

## ¿PUEDE “EL POBRE” HABLAR?

Consideraciones acerca de la(s) literatura(s) “sobre” y “desde” la precariedad

*Can “the Poor” speak?*

*Considerations regarding the Literature(s) “about” and “from” the Precariousness*

Sonia JOSTIC

IIFLEO (USAL)

[sonia.jostic@usal.edu.ar](mailto:sonia.jostic@usal.edu.ar)

Exposición presentada en las V Jornadas Nacionales Literatura de las Regiones Argentinas y I Jornadas Internacionales sobre Literatura y Regionalidades. Mendoza, 28 al 30 de abril de 2021.

Publicación: Hebe B. Molina, Marta Castellino y Fabiana I. Varela (editoras). *Literatura y regionalidades*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2021, pp. 204-211.  
Archivo Digital: descarga y online ISBN 978-987-575-222-1

### Resumen

Dada la existencia de un imaginario nacional en el que el “porteñocentrismo” se presenta como un “lugar común” tan discutido como arraigado, la presente comunicación se propone desestabilizar circunstancias que se presentan “de hecho” para ser sometidas a un cuestionamiento productivo. Con este propósito, se considerará el comportamiento enunciativo del enclave porteño en un mapa (más) amplio, donde Buenos Aires es compulsivamente desalojada de su pretendida situación central para sostener un diálogo (y ya no un monólogo) en el interior de un “macrosistema”. Se trata de abrir la mirada al mapa latinoamericano, que en el Siglo XX identificó -primero- e institucionalizó –después- un conjunto de textualidades heterogéneas que supo reunir en la categoría “testimonio”. En ese escenario de memorias y supervivencias, las letras de diferentes naciones produjeron modulaciones asimismo distintas, que aquí se examinarán en relación con la favela paulistana y de la villa porteña. La comunicación ofrece una comparación posible entre los primeros gestos ocurridos respecto de la visibilización de los pobres y algunas reflexiones tendientes a presentar conclusiones que funcionan a contrapelo de las expectativas del imaginario.

Palabras clave: literatura latinoamericana – testimonio - favelas – villas

### Abstract

Taking into consideration the existence of a national imaginary where the Buenos Aires centrality presents itself as a “common place” that is as discussed as it is ingreined, the present

work proposes to destabilize circumstances that are taken for granted to be submitted to a productive debate. Knowing this, it will be considered the declarative behavior of the *porteño* site on a larger map, where Buenos Aires is run from its central place to be able to maintain a dialogue (and not just a monologue) inside of a “macrosystem”. It’s all about opening the gaze to the Latin American map, which in the 20<sup>th</sup> century identified –first- and institutionalized – then- a group of heterogeneous textualities condensed in “Testimony” category. In that scene of memories and survivals, the Literatures of different nations produced different modulations, that here will be analyzed around the São Paulo’s *favela* and the Buenos Aires’ *villa*. The communication offers a possible comparison between the first the poor’s Literature and reflections to present preliminary conclusions which eventually are far away from expectations.

*Key Words:* Latin American Literature – Testimony- favelas- villas

## Introducción

La de las *villas miseria* no es una manifestación específicamente porteña pero sí metropolitana, que tiene sus “equivalencias” (más allá de particularidades y autoconías) en los *cantegriles* de Montevideo, las *comunas* de Medellín, las *rancherías* venezolanas, las *barriadas* limeñas, las *callampas* chilenas y las *favelas* cariocas y paulistanas, por ejemplo. Estos enclaves fueron tradicionalmente invisibilizados (excepto cuando trepan y punzan el ojo desde arriba, como en Colombia y en Río de Janeiro); han tentado la producción de estereotipos y han llegado a ser incorporados y reforzados por sus propios habitantes; han habilitado fenómenos de exotización y han sido (casi) siempre hablados por las disciplinas: el periodismo, la sociología, la antropología.

