

# LIMA BARRETO: UN ESCRITOR BRASILEÑO EN LA FAVELA DE LA CIUDAD LETRADA

---

*Néfer Muñoz-Solano\**

En diciembre de 1909, en las librerías de Río de Janeiro comenzó a venderse un libro impreso en Lisboa que provocó todo un escándalo en la República de las Letras de Brasil. Era una novela titulada *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, años después traducida al español como *Recuerdos del escribiente Isaías Caminha*.<sup>1</sup> Era la obra de un casi desconocido escritor afrobrasileño llamado Afonso Henriques de Lima Barreto, quien años más tarde se convirtió en uno de los autores imprescindibles del canon literario. Aquella, su primera novela, narra en primera persona, con un lenguaje sencillo y directo, la vida de un joven y talentoso mulato que dejaba el campo y se mudaba a Río de Janeiro con el sueño de estudiar y triunfar. Sin embargo, a pesar de su inteligencia sobresaliente, su empeño y su entusiasmo, el joven protagonista fracasa al toparse una y otra vez con el racismo, la corrupción y la discriminación de los intelectuales y el sistema social. La novela fue comentada de boca en boca y en pocas semanas se agotaron todos los ejemplares disponibles en la entonces capital brasileña. Con todo, a pesar del aparente éxito de lectura, lejos de catapultar la carrera de Lima Barreto su ópera prima le causó

99

\* Universidad de Dallas.

<sup>1</sup> En 1978 la Biblioteca Ayacucho publicó la traducción de Haydée M. Jofré Barroso en un volumen que también incluía otra de las principales novelas de Lima Barreto, *El triste fin de Policarpo Quaresma*. En 2007 apareció en Bilbao una segunda traducción española, preparada por Javier Díaz Noci y titulada *Recuerdos del escribano Isaías Caminha*.

la ruina literaria, ya que la obra fue leída en los círculos intelectuales como un *roman à clef*, es decir, como un texto basado en personajes reales identificables, y, por lo tanto, como una afrenta al poder político y al *statu quo* de la ciudad letrada.<sup>2</sup>

En la novela, el personaje principal de Isaías Caminha (*alter ego* de Lima Barreto) se convierte en un periodista que atestigua de primera mano, desde el interior de uno de los diarios más poderosos de Río de Janeiro, las desigualdades sociales y raciales de la ciudad, la manipulación de la prensa en los asuntos públicos, la corruptela política y los prejuicios en contra de los pobres, principalmente los negros y los mestizos. En la trama, la élite carioca es representada por periodistas arrogantes, políticos negligentes, empresarios corruptos y literatos ególatras. Uno de ellos es Veiga Filho, un escritor con una prosa de florituras parnasianas pero vacía de contenido. La manera en que este personaje es descrito en la novela hizo que el público lector de la época lo asociara con un célebre escritor real de aquel entonces, Coelho Filho. Es uno de los múltiples ejemplos de las asociaciones entre el texto ficcional y la realidad que hicieron los lectores contemporáneos de la publicación. A otro personaje de la novela, un reconocido reportero de verbo fácil, de quien se dice es “mezcla de cerdo y de simio”, los lectores lo vincularon con el periodista más famoso de la ciudad, João do Rio.<sup>3</sup> Y al corrupto periódico imaginario que aparecía en la trama, *O Globo*, el público lector lo relacionó inmediatamente con el diario real *Correio da Manhã*, que estaba ubicado en la emblemática Rua do Ouvidor, en pleno centro histórico de la ciudad.<sup>4</sup>

Al sentirse aludidos directamente en el escandaloso libro, tanto el poder político como el mundo letrado de Río de Janeiro reaccionaron con ira. La respuesta en los periódicos y revistas fue, en general, un silencio despectivo. Es decir, se habló mucho de la novela, pero se escribió poco

<sup>2</sup> Es una referencia al término acuñado por el crítico uruguayo Ángel Rama en su texto clásico *La ciudad letrada*.

<sup>3</sup> Afonso Lima Barreto, *Recordações do escrívão Isaías Caminha* (Lisboa: Livraria Classica Editora de A. M. Teixeira & Cta, 1909), 38.

<sup>4</sup> Francisco de Assis Barbosa, *A vida de Lima Barreto* (Río de Janeiro: Editôra Civilização Brasileira, 1964), 168-169.

del texto. Una de las escasas reseñas de la época describe a *Recordações do escrívão Isaías Caminha* como “una decepción porque está llena de alusiones personales, de descripciones de personas conocidas, retratadas de un modo deprimente”.<sup>5</sup> El autor de esta crítica es José Joaquim Medeiros e Albuquerque, un poderoso miembro de la Academia Brasileña de las Letras y autor de la letra del himno nacional de Brasil. Medeiros e Albuquerque fue una de las pocas voces que hizo público el enojo reinante: “Es menos novela que panfleto. Y el resultado es, que así, termina siendo una mala novela y un mal panfleto”.<sup>6</sup> La reseña minimizaba a Lima Barreto e intentaba borrar sus méritos como autor, y en esa operación de deslegitimación, negaba implícitamente el fenómeno de abuso racial y clasista denunciado en la novela. Las “alusiones personales” que aducía Medeiros e Albuquerque tuvieron consecuencias inmediatas, ya que provocaron que los principales editores, escritores y personas de influencia vetaran al novelista, por entonces de 28 años, quien quedó condenado a publicar solo en la prensa menor, en revistas y diarios alternativos, estigmatizado como un autor maldito.

