

La devastación del Amazonas en la narrativa de Milton Hatoum: Una reflexión eco-crítica

Koleff, Miguel

Facultad de Lenguas – Universidad Nacional de Córdoba

RESUMEN

La comunicación plantea una reflexión eco-crítica sobre la producción novelística de Milton Hatoum construida a partir del concepto de «devastación». Apoyándose en el corpus benjaminiano, la perspectiva de abordaje de ese término se realiza en conjunción con las nociones de «progreso» y «experiencia».

Palabras claves: Milton Hatoum – Amazonas – devastación.

ABSTRACT

The paper proposes an eco-critical reflection on Milton Hatoum novelistic production built around the concept of «devastation». Relying on Benjamin's corpus, the approach perspective of this term is done in conjunction with the notions of «progress» and «experience».

Key words: Milton Hatoum – Amazon – devastation.

I

Durante el mes de mayo del corriente año, el Centro de Estudiantes de la Facultad de Lenguas colgó un cartel de gran tamaño que podía leerse en el ingreso al segundo piso en el que estaba escrita la siguiente consigna: «Juntos podemos parar Monsanto porque el progreso que mata y contamina no es progreso». Al margen de mi posición personal al respecto, lo que encontré como significativo en esa frase es que la preocupación ambiental de quienes colgaron el cartel y se hacen claros enunciadores de la idea allí representada se asocia paradigmáticamente con la noción de progreso, la que –por otra parte– se refuta en el caso de la empresa en cuestión. Ciertamente se trata de estudiantes de nuestra Facultad que articulan la responsabilidad social y ambiental que defienden con ciertos principios teóricos en los que fueron formados.

Al redactar esta ponencia yo pienso lo mismo que los estudiantes: que la categoría «progreso», su descentramiento y su de-construcción, coadyuvan a una reflexión eco-crítica como la que se advierte en la obra narrativa de Milton Hatoum y en la que la contribución invaluable de Walter Benjamin viene en auxilio. Al pensar el resumen de la propuesta que hoy presento aquí esboqué como tema de la comunicación la «devastación del Amazonas». En esa instancia entendía que –en el marco de unas jornadas que hacen foco en la ecología y los lenguajes que la plasman– la noción teórica entrecomillada podía ser una contribución efectiva al tema habida cuenta de que en la ficción del autor brasileño se pone en evidencia el paisaje en ruinas en la que la modernidad y su aparato tecnológico han transformado las ciudades de Manaus y de Belén, pertenecientes a dos estados de la Región Norte de Brasil.

En la construcción del marco teórico he abrevado principalmente en el pensamiento de Walter Benjamin –teórico al que vengo dedicando una investigación sistemática hace algunos años- y sobre todo en dos de sus textos centrales, el opúsculo «Experiencia y Pobreza» publicado en 1933 y el texto fragmentario e incompleto de las *Tesis de Filosofía de la Historia* que dejó inconcluso con su muerte en 1940. Y esto porque hay dos elementos ligados centralmente a la problemática ambiental, la «pérdida de la experiencia» y «la impugnación del progreso» que trae aparejado el proyecto de una modernidad tecnológica. Ambas tesis comulgan con la propuesta escritural del escritor brasileño Milton Hatoum y sirven como ejes de lectura de su obra. El espacio circunscripto de la reflexión se detendrá –por consiguiente- en el análisis de las cuatro novelas publicadas entre 1989 y 2008 a las que aludiré brevemente.

II

Antes de entrar de lleno en el tema me gustaría detenerme en el concepto de «devastación» cuando atribuido a Milton Hatoum. Con diferentes términos pero dando a entender la misma idea, diversos críticos a lo largo de su producción narrativa se pronunciaron al respecto. Probablemente sea Davi Arriguci Jr. quien mejor lo expresó cuando –en ocasión de la publicación de *Relato de um Certo Oriente*- identificó como tema del libro *a casa que se desfaz*¹ (Arrigucci Jr., 2007). Sin saberlo, prefiguraba con esa expresión un tópico que se repetiría a lo largo de las cuatro producciones aquí consideradas.

