



La narración de la pobreza en la literatura argentina del siglo veinte

Sylvia Saítta*

Resumen

Este trabajo se propone el análisis de las representaciones de la pobreza en la literatura argentina del siglo veinte con la hipótesis de que la narrativa argentina escrita a finales del siglo veinte incorpora como uno de sus temas de reflexión el escenario socio-cultural abierto después del final de la década enemista, y lo hace poniendo en su centro la representación de la villa miseria como un espacio que condensa tanto los cambios en la estructura urbana post menemista como también los procesos que condujeron a la pauperización de vastos sectores de la población. Se parte de la constatación de que la narración de la pobreza no es un tópico nuevo en la literatura argentina del siglo veinte, sino que es el sistema de representación lo que se modifica a partir de los años noventa. Si hasta entonces, la narrativa adscribía a la representación realista, en los noventa se inauguran modos de representación alejados de los procedimientos realistas pero que aun así dan cuenta de la sociedad en la que se inscriben. En este trabajo se analiza un corpus de textos que se abre con Roberto Arlt y Elías Castelnuovo en los años treinta y se cierra con la narrativa de Sergio Chejfec y César Aira en los años noventa.

Palabras Claves

literatura argentina – representación – pobreza – realismo – literatura social

Abstract

The paper discusses the representations of poverty in twentieth-century Argentine literature, the main hypothesis being that current narrative reintroduces the representation of the “villas miseria” to account for the effects of the economical crisis on Argentine society after Menem’s administration. The first point to note is that, notwithstanding the fact that poverty

* Profesora de literatura argentina del siglo veinte en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, e Investigadora del Conicet. Es autora de *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920* (Sudamericana, 1998) y *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt* (Sudamericana, 2000). Dirigió *El oficio se afirma*, tomo 9 de la *Historia crítica de la literatura argentina* (Emecé, 2004) y realizó numerosas compilaciones de las notas periodísticas de Roberto Arlt. Contacto: ssaitta@fibertel.com.ar.



90 **La narración de la pobreza en la literatura argentina del siglo veinte**

is not a new topic in Argentine literature, in the nineties, the world of poor people begins to be represented in a different way. Up to then, the description of (economic) marginality was realistic, and was carried out by writers who advocated a social function of literature. For them, literature was a useful tool to arouse political awareness and, in some cases, to set principles for revolutionary action. On the other hand, in the nineties, non-realistic modes of representation appear, which all the same have the capacity to account for social context. Thus, this paper analyses twentieth-century Argentina literature, from Roberto Arlt's and Elías Castelnuovo's fiction in the thirties, to Sergio Chejfec's and César Aira's fiction in the nineties.

Key Words

Argentine literature – representation – poverty – realism – social literature

¿Cómo se narra literariamente la pobreza en la Argentina, un país acosado por la ausencia de políticas claras de desarrollo y contención social? ¿De qué manera la literatura argentina representa hoy un paisaje urbano moderno pero, a su vez, fuertemente polarizado entre la abundancia de sus barrios más ricos y la carencia de los cartoneros y linyeras que recorren diariamente sus calles? Motiva estas preguntas la constatación de que la narrativa argentina escrita a finales del siglo veinte incorpora como uno de sus temas de reflexión el escenario socio-cultural abierto después del final de la década menemista. Y lo hace poniendo en su centro la representación de la villa miseria como un espacio que condensa tanto los cambios en la estructura urbana post menemista como también los procesos que condujeron a la pauperización de vastos sectores de la población. (Quiroga 2004)

La narración de la pobreza —como se verá en este trabajo— no es un tópico nuevo en la literatura argentina del siglo veinte; lo que ha cambiado, a partir de los años noventa, es el sistema de representación con el que se incorpora el mundo de los pobres. Hasta entonces, la descripción de un escenario poblado de parias y marginales adscribía fuertemente a la representación realista y había sido tarea de escritores que, de alguna manera —y de diferentes maneras— sostenían una función social para literatura. Se trataba de una literatura concebida como una herramienta eficaz para la toma de conciencia política y, en algunos casos, como principio para la acción revolucionaria. En cambio, en los años noventa, con la aparición de *El aire* de Sergio Chejfec, en 1992, y *La Villa*, de César Aira, publicada en el año 2001 pero escrita —según consta al final de la novela— en julio de 1998, se inauguran modos de representación alejados de los procedimientos realistas pero que aun así dan cuenta de la sociedad en la que se inscriben.



