

LAS MUJERES DE LA CIUDAD SUBMERSA DE BENJAMIN COSTALLAT

En lo que se refiere a la autoría, consideramos a los literatos como hijos de su tiempo, que expresan siempre voces colectivas. Así como Adriana Facina, entendemos que

...incluso el artista más consagrado, considerado alguien dotado de un talento especial,...es siempre un individuo de carne y hueso, sujeto a los condicionamientos que su pertenencia de clase, origen étnico, género y proceso histórico del cual es parte le imponen. Su capacidad creativa se desarrolla en un campo de posibilidades que limita su libertad de elección. (Facina, 2004:9-10).

Hechas esas consideraciones, cabe ahora reflexionar sobre las especificidades de los registros literarios que serán nuestro objeto de análisis: las crónicas.

Contadores de historias cotidianas, narradores subjetivos, los cronistas transforman los más diversos aspectos del día a día de la ciudad en materia prima para sus escritos. Crónicas y cronista son aquí considerados a partir de su inserción “*en la arena de las polémicas y conflictos de su contemporaneidad*”, como “*sujetos y personajes de las historias que cuentan*”, viviendo así su tiempo “*como indeterminación, como incertidumbre*”, conforme sugieren Sidney Chalhoub y Leonardo Pereira (1998:9).

Benjamin Delgado de Carvalho Costallat (1897-1961) es un cronista, cuya mayor importancia radica en su capacidad de percibir a Rio de Janeiro en sus facetas marginales, como una ciudad “paralela” que desafía los intentos civilizatorios e higienizantes de la administración pública de la época.

Como muchos de los autores que le fueron contemporáneos, su obra trae la impronta de las concepciones de Baudelaire sobre las relaciones entre literatura y ciudad. En este sentido, João do Rio (1881-1921)¹¹ fue sin duda su gran maestro, y aunque

¹¹ Pseudónimo más famoso de João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Barreto, uno de los más importantes cronistas cariocas de inicios del siglo XX. Hijo del profesor de matemáticas Alfredo Coelho Barreto y de Florência Cristóvão dos Santos Barreto –mulata, hija del médico

Costallat lo haya negado, es bastante evidente sobre todo en la serie de crónicas tituladas “Misterios do Rio”, publicadas en el *Jornal do Brasil*¹², la inspiración en las experiencias literarias que buscaban retratar el *submundo* de las grandes metrópolis, como las de Paul Féval (Londres) y Eugène Sue (Paris). En estas crónicas, Costallat construye un verdadero “retrato de la vida carioca” bajo la óptica específica del estilo de la llamada *Belle Époque*, tal como subrayaron Armando Gens y Rosa Maria de Carvalho Gens (Gens & Gens, 1995). Serán justamente algunas de esas crónicas que examinaremos aquí¹³. Antes, sin embargo, vamos a conocer un poco más de nuestro autor¹⁴.

Nacido en la ciudad de Rio de Janeiro, Costallat se tituló en Derecho en la Facultad de Rio de Janeiro, pero hizo carrera como periodista y literato. Como cronista se reveló un “testigo pasivo” o un “observador distanciado”, identificándose con aquellos que buscaba retratar apenas en el ámbito del discurso. Según José do Patrocínio (Hijo) y Agripino Grieco, sus crónicas fueron escritas a partir de informaciones de otros y no de la vivencia directa del cotidiano nocturno de la ciudad.

Su producción literaria inicia en 1919 con la publicación de una antología de cuentos titulada *A luz vermelha*. La primera novela de Benjamin Costallat, *Mlle. Cinema*, publicada en 1922, fue un verdadero éxito de mercado, alcanzando en la 5^a

Dr. Joaquim C. dos Santos–, fue alumno del prestigioso colegio del Mosteiro de São Bento y, a partir de 1896, del Gimnasio Nacional (antiguo Colegio Pedro II). Como periodista se hizo bastante conocido –actuando en la gran prensa carioca– y un escritor de éxito –teniendo casi todos sus libros publicados por la Garnier, la más poderosa editora de la época. Profundamente inspirado por la obra del escritor irlandés Oscar Wilde (1854 -1900), João do Rio se ligó a la corriente literaria que se nutría estéticamente de la degradación social, moral y política –vista como fruto de los patrones de la modernidad excluyente característicos del desarrollo urbano sobre bases capitalistas–, tomando la ciudad de Rio como escenario privilegiado de sus escritos. Sobre el tema de la modernidad en João do Rio; véase Engel, M. (2004:53-78).

¹² Uno dos más populares e importantes diarios de la ciudad de Rio en la época, del cual fue redactor. Véase Barbosa, M. (2000).