Si consideramos el arco tensado entre su primera publicación y la última que data de 2008 veremos que a lo largo de cuatro novelas que constituyen hitos en la ficción brasileña contemporánea² el tema de la «devastación» es una constante productiva de su ficción, entendiéndose así la devastación interior y psíquica de los personajes, la devastación del paisaje y de la historia de Manaus, la devastación social y política del Amazonas y de Brasil en su conjunto.

La devastación –tal como la estamos considerando- apunta a radiografiar el ocaso de una civilización, de un proyecto cultural al menos como ha sido conocido inicialmente. En algún punto comunica la idea de «pérdida» respecto de un denominador común que era aceptado como tal. Su explicitación más concreta son los vestigios, los restos, las ruinas que pueden leerse como indicios de una transformación abrumadora que ha sobrevenido despojando un orden de cosas conocida. La variable «ecológica» entra en esta consideración como una asignatura pendiente ya que los espacios dominados por la confluencia de ríos –«la nación de aguas» al decir de Ana Pizarro (Pizarro, 2009)- presenta una clara asimetría entre el antes y el ahora.

Hay que tener un especial cuidado en esta consideración para que el proyecto político se haga responsable del juicio crítico elaborado en función de esta constatación. No

¹ «é este o relato de uma volta à casa já desfeita, reconstruída pelo esforço ascético de um observador de olhar penetrante, mas poderoso, que recorda e imagina» (Arrigucci Jr., 2007)

² A modo de ejemplo, las novelas en cuestión ganan el *Premio Jabuti* de ficción que es uno de los más prestigiosos en la literatura brasileña contemporánea.

se trata –en consecuencia- de postular un modelo conservador que ve en la novedad las marcas del perjuicio exclusivamente, pretendiendo recuperar un pasado glorioso e inviolable sino de marcar los puntos de incisión de una afrenta que es igual en el pasado que en el presente y en el futuro donde el «hoy» aparece sólo como una transición fugaz (un punto de sutura) que permite identificar una historia. En términos benjaminianos, «el tiempo del ahora» que trae consigo su oportunidad revolucionaria³ (Benjamin, Tesis sobre la historia y otros fragmentos, 2009, p. 30)

III

Para empezar la reflexión habría que retomar la idea expuesta al inicio del trabajo cuando considero que la problemática ecológica es producto del fin de la experiencia, afirmación en la que me apoyo en las reflexiones de Walter Benjamin. Ese texto escrito en 1933 y publicado en *Die Welt im Wort* es consistente en varios sentidos pero sobre todo contemporáneo. Lo que allí denuncia el pensador alemán es que después de la primera guerra mundial la experiencia «se ha venido abajo» (Benjamin, Experiencia y Pobreza, 2007, p. 217). Lo expresa con a través de una imagen:

Está muy claro que la cotización de la experiencia se ha venido abajo y ello además en una generación que, entre 1914 y 1918, ha hecho una de las experiencias más tremendas de la historia. Tal vez esto no sea tan extraño como parece a simple vista. ¿No se pudo observar ya por entonces que la gente volvía enmudecida del frente? No más rica en experiencia comunicable, sino mucho más pobre (...) Una generación que fue al colegio en tranvía de caballos se encontraba ahora a la intemperie y en una región donde la única que no había cambiado eran las nubes; y ahí, en medio de ellas, en un campo de fuerzas de explosiones y torrentes destructivos, el diminuto y frágil cuerpo humano (Benjamin, 2007, p. 217)

La palabra «experiencia» se usa aquí en un sentido muy amplio pero que incluye la actividad humana a lo largo de la historia que ha cimentado una tradición. El teórico español Gabriel Amengual equipara la noción de «perdida de la experiencia» a «ruptura de la tradición» en este sentido (Amengual, 2008). Con seguridad, la reflexión es atinada pero en este trabajo en particular lo que interesa es demostrar que la valoración ecológica responde a un principio civilizatorio⁴ que ha caído por su propio peso como consecuencia del daño infligido por su materialización imparible y poco responsable (sustentable) a partir de lo cual hay que barajar y dar de nuevo.