Sucedió, no obstante, un acontecimiento clave, que tuvo incidencia en esta problemática (y en otras), de manera directa o indirecta. Me refiero al que deriva de uno de los alcances que tuvo la Revolución Cubana, a saber: la creación del premio Casa de las Américas, concedido a distintos géneros desde el año 1960, pero también otorgado a la categoría “testimonio” a partir del año ’70. No obstante, lo cierto es que desde las dos décadas previas ya circulaba una serie de textos de difícil clasificación genérica, a caballo entre el ensayo, la etnografía, el reportaje periodístico, la novela, la biografía y aun la autobiografía, que originalmente no tenían cabida clara dentro de la institución literaria pero lograron imponer la necesidad de constituirse en “género” retroactivamente, debido a su profusión, a las situaciones sociopolíticas de las que daban cuenta, a la finalidad “rescatista” de voces minoritarias, etc. Según se desprende de lo previo, el *corpus* testimonial “termina por recubrir un conjunto muy heterogéneo de materiales, no solo en lo que se refiere a rasgos textuales inmanentes, sino sobre todo en cuanto a los procesos históricos de los que distintamente da [...] cuenta.” [García: 374]<sup>1</sup> Estas letras se encontraban en estado de fermentación desde bastante antes de que ocurriera la Revolución, quedaron eclipsadas por la potencia del *boom* pero no por ello se “discontinuaron”; muy por el contrario, la multiplicación fue tal que impusieron su reconocimiento, consolidación y legitimación, todo lo cual resultó en el abandono de aquella condición “extraliteraria”. [Forné]

---

<sup>1</sup> Una tercera discusión respecto de los rasgos que caracterizan a los textos incluidos en la categoría testimonial es la vinculada con la instancia de la enunciación. Si, en términos generales, se acepta que una voz “subalterna”, habiendo sido *testigo* [Sarlo], ofrece su versión de los hechos que ha presenciado, otra línea reconoce, además, la existencia de “testimonios letrados” que no requieren la mediación y de ese modo sortean la posibilidad de intervenciones. [Nofal]

En este punto, creo pertinente recuperar dos textos que -con mayor o menor éxito, (re)conocimiento, posible fundación de tradiciones posteriores, etc.- se ubican en este contexto. Me refiero a *Villa miseria también es América* (1957), de Bernardo Verbitsky; y a *Quarto de espejo. Diario de una favelada* (1960), de Carolina María de Jesús. Ambos, claro está, aparecieron antes de la instauración del premio Casa, pero se encuentran en sintonía con el magma escriturario de esos años; me interesa señalar el “aire de familia” que, a pesar de no ser citados como antecedentes en los trabajos generales sobre el testimonio latinoamericano, sendos libros pueden entablar con muchos otros que sí lo son; y que, puestos a dialogar entre sí, no solo tematizan la marginación social y la miseria sino que, además, complejizan la constitución genérica y también comparten la intención denunciante.

### **Inflexiones fundantes. El rol del periodista y su(s) modo(s) de intervención**

Con miras a la escritura de unas notas que dieran cuenta de la pauperización a la que había dado lugar la migración interna y externa como consecuencia de la política de industrialización de los primeros gobiernos peronistas, el periodista Bernardo Verbitsky realizó un “trabajo de campo” en el asentamiento Villa Maldonado. Las notas fueron, en efecto, publicadas en 1953, en el diario *Noticias gráficas*, y arrojaban un diagnóstico dramático: a pesar del discurso oficialista, la miseria no solo existía sino que había abandonado su estatuto transitorio (“villas de emergencia”) para quedarse y multiplicarse.

Unos años después, la misma pluma escribió la novela *Villa miseria también es América* (1957), donde aquellos “materiales” recogidos de boca de los informantes de la villa y las observaciones realizadas por el cronista (re)aparecieron con claridad. *Villa miseria...* se retrotrae a los años '54 y '55, es decir: a las postrimerías del gobierno peronista, su derrocamiento y los primeros tiempos posteriores al golpe. En la novela, el Estado se hacía presente (solo) desde la voz de una radio “[...] para decir que todo es de nosotros [pero] nos deja vivir en el barro” [Verbitsky 1966: 14] porque, en rigor, “El justicialismo {había llegado} entero hasta Córdoba, no más. De allí, en todo caso, siguió cansado. [Y] se saltó Villa Miseria.” [93] Pero hubo un momento cuando la voz de la radio dejó de escucharse y “los ‘oligarcas’ podrían por fin descargar su odio hacia los ‘cabecitas negras’ obligándolos por la fuerza a volver a sus provincias.” [202]

