

CENIZAS DE LA MEMORIA: MILTON HATOUM ENTRE EL CAUCHO Y LA DICTADURA MILITAR

Albert von Brunn*

“La sala del palacio estaba dispuesta de manera parca, con pocos muebles y objetos [...] al lado de un gramófono, una estantería llena de libros y discos. En la pared de enfrente, la fotografía de un caserón a orillas del Amazonas. El lujo de verás estaba en el cielo raso: un artesonado antiguo con figuras de liras, harpas, caballetes y pinceles [...] una pintura de Domenico de Angelis: *La glorificación de las bellas artes en la Amazonia*, imitación del fresco que se deja contemplar en el cielo raso de nuestra ópera”, (HATOUM, 2005, p. 31). Lleno de entusiasmo, el narrador Lavo admira la casa de su amigo Mundo, vestigio de una época de fasto y riqueza.

La novela sigue la historia de los dos amigos entre los años 1960 y 1980 y, de paso, traza un perfil de la generación brasileña del 68, dividida desde entonces en dos bandos, el de los rebeldes y los conformistas, representados en la novela de Milton Hatoum por Raimundo (Mundo) y Olavo (Lavo). Todo los separa, no sólo las opiniones políticas. Mientras Lavo se queda en Manaus y sigue una carrera de abogado, Mundo abandona la Amazonía y parte al exilio, a Berlín primero, luego para Londres. A la distancia se mantiene comunicados por una correspondencia más o menos irregular que, en armonía con las demás personas forman un cuadro representativo del Brasil de los años sesentas.

* Dr. em Letras românicas pela Universidade de Basileia (Suíça). Administrador do acervo de línguas românicas da Biblioteca Central de Zurique. Zurique, Suíça. E-mail: albert.vonbrunn@zb.unizh.ch

MANAUS, ¿FIN DE UN PARAISO?

En la primera pintura aparece una figura masculina de cuerpo entero, de ojos grises y semblante grave, que lleva una chaqueta oscura y una corbata gris, con un perro en brazos y, al fondo, el caserón *Vila Amazonia* con indios, mestizos y japoneses trabajando a orillas del río. Mundo está entre los trabajadores, mira y pinta. En las cuatro telas siguientes las figuras y el paisaje se borran, el hombre y el animal se deforman, envejecen y cobran formas grotescas. Por fin, la pintura desaparece por completo. (HATOUM, 2005)

Luego de la muerte del amigo, Lavo contempla el último cuadro por él pintado: reconoce a Jano, el padre supuesto de Mundo, en el varón de ojos grises, en traje de novio y con el perro en brazos. Evoca al señor de porte altivo que le daba miedo y al que Mundo odiaba cordialmente. Jano, con sus camisas, botones de madreperla y pantalones de lino, amigo de los militares y símbolo de una época fastuosa y de efímeras riquezas, un recuerdo de la euforia provocada por la explotación de caucho que había transformado la modorra de Manaus en una metrópoli cosmopolita.

La capital de la Amazonía brasileña, hoy en día una megalópolis de un millón y medio de habitantes, fundada en 1669, como fortín para defenderse de los españoles, durmió un largo y profundo sueño que duró doscientos años. Su despertar fue brusco y tuvo que ver con el boom del caucho, el ciclo que va de los años 1889 a 1920. La población, que tenía al inicio diez mil habitantes, pasó a tener setentaycinco mil bajo el gobierno de Eduardo Ribeiro (1862-1900) que fue el hombre que transformó la ciudad con una varita mágica, (HATOUM, 2004): grandes avenidas cruzaron riberas pantanosas, lámparas eléctricas reemplazaron a las de kerosene y un paisaje hecho de selvas tropicales y ciénagas insalubres se convirtió de pronto en un sueño de la modernidad, en una ciudad con hospitales, iglesias, bancos, oficinas y mercados. La ambición del gobernador no tenía límites y así, dos veces por semana, la flor y nata de la sociedad se paseaba por el recién inaugurado parque municipal para escuchar el concierto de una banda de música antes de deleitarse con sorbete y champán en el *Grand Hôtel International*, el “mejor de la cristiandad” (COLLIER, 1968). El clímax de esta utopía tropical cristalizó en el Teatro Amazonas, cuya cúpula azul-dorada dominaba desde el centro todo el entorno de la ciudad. Sus estructuras fueron traídas desde Glasgow, las tejas desde Alsacia-Lorena. Del techo pendían ángeles, querubines rosados y candelabros venecianos, cuyas velas iluminaban un público de mil y seiscientas personas. Mientras en el mobiliario se contaba con unos vasos franceses de Sèvres, en el vestíbulo se podía apreciar, junto a las columnas de

mármol de Carrara, pesadísimas butacas hechas de palosanto. Manaus era entonces la ciudad de los *dandys* y *de las divas*: pantalones de lino de un blanco immaculado, zapatos de gamuza, sombreros de fieltro y camisas de lino irlandés ponían el toque de distinción, esa que le otorgó el apodo de *The Whity City*. (COLLIER, 1968)

