela, así como de su deseo de ser escritora. Estas obras son pioneras en hacer visible y objeto de muchísimo interés algo antes 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. Si bien desde el principio logró darle el alcance de un concepto sociológico, este será definitivamente acogido por políticos y académicos tras publicar su novela y darle un desarrollo literario. Es importante señalar que para escribirla no lo movió un objetivo meramente estético. En sus palabras: “*Villa Miseria también es América* es tal vez la única novela que escribí con deliberado propósito de denuncia” (1975: 85).

La precedencia del tratamiento cultural-literario del concepto de *villa miseria* respecto de su tratamiento 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 los trabajos de Verbitsky, demuestra una apropiación del concepto por parte de la política, no al revés, una reacción literario-cultural a un abordaje político. Para de Lucía, el análisis de “las imágenes de las villas en la literatura anteriores al gobierno de la Revolución Libertadora [...] permite 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” (citado por González 27).

⁴⁷ Personaje imaginario que, junto a otro llamado Ramona Montiel, fueron creados por este artista en la década de los 50 para recrear, mediante una estética del reciclaje, la vida de los barrios pobres del Gran Buenos Aires.

Por el lado de *Quarto de Despejo: Diario de una favelada*, el hecho de volverse un *best seller* en 1960 llevó el fenómeno de la *favela* al centro de la opinión pública de un 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 tradicionales y obliga a tener en cuenta un mundo que, por más despreciable que pueda parecer a algunos, cobija numerosas vidas humanas, las cuales reclaman también su derecho a existir.

La narrativa de ambas las obras exhibe un estilo realista y directo, 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 y fiel a su carácter directo y simple.

En el caso de Carolina, que tenía una educación muy rudimentaria, su escritura es informal, callejera y agresiva, 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” (nota editorial en de Jesus 2014).

En cuanto al lugar de enunciación de estas novelas, en el caso de *Villa Miseria* su origen es una visión desde afuera, pues el autor es un agente externo, un periodista que se siente tocado por la existencia de un mundo al que, si bien no pertenece, igual trata de entrar genuinamente, como muestran testimonios que lo describen yendo a pasar tiempo para compartir con la gente de las villas, llevando incluso consigo a su pequeño hijo. Y podemos atribuir su sensibilidad social también a que sus padres eran migrantes rusos⁴⁸. En su novela, Verbitsky asume ficcionalmente la voz de un narrador omnisciente que da voz a los villeros⁴⁹ y proporciona una visión vívida del sufrimiento de estas personas. Sigue el principio de que: “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” (1975 87).

En *Quarto de Despejo* tenemos una visión desde adentro. Carolina es un agente interno, habita la

⁴⁸ El asunto de la migración está muy presente en ambos libros. Se mencionan 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 otros argentinos como correntinos y santafecinos, y a otros americanos: paraguayos, chilenos y bolivianos. En *Quarto de Despejo* encontramos, junto a paulistas, a otros brasileños como bahianos, nordestinos, pernambucanos y gitanos, pero también a extranjeros portugueses y españoles.

⁴⁹ Un pasaje extraordinario presenta un gesto meta-ficcional cuando, bajo la figura del *médium*, el autor irrumpe en la historia, en un equivalente literario a lo que sería un cameo cinematográfico: “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 melenudo. Hizo preguntas inesperadas, se metió en las viviendas, conversó con la gente, con dominio de los detalles domésticos, del costo cada vez mas 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” (Verbitsky 1966 200-1).

favela y en ella escribe su diario, siendo descubierta por el periodista Audálio Dantas, una especie de Verbitsky brasileño quien le ayudará a publicar sus escritos y a darse a conocer.⁵⁰ Su propósito, junto a la denuncia, es autoafirmarse como alguien que no se deja absorber por la favela y no se pierde en sus lógicas y dinámicas. En palabras de Mario Trejo: “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” (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, abre un mundo de otro modo imposible de ver para quienes no pertenecen a él. Y al lograr esto, la escritura los eleva al nivel de *cultural shifters*, como expresan bien sendos testimonios. El primero de Antonio Páges, 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 es de Audálio Dantas quien, al presentar a la por él llamada “nuestra hermana Carolina”, dice que:

Tú gritaste tan alto que el grito ha terminado hiriendo los oídos. La puerta del *Cuarto de De-*

⁵⁰ Si bien la obra le dio una gran fama y le permitió dejar una huella en la historia cultural brasileña, Carolina igual murió pobre y fue presa constante de desprecio y sospechas, no sólo por parte de la gente que retrató en sus escritos sino también por parte de intelectuales y la opinión pública, que atacaron su obra de muchas formas, y hasta llegaron a poner en duda que fuera ella quien realmente la escribiera.

sahogo⁵¹ 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” (en de Jesús 1965 14).