“La voz” había intentado ignorar y disimular la pobreza tras “[...] un muro de material que oculta[ba] el barrio de las miradas no solo de los que pasaban, sino haciéndolo invisible, además, desde otro lugar elevado. [...] alguien tenía el poder de levantar ese paredón que tenía tres metros de alto.” [157] El paredón lograba negar, al menos hasta cierto punto, pero no podía detener el proceso: “No bien estuvo terminado [el muro], sobre el mismo se apoyaron, desde el lado de adentro, claro está, nuevas casillas y ranchos.” [157] El muro fue construido, sí, pero tarde, inútil para contener un fenómeno que ya había desbordado y vulnerado ese “lado de adentro” que el “teórico foso de defensa que constituye la Avenida General Paz [...]” pudo detener hasta que algunos de esos barrios atravesaron el “límite” y “la invasión se realizó por varios puntos.” [39 – mi subrayado] Un nuevo foso que, quizás, pretendiera emular a aquel mediante el cual Avellaneda proponía una guerra defensiva contra el malón; en la novela: “la resurrección de las tolderías indias” [39] “[...] levantada[s] por gentes no menos feroces que los indios, cuyos rasgos exteriores en cierto modo les atribuía.” [59] Se trataba, en efecto, de asentamientos habitados por “hombre[s] de cara aindiada” [23], los “cabecitas” [46] que arribaban “como oscuros remansos formados por los excedentes humanos” [43], unidos por una

fisonomía que procedía del norte argentino y los países limítrofes (Paraguay, Perú, Bolivia); y también por el estigma que los asociaba con el vicio y la promiscuidad, con la carencia de higiene y de moral, pero ciego a la dignidad del trabajo humilde (albañil, pintor, chofer, sereno, mecánico,...). En los “Conglomerados de viviendas miserables, una edificación enana de desechos inverosímiles” [39], las casillas, los ranchos y las casuchas (y aun “cuevas”) amontonados eran de madera, de lata, de cartón. Allí se vivía como “dentro de un tacho de basura” [35] que cambiaba de nombre según las circunstancias: Villa Maldonado, por el arroyo que lo flanqueaba; Barrio Hortensio Quijano, en homenaje al vicepresidente; Villa Mugre o Villa Perrera, cuando los estragos de la lluvia promovían el mote sarcástico; Villa Desolación, cuando el sarcasmo cesaba. Ya muda la voz, las dos sombras que pesaban sobre el barrio eran, fundamentalmente, el incendio deliberado, cuya fatalidad estaba asegurada por las dificultades de acceso a la villa; y el desalojo de esos terrenos que habían sido usurpados; también, el asesinato de dirigentes obreros. La porosidad entre el “adentro” y el “afuera” de la ciudad era un hecho que la novela despliega paulatinamente: desde la deglución de obreros que alimentan las fábricas de la “egoísta” Buenos Aires hasta la verificación final, cuando el personaje del Espantapájaros, un hombre de barba desordenada y expresión de limbo (se sabrá luego: un estudiante universitario militante, secuestrado y torturado por la policía peronista debido a su participación en un acto sedicioso en adhesión a unos huelguistas), sale de pronto, locamente, a deambular por la ciudad, descubre la expansión masiva de las barriadas e imagina la ocupación clandestina de las residencias de fin de semana, donde “los desharrapados, que estarían *acechando* listos, con sus bultos, se introducirían tranquilamente para disfrutar de su hospitalaria comodidad.” [188 – mi subrayado].

