

LA TRAMA DE NAEL. SOBRE LA ESTRATEGIA DEL NARRADOR EN *DOIS IRMÃOS* DE MILTON HATOUM

Miguel Alberto Koleff*

Resumo: El artículo aborda la novela *Dois irmãos* de Milton Hatoum analizando las estrategias de que se vale el narrador para – al tiempo de bucear en los recovecos de la memoria – configurar un proyecto de liberación a través de la escritura.

Palavras-chaves: Literatura brasileira; estrategias narrativas; narrador (foco).

“Com paciência, armou a malhadeira e ftsidou as piabas e as praibas.”

(Milton Hatoum, *Dois irmãos*)

I

La hipótesis que barajo en esta comunicación es la existencia de *dos circuitos integrados* en la novela – en cuanto producción literaria – que pautan dos modos de lectura diferenciales pero indisociados entre sí. El primero se organiza a partir de las *intenciones del autor* y de sus procedimientos narrativos, a través de los cuales expurga una experiencia del pasado mediante el registro minucioso de una vivencia¹ anclada en su memoria y lo hace atribuyendo a un personaje – fruto de su invención – un destino literario: ser el *escribiente* de esas ostensivas referencias que perduran en su recuerdo. En una

* Professor titular de literaturas Lusófonas da Faculdade de Línguas e pesquisador do CIFYH, UNC. E-mail: mkoleff@cffyh.unc.edu.ar

1 En un discurso pronunciado en el *Centro de Estudos de Cultura* con el nombre de “Literatura & Memória. Notas sobre Relato de um Certo Oriente”, Milton Hatoum distingue entre el concepto de “experiencia” del concepto de “vivencia” con el siguiente argumento: “Penso que não se deve confundir experiência com vivência; ou seja, a experiência do narrador não é apenas fruto de sua experiência vivida. Não se trata da vivência direta de um fato ou da prática individual de uma ação”.

segunda perspectiva (segundo circuito) me olvido de Milton (lo desconozco) y me concentro en la figura del narrador creada por el propio autor, independizado de su hegemonía escriturial: Nael. Lo adivino *externo* respecto del repertorio argumental al que está obligado a situarse, pero – al mismo tiempo *personal* (como lo explicita la *primera persona singular* que se afirma en el discurso) Percibo también que – situado social e históricamente en un contexto de ajenidad cultural – a través del acto de escritura busca liberarse de un *estigma* que arrastra y sostiene por largos años.

Para hacer hincapié en el primero de estos circuitos referidos es legítimo el uso de la noción de Memoria – con mayúscula – como articuladora de sentidos, a los fines de dar cuenta de la noción de recuerdo como construcción del imaginario.² En este abordaje, cobran importancia las búsquedas identitarias en relación al territorio, los diseños de paternidad y de *patria* colectiva,³ los cruces culturales – de lengua y religión – y las ásperas experiencias de exilio y diáspora.⁴ El personaje de Yaqub, por ejemplo, que – en más de un punto guarda importantes semejanzas con el tío Hakim del *Relato* – releído desde Nael y configurado con trazos de bricolage – funciona como clave heurística de esta perspectiva. Hay una fuerza expositiva en esta “trama” (la trama de Yaqub) que excluye – por principios- a quien tiene la tarea *dicente* de revelarla. En forma marginal a su desarrollo, Nael compone fragmentariamente una exo-identidad que – via reflejo y refracción – proyecta a sí mismo.

Para operar el segundo de los circuitos – y de hecho el que nos interesa en este trabajo – la atención se concentra en los *puntos de fuga de Nael*, el narrador en primera persona que de testigo *bisbilhoteiro* (“era cobra nisso”,86,4) evoluciona hasta constituirse en *escritor*.⁵ En esta perspectiva, no nos interesa tanto la problemática de la Memoria – como fenómeno cultural – cuanto la escritura como dimensión liberadora (*alforria*) personal⁶ y el poder transvasador de la ficción sobre el del recuerdo y el testimonio. En suma, el poder de la literatura sobre el relato.

