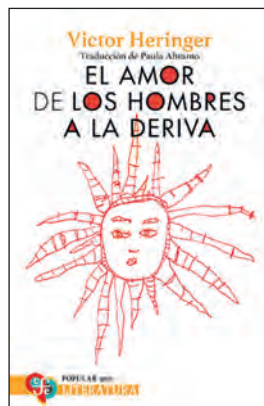


La soledad y la deriva

RODOLFO MATA



Victor Heringer,
*El amor de los
hombres a la deriva*,
Paula Abramo (trad.),
FCE, México, 2024.

Victor Heringer, autor brasileño de la novela *O amor dos homens avulsos* (2016), falleció el 7 de marzo de 2018, unas semanas antes de cumplir los treinta. El lamento por su partida fue unánime; las manifestaciones de admiración por su trabajo, numerosas. El Instituto Moreira Salles y la Fundação Casa de Rui Barbosa, importantes organismos culturales donde trabajó, emitieron notas luctuosas. Considerado un talento precoz de su generación, en 2017 la revista *Forbes* lo incluyó en *Forbes 30 Under 30* en la categoría Literatura.¹ Victor nació en el barrio de São Cristóvão, en la ciudad de Río de Janeiro, pero pasó su infancia en Nova Friburgo, en la región serrana del estado. Se graduó de Letras: Português-Literaturas, en la Universidad Federal de Río de Janeiro, en 2011, donde también inició la maestría en Letras (Ciencia de la Literatura). En 2010, fue becario de un proyecto de edición de los cuentos y novelas de Machado de Assis en hipertexto, dirigido por la investigadora Marta de Senna, actividad académica que estaba en perfecta sintonía con sus afinidades creativas.

En un gracioso ensayo titulado “Sobre escribir, según métodos diversos”, Victor afirmó lo siguiente sobre su genealogía autoral, en el apartado “Método Harold Bloom” —Bloom fue un crítico estadounidense y autor del famo-

so *The Anxiety of Influence*, 1973—: “Machado de Assis y Manuel Bandeira son mis dos padres. Sus obras me influenciaron como autor, pero sobre todo me ayudaron a forjar mi identidad, que poco a poco (ésta es la esperanza del ficcionista) se va diluyendo en mis propios libros, hasta que pueda ser nadie en paz”.² Luego agregó que de Machado recibió los ojos y su linaje de narradores irónicos (Sterne, Cervantes, Luciano de Samósata, Schlegel y Unamuno), y de Bandeira, el corazón y su disposición a la ternura. La lista de influencias no se detiene en esos dos grandes escritores que la encabezan, sino que se extiende a muchos más artistas —pintores, escultores, ensayistas, cantantes, cineastas, fotógrafos, etc.—, entre los que están, por mencionar algunos: W. G. Sebald, Gaudí, Francesca Woodman, Arthur Bispo do Rosário, Georges Perec, Walter Benjamin, Wladimir Dias-Pino, Lucian Freud, Violeta Parra, Cartola, Orson Welles y Marília Garcia. La lista es amplia y variada. Victor confiesa que de algunos de ellos aprendió a “ser un escritor promiscuo”, declarando “todo lenguaje me interesa. La fotografía, el cine, el dibujo, la música, el performance, todas las prácticas y códigos contaminan el trabajo”. Este breve ensayo tiene tantas sugerencias que es imposible desarrollarlas todas aquí. Baste mencionar que contiene un “minimanifiesto” con un imperativo muy oswaldiano:

Salvar todo, recordar todo lo que hicimos. El arte en el Antropoceno es el dominio público. Amar las grasientas huellas digitales que dejamos en los objetos, todos los fonemas, todos los ritmos, todas las manchas amarillentas del papel periódico, todos los álbumes de familia pequeña. Todo lo que fue nuestro nos interesa. Amar: renovar el significado. Es una tarea imposible, falta tiempo para tanto: ahí reside nuestra tragedia.

1 Redacción, “Victor Heringer, UNDER 30 em 2017, é encontrado morto no Rio”, *Forbes* (Brasil), 8 de marzo de 2018.

2 Victor Heringer, “Sobre escrever, segundo métodos diversos”, *Enfermaria 6* (blog), Lisboa, 8 de marzo de 2018. Reproducido de Tatiana Faia y Victor Gonçalves (eds.), *Caderno 4. Modos de escrever*, *Enfermaria 6*, Lisboa, noviembre de 2017. Esta traducción y las siguientes son del autor.