Pobres, parias y marginales

Narrar el mundo de los pobres fue uno de los objetivos de la literatura social del grupo de Boedo en los años veinte, del que formaban parte Leónidas Barletta, Elías Castelnuovo, Lorenzo Stan-china, Roberto Mariani y Álvaro Yunque, entre otros. La finalidad, explícita en la concepción literaria del grupo, era describir ese mundo con todo el realismo y la crudeza posibles, para tornarlo visible e impulsar la toma de conciencia política y social.

La literatura de Elías Castelnuovo es la que mejor representa las características del grupo de Boedo. En los años veinte, su participación política, de clara filiación anarquista, se centra en la actividad cultural de su grupo: dirige la colección “Los Nuevos” de la editorial Claridad —la colección más importante del grupo de Boedo que puede ser leída como una antología del grupo—, publica sus relatos y artículos periodísticos en la revista *Claridad*, participa del Teatro Experimental de Arte, el primer teatro independiente del país, en 1928. Su literatura es la que mejor representa las características del grupo de Boedo como corriente cultural porque sostiene el arte social, el populismo, el naturalismo, la visión piadosa de la clase trabajadora, en relatos donde los límites entre el proletario y el lumpen nunca eran muy precisos, y donde el mundo de los pobres y de los humildes suele ser infernal, sombrío y generalmente monstruoso. (Portantiero 1961: 64)

A su vez, la literatura del Castelnuovo de los años veinte excede, como demuestra Adriana Astutti, los presupuestos ideológicos de Boedo tanto por su mirada sobre la miseria según una lógica religiosa que difícilmente compartieran sus compañeros de izquierda, como por su fascinación por lo monstruoso, lo miserable, lo horroroso, lo deforme. (Astutti 2002: 432) Sus relatos de los años veinte son, en palabras de Beatriz Sarlo, “ficciones científicas del terror social” donde el hipernaturalismo de los manuales médicos, los casos clínicos, la documentación de reformatorio y de manicomio, se combinaban con una narración voyeurista que no conocía los límites del corte, de la elipsis, del buen gusto, del silencio. (Sarlo 1988: 201) Por los temas que abordan y por los escenarios en los cuales se sitúan, estos relatos buscan dar testimonio de la miseria y de la pobreza de una verdadera galería de personajes marginales: niños abandonados, ciegos, mendigos, artistas pobres, personajes enfermos y alucinados. Como señala Nicolás Rosa, la descripción de la pobreza asume, en el plano narrativo, “una narración que apela a la científicidad de sus enunciados (la pobreza entendida como mal social) y, en el otro extremo, el miserabilismo folletinesco que va desde el concepto patibulario de la niñez ... cuyos temas se convierten en verdaderas cristalizaciones narrativas: la orfandad, la internación en celdas y asilos”, hasta la concepción de un espacio público ya que delimita “el itinerario de la pobreza



92 La narración de la pobreza en la literatura argentina del siglo veinte

como circulación en los sitios secretos de la ciudad: estaciones, vías férreas, subsuelos, subterráneos, etc.”. (Rosa 1997: 127)

En los años treinta, se produce un viraje en la literatura de Castelnuovo con la publicación de *Vidas proletarias (Escenas de la lucha obrera)* en 1934. Se trata de tres obras de teatro pensadas para ser representadas en el Teatro Proletario. Si bien en estas obras de teatro incorpora al militante comunista como eje de la acción, y abandona los conventillos para situarse en el mundo del trabajo de las fábricas o el puerto, una de ellas, *La Marcha del Hambre* retoma los escenarios de su literatura anterior. La acción transcurre en *los bajos* de Palermo, en un campamento de desocupados, parias y mendigos, donde se mezclan desocupados y atorrantes, nacionalidades, religiones y profesiones, en una enumeración que busca demostrar que la pobreza responde a la división entre clases sociales y no entre nacionalidades, religiones o profesiones. En este universo de parias y desocupados, Castelnuovo incorpora la figura de los jóvenes militantes comunistas, que pretenden organizar una manifestación hacia el Congreso para pedir pan y trabajo, en la que participen obreros y desocupados:

Todos, compañero —proclama el militante comunista—. Los que trabajan y los que no trabajan. Porque todos pertenecen a la misma clase y sufren todos por una causa igual. La unión de todos los que padecen producirá la explosión. [...] ¡Hay que gritar que tenemos hambre! ¡Hay que rugir! ¡Hay que aliarse con los obreros! ¡Hay que formar el frente único de todos los explotados! (Castelnuovo 1934: 97)

Los atorrantes, como en la literatura de Castelnuovo, son lo que quedan afuera: “Los atorrantes son una cosa y los desocupados, otra. No hay que confundir. Los atorrantes no escriben la historia. Pero los desocupados, en esta época, la ocupan totalmente. Desde el año 29, la historia, a decir verdad, no habla más que de nosotros”. (Castelnuovo 1934: 95) Pero así como los atorrantes reaparecen en la literatura de Castelnuovo, forman parte también de la manifestación que avanza sobre la ciudad.