En 1958, Verbitsky publicó un artículo que reflexiona acerca de la literatura. Consecuente con la *defensa del realismo* que por aquellos años atravesaba las esferas política, filosófica y estética, que concebía la literatura como una tendencia artístico-cultural y al mismo tiempo como una forma de conocimiento de la realidad, el periodista se interrogaba sobre “la posición del escritor en el mundo de hoy” y ponía la mirada sobre la libertad y la justicia; defendía, entonces, a “[...] aquellos escritores que desde siempre tienen una posición tomada, que no se refugian en torres de marfil ni creen en el arte por el arte pero sí en el arte, y con esa convicción luchan a favor de la causa del hombre con su herramienta literaria.” [Verbitsky 1958: 3] Y lamentaba el riesgo de que, “caído el peronismo” (o sea: el exacto momento cuando había aparecido *Villa miseria...*), ocurriera una especie de generación perdida en la conformación de un campo literario estrábico, donde unos pocos nombres se consagraran mientras otros se afanaban en el parricidio: “Todo el problema parece consistir en elogiar o negar a Borges.” [15] Por su parte, daba cuenta de una producción alternativa muy nutrida de cuyos nombres “sólo muy pocos, apenas dos o tres, figuran en los índices que han compuesto los que hasta ahora han decidido en la materia.” [19] Verbitsky discutía así la conformación de un canon que él no desestimaba, pero acerca de cuya monopolización advertía llamando a la resistencia: “Nos quieren borrar por segunda vez del mapa. Pero tal vez [...] resulte un tanto difícil de consumir.” [17]

Por lo tanto: *Villa miseria... no es* más aquellas notas periodísticas de *Noticias gráficas*; el registro documental fue reelaborado y dio paso a la intervención creadora y al tratamiento artístico cuyas técnicas y procedimientos culminan en una ficción que dialoga con la sociedad. *Villa miseria...* es, de hecho, una novela de tesis que -aun reconociendo que la villa no es el ámbito ideal para los niños (debido a condiciones insalubres y a la exposición a situaciones inapropiadas), que a varios personajes se les presenta como un horizonte a superar en el orden material, y que en casi todos ellos cancela el ideal de la oportunidad avizorada-; aun así, digo,

*Villa miseria...* se propone probar la condición del barrio como un orden sostenido por gente “de buena voluntad”, donde rigen las reglas de la solidaridad y el intercambio: “El trabajo en común, en equipo, y con conciencia de que formaban una comunidad, era lo único que podía salvarlos. [...] Intentar cualquier cosa, antes que [la] resignación. Trabajando se repecha la difícil cuesta de una salida hacia el futuro. Trabajando creaban el futuro en el presente, y disfrutaban el placer de ese esfuerzo.” [16] Y aunque el incendio y el desalojo ganen la partida, el determinismo es quebrado por la reacción de la conciencia que genera una acción; en este caso, la bomba de agua de la villa como meta: “[...] lo importante es que la bomba sea el resultado del esfuerzo de todos. [Fabián Ayala, el personaje que implícitamente lidera la comunidad] Sentía que ahora había encontrado un objetivo realmente digno de su vieja idea de trabajar y de crear juntos. [...] la idea no debía ser impuesta sino adoptada como si naciera de todos. [163-164]

*Villa miseria también es América* se encuentra habitada por la figura del propio autor, a través de una proyección autobiográfica que remite a aquel trabajo de exploración y sondeo que había realizado, unos años antes, en la villa. Aun sin nombre, es posible reconocer a Verbitsky en esa

[...] 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 [...]. Hizo preguntas inesperadas, se metió en las viviendas, conversó con la gente, con dominio de los detalles domésticos [...]. 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. [...] prometió escribir en el diario. [...] De esa “nota”, [...] surgió la designación general de Villa Miseria para ese barrio y otros parecidos. La expresión que el cronista usó al pasar [...] fue inmediatamente adoptada por el que redactó los títulos de la crónica, y luego por otros diarios, y el público. [201-202]

Y fue así como efectivamente sucedió: Verbitsky acuñó el término “villa miseria”.

Por lo tanto: documentalismo, reproducción y referencialidad, más la invención ficcional intervenida por la incorporación del guiño autobiográfico: todos son dispositivos capitalizables para una novela cuya hibridez queda al descubierto. Sin habérselo propuesto, *Villa miseria...* bien puede pensarse dentro del *corpus* que incentivó la entronización de una de las categorías más célebres del Premio Casa de las Américas.