¹³ Utilizamos la reciente (1995) publicación de la Secretaría Municipal de Cultura de Rio de Janeiro de la compilación *Mistérios do Rio*, cuya primera edición data de 1924. Las crónicas analizadas fueron: “Quando os *cabarets* se abrem”; “A Favela que eu vi”; “Casas de amor”; “A pequena operária”; “A criatura do ventre nu”; y, “Uma história de *manucre*”.

¹⁴ Los datos biográficos del autor fueron extraídos de: Meneses, R. (1969); Silva, M. (1995:7-8).

edición la marca de 60.000 ejemplares vendidos. Se convirtió en escritor de gran acogida, llegando a publicar más de treinta obras. El éxito editorial fue tan expresivo que llegó a fundar una editora, la Costallat & Miccolis. Empero, aunque haya alcanzado estruendoso aplauso del público y éxito en ventas, no tuvo el reconocimiento de sus pares. Aun asumiendo algunos de los postulados centrales del movimiento modernista de 1922, no cobró legitimidad ni siquiera en los medios literarios renovadores; y sus polémicas obras –profundamente marcadas por temáticas relacionadas a la degradación moral y la degeneración de las costumbres– acabaron relegadas al silencio.

Ciudades *submersas*: los otros lados de la modernidad

A finales de la década de 1910 e inicios de la de 1920, en encantamiento de gran parte de la intelectualidad brasilera en relación a los tiempos modernos ya se encontraba plenamente “contaminado” por las desilusiones y por perspectivas profundamente críticas. En las crónicas de Costallat aquí exploradas, las ciudades *submersas*¹⁵ –lugar de la miseria y la degradación moral, vistas con prejuicio como indisolubles– son presentadas críticamente como productos ocultos o menos visibles del advenimiento de la modernidad.

La calle de América –“*una de las calles más sórdidas de Río de Janeiro; enlodada, inmunda*” (Costallat, 1995:33)– y los cerros de Pinto y de Favela –conectados entre sí por el Puente de los Suspiros, donde de día se asaltaba y de noche se mataba– hacen parte del *submundo* descrito por Costallat. La mirada del cronista registra, con todo, una especialización jerarquizada entre el cerro (Favela) y la calle (de América): “*Allá arriba, en el cerro, es el crimen, es la puñalada, la violencia, la venganza, la valentía; acá abajo, en la Calle de América, es el robo, es la astucia, es el profesional de la ganzúa y el pie de cabra*” (Costallat, 1995:33).

¹⁵ Empleamos aquí el término original en portugués para designar la cara *marginal* de la ciudad: la miseria, la prostitución, los vicios, el *submundo*, etc. (Nota del traductor).

Así, mientras el cerro sería el lugar de delitos más graves, la calle es caracterizada como el escenario de las contravenciones o actos ilícitos leves.

Muy próximo a la visión de João do Rio del Cerro de Santo Antônio (1991:141-152), Costallat define la Favela como “*una ciudad dentro de la ciudad. Perfectamente diversa y autónoma. No alcanzada por las regulaciones de la prefectura¹⁶ y lejos de la vista de la policía*” (Costallat, 1995:37). Visible en su silueta de barrancos en inminente riesgo de venirse cuesta abajo, pero inalcanzable en su verdadera faz. Contrapuesta a la vida y a la ciudad, con sus calles, luces y tranvías, la Favela es el lado oscuro de la modernidad.

Pero también los burdeles, las casas de apuestas, las *fumeries*, y en general, los espacios de todos los tipos de vicios componen el submundo objeto de las crónicas de Costallat, así como de los escritos de João do Rio. Muchos de ellos también jerarquizados, como la casa de *rendez-vous* analizada en la crónica “Casas de amor”, donde había dos categorías de mujeres: “*Las que quedan en el comedor, alrededor de la mesa, claramente, a la expectativa de quién las quiera, y las misteriosas, las que se venden caro, muy caro, y son presentadas a los clientes de alcurnia*” (Costallat, 1995:27).

En este sentido, los espacios de *degradación moral* reproducen el orden y la lógica jerarquizada de la sociedad en que se encuentran inscritos. Pero son también como espejos, espacios de la inversión moral vigente, conforme puede observarse en la crónica “Quando os ‘cabarets’ se abrem...”. Virgen en un contexto de prostitución, la protagonista de la historia narrada era objetos de pillerías y ridiculización por parte de todos los que vivían y frecuentaban el burdel. Pasó entonces a tener la sensación de que “en el medio en que vivía, ser pura era una deshonra...” y su virginidad comenzó a “*pesarle extraordinariamente*” (Costallat, 1995:27). La imagen de la inversión es reforzada cuando el autor describe “la moral roja del *cabaret*”

¹⁶ Sede del gobierno ejecutivo de las ciudades brasileras (*prefeitura* en portugués), análoga a la *alcaldía*, la *presidencia municipal* o el *ayuntamiento* del mundo hispánico (Nota del traductor).

oponiéndolo al día, al sol, en fin, a la “*vida normal de la ciudad*” (Costallat, 1995:28).