La caravana formada entonces por parias y desocupados recorre diversos barrios y se detiene en varios puntos de la ciudad: se detiene para golpear las puertas de una fábrica cerrada exigiendo trabajo para todos; se frena para pedir pan frente a las puertas cerradas de una iglesia; recorre las calles desiertas hasta llegar al puerto. En cada uno de estos lugares, la caravana es reprimida por la policía con gases lacrimógenos y los militantes comunistas son apresados. En el final, atrincherados nuevamente en *los bajos* de Palermo, la policía rodea el campamento de parias y desocupados con perros y le prende fuego. El mundo de los pobres que representa Castelnuovo



es un mundo de violencia y de derrota. Los comunistas son portadores de un idealismo que no tiene interlocutores posibles y, a la vez, conducen a huelgas que terminan en derrota. En el mundo de los marginales de su literatura de los años veinte, el escepticismo y el anarquismo de Castelnuovo anulan toda salida revolucionaria porque no hay salida para un mundo de locos, degenerados, sífilíticos, leprosos, jorobados, tuberculosos, fetos nacidos de “partos teratológicos”, frutos de la unión de un borracho y una prostituta, deformados por la miseria y la ignorancia. En su literatura proletaria de los años treinta, Castelnuovo se aleja del optimismo revolucionario que aparece, por ejemplo en la poesía de Raúl González Tuñón o en la narrativa de Leónidas Barletta, para denunciar los estragos del régimen capitalista y, a su vez, ofrecer un programa político y revolucionario. De alguna manera, su literatura es una puesta en ficción de las consignas del Partido Comunista: clase contra clase, lucha conjunta con las bases obreras de todos los partidos de izquierda y los sin trabajo, organización obrera de la lucha obrera, exclusión de los intelectuales pequeñoburgueses de los lugares de dirección, creación de un arte proletario en el que participen activamente los obreros. Pero a la vez, es una literatura asediada permanentemente por el desborde narrativo, pues la exageración y la desmesura alejan a la literatura de Castelnuovo de la representación realista. En ese plus, en ese estar fuera de cauce, la literatura de Castelnuovo encuentra —pese a Castelnuovo mismo— su particularidad en la literatura argentina.

Crónicas del margen

Por un mundo parecido al de Castelnuovo transita el escritor y periodista Roberto Arlt en los años treinta, cuando su breve y complejo acercamiento a algunas empresas culturales del Partido Comunista lo convierten en un cronista del hambre y la miseria. Hasta ese entonces, más por amistad, origen social y elecciones temáticas que por convicciones políticas, Arlt se había considerado cercano a los escritores de Boedo, grupo en el que él mismo se incluye en reiteradas declaraciones. Por ejemplo, en diciembre de 1928, cuando discute con Leopoldo Lugones porque había acusado de bolcheviques a los escritores que, como Roberto Mariani, Leónidas Barletta, Elías Castelnuovo, Raúl González Tuñón y Roberto Arlt se ocupan de describir “la mugre que hace triste la vida de esta ciudad”, Arlt había sostenido que una de las misiones de los jóvenes escritores argentinos era, precisamente, hablar de la miseria, la angustia y los conventillos. (Arlt 1928) Sin embargo, y pese a sus declaraciones, no es la representación de este mundo el que caracteriza a sus novelas y cuentos, sino a sus escritos periodísticos ya que es en el Arlt periodista y militante comunista de comienzos de los años treinta donde irrumpe una mirada política sobre la miseria. En esos tempranos años treinta, el escepticismo, el recelo y la indiferencia con los que