Lo que llama la atención de Hatoum y que es la marca que lo define en el contexto de la literatura brasileña actual es la imposibilidad de resolver esa crisis experiencial pensando alguna otra posibilidad que no sea la de la *narración* en su mejor acepción benjaminiana (Benjamin, 2008) Por la característica de los narradores que pone en escena, la única alternativa ante el horror, es la palabra que se condensa en el libro que leemos que –de alguna manera- exhuma la memoria del escribiente.

³ Aludo particularmente a las tesis XVII(a) y XVIII.-

⁴ Explícitamente identificado en el personaje de Jano de *Cinzas do Norte* que se proclama a sí mismo un civilizador.

Sin embargo, a diferencia de Benjamin que proclama «Nos hemos vuelto pobres. Hemos ido perdiendo uno tras otro pedazos de la herencia de la humanidad» (Benjamin, 2007, p. 221) en Hatoum prevalece el deterioro del espacio y del tiempo que acompañan el tránsito humano por esas latitudes que recorren los personajes y que se corresponden con el estado brasileño del Amazonas en todo su espesor. Este detenimiento en la llaga profunda que impide la superación hace de sus obras verdaderos documentos de la fricción existencial. Y por eso pueden y deben ser leídas políticamente. No se trata de un pesimismo militante que oblitera cualquier transformación social que se pueda avizorar; tampoco un narrador nostálgico que custodia y ampara un tiempo pasado como mejor que el ahora y al que hay que retornar. El presente profundo de Hatoum tiene que ver con la denuncia que inspira la acción política. De norte a sur, de este a oeste el escenario amazónico que se retrata con la mayor fidelidad histórica, sucumbe a cada momento. Diversas son las causas pero todas coadyuvan al mismo fin, la devastación.

IV

En un célebre discurso pronunciado por Hatoum en ocasión de la publicación de su primera novela *Relato de um certo Oriente* en 1989 el autor confiesa la necesidad interna que tenía de escribir una novela política. Y la consciencia clara de la imposibilidad que le imponía la escasa distancia que separaba la acción que pretendía narrar de la experiencia que –como escritor- había vivido primero en Brasil y después en Europa. Advertía así que le faltaba el tiempo de la madurez necesaria para poder hablar de las circunstancias sin que su discurso derivase en una impostación personal de sus rencores y humillaciones.

Durante o meu primeiro ano na Europa (primeiro em Madri, depois em Barcelona) fiz vários esboços de um romance político. Queria aproveitar a experiência que tivera como estudante secundarista em Brasília, no biênio do terror 68-69, e depois em São Paulo, onde na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP ajudei a fundar uma revista de poesia e desenho: POETAÇÃO. Mas à medida que escrevia, percebi que alguma coisa não dava certo, o meu texto nada mais era do que uma crônica de acontecimentos recentes. Tudo que eu escrevia ainda estava no tempo, quero dizer no tempo quase-presente, como se o texto fosse uma reportagem sobre eventos ainda vivos, tal vez vivos demais na minha memória. O bolero interrompido por bombas ainda ecoava como algo muito próximo do presente. Tal vez por isso não tenha podido encontrar meu ritmo e minha música, la petit musique citada por Celine. Não conseguia imprimir no texto o poder de fingir, que é o mais inofensivo dos poderes, mas que numa obra de ficção me parece fundamental. (Hatoum, *Um certo Oriente*, 2002, p. 6)