II

En el primer apartado hablé de dos circuitos de lectura que implican producciones semióticas diferentes desde que organizan el *sistema literario* desde diferentes lugares de escritura. En este sentido, el primer circuito – autor/lector – germinaría uno segundo que se gesta interiormente cuando Nael asume el compromiso escriturial con responsabilidad propia. Esta irrupción

.....
2 La Memoria en cuanto construcción social de la experiencia echa raíces en el pasado temporal e histórico. Y – a través de un acto de racconto – es recuperado (traído al presente, rememorado) reactualizado y – en ocasiones – resemantizado por efectos de tramas eventuales que funcionan como operadores de interpretación. Así, por ejemplo, un hecho pretérito cobra sentido confrontado con circunstancias o memomientos que lo “reflotan” y le dan nueva perspectiva. La Memoria – concebida en estos términos – mantiene viva las impresiones del ayer y las dinamiza.

3 Retomo aquí la duda de Nael en relación con la paternidad pero leída metafóricamente en el sentido de encontrar un lugar (un destino) que funcione como *morada* (en los términos de Levinás – cf. *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Sígueme, 1977) y recuerdo – en este sentido – la tensión planteada a este respecto entre Monarquía y República en el libro fuente consultado por Milton Hatoum: *Esaú e Jacó* de Machado de Assis.

4 “Não morei no Líbano, seu Talib”. A voz começou mansa e monótona, mas prometia subir de tom. E subiu tanto que as palavras seguintes assustaram: “Me mandaram para uma aldeia no sul, e o tempo que passei lá, esqueci. É isso mesmo, já esqueci quase tudo: a aldeia, as pessoas, o nome da aldeia e o nome dos parentes. Só não esqueci a língua...” (119,5).

5 En este punto no aludimos a la figura del *narrador* en cuanto constructo retórico del autor, sino a la composición personal de éste, su formación, en busca de una legitimación social. Al devenir escritor hacia el final de la novela, la voz testigo adquiere un plus de valoración.

6 Aunque social también si consideramos a Nael como “hijo de Domingas”, es decir, sujeto estructuralmente a un orden de convenciones y prácticas deslegitimantes.

– que se teje en el interior del texto – disputa las condiciones de autoría y – principalmente – cuestiona la validez de sus intenciones.

La hipótesis que da forma a esa articulación retórica que denominamos “trama de Nael” – tal como acaba de explicitarse – se teje en el interior del propio texto. En un pasaje del capítulo 8 Zana – en conversación con Domingas – maldice la “trama de Yaqub” que puso en jaque la existencia del Caçula⁷ Esto que ella llama “trama de Yaqub” no es otra cosa que el razonamiento calculado, sigiloso y astuto seguido por el hijo para concretar la venganza por siempre demorada del hermano. En unas líneas más adelante, Rânia – la hermana de los gemelos – constata que “o irmão distante havia calculado o momento adequado para agir ... Então com truz de pantera, atacou” (257,10)

La expresión “la trama de Yaqub” además de expresar el singular comportamiento del hermano resentido respecto de sus impulsos escondidos y acallados, alerta también sobre el significado todo de la novela desde un punto de vista estructural. En este sentido, se podría afirmar que develada “la trama de Yaqub” se alcanza el desenlace, o lo que es lo mismo – y por incitación inversa – esta acción es la que da sentido definitivo a la novela: En el contexto de una familia en crisis, la disputa *in crescendo* de los dos hermanos llega a un punto (clímax) en que sólo una acción decisiva es capaz de ponerle fin. La venganza de Yaqub aparece como la *estocada* final que pauta el desenlace.

De este comentario podemos extraer una primera conclusión: la “trama de Yaqub” permite recoger – en forma sintética – el resumen argumental de la historia desde que opera como su *clave heurística*.

Ahora bien, cumpliendo este papel destacado en la configuración de la historia narrada, “la trama de Yaqub” cobra sentido real leída en correspondencia con el *proyecto enunciativo del narrador*, es decir, su «propia trama» de cara al *proyecto enunciativo del autor*.

Para pautar el desarrollo de la hipótesis, voy a abrir la discusión en dos paneles: por un lado, explicitando este juego lingüístico que he llamado *trama de Yaqub/trama de Nael* y – por otro lado – centrando la discusión en torno a la categoría “*proyecto estético*” volviendo sobre las diferencias y semejanzas entre *autor y narrador*.