Como explica la crítica Beatriz Resende, esa primera novela estableció un conflicto definitivo con los dueños del poder de la ciudad letrada, a quienes Lima Barreto llamaba peyorativamente los “mandarines de las letras”.<sup>7</sup> El desencuentro se produjo porque la ficción se asumió como un calco mimético de la realidad política, periodística y literaria de lo que sucedía en la Río de Janeiro de 1909. En el siglo XXI, esta novela se sigue leyendo en portugués y en sus traducciones tanto por el retrato que hace de la época, como también por sus valores literarios y estéticos; pero en aquel entonces, la porosidad entre esas dos entidades, realidad y literatura, generó una filtración de doble vía que terminó por causar que la ficción se leyera como un documento historiográfico disfrazado de novela, como una trasposición, algo que el crítico Hayden White

<sup>5</sup>J. Dos Santos, “Crónica literaria. Lima Barreto: Recordações do escrívão Isaías Caminha”, en *Lima Barreto: Prosa Seleta*. Ed. por Eliane Vasconcellos (Río de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2001), 28-29. Publicada bajo seudónimo por José Joaquim Medeiros y Albuquerque.

<sup>6</sup>*Ibid.*, 28-29.

<sup>7</sup>Beatriz Resende, *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos* (Río de Janeiro, Campinas: Editora UFRJ, Editora da Unicamp, 1993), 23.

denomina “literatura de hechos” (*literature of fact*).<sup>8</sup> Es decir, la novela tenía elementos referenciales tan fuertes que traspasó su propia ficcionalidad, y al rebasarse la dimensión de lo ficticio pareciera que se rompió el pacto entre el público lector y el escritor, lo que Coleridge llamaba la “suspensión voluntaria de la incredulidad” (*willing suspension of disbelief*).<sup>9</sup> En este caso, el pacto se rompió no porque el público lector de la época asumiera que lo que estaba leyendo dejaba de ser creíble —por parecer fantástico—, sino que la ruptura fue provocada, más bien, por un fenómeno inverso, ya que los lectores juzgaron que aquello que estaban leyendo era tan creíble que no era creíble que fuera una ficción.

Lima Barreto nació en Río de Janeiro en 1881. Aunque nunca fue esclavo porque era hijo de un hombre libre, siendo niño presencié un momento histórico que lo marcó: la abolición de la esclavitud en Brasil.<sup>10</sup> Murió prematuramente, a los 41 años, en el semiolvido al que fue arrinconado por sus contemporáneos intelectuales, marcado por el alcoholismo, los problemas económicos y las enfermedades mentales. La época que le tocó vivir, la llamada *belle époque* (que va de finales del siglo XIX a la Primera Guerra Mundial) fue un convulso periodo de profundos cambios sociales, económicos y urbanos en Brasil, ya que fue a principios del siglo XX cuando Río de Janeiro vivió un proceso llamado la *Regeneração* (“regeneración”), un masivo programa de reforma urbana para crear un nuevo entorno arquitectónico, económico y social que, además, pretendía atraer capital extranjero.<sup>11</sup> La reforma incluyó la destrucción de miles de edificios rústicos conocidos como *cortiços*, el desalojo de miles de personas pobres del centro de la ciudad, la nivelación completa de un cerro, el aterramiento del mar para ganar

<sup>8</sup> Hayden White, “The fictions of factual representation”. *Tropics of discourse: Essays in cultural criticism* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985), 121.

<sup>9</sup> Samuel Taylor Coleridge, *Biographia literaria; or biographical sketches of my literary life and opinions* vol. 2 (Londres: Rest Fenner, 1817), 2.

<sup>10</sup> En su niñez, Lima Barreto fue testigo de la abolición de la esclavitud, que coincidió precisamente con el día de su séptimo cumpleaños, el 13 de mayo de 1888. Ese día, su padre João Henriques, llevó al niño al acto oficial de la abolición en el centro histórico de Río de Janeiro.

<sup>11</sup> Jaime L. Benchimol, *Pereira Passos: um Hausmann tropical: a renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX* (Río de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1990), 228.

espacio en tierra firme y la construcción de avenidas y edificios monumentales. Esta “regeneración” aspiraba a poner a Río de Janeiro a la altura de otras metrópolis americanas que también se encontraban en auge, como Nueva York y Buenos Aires. Esta ciudad en transición es la que Lima Barreto describe en su primera novela, cuando habla de cómo se quería imitar a otras urbes: “Nosotros envidiábamos imbécilmente a Buenos Aires”.<sup>12</sup> Tanto en *Recordações* como en sus artículos y crónicas periodísticas, este autor se opuso de manera vehemente a la reforma urbana, denunció que estaba plagada de corrupción y alegó que pretendía esconder la realidad de los pobres, principalmente los mestizos, los negros y los inmigrantes, excluidos de los beneficios del desarrollo.