En ese momento advierte que –siendo necesario crear una división entre el narrador que cuenta la historia y él mismo como sujeto que la exhuma- era necesario configurar un microclima que él conociera pero que le fuera –al mismo tiempo- extemporáneo. Y pensando en estas posibilidades es que recurre al género de la novela familiar haciendo foco en un grupo social determinado que –sin ser emblemático del Amazonas que pretende

subrayar- pueda dar indicios de ese macrocosmos que habría de filtrarse necesariamente en la ficción singular. Así,

pus de lado o projeto de um romance espacial, de grandes panorâmicas sobre a região, e fechei a angular, usando uma lente de aumento para ver de perto um drama familiar. Às vezes essa lente focaliza cenas de viagens (o movimento da imigração, por exemplo), mas são cenas de uma avareza tão grande que a floresta e o espaço amazônicos aparecem sobretudo como cenários de reflexão das personagens. Evitei também a descrição exhaustiva de Manaus, embora haja sinais claros da cidade da minha infância, então uma belíssima cidade, que se desfigurou com a industrialização selvagem iniciada nos anos 70 (Hatoum, 2002, p. 12)

V

Analizando ahora con detenimiento los cuatro textos del corpus voy a hacer un recorrido que permita entender su lógica de articulación a partir del tema asumido.

En *Relato de um Certo Oriente* (1989) la primera novela, la historia se concentra en el regreso de una mujer a Manaus, su ciudad natal, después de 20 años de ausencia. Aunque no hay datos precisos, ella viajó al sur del país para iniciar sus estudios universitarios con lo cual puede especularse que a la hora del retorno tiene aproximadamente 40 años. Las marcas textuales autorizan a pensar se trata de mediados o finales de la década del 80 motivo por el cual puede establecerse un punto de comparación entre la ciudad abandonada en la década del 60⁵ y ésta que reconoce y visita a la hora de su llegada. Concretamente, en los capítulos finales se describe con intensidad el paseo que realiza por aquellos lugares a los que tenía prohibido acceder de niña.

Crescemos ouvindo histórias macabras e sórdidas daquele bairro infanticida, povoado de seres do outro mundo, o triste hospício que abriga monstros. Foi preciso distanciar-me de tudo e de todos para exorcizar essas quimeras, atravessar a ponte e alcançar o espaço que nos era vedado: lodo e água parada, paredes de madeira, tingidas com as cores do arco-íris e recortadas por rasgos verticais e horizontais, que nos permitem observar os recintos... (Hatoum, 1989, p. 123)

Curiosamente, este espacio «prohibido» lo es porque revela a los ojos del visitante que lo recorre las señas de una Manaus profunda que se escande a los ojos. El foco narrativo del texto se concentra en esta distorsión cognitiva que genera el enfrentamiento con lo nuevo y lo otro que se apoderan del territorio conocido que aún pervive en las pupilas de quien lo dejó 20 años atrás. Las imágenes a las que se accede muestran la miseria que se ha apoderado de la ecología urbana. Son los años 80 y acaba de concluir un régimen militar violento que devastó –literalmente- la ciudad cambiando le la fisionomía.

⁵ Observese lo contundente de esta afirmación en una crónica recientemente publicada en la que habla de Manaus durante los años 60: «A cidade não era esse polvo cujos tentáculos rasgam a floresta e atravessam o rio Negro, mas sempre foi um porto cosmopolita, lugar de esplendor e decadência cíclicos, por onde passam aventureiros de todas as latitudes do Brasil e do mundo» (Hatoum, 2013) Se trata de «Umenterro e outros carnavais» (24-26).-