Disimulados o incluso ocultos, tales lugares son desarrollos del proceso de modernización de los espacios, costumbres y valores de la ciudad. Buen ejemplo en este sentido es la casa de Judite, “el modelo más perfecto de las casas de *rendez-vous* promedio” existentes en la ciudad de Rio, que por fuera “*era una casa igual a las otras*”, con un aspecto “*cuasi burgués, perfectamente honesto*” (Costallat, 1995:40). La disimulación es también una marca de las relaciones sexuales adentro presenciadas, cuyas perversiones –como la del coronel que pretende satisfacer su deseo con muchachas jóvenes, tímidas e ingenuas que le son “ofrecidas” por el ama del burdel– expresan de cierta forma la hipocresía de la sociedad moderna:

Según el deseo del cliente ‘coronel’, el ama de la pensión tiene que armar su programa:

- *¡Vamos, deprisa, niñas!... Tengan cuidado... Fíjense bien... Ustedes son primas... Salieron para ir al cine... Pero una gran curiosidad... hizo que vinieran hasta aquí, por indicación de una amiguita... Atención... Ustedes tienen que llegar a casa a las siete, a más tardar... ¡Esperen! Una cosa más: el coronel piensa que ustedes viven en Botafogo... ¡Inventen una calle y un número! ¡Sean hábiles que el caso vale la pena!... (Costallat, 1995:42).*

Pero el mejor ejemplo del lado hipócrita de las sociedades modernas es la prostitución de Anita, manicurista de un gran hotel de lujo de la ciudad de Rio, que comenzó a ser construido cuando ella era aún una niña de trece años:

Rio sufría entonces su formidable transformación. De ciudad provinciana se transformaba, en pocos años, en gran centro cosmopolita. De ciudad muy brasilera, con sus casas campestres como las de Tijuca y sus casas como las de Botafogo... Rio comenzó a ser gran ciudad internacional con Copacabana y Leblon, construidos a la americana... Grandes hoteles surgieron. Enormes hormigueros humanos, lujosos, confortables... (Costallat, 1995:81-82).

Antes de completar quince años la jovencita se emplea en el hotel, donde es violentada por uno de los “distinguidos” y ricos huéspedes, y así, Anita, “*que cincuenta años atrás estaría en casa de su madre, cosiendo y cuidando de sus pequeños hermanos*” se convierte en la “*manucure, la ‘manicurista’ de hombres del grande y lujoso hotel que acababa de construirse*” (Costallat, 1995:82). Las habitaciones del “suntuoso palacio”, frente al que desfilaban “automóviles y más automóviles, elegantísimas *limousines* y posantes *doublé-phaétons*” de donde desembarcaba una gentes “maravillosa”, bien vestida, “bella”, “noble” y “perfumada”, eran escenario de los más depravados y condenables comportamientos.

Costallat, como João do Rio, denuncia con cierta sensibilidad la miseria y la explotación producto del advenimiento del capitalismo. En “A pequena operária”, por ejemplo, refiere a la explotación de las costureras –muchas de ellas aún niñas– por las casas de modas y comerciantes inescrupulosos. Después de dejar el primer empleo, donde el escaso salario no era suficiente para ella vivir, nada más para vestirse “*de acuerdo con las propias exigencias de la grande y lujosa casa de modas*” (Costallat, 1995:64). Helena pasó a trabajar para otra casa muy elegante de la Avenida que le pagaba cinco mil reales por una docena de camisas –“*a veces camisas de seda, que la selecta Casa Moutinho vendía a ciento veinte mil reales casa una*”– y para un turco del que recibía doscientos reales por cada calzón: “*Eso simplemente debido a una organización social injusta y miserable, que distribuyendo mal la riqueza mata gente de hambre y mata gente de indigestión. Organización social inicua y criminal, que a ciertas jovencitas viste de seda y perlas, y a otras... ino da ni el derecho elemental de vivir!*” (Costallat, 1995:66).

Organización social producto de un nuevo tiempo en el cual la miseria gana otros significados a partir de la creación de necesidades de consumo antes inexistentes. Medio siglo antes la penuria de la madre viuda no llevaría a Anita a salir de la casa de los padres:

Una casa que podía estar mal blanqueada, con el cielo raso caído, comido por las termitas, con sus viejas y pesadas tejas quebradas, una casa de pobre, allá por São Cristóvão, donde se era feliz.