Esta época fue un momento histórico en el que las desigualdades económicas y sociales de Río de Janeiro comenzaron a fragmentar el mapa urbano y a dejar en las laderas de los cerros y los márgenes una cicatriz de pobreza, un fenómeno conocido como “favelas”. En este trabajo argumento que, paralelamente a la ciudad real, en la ciudad letrada también se dan una serie de desigualdades sociales, económicas y raciales que empujaron a Lima Barreto a un espacio simbólico de exclusión y marginalización, en un proceso en el que se articuló lo que aquí denomino la “favela de las letras”. Con su obra, Lima Barreto visibiliza los márgenes sociales y literarios y se opone a los “novos hábitos” de las élites, a sus modelos urbanísticos, a las expresiones lingüísticas y a las prácticas importadas de Europa, ya que considera fuera de lugar los valores impulsados por las clases dominantes, ajenos a la gran mayoría de los brasileños.<sup>13</sup>

En una operación de resistencia, los textos literarios y periodísticos de Lima Barreto, en muchos de los cuales experimenta e hibrida la ficción con la no ficción, hacen referencia no solo a los principales puntos centrales de la ciudad, sino que constantemente también narran historias sobre lugares y personajes de los márgenes —visibilizándolos y convirtiéndolos en protagonistas—, siendo él mismo un escritor mar-

<sup>12</sup> Lima Barreto, *Recordações...*, 204.

<sup>13</sup> Lilia Moritz Schwarcz, “Lima Barreto: termômetro nervoso de uma frágil República”, introducción a *Contos completos* de Lima Barreto (São Paulo: Companhia das Letras, 2010), 48.

ginal y marginado. Si, como dice Walter Benjamin, “el cronista es el narrador de la historia”,<sup>14</sup> las crónicas y novelas de Lima Barreto narran la historia de Río de Janeiro, pero no solo la historia con “H” mayúscula que registra un pasado oficial, sino también la historia con “h” minúscula de los personajes anónimos, no la que acontece en el mundo europeizado de las élites, sino en el ambiente pedestre, urbano y suburbano de las calles y plazas de la ciudad, así como en los nacientes barrios miseria, en un acto de resistencia que muestra la versión de los derrotados.<sup>15</sup> A continuación voy a mostrar el proceso de articulación de ambos espacios de exclusión, tanto la favela física real, como la simbólica, la favela de las letras.

### La “regeneración” de Río de Janeiro

La ciudad de Río de Janeiro de comienzos del siglo XX era entonces la capital política de Brasil y su más importante centro comercial y financiero.<sup>16</sup> Su bahía de Guanabara era el principal punto de entrada y salida de mercancías del país, el tercer puerto en importancia del continente americano, solo después de Nueva York y Buenos Aires, y el decimoquinto del mundo.<sup>17</sup> Sin embargo, a pesar de su trascendencia comercial y económica, la metrópoli brasileña era considerada en aquel momento una urbe insegura, además de que sufría epidemias constantes de enfermedades como varicela, tuberculosis, malaria y fiebre amarilla. Por eso Río de Janeiro recibía entonces el mote de “capital de la muerte”.<sup>18</sup> Con el fin de comenzar a revertir esta situación, en el año 1902 el presidente Francisco Rodrigues Alves nombró alcalde de la ciudad al

<sup>14</sup> Walter Benjamin, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos: Iluminaciones IV*. Trad. por Roberto Blatt (Madrid: Taurus, 2001), 122.

<sup>15</sup> Hay varios términos para referirse a un barrio de pobreza extrema. Por ejemplo, en Brasil, a estos barrios se les conoce como “favelas”; en Argentina, “villas miseria”; en Costa Rica, “tugurios”; en Uruguay, “categriles”; en Perú, “pueblos jóvenes”, y en España, “chabolos”.

<sup>16</sup> Salvador de Bahía fue la primera capital de Brasil (1549-1763); Río de Janeiro, la segunda (1763-1960); y desde 1960 es Brasilia.

<sup>17</sup> Nicolau Sevcenko, *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República* (São Paulo: Companhia das Letras, 2003), 39.

<sup>18</sup> Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, *Pereira Passos, vida e obra* (Río de Janeiro: Secretaria Municipal de Urbanismo, Instituto Pereira Passos, Diretoria de Informações Geográficas, 2006), 5-8.

ingeniero Francisco Pereira Passos y le encomendó la compleja tarea de impulsar un masivo plan de reforma portuaria, urbana y sanitaria.

Pereira Passos, miembro de una acaudalada familia brasileña, había vivido en su juventud como diplomático en Francia, donde atestiguó de primera mano el proyecto urbano de reforma de París emprendido entonces por el barón Georges-Eugène Haussmann. En 1853, Napoleón III le había encargado la modernización de la capital francesa, a la que sometió a un proceso de reestructuración y rediseño integral, con amplias avenidas, bulevares comerciales, jardines fastuosos, edificios monumentales y una altitud uniforme en el perfil ciudadano. En aquella nueva estética de París, la “haussmanización” fue una intervención que destruyó barrios antiguos enteros, arrasados en lo que algunos críticos llamaron “vandalismo del pasado”, y que además desplazó los asentamientos pobres a las afueras de los límites oficiales de la ciudad.<sup>19</sup> Sin embargo, a pesar de las críticas, París se convirtió en un modelo de ciudad comercial, moderna y burguesa y comenzó a tener una enorme influencia en los planes de reforma urbana alrededor del mundo.