En *Dois Irmãos*, la novela del año 2000, la historia social del Amazonas se recrea abarcando el siglo XX en su conjunto desde las primeras inmigraciones orientales a la región a fines del siglo XIX hasta la transformación «moderna» de la ciudad en la década del 80 pasando por episodios de la historia brasileña que dejaron presente su huella en la historia de la familia: el Estado-Novo, el desarrollismo ufanista de Juscelino Kubischek, la dictadura militar y el retorno lento y progresivo de la democracia que trajo aparejado un sistema neo-liberal que transformó –decisivamente– el rostro actual de Manaus. En la perspectiva que estamos abordando, dos hechos merecen ser citados como referencias ineluctables: la primera remite a la figura del *seringueiro*, el extractor del caucho que se comercializó internacionalmente hasta la segunda guerra mundial –por un lado– y la creación de la zona franca durante el régimen militar, por otra parte. La primera impacta por sus «restos», los empleados de los seringales que crearon las primeras franjas de pobreza de la ciudad cuando concluyó el negocio del extractivismo por la competencia con Asia. El caso del Bar do Encalhe así lo testimonia. Se trata de «um boteco na carcaça de um barco estropiado, lá na baixada dos Educandos, então povoado por ex-seringueiros, quase todos paupérrimos» (Hatoum, 2000, p. 152)

El segundo aspecto se desarrolla en profundidad en la novela porque es la principal causa de la transformación urbana de la ciudad que abandona los «sobrados coloniales» por tiendas de negocios con vidrieras llamativas. Se trata de la construcción de la zona franca de Manaus que permite el ingreso de una nueva inmigración oriental, esta vez de coreanos que comercializan electrodomésticos y que están preocupados en radicar negocios rentables –la hotelería, por ejemplo– en las inmediaciones de la ciudad, antes ocupada por edificios neoclásicos. Así se lo hace saber un personaje, Omar, a su madre:

«Manaus etá cheia de estrangeiros, mama. Indianos, coreanos, chineses... O centro virou um formigueiro de gente do interior... Tudo está mudando em Manaus» (Hatoum, 2000, p. 223)

El principal componente de esta segunda inmigración es la devastación arquitectónica de la ciudad, que Hatoum no ahorra en criticar y denunciar. Algunos trechos traídos a colación hablan de esto:

Demorou, na verdade, para atracarmos à beira do casi. O sol, quase a pino, golpeava sem clemência. Foi difícil abrir os olhos, mas não era a luminosidade que incomodava, e sim tudo o que era visível. De olhos abertos, só então me dei conta dos quase vinte anos passados fora daqui. A vazante havia afastado o porto do atracadouro, e a distância vencida pelo mero caminhar revelava a imagem do horror de uma cidade que hoje desconheço: uma praia de imundícias, de restos de miséria humana, além do odor fétido de purulência viva exalado da terra, do lodo, das entranhas das pedras vermelhas e do interior das embarcações. Caminhava sobre um mar de dejetos, onde havia tudo: casca de frutas, latas, garrafas, carcaças apodrecidas de canoas, e esqueletos de animais. Os urubus, aos montes, buscavam com avidez as ossadas que apareceram durante a vazante, entre objetos carcomidos que foram enterrados há meses, há séculos. Além do calor, me irritavam as levas de homens brigando entre si, grunhindo sons absurdos querendo imitar alguma frase

talvez em inglês; eram cicerones andrajosos, cujos corpos mutilados e rostos deformados os uniam ao pântano de entulhos, ao pedaço de cidade que se contorcía como uma pessoa em carne viva, devorada pelo fogo (Hatoum, 1989, p. 125).

En *Dois Irmãos* como en la novela anterior, hay una imagen potente que conecta el presente con el pasado. Se trata de la «cidade flutuante» construida sobre el río Negro y algunos igarapés que van mostrando el proceso de empobrecimiento de la ciudad pero con su característica idiosincrática, una suerte de favela construida sobre el río asentada en pilotes y palafitas. Los personajes patriarcas de ambas historias la recorren a menudo porque allí se encuentran los amigos de toda la vida. En *Dois Irmãos* se narra la destrucción de la ciudad realizada durante el gobierno militar y erradicación de sus habitantes que se confinan a barrios populares periféricos que se crean para sustituirla. En el siguiente extracto en el que el personaje de Halim asiste amargo a la destrucción de la misma se percibe el modo a través del cual esta estampa estaba incorporada al imaginario sobre el espacio urbano manauera.