Arlt solía observar los avatares de la política, dejan su lugar a una postura esperanzada y, en cierto modo, comprometida. No se trata de una postura original ni novedosa: en esos años, los escritores y los intelectuales de izquierda insistieron en reflexionar sobre cuestiones políticas y culturales que excedían los límites nacionales. La Rusia de los soviets y el stalinismo, la experiencia fascista, la República española, el Frente Popular y la guerra civil, fueron los ejes de discursos y prácticas artísticas que generaron nuevos compromisos, articulando núcleos intelectuales. Por ejemplo, en las revistas de izquierda aparecidas a comienzos de la década, se actualizó la discusión en torno al rol del intelectual comprometido, la función del arte revolucionario, las relaciones entre arte y sociedad o literatura y revolución, en un planteo que diseñó nuevas prácticas y nuevos modelos de intervención política. La crisis económica de 1929 acrecentó entre los intelectuales y los militantes de izquierda la certidumbre de que el fin del capitalismo estaba próximo; la Unión Soviética era un modelo por seguir en la construcción de una nueva sociedad sin clases. Para los hermanos Raúl y Enrique González Tuñón, Elías Castelnuovo, José Portogalo y muchos otros escritores, el encuentro con la Rusia de los soviets y con el Octubre Rojo de Asturias en 1934, les permite —como señala Beatriz Sarlo— diferenciarse del resto del campo cultural pues el impacto ideológico-político de la revolución se convierte en el eje de sus discursos y de sus prácticas artísticas. (Sarlo 1988: 121) Enfrentados a la pérdida de valores de la crisis del modelo liberal y a un mundo en proceso de disolución, estos escritores e intelectuales de izquierda encuentran en esa misma decadencia una promesa de salida. Esa promesa es la utopía revolucionaria; esa promesa es la instauración de un nuevo país cuyo modelo es la Rusia de los soviets primero, la República española después. La cercanía de Arlt a los grupos de izquierda y, principalmente su amistad con Castelnuovo, lo llevan participar de algunos emprendimientos político-culturales vinculados al Partido Comunista. Después de un breve y accidentado paso por el diario comunista *Bandera Roja*, se incorpora, en abril de 1932, en la revista *Actualidad. Económica, política, social* dirigida por su amigo Castelnuovo. Allí, interviene en diversas polémicas con sectores nacionalistas o reformistas, publica notas sobre la situación social y económica en el sur del país, y principalmente usa su saber de cronista profesional para registrar situaciones sociales y espacios urbanos vedados en las *Aguafuertes Porteñas*, su página del diario *El Mundo*. De este modo, escribe notas sobre los obreros que hacían huelga en los frigoríficos de Avellaneda o sobre los desocupados que vivían en Puerto Nuevo a quienes entrevista —como se lo puede ver en las fotografías que reproduce la revista *Actualidad*— en medio de los desechos miserables con que han construido sus precarias viviendas:

Caminamos ahora entre el pasto cubierto de bultos, frazadas, mantas, coladores de café, periódicos, algún que otro libro, ollas, sartenes, maderas, un desocupado refacciona sus botines hechos pedazos, otro duerme de nariz contra el suelo, un grupo más allá nos



mira y habla en su dialecto balcánico, otro con las piernas abiertas se inclina sobre una lata de agua caliente y friega su ropa. Más allá, otros hombres desarman algunas camas de hierro, llegan en distintas direcciones grupos de individuos cargados de bolsas, avanzan despacio en el yuyal. [...] Restos de palanganas, fuentones desfondados, trincheras protegidas por techos de hojalata oxidada, refugios subterráneos, latas de sardinas podridas, huesos con restos de carne sangrienta, hombres en cuchillas que pelan papas echadas a perder, uno avanza con un trozo de pescado que ha encontrado en un cajón de basura, otro abre una bolsa. Ha ido a buscar entre la basura la comida. En nuestra ciudad los tachos están llenos de basura y comida. Yo levanto la cabeza... ¿es posible que estemos únicamente a quinientos metros de la calle Florida, el estuche de bombones, la vía de cristal y el oro de nuestra ciudad? (Arlt 1932)

Y al igual que Castelnuovo, Arlt incorpora, en este universo de parias y desocupados, la ilusión revolucionaria y una conciencia de clase ausentes en su narrativa. De este modo, Arlt sostiene que, cuando los hombres de Puerto Nuevo confirman que tanto él como el delegado comunista que lo acompaña no pertenecen a un diario burgués sino a un diario comunista:

Cambia la expresión de los rostros. Estamos entre compañeros. Se extiende la cordialidad y sin ningún recelo, conversamos mano a mano. Al sacar una fotografía del grupo, esos hombres, que se van curtiendo en la miseria, dejan escapar voces promisorias:

- ¡Viva *Bandera Roja*!
- ¡Viva el comunismo!
- ¡Viva la Revolución Social!