Una vez que Pereira Passos asumió su función como alcalde de Río de Janeiro, rápidamente comenzó a tomar medidas que hicieron que se ganara el apodo del “Haussmann tropical”.<sup>20</sup> Por ejemplo, entre otras acciones, sacrificó a más de 20 000 perros callejeros, prohibió pedir limosna en las calles, impuso penas a quienes escupían en los tranvías y suprimió los criaderos de cerdos en la ciudad. Como apoyo a la reforma urbana, el gobierno central de Brasil contrató un préstamo con bancos de Inglaterra para obtener recursos con los cuales modernizar el puerto y construir obras públicas, entre ellas una majestuosa avenida central con aires europeos. A continuación, el gobierno promulgó una ley de expropiaciones que le dio amplios poderes al alcalde, quien, en medio de grandes polémicas y escándalos, emprendió demoliciones masivas que el pueblo carioca bautizó informalmente con el nombre de “o bota-abaixo” (“el tira abajo”).<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Michel Carmona, *Haussmann: His Life and times, and the making of modern Paris*. Trad. por Patrick Camiller. (Chicago: I.R. Dee, 2002), 432.

<sup>20</sup> En la bibliografía sobre esta época es constante encontrar este mote para referirse a Pereira Passos. Incluso Benchimol utiliza este apelativo en el título de su libro.

<sup>21</sup> “Bota-abaixo” o “tira abajo” es la expresión popular de la época entre la población de Río de Janeiro para describir las demoliciones y la reforma urbana que se realizó en la capital federal.

La élite de Río de Janeiro respaldó la mano dura del alcalde reformista. Aunque algunos la consideraban dictatorial, era vista como una necesidad imperiosa para comenzar el proceso de “regeneración” y embellecimiento de la ciudad.<sup>22</sup> Olavo Bilac, uno de los escritores más reconocidos de la época, apoyaba fervientemente la reforma:

Hace pocos días, las piquetas, entonando un himno jubiloso, iniciaron los trabajos de construcción de la Avenida Central [...] Al caer las paredes, al desmoronarse las piedras, al pulverizarse el barro, sonaba un largo gemido. Era el gemido soturno y quejumbroso del Pasado, del Atraso, del oprobio. La ciudad colonial, inmunda, retrógrada, empecinada en sus viejas tradiciones estaba murmurando en el susurrar de aquellos materiales podridos que se venían abajo. Pero el himno claro de las piquetas encubría esa protesta impotente.<sup>23</sup>

Brasil había pasado recientemente de ser una monarquía a una república, y en la visión de la naciente élite republicana se puede notar cómo en esta cita la tradición y el pasado estaban asociados con el atraso y lo colonial con la oscuridad y lo podrido. Se vinculaba el carácter nacional con la pereza y, como lo explica el historiador Nicolau Sevcenko, cualquier elemento de cultura popular significaba una mancha para la “civilización”, de ahí que quisieran cambiar las apretujadas calles del centro de Río de Janeiro por grandes avenidas y remplazar la imagen de pobreza con un vigoroso cosmopolitismo, con refinamientos, costumbres, modas, palabras y productos que dieran un aire parisino.<sup>24</sup>

El paso de Pereira Passos fue demoledor, literalmente. Tumbó alrededor de 1600 edificios coloniales antiguos y arrasó una enorme elevación icónica en el centro la ciudad, el Cerro del Castillo (“Morro do Castelo”), donde vivían familias trabajadoras. Desde el siglo XIX, entre

---

El término inspiró al novelista José Vieira a escribir, en 1904, una crónica sobre la reforma urbana que tituló precisamente *O bota-abaixo*.

<sup>22</sup> Benchimol explica cómo la palabra “embellecer” cobra una enorme importancia en la propaganda política de la época: Benchimol, *Pereira Passos...*, p. 228.

<sup>23</sup> Olavo Bilac, *Bilac, o jornalista*. Vol. 2 (São Paulo, Campinas: EDUSP; Imprensa Oficial; Editora Unicamp, 2002), 353.

<sup>24</sup> Sevcenko, *Literatura como missão...*, 43.

los grupos de poder se había difundido la teoría de la necesidad sanitaria de nivelarlo porque la ciudad, según se decía, necesitaba aire, circulación y “el soplo ininterrumpido de los vientos marinos”.<sup>25</sup> Así, a pesar de la oposición, el cerro, sus edificaciones y todo el amplio barrio que lo poblaba fueron demolidos en su totalidad.

El alcalde se anotó como triunfo político la expulsión de los habitantes pobres del casco central de Río de Janeiro. Al mismo tiempo, construyó, amplió o alargó apresuradamente las principales arterias de la ciudad. De hecho, apenas dos años después del nombramiento de Pereira Passos, el 7 de septiembre de 1904, el día de la celebración de la independencia, el gobierno inauguró el eje de la nueva avenida central, que más tarde fue llamada Avenida Rio Branco, nombre que conserva hasta la actualidad.<sup>26</sup> El plan de reforma urbana incluyó también la construcción de un espectacular teatro municipal, cuya estructura metálica fue importada de Europa y en su momento fue descrita como más rica que la propia Ópera de París.<sup>27</sup>

La élite carioca celebró los trabajos como el comienzo de una época de industria, progreso y riqueza material. En la prensa, se reprodujo de manera constante el lema *O Rio civiliza-se* “Río se civiliza”, una frase que, como explica el crítico Renato Cordeiro Gomes, resumía la mudanza real y simbólica a la que se aspiraba como ciudad ideal, era la síntesis ideológica para el montaje de una nueva escenografía urbana.<sup>28</sup>

La reacción de Lima Barreto fue de oposición al plan de reforma por varias razones. En un artículo periodístico escribió: “¡Remodelar Río! ¿Pero cómo? Arrasando con los cerros... Pero entonces no será más Río

<sup>25</sup> Esta tesis surgió en 1852 y fue presentada por el médico Domingos Martins Guerra, quien sostenía la necesidad de demoler tanto el Morro do Castelo como el Morro de Santo Antônio. Carlos Kessel, *Tesouros do Morro do Castelo: mistério e história nos subterrâneos do Rio de Janeiro* (Río de Janeiro: Zahar, 2008), 36.