Halim balançava a cabeça, revoltado, vendo todas aquelas casinha serem derrubadas. Erguia a bengala e soltava uns palavrões, gritava «Por que estão fazendo isso? Não vamos deixar, não vamos», mas os policiais impediam a entrada no bairro. Ele ficou engasgado, e começou a chorar quando viu as tabernas e o seu bar predileto, A Sereia do Rio, serem desmanchados a golpes de machado. Chorou muito enquanto arrancavam os tabiques, cortavam as amarras dos troncos flutuantes, golpeavam brutalmente os finos pilares de madeira. Os telhados desabavam, caibros e ripas caíam na água e de distanciavam da margem do Negro. Tudo se desfez num só dia, o bairro todo desapareceu. Os troncos ficaram flutuando, até serem engolidos pela noite (Hatoum, 2000)

Un elemento más para destacar en relación con la zona franca es el terrible impacto que supone para las comunicaciones ya que éstas dejan de realizarse a través de la navegación para abrirse nuevas vías de tránsito terrestre que atentan necesariamente contra la vegetación selvática. Se trata de acciones de desforestación propiciadas con el fin de asegurar el dominio económico de la región.

En *Cinzas do Norte*, la novela publicada en 2005, el espacio narrativo excede la ciudad de Manaus y crea un puente necesario con la segunda ciudad en importancia del estado, Parintins en la que se encuentra la *Vila Amazônia*, una suerte de latifundio de uno de los personajes centrales de la historia, el coronel Trajano que represente la pervivencia del régimen oligárquico del modelo nordestino tan bien representado por Gilberto Freyre en *Casa Grande & Senzala*. Manaus continúa siendo el centro de la acción pero ésta se ejecuta en forma centrípeta abriendo surcos en la región desde diferentes miradas etnográficas. Una de ellas, la principal en este abordaje es la de Mundo, el hijo de Trajano, una suerte de artista de filiación modernista⁶ que pone en jaque los modelos de representación cultural de la región.

⁶ Hay indicios para suponer que Mundo representa ficcionalmente –de alguna manera– a Mário de Andrade.

Este eje de lectura se afirma en la pugna que sostiene Mundo con su mentor artístico, Arana (el que al final de la novela se revela como padre biológico) desde el punto de vista ideológico al involucrar las diferentes percepciones que se tiene sobre la naturaleza como componente del ecosistema amazónico. Este conflicto que empieza a perfilarse en el capítulo 3 crece en intensidad hasta el capítulo 9 en el que se vislumbra la separación definitiva de los derroteros personales.

Esta discusión sobre el papel de la naturaleza en el arte no es menor en el contexto amazónico que estamos considerando dado la fuerza expresiva del paisaje en la configuración del territorio. Hay dos modos de posicionarse al respecto: el arte de Arana y el arte social de Mundo. El primero dedicado a la representación del paisaje según los cánones del *art nouveau* que sirven al proyecto ufanista del gobierno militar que quiere vender el Amazonas como un «cartão postal» mostrando tucanes, indios y vegetación exuberante. Y el otro, liderado por Mundo, que se desapega progresivamente de los cánones figurativos e impresionistas de representación para dar cuenta de la desigualdad y de la injusticia social a través de intervenciones artísticas que son expresiones concretas de arte comprometido. En este punto me interesa valorar la obra de Mundo, «Campo de Cruces» que es una intervención artística en el barrio ElDorado de la que se da cuenta en el capítulo 10.

Considerada una «obra de arte macabra» por el diario oficial, la misma consiste en colocar cruces al frente de cada una de las casas populares inauguradas por el gobierno militar para dar la imagen de un cementerio, y en el único árbol recuperado de la devastación de la selva con la intención del aplanamiento del territorio, colgar trapos negros como señal del luto claramente admitido.