Ante todo, estas obras se concentran en describir una realidad en muchos sentidos horrenda. Veamos

algunas 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

⁵¹ La traducción de *Quarto de despejo* es todo un desafío y despierta interrogantes relativos no sólo a su dimensión lingüística, sino también cultural, ética y política. Dejaré aquí señalados algunos puntos para la discusión. Por un lado, la edición argentina de 1960 traduce el portugués “despejo” al español “despejo”, y la cubana de 1965 lo traduce como “desahogo”. Esta opción me parece desacertada en ambos casos. La expresión “despejo” implica en portugués las connotaciones de una acción violenta y extrema: desechar, botar, descartar, tirar a la basura o desalojar algo, o en este caso a alguien. Tratar de conservar la palabra en el español no funciona pues, aunque ambas palabras se escriben idéntico, no tienen la misma carga signifiicante. Tanto “despejo” como su alternativa “desahogo” pierden, en español, la fuerza negativa que tiene el verbo “despejar” en portugués. Además, las asocia de modo engañoso a una cadena signifiicante contraria. Ambas tienen un rastro de connotaciones positivas, de alivio, aligeramiento de un peso, liberación de algo penoso, en el caso de la segunda, o limpieza y ordenamiento de algo que se ha atorado o está trabado, en el caso de la primera. Las traducciones al inglés hechos por David St. Clair, tienen un problema distinto, que queda exhibido en los títulos de sus dos versiones, *Child of the Dark: The Diary of Carolina Maria de Jesus*, publicada en Estados Unidos y *Beyond All Pity*, en Inglaterra, ambas en 1962. Ambas prescinden completamente tanto de la espacialidad como del carácter denigrante a los que alude la expresión “quarto de despejo”, algo que, como veremos, la autora se esfuerza en transmitir. Parecen ubicar así al lector en una posición no sólo aséptica sino además externa, que hace de la expresión “Beyond all pity” un juicio de valor condescendiente y distante, fallando en capturar la dimensión de la primera persona de la que se sirve Carolina para, como resalta Dantas, lograr que el lector entre en la favela y participe de su cotidianidad. Aún más, infantilizan absurdamente a la autora al tildarla de “child”. Volviendo a las traducciones al español, en general me parecen insatisfactorias, aunque por diversas razones. Tanto la argentina *Cuarto de despejo: diario de una mujer que tenía hambre*, de 1960; la cubana *La favela*, de 1965; la mexicana *Cuarto de desechos*, colectivamente traducida por el laboratorio de traducción de la UNILA y publicada por la UNAM en 2023, y la colombiana *Cuarto de desechos*, con traducción también de UNILA y publicada por la Universidad de los Andes en 2024, al menos sí aluden a la espacialidad. De la argentina y la cubana ya señalé algunos defectos. Las dos últimas, por su parte, optan por la expresión “desecho” para traducir “despejo”, opción que me parece más acertada que las de la argentina y la cubana. Ahora bien, de manera arbitraria, la colombiana declina la palabra en plural, detonando un efecto indeseable pues cambia la función del genitivo “de”, desplazando así el foco de atención de la acción violenta de “desechar” para depositarlo en los objetos “deshechados”, sustantivos meramente pasivos. El reemplazo de “Diário de uma favelada” por “diario de una mujer que tenía hambre”, en la versión argentina, resalta el hambre, asunto en el que Carolina insiste a lo largo del libro, pero no en su título original. Para ella el hambre es brutal, pero no es lo que la define, o al menos no principalmente. Al renunciar a traducir “favelada” falla en comunicar cómo Carolina cree que es la favela, debido a su inherente naturaleza malsana, la que amenaza constantemente con transformar a sus habitantes en favelados, personas condenadas a sufrir en tanto parecen determinadas por ese lugar terrible en el que viven. Por todo lo anterior yo propongo la traducción “*Cuarto de desecho: Diario de una favelada*”. El sentido de “desecho” me resulta evidente al ver cómo la misma Carolina juega con la analogía de São Paulo como una casa en la cual “Yo clasifico a São Paulo así: el Palacio, es la sala de visita. La Prefectura es el comedor y la ciudad es el jardín. Y la favela el patio donde tiran la basura”. “Eu classifico São Paulo assim: O Palacio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos” (33). Además, este apelativo tiene la ventaja de que remite a un fenómeno asociado: la infame manera en que en Colombia se denominó a los habitantes de calle y personas muy pobres como “desechables”, sobre todo durante las décadas de los 80 y los 90, añadiendo densidad histórica al referente. Por último, no hace falta traducir “favelada” pues la palabra “favela” ya se ha vuelto de conocimiento internacional.