1

En relación con el primer presupuesto la idea que subyace en mis elaboraciones teóricas tiene que ver con la estructura de encajes a las que nos acostumbró Milton Hatoum desde su primer libro. Y, en este sentido particular, la noción de “implicación” que veo establecida al subsumir un circuito de intelección en otro más abarcante. La idea que subyace a esta elaboración conceptual es la de que Nael en cuanto narrador se responsabiliza – subvirtiendo los postulados del autor, que trabajaremos en el panel siguiente – de la “trama de Yaqub” configurando un relato que – independientemente de los postulados de la Memoria – se afirma como *hecho literario autónomo* y que – al hacerlo – consigue neutralizar – de alguna manera – el *estigma* que pesa sobre él adquiriendo – rudimentariamente – las condiciones externas de su *alforria* personal.

.....
7 “Domingas ouvía e se afastava, deixava a outra sozinha, maldizendo a trama de Yaqub” (236,8).

En este sentido, además de aludir a la composición gráfica de la historia narrada, la “trama de Yaqub” soporta el peso de la inteligibilidad⁸ del narrador que – por su intermedio – se afirma como escritor.

2

Vinculado al presupuesto anterior, en este segundo panel completamos la información allí proporcionada señalando que la afirmación de Nael como escritor supone el distanciamiento de sus cualidades como “mero escribiente” limitado sólo a las tareas de “registro” y “documentación” Y – en este sentido – en abierta disidencia con el destino para él trazado por el autor.

Planteo este vínculo en términos de “disidencia” porque no supongo la existencia de un conflicto real (aunque “retóricamente” éste pueda ser presumido) La novela, en el momento en que decide articular la Memoria con la Ficción, imprime las marcas de procedencia que deben ser respetadas y explicitadas. En lugar de acatar esta normativa, Nael “se corre” del espacio autobiográfico que lo entrapa y le impone una *decisión personal*.

“La trama de Nael” – en este sentido – consiste en el “corrimiento” de su discurso respecto de las narrativas de la memoria y en una abierta afrenta (retórica) al proyecto narrativo del autor desde que se menoscaba el *contenido memorialístico* – exterior, ajeno y otro (otredad) – en nombre de su independencia escritural y estética (que – como afirmé más arriba – puede leerse como correlato de una liberación social y cultural)

Denomino “trama de Nael” a la asunción escritural del narrador Nael a través de la cual se desapropia de las intenciones del autor y constituye su “alforria” intelectual a través de una escritura literaria de afirmación.

(Por lo mismo, se puede reconocer en la factura estética de la novela una *fricción* (igualmente retórica) que dinamiza los *puntos de sutura* entre las figuras de narrador y autor implícitas en el acto estético. Podría pensarse – al respecto – que – inversamente a lo proclamado – el autor sanciona favorablemente al narrador y comulga con esta disidencia que lo libera de las propias prisiones de la memoria).

III

En el primer apartado hablé de dos circuitos de intelección en la lectura de la novela. En el segundo apartado, recogí estas dos inquietudes considerando un doble entramado que llamé –correlativamente – “trama de Yaqub/trama de Nael” En este apartado voy a focalizar en la complejidad interna de la trama de Nael y distinguir sus aspectos distintivos. Para ello he de circunscribir puntualmente algunos rasgos operacionales del personaje en sí.

El primer elemento que me parece importante tener en cuenta es la *doble condición* que Nael soporta en el enclave social e histórico de referencia. Por un lado, es un “agregado” al sistema en el que se inserta (personaje subalterno respecto de la “casa familiar” que habita y discurre, marcado por la segregación cultural: es ajeno al universo constitucional de la historia, y desde esta ajenidad – retrabajada como distancia semántica – opera cognitivamente en la producción de sus enunciados) y, por otro lado, es un pariente “bastardo”

.....
8 Por ejemplo, el recurso al género policial -de inspiración borgiana – que – sin acatarlo total y funcionalmente – recoge elementos necesarios de intriga y de suspenso que le dan una lógica particular.