Conforme refiere Lavo, el narrador:

No dia seguinte bem cedo fui ao Novo Eldorado. O Campo de Cruces havia sido destruído pela polícia na tarde do feriado. A visão das ruínas acentuava a tristeza do lugar. Cruces de madeira crestadas cobriam um descampado; o tronco da seringueira fora abatido, as raízes arrancadas; galhos secos espetados em trapos queimados pareciam carcaças carbonizadas (Hatoum, Cinzas do Norte, 2005)

En *Cinzas do Norte* el proceso de devastación se produce de dentro para fuera. No sólo porque afecta a Mundo hasta el punto de provocar su propia muerte víctima de infecciones y debilitamiento generalizado sino también porque irrumpe en el interior de la propia familia terrateniente. A diferencia de la novela anterior que hace un paneo por todo el siglo XX, el ámbito de la acción narrativa se concentra en este texto en la etapa misma de la dictadura militar profundizando aquellos aspectos de devastación que la anterior había cifrado en las claves políticas escogidas. En este texto la lectura es más periférica pero la concentración en el arte despliega significaciones que tornan posible una relectura de aquélla desde este lugar.

En *Orfãos de Eldorado* (2008) Eldorado ya no refiere al barrio de miserables construido para localizar a los habitantes de la Ciudad Flotante sino que recupera un mito amazonense de la época de la conquista: la existencia de un lugar encantado y lleno de

riquezas que se constituye en la versión terrena del Paraíso edénico. Según relata Ana Pizarro –analizando el texto de los cronistas del siglo XVI- éstos creían en la existencia de un lugar misterioso en el que se alojaba el oro que podría modificar las condiciones de vida de los aventureros. La leyenda construida alrededor del mito potencia el significado de las aguas marinas donde se refugian los amantes en busca de una felicidad imperecedera. Con el relato de esta leyenda empieza la cuarta novela de Hatoum evocando el momento en que una india de los alrededores se sumerge en el río Negro para nunca más volver a la superficie. Este libro se diferencia de los anteriores porque no privilegia tanto la escritura cuanto la oralidad. Se trata de un relato oral que cuenta el protagonista a un grupo de turistas que se aproximan al *jatobá* bajo el cual se cobija en una tapera. La historia relatada es –por un lado- la propia biografía novelada del personaje y – por el otro- la narración de una historia de amor desencontrado.

A los fines que nos interesan en este trabajo, el recorte de las memorias personales de la voz autobiográfica es la que más se acerca a la investigación. Y esto porque se trata del hijo de un *magnata* de la región con propiedades en Manaus y Belém. Así como en el libro anterior, la ciudad se extendía hasta Parintins trazando un mapa regional completo, aquí la referencia a Manaus completa la percepción del norte brasileño ya que ambas ciudades comparten para sus habitantes puntos de contacto inescindibles. Pero hay un elemento más; si bien la arquitectura colonial es semejante, la devastación de Manaus puso punto final al paisaje idílico de comienzos de siglo. Focalizar en estos aspectos le permite al autor brasileño historizar el contexto al que se alude en los anteriores.

A Segunda Guerra chegou até aqui. E pela primeira vez um presidente da República visitou Vila Bela. Toda a cidade foi aplaudir o homem na praça do Sagrado Coração. Até os mortos estavam lá. Eu, que só vivia para Dinaura e podia morrer por ela, não saí deste casebre. O presidente Vargas disse que os Aliados precisavam do nosso látex, e que ele e todos os brasileiros fariam tudo para derrotar os países do Eixo. Então milhares de nordestinos foram trabalhar nos seringais. Soldados da borracha. Os cargueiros voltaram a navegar nos rios da Amazônia; transportavam borracha para Manaus e Belém, e depois os hidroaviões levavam a carga para os Estados Unidos. Os sonhos e as promessas também voltaram. O paraíso estava aqui, no Amazonas, era o que se dizia. O que existiu, e eu não esqueci nunca, foi o barco *Paraíso*. Atracou aí embaixo, na beira do barranco. Trouxe dos seringais do Madeira mais de cem homens, quase todos cegos pela defumação do látex. Lá onde ficava a Aldeia, o prefeito mandou derrubar a floresta para construir barracos. E um novo bairro surgiu: Cegos do Paraíso (Hatoum, 2008)