En aquella época las muchachas no necesitaban de medias de seda, ni se pintaban. Y las viudas, aun miserables, vivían con sus hijas en casa. (Costallat, 1995:82).

El cronista llega incluso a referirse a las especificidades de las costureras autónomas en relación a las obreras y obreros empleados en las fábricas, pues “*sin asociación de clase, sin defensa... debido a su sexo y al trabajo anónimo y escondido que hacen en los ateliers o en sus cuartos particulares y miserables – son... las más desprotegidas y las más desamparadas*” (Costallat, 1995:66).

Con todo, el discurso crítico que denuncia y condena la expropiación de los trabajadores y trabajadoras característica del proceso de acumulación de capital que financiaba la construcción de un orden capitalista en la sociedad brasilera en las primeras décadas del siglo XX acaba prisionero de una concepción que asocia la miseria a la degradación moral. Como en João do Rio, que en la crónica “Os mendigos” afirma nada puede exigirse de los hombres con hambre, pues “*no puede haber honestidad en la pobreza*” (Rio, 1917), sorpresiva es en Costallat la presencia de una concepción que, diseminada en los medios políticos, administrativos e intelectuales brasileros, a partir de finales de los años 1880, tendía a desvanecer las fronteras entre “clases pobres” y “clases peligrosas”¹⁷.

En este sentido, la Favela, por ejemplo, era “*el cerro siniestro, el cerro del crimen*”, donde vivían “*estibadores, carboneros, marineros*” (Costallat, 1995:37-35), y para las muchachas pobres como Helena y Anita, manicuristas, mecanógrafas, costureras, empleadas, “*víctimas indefensas de su medio y de su siglo*”, estaba trazado un destino inexorable, la prostitución.

¹⁷ Según Sidney Chalhou, tal concepción fue expresa explícitamente, no por casualidad, en el debate parlamentario que tuvo lugar en la Cámara de los Diputados del Imperio del Brasil en mayo de 1888, pocos días después de la promulgación de la ley que abolió la esclavitud. Y además, habría sido inspirada en el libro de M. A. Frégier, alto funcionario de la policía francesa, sobre las “clases peligrosas” en las grandes ciudades (1840), donde el autor no logra distinguir de forma precisa los límites que separaban tales clases del universo de la pobreza (Chalhou, 1998).

Relaciones de género: imágenes femeninas y masculinas

En las crónicas analizadas, las mujeres aparecen casi siempre victimizadas en la relación con los hombres, desprovistas de cualquier capacidad de acción. Son simplemente conducidas por los otros, bien fuesen esos hombres o las propias condiciones sociales. Por otro lado, los hombres, únicos protagonistas en el juego moderno de la seducción, son frecuentemente descalificados por la cobardía característica de la naturaleza masculina. Así por ejemplo, cuando Helena comienza a trabajar en una casa de modas, pasa a ser sistemáticamente asediada: “Desde el patrón hasta el último barrendero del almacén, desde el cajero hasta un cliente (...) Ella era una magnífica presa para la cobardía de los hombres. Los hombres tienen el olfato de los animales que sólo atacan a los indefensos o agonizantes” (Costallat, 1995:65).

La imagen es bastante recurrente en los textos examinados, apareciendo también en la crónica “Uma história de *manucure*”: “Los hombres son cobardes. Nunca se interesan por las muchachas que tienen hermanos o padres decididos” (Costallat, 1995:83). Son también todos sádicos como el “hombre de pijama de seda” que violentó a Anita.

De un modo general los hombres son caracterizados como engañadizos en las descripciones de los ambientes de los burdeles, donde son seducidos por las mujeres que los inducen a jugar y beber; y como vimos, por madamas como Doña Judite. Sin embargo, aun siendo engañados, lo eran en función de su propio placer, como una especie de elección pervertida. Bien diferente de las jóvenes pobres como Helena y Anita, cuya ingenuidad naturalizada las hacía felices solamente por la cercanía sumisa al lujo de los nuevos tiempos. La primera “se consideraba feliz, entre aquellos encajes, aquellos bordados y aquellas sedas” (Costallat, 1995:64), en tanto la segunda se extasiaba al constatar que: “¡Era aquella gente, aquellas mujeres tan bellas y aquellos hombres tan nobles a los que habría de servir! ¡Era con aquella gente maravillosa, elegante y perfumada que ella

habría de vivir! Es un gran sueño de felicidad que deslumbraba su pequeñita cabeza de niña, la pequeñita cabeza de mujer..." (Costallat, 1995:82).