<sup>26</sup> *O Rio de Janeiro de Pereira Passos* (Río de Janeiro: Editora Index, 1985. Print. Uma cidade em questão 2), 216.

<sup>27</sup> Maurício de Almeida Abreu, *Evolução urbana do Rio de Janeiro* (Río de Janeiro: Iplanrio, J. Zahar Editor, 1987), 63.

<sup>28</sup> Renato Cordeiro Gomes, *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. (Río de Janeiro: Rocco, 2008), 113.

de Janeiro; será entonces cualquier otra ciudad”.<sup>29</sup> Es decir, para Lima Barreto la alteración de la naturaleza montañosa de la ciudad y la anulación de los antiguos símbolos coloniales implicaba una destrucción de elementos que estaban íntimamente ligados con la topografía y la historia del país y, por lo tanto, con la identidad brasileña. En otra de sus crónicas, escribió:

La obsesión de Buenos Aires siempre nos perturbó el juicio de las cosas. La gran ciudad de La Plata tiene un millón de habitantes; la capital de Argentina tiene largas calles rectas; la capital de Argentina no tiene negros; por lo tanto, mis señores, Río de Janeiro, atravesado de montañas, debe tener calles rectas; Río de Janeiro, en un país de tres o cuatro grandes ciudades, necesita tener también un millón; Río de Janeiro, capital de un país que recibió durante casi tres siglos millones de negros, no debe tener negros.<sup>30</sup>

Para Lima Barreto, la élite carioca tenía una obsesión permanente por copiar a la capital argentina y sus aires europeos, lo que se traducía en deseos y prácticas que chocaban con la realidad geográfica, histórica y étnica de Río de Janeiro. Al final, esa obstinación dejaba relucir prácticas claramente racistas, que además de discriminar y excluir a un amplio sector de la población, se entrelazaban con actos de corrupción política y económica. En varios momentos de *Recordações do escrívão Isaías Caminha* se menciona el préstamo internacional del gobierno para llevar adelante la reforma urbana y se señala explícitamente que había estado plagada de corrupción, ya que se desviaba ilícitamente parte del dinero. En el relato se cuenta cómo políticos y periodistas recibían sobornos para promover ante la opinión pública los supuestos beneficios del plan. El personaje ficticio Aires D’Avila, periodista de *O Globo*, después de recibir un soborno decide publicar un artículo a favor de la reforma, en el que decía que la construcción de las nuevas avenidas

<sup>29</sup> Lima Barreto, *Coisas do reino do Jambon. Obras*. Vol. 8 (São Paulo: Editôra Brasiliense, 1956), 124.

<sup>30</sup> Lima Barreto, *Toda crônica: 1890-1919*. Ed. por Beatriz Resende y Rachel Valença (Río de Janeiro: Agir Editora, 2004), 166.

iba a disminuir la prostitución y el crimen y a mejorar la “inteligencia nacional”.<sup>31</sup> La novela narra, además, cómo un sector de la clase alta comenzó a especular con sus propiedades y se enriqueció aún más con las expropiaciones ya que recibió indemnizaciones millonarias.

Rápidamente, el perfil urbano, social y económico de Río de Janeiro comenzó a mudar hacia una nueva escenografía de lujo europeo. Sin embargo, las demoliciones de la reforma urbana de Pereira Passos dejaron un alto costo social, ya que buena parte de los pobres expulsados del centro se vieron forzados a vivir hacinados con otras familias, pagar altos alquileres o mudarse a los suburbios, ya que el Estado construyó pocas casas populares para remplazar los edificios demolidos.<sup>32</sup> Lo anterior desencadenó una crisis de vivienda que tuvo un efecto colateral imprevisto: el crecimiento de un paisaje de construcciones pobres, las favelas. Lima Barreto denunció que muchas personas pobres se establecieron en las alturas de las colinas, donde levantaron chozas miserables con cajones de jabón y cubiertas con hojas desdobladas de las latas en las que venía envuelto el querosén.<sup>33</sup>

La palabra y el concepto de “favela” se remonta a la Guerra de Canudos, un sangriento conflicto bélico de finales del siglo XIX provocado por una insurrección popular al noreste de Brasil. Al mando de un caudillo llamado Antônio Conselheiro, miles de nordestinos se rebelaron en el árido sertão brasileño en contra del gobierno de la naciente república, pregonando su lealtad a la antigua monarquía. Para aplastar a los rebeldes, el gobierno republicano de Río de Janeiro envió hasta el estado de Bahía varias expediciones con miles de soldados, que se acuartelaron en laderas, en un paisaje donde abundaba una planta espinosa llamada “favela”.

Una vez aplastada la insurrección de Canudos y de regreso en Río de Janeiro, los soldados se encontraron con serios problemas de alojamiento y nunca recibieron las viviendas que el gobierno les había prometido. Por eso, muchos excombatientes comenzaron a construir

<sup>31</sup> Lima Barreto, *Recordações...*, 158.