Por causa de una genealogía de explicación dudosa y por un amor no correspondido, el protagonista de la historia –hijo único del empresario Amando Cordovil- comienza a dilapidar sus bienes hasta quedar en la ruina. Todo el poderío económico del padre se desarma ante sus ojos y el de los lectores que asisten impertérritos al despojo que sufre en gran parte por desidia. Lo que el texto subraya –al tiempo que marca la inoperancia del heredero- es el ventajismo empresarial que está presto para la usurpación. Con estas ganancias obtenidas los negocios crecen y cambian la fisonomía de la ciudad. El progresivo estado de abandono que experimenta el protagonista lo acerca a los miserables de lugar, dando un énfasis sutil a la denuncia social. En líneas generales, se trata del libro de Hatoum

que menos explora la historia local pero en la que sí se observa la mirada turística que del Amazonas hacen sus visitantes esporádicos *consumiendo* su novedad. Queda demostrada así la hipótesis de Mundo explicitada en el libro anterior cuando –a través de su práctica artística desenfadada- denunciaba el arte comercial al que había sucumbido su mentor.

VI

La figura del ángel de la historia a la que Walter Benjamin hace referencia en la tesis 9 de su trabajo póstumo sirve como disparador de la interpretación. Tal como allí se enuncia «en lo que para *nosotros* aparece como una cadena de acontecimientos, *él* ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar» (Benjamin, 2009, p. 23). La refutación del *progreso* que hace el filósofo alemán en ese trabajo condice –de alguna manera- con la propuesta narrativa de Milton Hatoum en la medida en que la «devastación» que opera como su elemento rector da cuenta de la inviabilidad del concepto destacado. Como el ángel del cuadro de Paul Klee, el escritor brasileño aspira a «despertar a los muertos y recomponer lo destruido» (p. 23) mediante una reflexión eco-crítica que ayude a pensar los modos de su desagregación.

Bibliografía

- Amengual, G. (2008). Perdida de la experiencia y Ruptura de la tradición. La experiencia en el pensamiento de Walter Benjamin. In G. Amengual, M. Cabot, & J. Vermal, *Ruptura de la tradición. Estudios sobre Walter Benjamin y Martin Heidegger* (p. 190). Madrid: Trotta.
- Arrigucci Jr., D. (2007). Relato de um certo Oriente. In M. d. Cristo, *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum* (pp. 345-346). Manaus: UNINORTE.
- Benjamin, W. (2008). *El Narrador*. (P. Oyarzun Robles, Trad.) Santiago de Chile: Metales pesados.
- Benjamin, W. (2007). Experiencia y Pobreza. In W. Benjamin, & A. Editores (Ed.), *Obras* (J. Navarro Perez, Trad., Vol. Libro II / Volumen 1, pp. 216-222). Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (2009). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. (B. ECHEVERRIA, Trad.) Rosario: Prohistoria.
- Hatoum, M. (2005). *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Hatoum, M. (2000). *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Hatoum, M. (2008). *Orfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Hatoum, M. (1989). *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Hatoum, M. (2002). Um certo Oriente. *Letterature d'America*, Estratto.
- Hatoum, M. (2013). *Um solitário à espreita*. São Paulo: Companhia das Letras.

Pizarro, A. (2009). *Amazonía: el río tiene voces*. Santiago, Chile: FCE.