\*\*\*

A otro periodista, idealista y joven, le había sido encargado un artículo sobre la pobreza de la paulistana favela Canindé, localizada a la vera del río Tietê. A diferencia de Verbitsky (y su recolección de pareceres en la Villa Maldonado, la articulación de sus notas y la subsiguiente autoría de *Villa miseria también es América*), a este *jornalista*, Audálio Dantas, el “trabajo de campo” lo condujo a un descubrimiento peculiar, respecto del cual tomó determinadas decisiones. Sucedió que en la favela encontró a una mujer, negra, soltera, madre y cartonera (o sea: atravesada por varios estratos de “subalternidad”); también migrante (de Minas Gerais); también denunciante: “Quem deve dirigir é quem tem capacidade. Quem tem dó e amizade ao povo. Quem governa o nosso país é quem tem dinheiro, que não sabe o que é fome, a dor, e a aflição do pobre. Se a maioria revoltar-se, o que pode fazer a minoria? Eu estou aolado do pobre, que é o braço. Braço desnutrido. Precisamos livrar o país dos políticos açambarcadores.” [39]; y también es habitante de un espacio sobre el que pesa el fantasma del desalojo: “Ouvi uns buatos que os fiscaes vieram requerer que os favelados desocupen o terreno onde eles fizeram

barracões sem orden. [...] E foi desapropriado.” [72] Dantas encontró a Carolina Maria de Jesus mientras ella juntaba papeles sucios donde escribía y luego zurcía para convertirlos en cuadernos (más de veinte), que guardaba en su *barraco*. Dantas podría haber contado esa historia, narrarla con su propia voz (*à la Verbitsky*); pero, en cambio, publicó inmediatamente algunos de los papeles de la favelada en el *Folha do Noite*, en 1958, porque comprendió que nadie podía describir la miseria mejor que quien la padecía. Luego del *Folha*, la publicación tuvo lugar en la revista *O cruzeiro* (1959), y en 1960 le llegó la hora al libro. Así surgió *Quarto de despejo. Diário de uma favelada*, un título que retoma la metáfora urbana de Carolina: “Eu classifico São Paulo assim: O Palácio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a la favela é onde jogam os lixos.” [32] Como *quarto de despejo*, la favela es el sitio donde se arrojan los desperdicios estropeados, donde se acumulan la basura, las cosas inútiles y viejas. Es donde se abandona lo que estorba. El título fue “resuelto” por Dantas, pero extraído de las palabras de la favelada: “Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. [...] eu também sou favelada. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo o queima-se ou joga-se no lixo.” [37] Ya no se trata de una novela donde el autor decide inscribir su propio desempeño en la villa y ejercer la potestad de la palabra; se trata, en cambio (y en principio), del desplazamiento de un *jornalista* que le cede la letra a la negra Carolina.

Pero las posibilidades de democratización en la escena escrituraria siempre tienen algo de falacia, y la previa (tal como fue contada) es una historia “romántica”. Siguiendo el formato más convencional del Testimonio, donde el Prólogo está a cargo del letrado que cuenta las circunstancias de su hallazgo, el vínculo que establece con el “subalterno”, las operaciones fraguadas sobre un material de carácter generalmente oral, Dantas aparece, en efecto, en el esperable “Prefácio” (uno de los varios que hubo en distintas ediciones; aquí: correspondiente a 1993) para contar la excepcionalidad de Carolina (así como su efímero destello) y referirse a la labor que él ejecutó sobre un manuscrito al que no le permitió liberarse de la “subalternidad” pues necesitaba ser asistido, mejorado, normalizado y legitimado. Entonces, el libro es “forte e original”, pero