<sup>32</sup> Abreu, *Evolução urbana...*, 65.

<sup>33</sup> Lima Barreto, *Contos completos*, 468-69.

en las laderas de un cerro cercano al puerto pequeñas barracas, que pasaron a ser conocidas como “favelas” por referencia a la planta que abundaba en las laderas de Canudos.<sup>34</sup> En un desplazamiento metonímico, aquel lugar de Río de Janeiro comenzó a ser conocido como el Cerro de la Favela (“Morro da Favela”), con lo que en la práctica lingüística, el uso de esta voz se extendió al asentamiento pobre.<sup>35</sup> La reforma urbana de Pereira Passos agravó exponencialmente los problemas habitacionales y estas viviendas se extendieron como un rizoma por las empinadas pendientes de la ciudad.

Para Lima Barreto, la reforma urbana fue una especie de intervención quirúrgica que pretendía cambiar la fisonomía de la ciudad y, por lo tanto, su identidad. El plan era europeizarla, eliminando sus contornos voluptuosos y suavizando sus prominentes rasgos autóctonos. En sus textos, Lima Barreto reivindica las imperfecciones y los relieves naturales y humanos, y defiende las hibridaciones y las “impurezas” geográficas, lingüísticas, históricas, religiosas y étnicas de Río de Janeiro. En su labor escrituraria prefiere aquello que las élites emergentes descartan por considerarlo un lunar, una marca, una lacra o una deformidad. De esta manera, se convierte en un autor que defiende el mestizaje genético, social, cultural y escriturario, ya que él mismo mezcla o “mestiza” también los géneros discursivos, cuando experimenta con traslapes entre la ficción y la no ficción, cuando hace que sus textos literarios se parezcan muchísimo a la realidad o cuando sus textos periodísticos contienen artificios literarios.

110

## Literatura de resistencia

Como apunta el crítico Sérgio Buarque de Holanda, la obra de Lima Barreto es una confesión literaria de sus amarguras íntimas, de sus resen-

<sup>34</sup> Beatriz Jaguaribe, “Cities without maps: Favelas and the aesthetics of realism”, en *Urban imaginaries: Locating the modern city* (Mineápolis: University of Minnesota Press, 2007), 117.

<sup>35</sup> Más tarde, el Cerro de la Favela pasó a ser conocido como Cerro de la Providencia (“Morro da Providência”), que es la denominación que conserva hasta hoy.

timientos y de sus fracasos.<sup>36</sup> Es decir, es una obra sumamente autobiográfica que retrata los problemas que enfrentó él mismo y el resto de los mulatos, los negros y, en general, amplios sectores de la sociedad brasileña. La novela *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, que consta de catorce capítulos, es una muestra de sus padecimientos y de las injusticias que quiere denunciar.

En un ejercicio de enmascaramiento literario, en la segunda edición Lima Barreto decidió incluir un paratexto preliminar, “Breve noticia”. Ahí argumenta que él no es el autor del relato, sino simplemente un intermediario entre los lectores y su amigo Isaías Caminha (el supuesto verdadero autor), es decir, Lima Barreto se sitúa como el editor de unas memorias ajenas. Esta práctica literaria de intermediación ficcional tiene una vasta tradición y recuerda al Cide Hamete Benengeli de Miguel de Cervantes. El crítico Aníbal González explica que en las novelas latinoamericanas es común encontrar el fenómeno de imitación de otros textos y discursos con el fin de evitar la censura social, gubernamental o religiosa.<sup>37</sup>

La inclusión de esta “Breve noticia” en la segunda edición probablemente es también un intento fallido del escritor por aplacar en la ciudad letrada el resentimiento que despertó el primer tiraje. En este juego de artificios, Lima Barreto va un paso más allá y, como en una serie de muñecas rusas, incluye otro paratexto dentro de su “Breve noticia”: es una carta firmada por Isaías Caminha en la que explica por qué decidió escribir sus recuerdos (“recordações”). Señala que la génesis de su texto está en un artículo que leyó en una revista brasileña, donde se argumentaba que los mulatos y los negros podían ser inteligentes en sus primeros años pero esa inteligencia terminaba por opacarse o incluso apagarse en la etapa adulta.<sup>38</sup> Al querer impugnar esos prejuicios, Caminha sintió inicialmente un impulso violento contra el autor de aquel

<sup>36</sup> Sérgio Buarque de Holanda, *Historia y literatura: Antología*. Ed. por José Ortiz Monasterio (México: Fondo de Cultura Económica, 2007), 163.

<sup>37</sup> Aníbal González, “Periodismo y novela en Hispanoamérica: la ley del disimulo en *Amalia* de José Mármol y *Tomochic* de Heriberto Frías”, *Revista Iberoamericana* 72, núm. 214 (2006): 227-242.

<sup>38</sup> La “Breve noticia” no aparece en la traducción al español preparada por la Biblioteca Ayacucho.

texto racista y por eso consideró desfogar su ira con un artículo visceral.<sup>39</sup> Sin embargo, dejó de lado esa opción y, más bien, se decidió por una estrategia de convencimiento, contar su propia vida para persuadir a los lectores de que tanto él como otros mulatos y negros, cuando fracasan, no fallan por falta de empeño o talento, sino por los constantes obstáculos que les impone el sistema.