Es que todos saben que nadie, que ningún sistema que no sea el comunismo, les resolverá el problema que no es de ellos solos, sino el de toda la clase trabajadora, que hoy trabaja en los talleres, en las fábricas y en las usinas, que amontona riqueza para sus amos, y que mañana tendrá el derecho de morirse de hambre en los campos o pudrirse en las covachas inmundas del Puerto Nuevo... (Arlt 1932)

A través de estos reportajes, Arlt se enfrenta a las condiciones de explotación en las que trabajan miles de obreros y a la miseria producida por la desocupación y la falta de vivienda. Después de las conversaciones con los militantes obreros y de conocer de cerca las condiciones del mundo del trabajo, sus certezas como periodista e intelectual de izquierda entran en crisis:

El cronista está mareado. Tiene la lúgubre sensación de haberse aproximado a un pozo sin fondo. ¿Qué es un cronista? Un señor que anda bien vestido, conversa de literatura, tiene éxitos entre gente bien vestida, y cree que el límite del universo se limita a cuatro rayas que abarcan



un perímetro de ciudad construida de acuerdo a hermosas leyes de arquitectura. El cronista está mareado. Tiene la impresión de que se ha metido en una cárcel. Cierzo es que el sol entra por la ventana, que el cigarrillo humea entre sus dedos, cierto que él no necesita preocuparse de esos problemas, él no tiene que cargar bultos, ni andar descalzo en un saladero, ni cargar fardos de carne de setenta kilos. No. Él gana en una hora de escribir pavadas, lo que estos hombres ganan en un día de correr bajo el control de un reloj, y los gritos de un capataz defendido por los máuseres de la policía del frigorífico, y los máuseres de la policía del estado. Y el cronista se dice: — ¿A qué he venido? ¡Esto es peor que una cárcel! ¡Y ellos aguantan!... Y, si no aguantan, policías, periódicos, todos gritan a coro: “Son hombres de ideas subversivas”. [...] “Hay que defender a la patria de estos elementos disolventes”. Hijos de puta. Así que la mujer que se desmaya, la otra que revienta tísica, la tercera que tiene que abrirse de piernas al capataz, son gente de ideas subversivas. ¡Treinta y cinco centavos la hora! Y, seguramente, en Londres, las hijas de estos accionistas, se quejan de que la atmósfera no es lo suficiente templada para ir a hacer el amor poético en un bosque más poético aún. (Arlt 1932)

Entre villeros

Veinte años después, siguiendo la línea narrativa abierta por los escritores del grupo de Boedo, el escritor y periodista Bernardo Verbitsky escribe *Villa miseria también es América*, publicada en 1957. El contexto político es otro —la acción transcurre desde julio de 1954 hasta poco después del golpe de Estado de 1955 que derroca al general Juan Domingo Perón—, pero, de alguna manera, la realidad representada es la misma. Bernardo Verbitsky es el periodista que acuñó el término “villa miseria” en la serie de crónicas que publica en *Noticias Gráficas*. Su propia presencia como periodista aparece hacia el final de la novela, otorgándole al periodista —y al periodismo— la función social y política de denuncia. Su novela es un texto de denuncia, escrita en el cruce de narrativa y periodismo. Es, a la vez, y a diferencia de los escritos de Caste- lnuovo, una novela de tesis, ya que en ella Verbitsky demuestra, a través de la ficción, hipótesis sociológicas, económicas e históricas sobre los procesos de conformación de las villas miserias. Estas tesis, que años después de publicada la novela reaparecen en sus propios artículos periodísticos, sostienen, por un lado, que en Buenos Aires se ignora la situación de lo que sucede en estas villas formadas por quienes arribaron a la ciudad desde el interior del país y de los países latinoamericanos limítrofes. Esta tesis no sólo se enuncia en el texto sino que funciona —como bien señala Adrián Gorelik— en la constitución de uno de los personajes, “El Espantapájaros”, un militante de izquierda y universitario, que advierte la existencia de las villas recién cuando es abandonado moribundo en una de ellas por la policía peronista que lo había secuestrado y



torturado. El descubrimiento que “El Espantapájaros” hace de las villas le da un sentido nuevo a su vida, de revelación y consagración. (Gorelik 1991: 23)

Por otro lado, la tesis de la novela sostiene que en las villas se mantiene a la familia como agrupación básica (esto es, que no se trata de un universo de desarticulación familiar); que las villas están formadas, en su mayoría, por gente trabajadora, que manda a los niños a la escuela y que, sobre todo, constituye una comunidad. Esta es una de las hipótesis principales de la novela —que se plantea así en abierto debate con el imaginario social más extendido sobre “lo que sucede en el interior” de las villas. Ya que su novela plantea un mundo social integrado, “un orden sostenido por gente de buena voluntad”, (Verbitsky 1987: 31) donde rigen las reglas de la solidaridad y el intercambio: “ellos formaban una comunidad y mientras estuvieran juntos había para ellos una esperanza”. (Verbitsky 1987: 77) La sola existencia de la comunidad es lo que los salva de la jungla de la gran ciudad: “salir de allí era desvanecerse en la ciudad inmensa que tenía así el poder de absorberlos y de digerirlos hasta hacerlos desaparecer”. (Verbitsky 1987: 78)