*A repetição da rotina favelada, por mais fiel que fosse, seria exaustiva. Por isso foram feitos cortes, selecionados os trechos mais significativos. A fome aparece no texto com uma frequência irritante. Personagem trágica, inarredável. Tão grande e tão marcante que adquire cor narrativa trágicamente poética de Carolina. Em sua rotineira [...], ela descobriu que as coisas todas do mundo [...] ficavam amarelas quando a fome atingia o limite do suportável. Carolina viu a cor da fome – a Amarela. No tratamento que dei ao original, muitas vezes, por excessiva presença, a Amarela saiu da cena, mas não de modo a diminuir a sua importância na tragédia favelada. Mexi, também, na pontuação, assim como em algumas palavras cuja grafia poderia levar à incompreensão da leitura. E foi só, até a última linha. [Dantas: 6 –mi subrayado]*

Ahora bien: en todo caso, cabría preguntarse si existe una rutina –y más que ninguna: la del recorrido diario destinado a encontrar algún alimento para aplacar el hambre- en la que haya demasiado margen de maniobra, en la que no intervenga la repetición de manera “exhaustiva” y “excesiva”, como un peso más oprimente que “irritante”. Dantas tiene en mente la captación de un público al cual ofrecer una miseria legible y hasta edulcorada. Por eso era preciso seleccionar aquello que según el *jornalista* fuera “significativo” (¿habrá coincidido Carolina?);

recortar y administrar, para no aburrir y darles agilidad a las páginas; corregir, para evitar el desvío de la carencia y obedecer la norma. Así emerge Carolina en clave “trágicamente poética”; estetizada y sublimada. Carolina en versión arcaica. “E foi só”, concluía Dantas, casi con involuntaria ironía; la misma que ya había admitido la infidelidad (“por mais fiel que fosse”) y la misma que necesita explicitar que las modificaciones no se proponían “diminuir a sua importancia na tragedia favelada”. El ávido público respondió convirtiendo a Carolina en una “patética Cinderela” (un fenómeno curioso, *freak*, podría agregarse) que circuló por periódicos, revistas, radio, televisión, en Brasil y en el mundo, y cuyos libros –verdaderos *best-sellers*- fueron traducidos a trece idiomas. Sin embargo, luego de haber asomado al “estrellato” Carolina fue olvidada, murió en la pobreza y sus textos no son muy conocidos en su propia tierra.

Aun así, críticas incluidas, es muy rescatable la decisión que lleva a Dantas a optar por “desprenderse” de la autoría<sup>2</sup> y autorizar la aparición de la firma de Carolina (el *jornalista* autoriza la autoría). El gesto es fundamental en el Diario, entendido como “subgénero autobiográfico” [Luque Amo: 2016] que oscila entre el pacto referencial cuya homonimia entre el autor, el narrador y el protagonista se sustenta en la soberanía de la firma [Lejeune: 1991]; y la desfiguración, atenta a la construcción del “yo” que no escamotea la presencia de la ficción [De Man: 1991]. El *Diário de la favelada* fue, desde su propio origen, concebido para la publicación: “Tem hora que eu odeio o reporter Audálio Dantas. Se ele não pretendese o meu livro eu enviara os manuscritos para os Estados Unidos e já estava socegada.” [122-123] (y Carolina envió, de hecho, sus cuadernos a *The Reader Digest*, pero le fueron devueltos); sin embargo: “Quando cheguei e abrí a porta, vium bilhete. Conheci a letra do reporter. [...] O bilhete dizia que a reportagem vai sair no dia 10, no *Cruzeiro*. Que o livro vai ser editado. Fiquei emocionada. [...] *Eu disse* para a Mulata e a Circe que a reportagem vai sair amanhã. [...] Eu estava com medo da reportagem não ter saído e as pessoas que *eu avise* para comprar o *Cruzeiro* dizer que eu sou pernostica. [...] Li o artigo e sorri. Pensei no reporter e pretendo agradecê-lo.” [170-171 –mi subrayado] El gesto de “publicitarse”, la conciencia de la mirada ajena, de la dimensión pública de sus cuadernos, de la exposición a un lectorado, remite a la construcción que Carolina hace de sí en su Diario: en ella caben la discreción, la independencia, el dominio de sí, la fortaleza, el respeto, la ideología, pero sobre todo la conciencia de una muy singular posesión: la de un capital simbólico en virtud del cual se sabe diferente de sus vecinos y provoca tanto curiosidad como envidias ajenas: “Mesmo elas aborrecendo-me, eu escrevo. Sei dominar meus impulsos. Tenho apenas dois anos de grupo escolar, mais procurei formar o meu carater.” [16]. Carolina habla del “ideal” de las palabras, por lo que la escritura y la lectura no saben de cansancio ni de horarios; la propia materialidad del libro adquiere cierto poder hipnótico: “Quando cheguei em casa era 22,30. Liguei o radio. Tomei banho. Esquentei comida. Li um pouco. Não sei dormir sem ler. Gosto de manusear um livro. O livro é a melhor invenção do homem.” [24] Ciertamente es difícil no atesorar el “ideal” cuando de las letras emergen estas imágenes: “Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela.” [58] En el universo de la favela, la educación se entiende como una herramienta de seducción: “Aqui, todas imprecam comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens.” [22] Pero la favelada se sacrifica por las letras: “O senhor Manuel apareceu dizendo que quer casar-se comigo. Mas eu não quero porque já estou na maturidade. E depois, um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler.