Esta postura fijada por Lima Barreto mediante la carta de Caminha es también la táctica que escoge para toda su obra. Es decir, no apela nunca a la violencia ni a la revancha física, ya sea individual o colectiva, sino que más bien combate en la arena de las letras, convence con ideas. De esta manera, la “Breve noticia” cumple una función literaria doble, por un lado, de negación, y por otro, de (re)afirmación. En primer lugar, niega retóricamente la autoría de Lima Barreto como escritor de las memorias de Isaías Caminha, a pesar de que se difundió ampliamente que Caminha es una creación ficcional. Y, en segundo lugar, es una (re)afirmación, como denuncia documental, de que a pesar de que Brasil abolió oficialmente la esclavitud en 1888, en aquel momento del siglo XX las prácticas discriminatorias y racistas continuaban profundamente enraizadas en el sistema social, económico y cultural.<sup>40</sup>

112 | En la novela la historia narra cómo Caminha, tras llegar a Río de Janeiro, busca empleo en diversas ocupaciones, pero es rechazado una y otra vez por el color de su piel, por ser mulato. Eventualmente, logra conseguir un trabajo como ordenanza del diario *O Globo*, donde hace diversas labores de bajo rango. Pero la suerte del protagonista cambia un día que tiene que llevar un mensaje urgente al director del diario, un personaje llamado Ricardo Loberant, a quien Caminha finalmente encuentra cuando lo descubre *in fraganti* en un burdel en medio de una orgía. Tras el incidente, en su afán por ganarse la complicidad del ordenanza y que no lo delate, el director del periódico trata de hacerse su amigo y llega a percatarse, no sin sorpresa, de que el joven mulato es educado

<sup>39</sup> Lima Barreto, *Recordações...*, 40.

<sup>40</sup> Aunque ninguno de los miembros de la familia de Lima Barreto era esclavo, celebraron la abolición como el comienzo de una nueva época. Años después Lima Barreto constató que aquel acto fue solo una ilusión pasajera, pues las prácticas racistas y discriminatorias continuaban presentes en la vida cotidiana de la ciudad.

y escribe bien. Así, para comprar su silencio, Loberant decide súbitamente ascenderlo y lo nombra periodista.<sup>41</sup>

Isaías descubre entonces las consecuencias de escribir para un periódico influyente: “Participar en la redacción de un diario era algo extraordinario, superior, por encima de las fuerzas comunes de los mortales”.<sup>42</sup> Es decir, ser parte de la prensa era adquirir una autoridad especial, detentar la letra de los diarios era poseer influencia, una ventaja que no podían tener más que unos cuantos privilegiados. Algunos de estos privilegiados veían su nombre impreso en las letras de molde de los linotipos y los otros, aquellos que no firmaban sus notas por tener un menor rango, no obstante, eran también reconocidos en los círculos del poder y contaban con su cuota de influencia. Para Caminha, ser periodista significaba adquirir la ciudadanía plena en la polis simbólica de la ciudad letrada.

Conforme se adentra y adapta en el nuevo espacio de poder, el joven hace varios descubrimientos. Uno de ellos es que sus privilegios no son permanentes, sino apenas temporales y superficiales, ya que duran hasta tanto trabaje y escriba para un periódico influyente. También comprueba que el diario funciona de acuerdo no con los intereses sociales que retóricamente proclama en sus editoriales, sino con claros objetivos ideológicos, corporativos y económicos. Esto lo lleva a confesar que para vender más ejemplares en *O Globo* “se exageraba” y “se mentía para exaltar a la población”.<sup>43</sup> Es decir, Caminha se percató de que hay una devaluación de la letra, que existe una discordancia sustancial entre lo impreso y la realidad, ya que en muchas ocasiones los artículos y las noticias de *O Globo* eran una versión deliberadamente distorsionada para obtener ganancias políticas o económicas.

Tras cinco años en el diario, Isaías tiene una sólida posición como periodista, gana una buena suma de dinero y es el protegido del director,

<sup>41</sup> Loberant es un personaje ficcional que Lima Barreto crea para esta novela, pero los lectores de la época lo relacionaron con un personaje real, Edmundo Bittencurt, fundador y director del *Correio da Manhã*. Bittencurt fue el jefe de Lima Barreto cuando trabajó en ese diario en 1905.

<sup>42</sup> Lima Barreto, *Recordações...*, 172.

<sup>43</sup> *Ibid.*, 264.

Ricardo Loberant. Pero internamente siente que ha traicionado sus ideales y aspiraciones intelectuales y, por esa insatisfacción —que considera una desviación de su camino personal— decide presentar su renuncia. El cierre de la novela es una muestra de la frustración y la impotencia, de que a pesar de sus esfuerzos por encajar y sobresalir, siempre termina tropezando y acaba siendo objeto de burlas y menosprecios de sus pares blancos. Su renuncia implica dejar voluntariamente sus privilegios en la ciudad letrada y, de cierta manera, correr el riesgo de volver a los márgenes.