muchachas, las adolescentes, eran todos ofendidos y rebajados en su condición de seres 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). Y aunque estas imágenes de la degradación alcancen a veces ciertos visos poéticos y épicos, como veremos en los siguientes pasajes, exaltar las capacidades literarias de estos dos escritores y reconocer la importancia de su ejercicio no implica que, al hacerlo, se esté necesariamente estetizando ni mucho menos romatizando la vida de la villa o la favela:

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”⁵² (29) y “Creo, para vivir en un lugar así sólo los puercos. Esto aquí es el chiquero de São Paulo”⁵³ (35). También nos dice cosas como: “A veces se mudan algunas familias a la favela, con niños. Al comienzo son educadas, amables.

Días después usan argot, 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”⁵⁴ (39). Y:

Llegaron nuevas personas a la favela. Están desarrapadas, andar curvado y los ojos fijos en el suelo 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 alcohol⁵⁵ (47-8).

Para quienes no pertenecen a los barrios de emergencia, una de las pocas formas en las que se puede constatar su horror cotidiano es rastreando la forma como estas obras retratan una de tantas condiciones adversas que emanan 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 es fuente de conflicto y violencia, es una variable que genera asfixia y ahogo, la sensación permanente de sentirse observado y vigilado sin posibilidad de escapar de una polución sonora y olfativa. Todo esto es un obstáculo para desarrollar un espacio de interioridad adecuado, pues una psique sana requiere de un mínimo de silencio, paz, quietud, distancia y limpieza. Por eso es esta una espacialidad de crisis, caldo de cultivo para el chisme, la promiscuidad, el robo, la insalubridad y la

⁵² “Não estou ressentida. Já estou tão habituada com a maldade humana”.

⁵³ “Credo, para viver num lugar assim só os porcos. Isto aqui é o chiqueiro de São Paulo”.

⁵⁴ “As vezes mudam algumas famílias para a favela, com crianças. No início são educadas, amáveis. Dias depois usam o calão, são soezes e repugnantes. São diamantes que transformam em chumbo. Transformam-se em objetos que estavam na sala de visita e foram para o quarto de despejo”.

⁵⁵ Chegaram novas pessoas para a favela. Estão esfarrapadas, andar curvado e os olhos fitos no solo como se pensasse na sua desdita por residir num lugar sem atracção. Um lugar que não se pode plantar uma flôr para aspirar o seu perfume, para ouvir o zumbido das abelhas ou o colibri acariciando-a com seu frágil biquinho. O unico perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga”.

violencia.⁵⁶ 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 atrocamente 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 con Tomás 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 pulula la maldad, y ella resistente no poder evitar 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”⁵⁷(91). La favela y los favelados la enferman: “mi enfermedad es física y moral”⁵⁸(90). Su enfermedad,

su infierno, aparte de la materialidad 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 esto es obra del Diablo”⁵⁹ (168). “La favela, sucursal del Infierno, o el propio Infierno”⁶⁰(158). “En esta favela uno ve cosas de arrancarse los cabellos. La favela es una ciudad extraña y su alcalde es el Diablo. Y los ayudantes que durante el día están ocultos aparecen en la noche para atentar”⁶¹(90). 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 fieras”⁶², 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 traumático–. Y esto es una constante de todos los días: “los pésimos vecinos que tengo no dan sosiego a mis hijos”⁶³ (14); “Ellas ya dieron el espectáculo. Y mi puerta actualmente es teatro. Todos los niños tiran piedras, pero mis hijos son los chivos expiatorios”⁶⁴ (17). También le pesa saber que sus hijos aprenden lo mismo pues considera a sus vecinas como “profesoras de escándalos”⁶⁵(88) y efectivamente su hijo José absorbe la maldad de su entorno y es acusado de tratar de vio-

⁵⁶ El hacinamiento y la inevitable proximidad de las personas en las villas hizo que durante la crisis de la pandemia por Covid-19 se renovara su estigmatización como grave amenaza social (Bonino).

⁵⁷ “Quem reside na favela não tem quadra de vida. Não tem infância, juventude e maturidade”.

⁵⁸ “A minha enfermidade é física e moral”.

⁵⁹ “Se eu pudesse mudar desta favela! Isto é obra do Diabo”

⁶⁰ “Favela, sucursal do Inferno, ou o proprio Inferno”.