Pero este paroxismo de modernidad duró poco y pasó rápidamente, dejando tras de sí sólo nostalgias y una natureleza destruída. El popular cliché de la metrópoli en la selva contrasta con una realidad de miserias y desastres: detrás de la fachada deslumbrante se escondían unas barriadas llenas de charcos y sisternas al aire libre, focos ideales para infecciones tropicales que mataban anualmente a más de trescientas personas. (COLLIER, 1968)

Jano, el personaje en la novela de Milton Hatoum, personifica esta doble realidad del caucho: el sueño y la pesadilla conviven en su persona, en su casa y en los dibujos de Mundo. Las apariencias del *dandy* tropical con sus camisas impolutas y pantalones impecables son, al mismo tiempo, un recuerdo y una mortaja: poco antes de morir, Jano recibe como presente una camisa de lino irlandés. Movido por un ataque de furia, quema las pinturas de Mundo junto con la camisa y muere víctima de su diabetes.

EXOTISMO Y NOVELA DE APRENDIZAJE

Para el niño, lo exótico surge en el momento en que se abre al mundo exterior”, escribe Victor Segalen (1978, p. 45). “Al principio, es exótico todo lo que no se puede tocar con las manos. Cuando el niño abandona la cuna, lo exótico se extiende por las cuatro paredes de su habitación y, más tarde, por el vasto mundo de la casa. Cuando el niño empieza a leer, entiende que algún día podrá vivir todo lo que está en los libros.

En America Latina, la novela de aprendizaje tiene sus propias características: para el héroe latinoamericano, no basta alcanzar las metas personales —amor, honra y respeto. En el continente mestizo, el niño crece al tiempo que la nación a la que pertenece. Por un lado, uno de los retos es desarrollar virtudes personales pero, al mismo tiempo, impulsar también formas de justicia social (KUSHIGIAN, 2003). En las novelas de aprendizaje europeas el héroe se identifica con la figura paterna que lo ayuda a vencer las pruebas difíciles que le salen al paso. En algún momento, el héroe se rebela contra la figura paterna, abandona la casa, reivindica su independencia y se lanza a la aventura. En *Cinzas do Norte*, la novela de Milton Hatoum, los roles sociales se confunden: así, por ejemplo, Mundo se enterará sólo en su lecho de

muerte de que su padre no es Jano sino un pintor, compañero ocasional de su madre. Jano es un falso héroe que sueña con glorias pasadas y cultiva *yute*, un producto que no tiene demanda en el mercado. La novela deconstruye la figura del *Pater familias* tropical que asiste atónito a la ruina de su mundo. En su afán desesperado por mantener la autoridad paterna, envía a Mundo a una academia militar. El hijo, en vez de corresponder a las exigencias de orden y disciplina, contrae una enfermedad incurable que lo llevará a la muerte. Alicia, la madre de Mundo, no puede evitar la tragedia pero tampoco estimular la vocación artística del hijo. Mundo huye para Europa en busca de una mejor atmósfera para su libertad creadora. Va para Londres y Berlín, epicentros de la rebelión juvenil de los años sesenta; sin embargo, esta fuga estará destinada al fracaso.

En general, las aventuras del héroe clásico siguen una lógica sencilla: separación del mundo de la infancia, enfrentamiento y victoria ante una fuente de fuerza sobrenatural, retorno pródigo y consecuente glorificación (CAMPBELL, 1999). En virtud de este esquema, la confrontación entre Jano y Mundo, entre el burgués y el artista, debería llevar a una ruptura: el joven héroe viajaría a la selva o a Europa, demostraría su talento en uno de esos lugares y luego retornaría lleno de gloria al lugar de origen. Pero no es eso lo que aquí sucede. La casa paterna reprime sistemáticamente toda veleidad de independencia.

JOSEPH CONRAD Y EL ULISES POSMODERNO

Antes de que coincidiésemos con Mundo en el Colegio Pedro II, lo había visto antes una vez en el centro, en la plaza *São Sebastião*: macilento, con la cabeza rapada, sentado en una piedra cuyo modelo imitaban olas negras y blancas. Observaba el barco de bronce que representa a Europa. Con la mirada fija y reconcentrada, dibujaba mientras se mordía los labios y meneaba la cabeza como un pájaro, recuerda Lavo. (HATOUM, 2005)

Me detuve para mirar el dibujo: un barquichuelo torcido y extraño en un mar oscuro que se parecía al Río Negro o al Amazonas [...]. Cada vez que pasaba al lado de la nave de bronce me acordaba del dibujo de Mundo.

Lavo se queda en Manaus, mientras Mundo abandonará la Amazonia para no volver. ¿Una odisea posmoderna? Para los europeos, la Odisea se limita al Mediterráneo.