en ese micro-clima familiar.⁹ No voy a insistir demasiado en la primera caracterización porque la literatura de Machado de Assis nos ha iluminado claramente al respecto, pero sí me interesa derivar algunas conclusiones sobre la segunda que pueden leerse en paralelo con aquella. Como agregado y bastardo, Nael ocupa un papel ciertamente *ambiguo* en la escena discursiva desde que – simultáneamente – *desglosa* y *articula* el funcionamiento del sistema familiar. Lo desglosa porque lo hace consciente de la *diferencia* radical que lo sostiene¹⁰ y lo articula en la medida en que funciona como *cruce* (ético/étnico) dinámico que lo actualiza y conflictúa.¹¹ Sólo comprendiendo esas marcas –contínuas– de disminución que vivencia y sufre es que se puede entender la necesidad de superación que lo mueve a afirmarse como escritor.

El segundo elemento que consideraría – a este respecto – se funda en estas observaciones que estoy haciendo y podría explicarse en términos de capacidad de *transposición*. Con este enunciado aludo a las modalizaciones del narrador para transformar las condiciones humillantes, que vive a lo largo de toda su vida, en talento literario, a partir de una adecuada asunción de sus principios activos (y positivos, desde luego) Me refiero específicamente a una de las responsabilidades que le es atribuida y que él mismo explica así:

O que me dava um pouco de folga e certo prazer era uma tarefa que não chegava a ser um trabalho de verdade. Quando as casas da rua explodiam de gritos, Zana me mandava zarelhar pela vizinhança, eu cascavilhava tudo, roía os ossos apodrecidos dos vizinhos. Era cobra nisso. Memorizava as cenas, depois contava tudo para Zana, que se deliciava, os olhos saltando de tanta curiosidade: “Conta logo, menino, mas devagar... sem presa” Eu me esmerava nos detalhes, inventava, fazia uma pausa, absorto, como se me esforçasse para lembrar, até dar o estalo. (86,4)

Sin imaginárselo, la propia Zana alimentava a través de estos extraños pedidos la capacidad de observación, la concentración en los detalles y los mecanismos de narración de Nael. Años después, el narrador encontrará en estos aprendizajes *prístinos* los elementos que contribuirán a su afirmación personal y social. De allí el énfasis que pongo en la capacidad de transposición que explica los modos de conversión que evolucionan del “mero chisme” a la historia bien fabulada.

(Como observación importante para rescatar de este segundo elemento, insisto en leer la conducta de Nael como un mecanismo – inconsciente – de inflexión pos-colonial desde que se recupera un valor positivo de una situación de hostilización “perpetuada” por la tradición)

Como tercer elemento, se puede señalar el proceso educativo, la adquisición de los elementos conceptuales para interpretar la realidad (incluso con los devaneos poéticos de Laval) aunque este proceso haya sido realizado en una escuela de inferior categoría (el *Liceu Rui Barbosa, o Águia de Haia*) El texto de la novela presenta una explicitación puntual en este sentido: “Eu ia conseguir

9 Zana: “Quando tu nasceste, eu perguntei: E agora, nós vamos aturar mais um filho de ninguém? Halim se aborreceu, disse que tu eras alguém, filho da casa...” (250,10).

10 “Era raro eu sentar à mesa com os donos da casa, mas podia comer a comida deles, beber tudo, eles não se importavam. Quando não estava na escola, trabalhava em casa, ajudava na faxina, limpava o quintal, ensacava as folhas secas e conservava a cerca dos fundos” (82,4).

11 El episodio descripto en el Cap. 6 funciona como índice de esta constatación: «A algazarra de um grupo de homens me despertou. Quando se aproximaram do caramanchão, um deles apontou para mim e gritou: “É o filho da minha empregada”.

isso: o diploma do Galinheiro dos Vândalos, *minha alforria*" (37,1)