⁶¹ “Aqui nesta favela a gente ve coisa de arrepiar os cabelos. A favela é uma cidade esquisita e o prefeito daqui é o Diabo. E os pingüços que durante o dia estão oculto a noite aparecem para atentar”.

⁶² “Mulheres feras”.

⁶³ “Os pessimos vizinhos que eu tenho não dão socôgo aos meus filhos”.

⁶⁴ “Elas já deram o espetaculo. A minha porta atualmente é teatro. Todas crianças jogam pedras, mas os meus filhos são os bodes expiatorios”.

⁶⁵ “Temos os professores de escandalos: A Leila, a Meiry, a Zefa, a Pitita e a Deolinda”.

lar a una niña de dos años, tras lo cual intenta Carolina 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 solidaridad”^{66 67}(17).

Trabajé deprisa pensando que aquellas bestias humanas son capaces de invadir mi barraca y maltratar a mis hijos [...] aprehensiva y agitada. Mi cabeza comenzó a dolerme. Ellas acostumbraban a esperar a que yo salga para venir a mi barraca a golpear a mis hijos. Justamente cuando no estoy en casa. Cuando los niños están solos no pueden defenderse ⁶⁸(20).

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”⁶⁹ (48). La irracionalidad es la que manda en esos “proyectos de gente humana”⁷⁰ (24), “La asamblea de los favelados es con palos, navajas, pedradas y violencias”⁷¹ (52).

Ni de Jesus ni Verbitsky ignoran o evaden la realidad. Antes bien, uno y otro resaltan lo feo y lo describen con todo el poder de su creatividad, exhibiendo, cuando se permiten salir de su escritura plana, un magistral manejo de una estética de lo feo. Ejemplo de ello son las siguientes metáforas que alegorizan la favela o la villa como síntoma de enfermedad en aquel gran organismo que es el subcontinente, y que logran producir vívidas imágenes en la mente de cualquier lector. De Jesus: “aquellos paisajes han de encantar los ojos de los visitantes de São Paulo, que ignoran que la ciudad más afamada de América del Sur está enferma. Con sus úlceras. Las favelas”⁷² (84). Y 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, cáscara 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. Llega purulenta en un cuerpo descompuesto, armoniza la tristeza de los ranchos costosos, las

⁶⁶ “O que aborrece-me é elas vir na minha porta para perturbar a minha escassa tranquilidade interior (...) Mesmo elas aborrecendo-me, eu escrevo. Sei dominar meus impulsos. Tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar o meu caráter. A única coisa que não existe na favela é solidariedade”.

⁶⁷ Esto no es del todo cierto pues su propio relato muestra varias personas genuinamente preocupadas por ella, que la ayudan en muchos momentos. No obstante, en la favela la solidaridad se corrompe. Cuenta cómo una mujer que pide limosna se alegra al recibir un paquete por parte de alguien, pero al abrirlo en su casa se encuentra un obscuro contenido: ratones muertos.

⁶⁸ “Trabalhei depressa pensando que aquelas bestas humanas são capazes de invadir o meu barracão e maltratar meus filhos. Trabalhei aprehensiva e agitada. A minha cabeça começou a doer. Elas costumam esperar eu sair para vir no meu barracão espancar os meus filhos. Justamente quando eu não estou em casa. Quando as crianças estão sozinhas e não podem defender-se”.

⁶⁹ “Cheguei na favela: eu não acho geito de dizer cheguei em casa. Casa é casa. Barracão é barracão. O barraco tanto no interior como no exterior estava sujo. E aquela desordem aborreceu-me. Fitei o quintal, o lixo podre exalava mau cheiro”.

⁷⁰ “Projetos de gente humana”.

⁷¹ “Assembleia de favelados é com paus, facas, pedradas e violências”.

⁷² “Aquelas paisagens não de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma. Com as suas úlceras. As favelas”.

tablas podridas y el barro reseco y proyecta alrededor una intolerable desolación, una irremediable e irredimible putrefacción (265).