Como en Castelnuevo, hay una figura que lidera las decisiones de la comunidad. Se trata de Fabián, un obrero peronista, que confía en el trabajo comunitario como la única manera de escapar del agobio de la villa. Pero no hay enfrentamientos políticos dentro de la villa, sino que el acento está puesto en el principio de comunidad organizada:

Pensaba Fabián que esa era la única manera de combatir el desaliento de la gente. ... El trabajo en común, en equipo y con conciencia de que formaban una comunidad, era lo único que podía salvarlos. [...] Trabajando se repecha la difícil cuesta de una salida hacia el futuro. Trabajando creaban el futuro en el presente, y disfrutaban del placer de ese esfuerzo. (Verbitsky 1987: 13)

Sin embargo, la crítica política de la novela es clara ya que se señala la existencia de las villas durante el gobierno peronista, en confrontación con los discursos de Perón (referidos en la novela) sobre el bienestar de los obreros durante su gobierno.

Diez años después, en 1967, Haroldo Conti publica el libro *Con otra gente* donde se incluye el cuento “Como un león” cuya acción transcurre también en una villa y que está narrada por un narrador infantil que pertenece a ese mismo mundo. Se trata nuevamente de una elección temática acorde a una posición ideológica; es una elección a tono con una época en la que se reivindica, o se mira de otro modo, el fenómeno social y cultural de las villas miserias. Ya que es durante la década del setenta cuando se realiza un trabajo efectivo en las villas; por ejemplo, las



experiencias teatrales de Norman Brisky con el “Teatro villero” en el cual a partir de experiencias o situaciones narradas por los mismos habitantes de la villa, se montaba una obra teatral para que objetivaran y reconocieran su propia realidad. En el cuento de Conti, hay una valoración positiva de la vida en la villa, que invierte los términos con que se la pensaba en la literatura inmediatamente anterior —y antiperonista. Por ejemplo, el relato “Como un león” dialoga con “Casa tomada” de Julio Cortázar, al presentar como invasor a un personaje de la clase media. Dice Lito, el niño villero, narrador del cuento, refiriéndose a los burgueses que pasan en sus autos por la autopista que limita con la villa: “Nos tienen lástima, se ve, pero los que merecen toda la lástima del mundo son ellos y no creo que les alcance. No les envidio nada. Mal o bien nosotros estamos vivos. Eso es algo que ellos no saben y mejor así porque si no se nos echarían encima”. (Conti 1987: 165) Y efectivamente, el hombre de clase media que lo invita a subir a su auto “se le echa encima” a Lito en un episodio que Lito decodifica mal: lee en términos de clase una invitación de carácter sexual. El mundo de la villa, en Conti, es también un mundo integrado, formado por familias cuyos padres trabajan y sus niños van a la escuela; un mundo integrado y solidario, que sostiene los valores de comunidad.

Las nuevas configuraciones urbanas

En los años noventa, la literatura argentina narra la pobreza a través de nuevas configuraciones urbanas en las cuales predomina la representación de una ciudad estratificada que ya ha redefinido sus espacios centrales y sus márgenes. Con *El aire* (1992) de Sergio Chejfec se inaugura un modo de pensar la ciudad como un espacio amenazado por la precariedad y la carencia. En el comienzo de la novela, Barroso, un ingeniero de clase media, es abandonado por su mujer; esa ausencia desencadena un nuevo modo de percibir su ciudad. Al correr el velo que cubría su mirada rutinaria, Barroso redescubre su ciudad, una ciudad estratificada de azoteas pobladas de tugurios —las nuevas villas miserias— donde se amontonan los nuevos pobres, que han abandonado los márgenes de la ciudad para ocupar las alturas; una ciudad apremiada por el avance del campo sobre lo urbano:

Si desde un principio había registrado el trastorno disimulado del idioma, recién ahora advertía que la ciudad había estado modificándose sin que se diera cuenta de nada. En algún momento, demasiado tiempo atrás, habían aparecido en sucesión indefinida manzanas y manzanas de ruinas, ya trabajadas instantánea y definitivamente por la intemperie y al mismo tiempo, limpias, prolijas, como si fueran recuerdos vivientes y preservados de la degradación. Después de las demoliciones, los escombros desaparecían de



inmediato o si no, al contrario, de manera automática se integraban a la nueva naturaleza. Esos baldíos indefinidos representaban una intromisión espontánea del campo en la ciudad, la cual parecía así rendir un doloroso tributo a su calidad originaria. Consistía en una regresión pura: la ciudad se despoblaba, dejaría de ser una ciudad, y nada se hacía con los descampados que de un día para otro brigadas de topadoras despejaban: se pampeanizaban instantáneamente. Donde habían vivido amigos y familiares ahora quedaban los árboles y alguna que otra pared. De manera literal, el campo avanzaba sobre Buenos Aires. (Chejfec 1992: 163)