El desarrollo del cuarto y quinto elementos me van a demorar un poco porque son – ciertamente – más complejos. Como cuarto elemento citaría un aspecto de connotación “pos-colonial” (en sentido amplio, claro) – como el expresado más arriba. Se trata de un componente de dos dimensiones implícitas y que operan – en forma conjunta – en relación con el discurso legitimante de la Memoria: la *duda* y el *manejo discrecional de la certeza*. (En este punto retomo algunos conceptos enunciados en los primeros apartados de este trabajo) Además de su condición de inferioridad en el plano socio-económico-cultural del que forma parte (reducido a una pieza del fondo de la casa) la condición de “bastardo” que desconoce a su padre, fomenta en el narrador una voluntad existencial de “saber” y – paradójicamente – una “duda” – igualmente existencial – sobre esta posibilidad de ser concretada. La fuerza de la duda – devenida ignorancia – es – tal vez – una de las características reconocidas unánimemente por la crítica en relación con la novela. Acabada ésta, narrador y lector quedan igualmente boquiabiertos ante el imposible desentrañamiento de uno de los pasajes de mayor suspenso e inquietud (la paternidad de Nael).

Considerando el punto de vista asumido en este trabajo, es decir, focalizando en la argucia de Nael en el marco de una “trama” construida especialmente, más que de “duda” existencial prefiero hablar de “manejo discrecional de la certeza” utilizando la expresión con las mismas previsiones.

Me resulta de inestimable validez conceptualizar ciertos episodios con el término “duda” (existencial) cuando avizoro, por detrás, la presencia de un discurso instituido (la figura del autor) y reconozco una toma de posición en contrario por parte del narrador. Ciertamente, me refiero a los momentos en que Nael “se corre” del discurso memorialístico y afirma su veta artística.

Por el contrario, prefiero no hablar de “duda” y sí de “manejo discrecional de la certeza” en ocasiones en que veo que a Nael le conviene estratégicamente ponerse en ese papel para no “contaminarse” en la incursión narrativa que efectúa a través de su registro. Una cita – calcada del propio texto – y presente en la pág. 244 del Cap. 9 señala: “(*Domingas*) *guardou até o fim aquelas palavras, mas não morreu com o segredo que tanto me exasperava*” y a continuación envereda el discurso en relación con el Caçula. Esa cita ciertamente se contradice con otras formuladas antes y después en las que Nael insiste en su preocupación de desvendar la figura del padre. Sin embargo, tiene una *fuerza conceptual* impecable que impide pasarla por alto. El lector escoge el camino – ambiguo – que se le traza e hipotetiza al respecto. Para mí, Nael es verdaderamente consciente de su saber pero elige el camino de la incertidumbre porque éste le resulta más apropiado para el proyecto literario que intenta construir socavando el autorial. Si Nael decidiera convalidar la duda a través de una afirmación taxativa permanecería ligado al rol subalterno que lo potencia y – por lo tanto – traicionaría la voluntad empírica que le impele a progresar y sucederse (o sea, su proyecto emancipador).

El quinto elemento a considerar se articula con el hasta aquí desarrollado, sólo que imponiéndole una lógica propia. Tiene que ver con la *capacidad inventiva* que neutraliza la información proveniente del registro. Un pequeño indicio – al respecto – se encuentra en la cita textual transcripta en la pág.5 de este trabajo cuando alude a las tareas que Zana le encomendaba durante la infancia. Al testimoniarle el resultado de sus búsquedas, Nael se «esmerava

nos detalhes» e “inventava” dándole – además de nuevos visos de verosimilitud – sutiles “condimentos” que enaltecían la mera anécdota y la volvían más dinámica e intrigante.

Dos importantes enunciados transcriptos del propio libro (Cap. 4) explicitan esta intención: “a memória inventa, mesmo quando quer ser fiel ao passado” (99) y “sempre tive sede de lembranças, de um passado desconhecido, jogado sei lá em que praia de rio” (100) A través de ellas, el narrador, confiesa su imposibilidad de limitarse a la mera observación sin complementarla con derivaciones personales surgidas de la propia interiorización de los hechos observados. La *imaginación* – en el sentido más restringido de la palabra – se despliega en relación a los datos recogidos imprimiéndolos de *creatividad* y articulándolos en el marco de una experiencia estética, de modo que se tornen autónomos respecto de sus referencias ostensivas.

Así como la *duda* le sirve a Nael para compensar la ignorancia (lo que no sabe) la *invención* lo faculta para completar lo restante. Sin invención, el acto literario no podría concretarse materialmente. De allí que el simple registro (auto)biográfico y experiencial cobra en *Dois irmãos* – en tanto producción/perspectiva de Nael – una dimensión afirmativa.