Termino señalando cómo en medio de tanta pobreza y decadencia que estos autores vieron y sufrieron –Verbitsky desde la indignación y Carolina por encontrarse atrapada en ella–, igual lograron revertir ese horror, haciendo que germinara con grandeza en una obra: tal como esas plantas bellísimas que, superando un medio adverso, florecen dignamente en medio de las grietas del concreto. Frente a todo eso dice Verbitsky de modo esperanzado: “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. Por causa de su escritura ella incluso se vio en serio peligro, sufriendo acoso y discriminación por parte de sus vecinos, quienes se sentían desnudados por su testimonio; pero ni siquiera eso la llevó a caer 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”⁷³ (21). “Me senté al sol para escribir. La hija de la Silvia, una niña de seis años, pasaba y decía: —¡Está escribiendo, negra jodida! La mamá la oía y no la reprendía. Son las madres las que instigan”⁷⁴ (28). “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”⁷⁵ (78). Y dice que su hijo José Carlos “oyó a Florenciana decir que parezco loca. Que escribo y no gano nada”⁷⁶ (92). Así y todo, sufriendo como sufrió a los otros, Carolina no dejó de desearles el bien y procuró hacerlo a través de la escritura: “Aquí en la favela casi todos luchan con dificultades para vivir. Pero quien manifiesta lo que sufre soy sólo yo. Yo hago esto en pro de los otros”⁷⁷ (36).

Creo haber podido mostrar cómo la escritura en estos dos autores se torna en un dispositivo para hacer frente a una cotidianidad insostenible. Cerraré señalando un pasaje en el que esta capacidad de la escritura se expresa en toda su potencia, alcanzando una carga extremadamente poética. En *Quarto de despejo* Carolina nos cuenta de un día especialmente malo en el que no ha podido conseguir dinero para comida ni para jabón, por lo cual se encuentra hambrienta y sucia hasta el desespero, y se marea en plena calle. Alguien la ve y le llama la atención sobre el hecho obvio de que se encuentra muy sucia. En la fragilidad de ese momento se siente particularmente juzgada y al volver a la favela escribe: “No quedé enojada con 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**”⁷⁸ (97).

73 “Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos. A Silvia pediu-me para retirar o seu nome do meu livro”.

74 “Sentei ao sol para escrever. A filha da Silvia, uma menina de seis anos, passava e dizia: -Está escrevendo, negra fidida! A mãe ouvia e não repreendia. São as mães que instigam”.

75 “Eu percebo que se este Diário for publicado vai maguar muita gente. Tem pessoa que quando me vê passar saem da janela ou fecham as portas. Estes gestos não me ofendem. Eu até gosto porque não preciso parar para conversar”

76 “Ouvii a Florenciana dizer que eu pareço louca. Que escrevo e não ganho nada”.

77 “Aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu. E faço isto em prol dos outros”.

78 Não fiquei revoltada com a observação do homem desconhecido referindo-se a minha sujeira. Creio que devo andar com um cartás nas costas: *Se estou suja é porque não tenho sabão*”.

Este episodio, aparentemente superficial y tautológico, resulta en el fondo revelador y maravilloso. Carolina, a través de la mirada de los otros, se vio momentáneamente sitiada por un peligro: ser absorbida por la suciedad que causaba su pobreza. Su cotidianidad amenazó con fijar en ella permanentemente una condición accidental, la de simplemente *estar* sucia, y condenarla a la identidad esencial de *ser* una sucia. Y ante su impotencia material de quitarse esa suciedad de encima, su manera de rebelarse fue escribiendo; gracias a ello pudo desdoblarse su ser y poner una parte suya al cobijo de lo simbólico. Así, la escritura le permitió generar un cortocircuito en su vida cotidiana y suspender la inercia de sus efectos, la capacitó para gritarle al mundo que, aunque no tuviera jabón, tenía la escritura: y esta era suficiente para apartar de sí toda suciedad.

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.

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

Jesus, Carolina de. *Quarto de Despejo: Diario de uma favelada*. Livraria F. Alves, 1960.

-----, -----, *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada*. Editorial Ática, 2014.

-----, -----, *Beyond All Pity*. Traducido por St.

Clair, David. Panther, 1962.

-----, -----, *Child of the Dark: The Diary of Carolina Maria de Jesus*. Traducido por St. Clair, David. E.P. Dutton, 1962.

-----, -----, *Cuarto de desechos*. Traducida por UNILA. UNAM, 2023.

-----, -----, *Cuarto de desechos*. Traducida por UNILA. Ediciones Uniandes, 2024.

-----, -----, *Cuarto de despejo: diario de una mujer que tenía hambre*. Traductor no especificado. Abraxas, 1961.

-----, -----, *La favela*. Traductor no especificado. Casa de las Américas, 1965.

Reguillo, Rossana. "La clandestina centralidad de la vida cotidiana". En Alicia Lindón coord. *La vida cotidiana y su espacio-temporalidad*. Anthropos, 2000. pp.77-94.

Rocha, João César de Castro. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a "dialética da marginalidade". En *Letras*, No 32, 2007. pp. 153-184.

Sheringham, Michael. *Everyday Life. Theories and Practices from Surrealism to the Present*. Oxford University Press, 2006.

Trejo, Mario. "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.