En la última escena, en una especie de despedida, Isaías y el director del periódico salen con una prostituta en un recorrido por los suburbios de Río de Janeiro. Loberant deja a su subalterno solo con la mujer, esperando que el joven se aproveche sexualmente de ella. Horas más tarde, cuando se reencuentra con Caminha y le pregunta cómo le fue, el muchacho le responde que solo acompañó a la prostituta a su casa, sin tan siquiera tocarla. La reacción del director es apenas una palabra, con la cual se pone punto final a la novela: *toló* (“estúpido”).<sup>44</sup> Para Loberant, el mulato Isaías Caminha es un “estúpido” por no haberse aprovechado de la elegante prostituta blanca que había quedado a sus expensas. El director esperaba una reacción brutal y quería celebrar la virilidad de su subalterno, como símbolo de complicidad masculina y quizá como la concesión de una venganza racial. Sin embargo, el joven lo sorprende con una actitud que para el director es totalmente inesperada: el respeto. Es un desencuentro que marca la diferencia entre los dos personajes. Mientras Loberant se burla por lo que considera es un sinsentido, el derroche de una oportunidad de goce individual, Caminha demuestra que la otra persona no es un objeto con valor de cambio. Es su rechazo a los valores que dan prioridad al individualismo y al beneficio personal.

Isaías Caminha quiere ser reconocido y legitimado ante los ojos de la sociedad por su talento y sus méritos, no por su capacidad de adaptación al sistema. Su renuncia y su inacción ante la prostituta es una afirmación ante su jefe. Llama la atención cómo el nombre del personaje “Isaías Caminha” hace referencia al poeta y profeta bíblico

<sup>44</sup> *Ibid.*, 313.

Isaías, cuya palabra tiene una íntima relación con el concepto de “salvación”. El apellido “Caminha” tiene también un fuerte simbolismo, ya que en portugués es la conjugación en tercera persona del verbo caminar. Es decir, el personaje principal es un “salvador caminante”, un “salvador que camina” o un “redentor pedestre”. Al querer ser reconocido y legitimado, Caminha ha retomado el control de su vida y quiere regresar a su camino original, a pesar de que esté lleno de dificultades. La palabra final de la novela, “estúpido”, se convierte en un bumerán para el director del periódico, representante de la élite carioca. Loberant es quien no entiende, ya que, si bien se considera un ganador, para Lima Barreto es precisamente lo opuesto, pues es una figura que está perpetuando un sistema que en su totalidad pierde, al excluir a las mayorías del progreso social. En este momento, Isaías Caminha es más que nunca el *alter ego* del autor.<sup>45</sup>

Cuando Lima Barreto escribió esta novela, por su temática y sus personajes, no encontró quién la editara en Río de Janeiro. Sin embargo, consiguió por correspondencia que la editaran en Lisboa y la remitieran a Brasil. Al negociar la publicación, Lima Barreto renunció a sus derechos de autor y recibió como pago único 50 ejemplares.<sup>46</sup> Fue el preludio de una situación constante durante su vida, pues no solo fue despojado de la legitimación crítica por su labor intelectual, sino que también fue remunerado escasamente por su obra. En uno de sus artículos, Lima Barreto se quejaba de que los periódicos brasileños casi no incluían colaboraciones de alta calidad porque los diarios no querían pagar esas colaboraciones: “y no se diga que ellos no ganan dinero, de hecho ganan tanto que sus directores viven en Europa o llevan un tren de vida suntuoso”.<sup>47</sup> El escritor denunciaba que los periódicos pagaban a regañadientes las colaboraciones y cuando lo hacían, generalmente

<sup>45</sup> Y no es de extrañar que algunos años después, al redactar una carta de apoyo a un candidato presidencial (el intelectual Rui Barbosa), no firmó el documento con su nombre propio, sino con el de Isaías Caminha. Véase: Barbosa, *A vida de Lima Barreto*, 181.

<sup>46</sup> Cristiane Costa, *Pena de aluguel: Escritores jornalistas no Brasil, 1904-2004* (São Paulo: Companhia das Letras, 2005), 61.

<sup>47</sup> Afonso Lima Barreto, “Os nossos jornais”, en *Lima Barreto*. Ed. por Beatriz Resende (São Paulo: Global, 2005), 266.

las encargaban no a plumas brasileñas, sino a portuguesas, para halagar a la influyente colonia ibérica asentada en la ciudad.

Sus escasos ingresos económicos obligaron a Lima Barreto a vivir en un suburbio alejado del centro de la ciudad, Todos los Santos. Allí vivió en una humilde casa que él mismo bautizó irónicamente con el nombre de Vila Quilombo. En la lengua africana bantú, “quilombo” es el lugar de reposo temporal de los pueblos nómadas, pero también designa al esclavo negro que deserta y escapa de sus amos. La Vila Quilombo de Lima Barreto es no solo un espacio físico, sino también simbólico, desde el cual creó, escribió, denunció y resistió.<sup>48</sup> Su resistencia es una voz en contra de las reformas políticas y económicas que excluyen a las mayorías. En el plano literario, Lima Barreto también es un desertor, ya que se negó a esclavizarse a las formas literarias lusitanas, escapó de los moldes europeos y experimentó con la “fala brasileira”, es decir, el habla común y pedestre de los brasileños. Allí, en su favela de las letras, produjo una vasta obra que incluye novelas, cuentos, crónicas y artículos, y que es considerada una de las más importantes de la literatura brasileña.<sup>49</sup>

<sup>48</sup> Su casa en Todos los Santos es la número 42 de la Rua Major Mascarenhas. Véase: Afonso Lima Barreto, *Clara dos Anjos* (São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2011), 99.

<sup>49</sup> En 1956, la Editôra Brasiliense editó las obras completas de Lima Barreto en diecisiete volúmenes a cargo del crítico Francisco de Assis Barbosa.