---

<sup>2</sup> A diferencia de lo que ocurrió en el caso de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, por ejemplo.

E que levanta para escrever. E que deita com lapis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro vier só para o meu ideal.” [49] Y, sobre todo, Carolina puede usar la escritura como amenaza, con alcances domésticos pero también políticos: “O que o senhor Juscelino tem de aproveitavel é a voz. Parece um sabiá<sup>3</sup> e a sua voz é agradável aos ouvidos. E agora, o sabiá está residindo na gaiola de ouro que é o Catete.<sup>4</sup> Cuidado sabiá, para não perder esta gaiola, porque os gatos cuando estão com fome contempla as aves nas gaiolas. E os favelados são os gatos. Tem fome.” [35] y “Os políticos sabem que eu sou poetisa. E que o poeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido.” [39]

### Conclusiones preliminares

La literatura es una arena de roces y tensiones. Preservada por códigos y tradiciones, tiende a resistir la presencia de voces “disonantes” a las que muchas veces fagocita en pos de su desactivación. La atmósfera generada a mediados del Siglo XX implicó un hito en este sentido, porque produjo fracturas que modificaron algunos comportamientos del campo y abrieron discusiones en torno de cuestiones como la legitimidad y la autoridad. Esas voces se presentaron, pero no idénticas y ni siquiera similares: unas pudieron lograr una audibilidad apenas perceptible; otras no llegaron a salir del mutismo; algunas requirieron un largo tiempo de maduración hasta que se atrevieron al salto y/o hasta que apareciera un público que estuviera dispuesto a oír. Esas voces de la “resistencia” suelen ser resistidas.

El caso de *Quarto de despejo* es bastante “ruidoso”, y por eso mismo obligó a la institución literaria a afinar estrategias de silenciamiento, más allá de las más burdas como los desplantes hechos a Carolina y una versión “menos editada” e incluso incompleta de su producción (Dalcastagnè: 43). El diario de una negra favelada obtiene la autorización y llega a ser publicado. Pero es leído, en su momento, como un fenómeno sociológico, antropológico o etnográfico, más que como un texto literario. Creo que en este punto son elocuentes, por ejemplo, los múltiples recaudos de los editores para *desmarcarse* de las incorrecciones en las que incurrió Carolina y, de este modo, *remarcar* la deficiencia de su alfabetización: “Esta edição *respeita fielmente* a linguagem da autora, que muitas vezes *contraria* a gramática e a acentuação das palavras, mas que *por isso mesmo* traduz com *realismo* a forma de *o povo* enxergar e expressar seu mundo.” [mi subrayado] Guardianes de la norma, a los editores les importa resaltar el “realismo” a través del lenguaje porque consideran que allí se alberga la autenticidad de la experiencia “do povo”. Este gesto habla de cómo ha sido efectuada la lectura del diario, a saber: como “documento” (fidedigno) y no como literatura. En ningún prefacio Dantas hizo referencia a las ambigüedades de la protagonista, que se vuelve a sí misma un verdadero “personaje”.