La ciudad que *El aire* anticipa a comienzos de la década del noventa, es incierta: como sostiene Beatriz Sarlo, la ciudad “se ha vuelto precaria porque precisamente aquello que la definía como ciudad, su cualidad compacta, producto de un gesto deliberado y cultural, comienza a ser comido por la decadencia”. (Sarlo 1997: 22) La naturaleza entonces avanza y Buenos Aires se “pampeaniza”: deviene pampa, deviene llanura, deviene puro vacío. Y a diferencia de la existencia de comunidades organizadas que presentaba la literatura anterior, en *El aire* se quiebra la idea misma de comunidad. No hay comunidad, sino poblaciones de menesterosos incapaces de comunicarse entre sí, que recorren día y noche las calles de una ciudad que se ha lumpenizado³⁰.

En *La Villa* (2001) de César Aira, en cambio, reaparece la villa miseria como el escenario de un mundo solidario, con reglas claras de convivencia y de solidaridad; un universo integrado, que, al igual que en los textos de Verbitsky y Conti, tiene como estructura básica a la familia, con la diferencia de que se trata de una familia “en movimiento”: es toda la familia (madre, padre e hijos) la que sale a revolver basura para buscar allí todo lo que pueda servirles.

Sin embargo, la novela se aleja considerablemente de la voluntad realista de las novelas antes mencionadas. El protagonista de la novela es un joven de clase media adicto al gimnasio, que dedica sus noches a ayudar a las familias cartoneras a trasladar sus pesadas cargas desde las calles de la ciudad hasta la villa miseria en la que viven, conocida como “La calesita”. Aunque la novela está saturada

³⁰ “Muchos años atrás, generaciones previas de autoconstructores habían luchado denodadamente por que la ciudad admitiera sus derechos a vivir en los terrenos invadidos; habían sido acusados de usurpadores y por lo general habían atraído a la ley y a la fuerza en su contra. Pero ahora no: los nuevos pobladores no eran usurpadores porque nadie los denunciaba. Ya invadieran terrenos fiscales o privados, como en general todos carecían de valor aunque tuvieran propietario, nadie pretendía expulsarlos ni se los acusaba de nada (...) al suscitar sólo indiferencia y marginación, la pobreza había ido perdiendo su carácter de falla social para empezar a ser vista como una incapacidad individual”. (Chejfec, 1992: 142)



100 **La narración de la pobreza en la literatura argentina del siglo veinte**

de datos referenciales como nombres de calles y de negocios, barrios y zonas de la ciudad, esa referencialidad de desrealiza en la descripción de la villa miseria. Porque la novela describe a la villa como un lugar casi mágico o de ensueño, rodeada de miles de luces encendidas que la hacen brillar “como una gema encendida por dentro” (Aira 2001: 28); “era un circo de luz amarillo, más bien una cúpula, hecha de puro aire nocturno encendido, en el que mil millones de puntos móviles formaban una textura dorada, de maravillosa profundidad” (Aira 2001: 128). Además, la villa es circular como una calesita, no tiene un centro ni respeta las reglas “burguesas” de la cuadrícula urbana. La descripción de la villa, entonces, produce una de las formas de mayor extrañamiento dentro de la novela, ya que en lugar de verosimilizar la narración, la convierte en un espacio casi fantástico.

A su vez, Aira le otorga a un mundo desposeído de todo, otras maneras de la posesión haciendo de un vacío un lleno absoluto. En primer lugar, al centrarse en el submundo de los cartoneros y no en toda la población de la villa —como hacía, por ejemplo, Verbitsky—, Aira abandona la categoría de desocupado al considerar al “cartoneo” como una profesión: “La profesión de cartonero o ciruja se había venido instalando en la sociedad durante los últimos diez o quince años” (Aira, 2001: 13). No se trata entonces de desocupados, sino de personas *mu*y ocupadas cuya profesión es, precisamente, la de ser cartoneros: “habría bastado un pequeño cambio socioeconómico para que esa misma gente hiciera otra cosa” (Aira, 2001: 68). En la conversión del vacío en lleno absoluto, propio de la literatura de Aira, la villa tiene un exceso de luz, está abigarrada de calles y casitas (del tamaño de casas de muñecas), los villeros tienen un exceso de habilidades (“en el fondo de la pobreza, en la radical supresión de dinero, se esbozaban otras formas de riqueza: por ejemplo de habilidades”). De la misma manera en que el desierto de *Enma la cautiva* (1981) revierte el vacío pampeano del lugar de la barbarie opuesto al lleno civilizatorio de la ciudad, ya que Aira describe al desierto como un espacio demasiado lleno, como un lugar de la hipercivilización, la villa de *La Villa* es también un espacio de civilización, donde perduran las reglas de solidaridad y de comunidad que el resto de la ciudad ha perdido.