Ítaca es el hogar donde Penélope aguarda al marido. Sin Penélope, ¿qué sería la Odisea? Una errancia sin fin. En la *Divina Comedia*, Dante Alighieri cuenta el fin de Ulises como si se tratase del naufragio del *Titanic*, de camino hacia América, allende las Columnas de Hércules (BOITANI, 1994). Joseph Conrad, en *Tremolino* (CONRAD, 1923), vuelve al asunto para crear el primer Ulises del siglo xx - Dominic Cervoni. Dominic viaja por el Mediterráneo hasta que, traicionado, se ve forzado a echar a pique su propio barco. Con un remo a cuestas camina para la muerte. La misma imagen aparece en la novela de Milton Hatoum: “Un reportaje con la fotografía de un indio, completamente desnudo, de pie delante de un túnel en Copacabana; el rostro y el pecho hundidos, los ojos salientes, vueltos hacia el cielo. Llevaba un remo al hombro y fue detenido porque amenazaba a turistas y pasajeros. ¿Mundo?” (HATOUM, 2005). Mundo vuelve a Brasil para morir en la playa de Copacabana: “La errancia no era mi destino, pero la vuelta era imposible” (HATOUM, 2005), escribe en su última carta a Lavo que no volverá a ver. Sin abandonar el esquema clásico del viaje de autoconocimiento, Joseph Conrad y Milton Hatoum embarcan a sus héroes en un periplo por los mares del mundo. Dominic Cervoni y Mundo sacan sus raíces del suelo de Ítaca y se abren al océano. El Ulises posmoderno deja de lado su papel clásico y se convierte en Capitán Nemo, navegando hacia un cielo vacío con un remo a cuestas, último símbolo de su patria perdida.

Milton Hatoum nació en Manaus, hijo de inmigrantes libaneses, estudió arquitectura y literatura hispanoamericana en San Pablo y vivió varios años en Francia y España antes de volver a su ciudad natal para enseñar francés. En 1989 publicó su primera novela, *Relato de un cierto Oriente* (HATOUM, 2001) y, en 2000, *Dos hermanos* (HATOUM, 2003), obras por las que le fue concedido en dos oportunidades el Premio Jabuti. El epicentro de su ficción sigue siendo su ciudad natal: “Manaus siempre fue una ciudad al mismo tiempo cosmopolita y bastante provinciana, por su aislamiento geográfico. La provincia es muy importante para los escritores. En las grandes ciudades las anécdotas, los eventos escabrosos y las situaciones dramáticas se diluyen y se pierden. En la provincia, no. La provincia es una plataforma. Allí están los locos, los adúlteros, los asesinos, los corruptos, los bandidos. La provincia es la metonimia de un gran teatro, ideal para quien quiere construir personajes” (FUKS, 2005). La saga de Mundo y de Lavo es la historia de toda una generación en Brasil, la del propio Milton. Lo exótico, las grandes fiestas y la lujuriosa vegetación quedan atrás; permanecen apenas las ruinas de una infancia perdida y las cenizas de la memoria.

REFERÊNCIAS

- BOITANI, Piero L. **The shadow of Ulysses: figures of a myth.** Translation by Anita Weston. Oxford: Clarendon Press, 1994. p. 27-33.
- CAMPBELL, Joseph. **Der heros in tausend gestalten.** Aus dem Amerikanischen von Karl Koehne. Frankfurt am Main: Insel, 1999. p. 40. (Insel Taschenbuch; 2556)
- COLLIER, Richard. **The river that god forgot: the story of the amazon Rubber Boom.** London: Collins, 1968. p. 17-19.
- CONRAD, Joseph. **The tremolino in: the mirror of the sea: memories & impressions.** London: J. M. Dent & Sons, 1923. p. 155-183.
- FUKS, Julián. Cinzas que queimam: escritor manauara Milton Hatoum lança terceiro romance. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 13 ago. p. B1.
- HATOUM, Milton. Dos hermanos. Trad. Juana María Inarejos Ortiz. Madrid: Akal, 2003. (Akal literatura; 37)
- HATOUM, Milton. **Cinzas do norte.** São Paulo: Cia. das Letras, 2005. p. 31
- HATOUM, Milton. Document: the view from Manaus. In: **Literary cultures of Latin America: a comparative history.** ed. Mario J. Valdés and Djelal Kadir. Oxford: Oxford University Press, 2004. vol. II, p. 516-524
- KUSHIGIAN, Julia A. **Reconstructing childhood: strategies of reading for culture and gender in the Spanish American Bildungsroman.** Lewisburg: Bucknell University Press, 2003. p. 17-19.
- SEGALEN, Victor. **Essai sur l'exotisme: une esthétique du divers (notes).** Montpellier: Éditions Fata Morgana, 1978. p. 45 (Explorations; 8)