Las mujeres jóvenes y pobres aparecen así como portadoras de una naturaleza ingenua y sumisa.

Contrastando esas imágenes podemos citar un personaje de la crónica "A Favela que eu vi", Taís, (ex *Taís da Saúde*). Residente de la parte del cerro denominada "Pequeño Portugal", es caracterizada por Costallat como "una negra, aún joven y alegre", cuyos ojos brillaban de "inteligencia y malicia". Vivía con un portugués, trabajador en la carga de carbón. Sumamente celoso, no permitía a Taís bajar del cerro sola. Desconfianzas y descuido en los oficios de la casa eran motivo para ser golpeada por su compañero. Aun así decía feliz:

Tengo experiencia. Dejé aquel "jaleo" allá abajo y ahora vivo quiéfica en mi rincón... ¡Ya es tiempo de descansar!

En los brazos, en el cuello, en las espaldas de la negra, se veía lo que una vez fuera. Nombres de hombres en horribles tatuajes, heridas cicatrizadas de navaja, vestigios de un brillante pasado en el reino del "jaleo" y la fechoría. (Costallat, 1995:36).

Taís nada tenía, por lo tanto, de la ingenuidad de las jovencitas que habían "perdido su honra" por amor o por imposición del medio.

En el primer caso se incluye la historia de Helena que después de resistirse a los asedios del patrón, de los empleados y clientes de la elegante casa de modas donde trabajaba, acabó encontrando el amor:

Un encuentro, una casualidad, y el amor nació...

Fue un rayo de claridad en su existencia triste.

Durante algunos días la pequeña obrera soñó el sueño de todas las jovencitas, un marido, unos hijos, una casa... ¡La felicidad!

Y lo que ella no había hecho por interés, lo hizo por amor.

Se entregó en cuerpo y alma al desconocido que amaba.

Un último golpe le estaba destinado. El amor de su vida, el amor de su amor, su amante, su futuro marido, era un vil conquistador, especialista en la deshonra de las criaturas desamparadas y solas. (Costallat, 1995:67).

Inmediatamente después de haber dado a luz a su hijo en la Santa Casa de la Misericordia Helena es dada de alta, y en la más completa miseria pierde el niño, para terminar encontrando la muerte.

Entre las jóvenes que “perdieron su honra” por imposición del medio en que vivían, además de los casos ya mencionados de la manicurista Anita que se prostituye tras haber sido violentada por un cliente y de la bailarina que protagoniza la crónica “Quando os cabarets se abrem...”, hallamos todavía a la señorita Z.A., “*muchacha de dieciocho años, cuerpo de doncella y ojos de ingenua*” que “*todos los días, acompañada de su madre, su propia madre –¡Vean qué horror!– frecuenta la casa de Judite, una de las más célebres y características casas de rendez-vous de Rio de Janeiro*” (Costallat, 1995:43-40).

¿Qué diferenciaba a Taís de esas otras mujeres? El “reino del jaleo y la fechoría” parece haber sido una opción cuando ella era muy joven. En este sentido, la imagen de mujer trazada por Costallat a partir del perfil de Taís hace de ella un personaje activo que escoge inclusive vivir con un hombre que la golpeaba. Así, aun de forma profundamente *negativizada*, es conferido a ella el papel de sujeto de su propia historia. No es posible saber hasta qué punto el hecho de ser negra y residente del Cerro de la Favela hizo que el cronista le diese una feminidad diferente de la atribuida a aquellas otras muchachas, cuyos colores no son mencionados.

Así, expresando una visión profundamente negativa y pesimista del proceso de modernización de la ciudad de Rio en las primeras décadas del siglo XX, Benjamin Costallat denuncia los otros lados del progreso, señalando la sobreexplotación de trabajadoras y trabajadores en el orden capitalista en construc-

ción. Por otro lado, hace de aquello que identifica como degradación moral de las costumbres, los hábitos y valores uno de los objetos centrales de su literatura. Es dentro de esta perspectiva, signada por un moralismo bastante conservador, que se sitúan sus enfoques de las ciudades ocultas, pobladas por hombres y mujeres tanto ricos como pobres que vivían arrastrados o por opción, el lado oscuro y trágico de la modernidad, que implicaría además cambios en las artes¹⁸.

¹⁸ Sobre géneros y modernidad, véase Besse, Susan K., (1999) e Engel, M. (2006).



De izquierda a derecha: Pagu, Elsie Lessa, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti e Eugênia. Atras, en el medio, Oswald de Andrade. A su lado, de anteojos, Álvaro Moreyra