Estas estrategias alejan al texto de las condiciones de verosimilitud de la literatura social o de la literatura realista porque para Aira, la literatura es la puesta en marcha de un aparato narrativo que, sin interrumpirse, viola todas las reglas del relato realista:

Por un lado está la panoplia de las artes. Enfrente están los objetos discretos del mundo. Sólo se trata de hacer coincidir ambas series. Pero como ya se ha hecho tanto arte, y hay tanto arte ya hecho, tantas coincidencias ya coincididas, hoy día parece como si no pudiera haber arte en proceso sino allí donde no hay coincidencia, donde hay una inadecuación disonante y sorpresiva. (Aira 1992: 22)



Enfrentado a un arte que se piensa como la coincidencia con lo real, Aira propone en cambio una literatura donde no hay coincidencia con lo real sino “una inadecuación disonante y sorpresiva”. Esta inadecuación aparece en todos los niveles de la novela. Aparece en el habla de los personajes —los villeros, por ejemplo, hablan como intelectuales—, en la construcción de las frases, en el uso de la paradoja, y principalmente —como se señaló— en el sistema de valoración implícito en la novela.

Si bien *La Villa* no es una novela realista, da cuentas de una realidad social y económica de un modo que ni una crónica periodística ni un informe sociológico podrían hacer. Si, como sostiene Chejfec “los cirujas son invisibles, lo que la gente prefiere no ver, y aparte son redundantes, el exceso inútil de su trabajo es directamente proporcional a su propia necesidad: como una exhalación incógnita de la villa, cargan con lo que de todos modos se llevará el camión de la basura”, (Chejfec 2002: 28) a su manera, tanto *El aire* como *La Villa* realizan el proyecto de la literatura social al poner en palabras un mundo casi invisible, al devolverles la voz a quienes han sido también desposeídos de ella, al narrar el mundo de la pobreza sin apelar a los facilismos del panfleto de denuncia o de la crónica periodística.

Bibliografía

AIRA, César (1992): *El llanto*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo.

_____ (2001): *La Villa*, Buenos Aires, Emecé.

ARLT, Roberto (1928): “El conventillo de nuestra literatura” en *El Mundo*, 21 de diciembre.

_____ (1932): “Desocupados en Puerto Nuevo”, en *Actualidad*, n° 3, junio.

ASTUTTI, Adriana (2002): “Elías Castelnuovo o las intenciones didácticas en la narrativa de Boedo” en María Teresa Gramuglio (directora), *El imperio realista*, tomo 6 de la *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé.

CASTELNUOVO, Elías (1934): *Vidas proletarias (Escenas de la lucha obrera)*, Buenos Aires, Victoria.

CHEJFEC, Sergio Chejfec (1992): *El aire*, Buenos Aires, Alfaguara.



102 *La narración de la pobreza en la literatura argentina del siglo veinte*

_____ (2002): “Sísifo en Buenos Aires” en *Punto de Vista*, n° 72, abril.

CONTI, Haroldo (1987) [1967]: *Con otra gente*, Buenos Aires, CEAL.

GORELIK, Adrián (1991): “Miradas sobre Buenos Aires: itinerarios” en *Punto de Vista*, año XIV, n° 41, diciembre.

PORTANTIERO, Juan Carlos (1961): *Realismo y realidad en la narrativa argentina*, Buenos Aires, Procyón.

QUIROGA, Nicolás (2004): “El lugar del pobre: narrativas sobre villas miserias después de los noventa”, ponencia presentada en las *V Jornadas del Departamento de Historia*. Mar del Plata, 2 y 3 de septiembre.

ROSA, Nicolás (1997): “La mirada absorta” en *La lengua ausente*, Buenos Aires, Biblos.

SARLO, Beatriz (1988): “Marginales y proletarios” en *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión.

_____ (1997): “Anomalías” en *Punto de Vista*, n° 57, abril.

VERBITSKY, Bernardo (1987) [1957]: *Villa miseria también es América*, Buenos Aires, Contrapunto.