IV

Para concluir esta comunicación me gustaría – en estas líneas finales – efectuar un pequeño comentario sobre *Dois irmãos* en relación con la novela precedente de Milton Hatoum, *Relato de um Certo Oriente* (1989) Ciertamente, los dos trabajos guardan entre sí importantes lazos de articulación que le dan solidez conceptual y artística. Hay personajes introducidos en la primera que se insertan en la segunda (Emilie, por ejemplo) conservando sus propias características. En otros casos, no se trata de los mismos personajes pero sí de su “misma” fuerza expresiva. Citamos al respecto el caso del tío Hakim que – transfiguración mediante – reaparece a través del personaje de Yaqub. Los espacios son también coincidentes y ni hablar de la atmósfera temporal (histórica y mítica) que se le imprime que – en más de un punto – son casi idénticas.

Los dos libros proponen también una reflexión sobre el acto de escritura mediando entre los trabajos de la memoria y la conservación del recuerdo. En uno y otro, la figura del narrador aparece “costurando” los bordes siempre imprecisos entre subjetividad y experiencia. Al modo de un antropólogo, realiza una arqueología del saber configurando – a partir de cada rudimento identificado – una suerte de exhumación de los “restos”.

Desde este lugar en el que soy capaz de medir las similitudes entre ambos textos, puedo dar la equívoca sensación de que el autor se reescribe (y redita su horizonte cultural) en estos diez años que median entre una y otra producción. Y, tal vez, no sea desatinado así pensarlo. Sin embargo, lo que me interesa destacar – por paradójico que parezca – y a los fines de concluir este ensayo, no es la semejanza sino la diferencia que avizoro desde una inflexión simbólica que identifico en ambos. Me refiero a la “ausencia del grabador”.

En el artificio del registro escritural ambos narradores emplean lápiz y papel; la narradora del *Relato* incorpora también una grabadora, de la que Nael prescinde. Este hecho no es minúsculo en relación con lo que estamos

sosteniendo, ya que esta ausencia en el segundo libro se compensa con la libertad imaginativa que posibilita la creación sin coacciones materiales. Por esta razón, *Dois irmãos* consigue un efecto – secundario, tal vez – que no es reconocible en el primero: entrapar al lector en la lógica misma de la ficción. Y por eso la posiciona (a la novela en cuanto obra) en el cánón de las escrituras literarias de este comienzo de siglo.

BIBLIOGRAFIA

- CARRIÇO VIEIRA, A. Diálogo de culturas. *Jornal de Letras*, Letras, Lisboa, 24.01.2001.
- COSTA LIMA, L. A ilha flutuante. *Folha de S. Paulo*, 24.09.2000.
- FOOT HARDMAN, F. Morrer em Manaus: os avatares da memória em Milton Hatoum. In: *Letterature d'America*. Roma: Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma «La Sapienza», 26.09.2000.
- HATOUM, M. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *Literatura & Memória*. Notas sobre relato de um *Certo Oriente*. Pontificia Universidade Católica de São Paulo, 11.11.1996.
- _____. *Relato de um Certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- MELO MIRANDA, W. Dois destinos. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 01.07.2000.
- PERRONE-MOISÉS, L. A cidade flutuante. *Folha de S. Paulo*, 12.08.2000.
- RIBEIRO, M. A. Oriente e migração no idioma híbrido de Milton Hatoum. [www.CIBERKIOSK Libros](http://www.CIBERKIOSKLibros).
- SOUSA, G. H. P. de. Entre o cedro e a seringueira: certos relatos de Milton Hatoum. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n.14, Brasília 07.08.2001.

KOLEFF, M. A. Nael plot: on the strategy of the narrator in Milton Hatoum's *Dois irmãos*. *Todas as Letras G* (São Paulo), ano 7, n.7, p.33-40, edição especial, 2005.

Abstract: *The article deals with the novel Dois Irmãos, by Milton Hatoum, analyzing the strategies used by the narrator to shape a project of liberation through writing, using the recondite of memory.*

Keywords: *Brazilian literature; strategic narratives; narrator*