La pobreza de Carolina se vuelve paradójicamente un privilegio. Su constitución heterogénea, su doble competencia: la del saber del hambre y la del saber de las letras, determina la migración “desde afuera” hacia “adentro” de la escena cultural. A una distancia calculada, claro está, porque es “adentro” donde la favelada asciende como escritora, pero “afuera” permanece como “subalterna” [Dalcastagnè: 43]. En *Villa miseria también es América* ni siquiera se plantea el problema: el periodista actuó como una especie de ventrílocuo y filtró la voz de los residentes de Villa Maldonado; los canceló y habló *en lugar* de ellos. Supo recolectar información, es cierto, pero la “modeló” en función de una tesis de la solidaridad que es la *suya*; que se alimentó del

---

<sup>3</sup> Nombre vulgar de un pájaro originario de Brasil muy apreciado por su canto.

<sup>4</sup> Referencia al Palacio de Catete, que era la residencia presidencial situada en Río de Janeiro, cuando esta ciudad era la capital de Brasil.



funcionamiento, las ideas y los valores que la gente de la villa le había transmitido, pero cuya lógica es intranferible. Hay denuncia y no faltan las “buenas intenciones”, pero también sucede una afirmación involuntaria del estereotipo: “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, [...] una marcha de todos los barrios de las latas [...] para que la ciudad los vea, para presentar sus saludos a las casas de verdad, a los hogares de los seres humanos.” [Verbitsky 1966: 68] En otras palabras, la colectivización de una masa villera cuyas peculiaridades se borran para dar lugar a un magma animalesco en ciernes sobre la ciudad estimula lo que parece un resentimiento que se resolverá, según la se ha adelantado, a través de la usurpación. De esta manera, *Villa miseria...* se haría eco de la violencia que la clase media percibe en los pobres.

Finalmente, queda desmentido otro estereotipo: el de una Buenos Aires moderna, liberal y progresista. Su comportamiento literario no comprometió seriamente al canon y se conformó con un ademán inclusivo (en este caso, de la pobreza) que no es tal. Nuestra literatura no ha llegado siquiera a guardar distancias; incurrió directamente en la clausura y, de este modo, mostró la cara conservadora que el tan mentado “cosmopolitismo” siempre había disimulado.

## Bibliografía

- DALCASTAGNÈ, REGINA. 2015. “Del exotismo a la autorrepresentación”. *Representación y resistencia en la literatura brasileña contemporánea*. Traducción Lucía Tennina y Adrián Dubinsky. Buenos Aires: Biblos.
- DE MAN, PAUL. 1991. “La autobiografía como desfiguración”. *Suplementos Anthropos. La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios de investigación documental*, 9, dic.: 113-118.
- GARCÍA, VICTORIA. 2012. “Testimonio literario latinoamericano: una reconsideración histórica del género”. *Exlibris*, 1: 371-389.
- FORNÉ, ANNA. 2015. “Una suma de negaciones: apuntes sobre el género testimonial y el Premio Casa de las Américas (1970-1976)”. *Kamchatka*, dic.: 251-267.
- JESUS, CAROLINA MARIA DE. 2020. *Quarto de despejo. Diário de uma favelada*. Pról. Audálio Dantas. 10ª ed. São Paulo: Ática.
- LEJEUNE, PHILIPPE. “El pacto autobiográfico”. *Suplementos Anthropos. La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios de investigación documental*, 9, dic.: 273-306.
- LUQUE AMO, ÁLVARO. 2016. “El diario personal en la literatura: teoría del diario literario”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 7: 273-306.
- NOFAL, ROSSANA. 2002. *La escritura testimonial en América Latina*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Tucumán.
- SARLO, BEATRIZ. 2005. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

VERBITSKY, BERNARDO. 1958. "Proposiciones para un mejor planteo de nuestra literatura". *Ficción*, 12, mar.-abr.: 3-20.

VERBITSKY, BERNARDO. 1966. *Villa miseria también es América*. Nueva edición revisada y corregida por el autor {s/f}. Buenos Aires: EUDEBA.