Victor era un hombre bien parecido, de personalidad afable, con un éxito singular ya comprobado y de futuro promisorio. Fue hallado muerto cerca de su departamento en Copacabana después de un aparente suicidio, al que acudieron los bomberos. ¿Se arrojaría al vacío, como lo hiciera la poeta Ana Cristina Cesar en 1983, a los 31 años, en el mismo barrio? Aunque nada ha sido confirmado al respecto y cierto pudor, decoro o respeto han contenido la indagación morbosa, la prensa menciona una lucha contra la depresión. ¿Prevalecerá esta suposición y su figura seguirá el mismo camino de mitificación que el de Ana Cristina?

Victor debutó con la novela *Cidade impossível* (2009), a la que siguió la colección de poemas *Automatógrafo* (2011), que tiene un interesante gemelo multimediático (www.youtube.com/@automatografo) con piezas sobrevivientes de la desconexión de su sitio victorheringer.com. En 2012, publicó la novela *Glória*, ganadora, al año siguiente, del segundo lugar del prestigiado Premio Jabuti y, en 2016, la famosa editorial Companhia das Letras publicó su novela *O amor dos homens avulsos* que llamó mucho la atención por su originalidad, profundidad emocional y tratamiento del tema del amor homosexual. Otras obras suyas han aparecido póstumamente, como *Vida desinteressante: fragmentos de memórias* (2021), que compila sus crónicas y otros textos publicados en la revista *Pessoa*, y la poesía reunida en *Não sou poeta* (2024).

Al leer la traducción al español de *O amor dos homens avulsos* (*El amor de los hombres a la deriva*), realizada por Paula Abramo, se quedó resonando en mí el título original. A diferencia del verbo *inexistir*, que no existe en español, pero que se entiende perfectamente como un interesante neologismo, *avulso* no tiene un paralelo simétrico —la única huella que encuentro de este vocablo es el término médico “avulsión”, que significa “extirpación”, demasiado técnico y alejado del *avulso* cotidiano del portugués—. Según el *Dicionário Houaiss*, *avulso* viene del verbo latino *avellere* y significa: “arrancado o separado a fuerzas”, “que no forma parte de un todo”, “que está deshermanado”; se usa también para referirse a “hojas impresas sueltas”, “volantes”. Y además se utiliza para referirse a personas que se encuentran sin pareja, solteras. Pero más allá de los significados de esta palabra, el título de Heringer también es interesante porque un libro de cuentos de Machado de Assis se titula *Papéis avulsos* (1882), donde se incluyó la famosa noveleta *O alienista*, que es la historia de un loco, de un *homem avulso*. ¿La selección de Victor de este vocablo tendrá entonces que ver con sus pasiones machadianas? Tal vez.

¿Por qué Paula Abramo eligió traducir así el título? En francés se tradujo como *L'amour des hommes singuliers*; en inglés como *The Love of Singular Men*; en italiano, *L'amore degli uomini soli*; en catalán, *L'amor dels homes*



Marc Ferrez, vista de la costa, ca. 1860-1880. The J. Paul Getty Museum ©.

singulars; y en alemán, *Die Liebe vereinzelter Männer* [*El amor de los hombres aislados*]. Las alternativas de sus colegas se enfocaron en la singularidad, soledad y aislamiento de cierto tipo de hombres. Fueron opciones literales, dentro de lo posible. Creo que la elección de Paula, en cambio, estuvo orientada por el destino de estos hombres, de su amor y del amor en general entre los hombres, porque “a la deriva” se aplica tanto a ellos como a su amor. Es decir, en un caso se trata tanto del amor (sin adjetivos) de aquellos hombres que *están* a la deriva: “el amor de (los hombres a la deriva)”. Mientras que en otro se trata del amor (ahora sí adjetivado) de los hombres que *está* a la deriva: “(el amor de los hombres) a la deriva”. En mi opinión, ella logra ensanchar el significado, dándole incluso una proyección poética, aunque toca otros campos semánticos, como la navegación. También creo que su decisión obedece a una sensación inquietante que es cada vez más común: la idea de que vivimos en el caos, de que somos arrastrados irremediablemente, de que nos sentimos solos, en una soledad a la deriva, ansiosa, muy propia de la generación de Victor, nacida con el internet, el celular, la aceleración, la hiperinformación y la búsqueda de un asidero en ese maremágnum. ¿Pero quiénes son estos hombres, especiales y solos, evocados en el título y qué sucede con su amor?

La novela se sitúa en el ficticio barrio popular de Queím, suburbio carioca, en dos tiempos: el presente (entre 2011 y 2013) del cincuentón blanco Camilo, el protagonista, que desde niño necesitó usar muletas para caminar (sufrir monoparesia), y la retrospectiva que él hace del nacimiento, en 1976, de su amor por Cosme, un mulato ahijado de su padre, quien lo lleva a vivir a su hogar, para indignación de Antônia, su madre, y sorpresa de Joana, su hermana. El padre es médico y carga con la culpa de colaborar con los torturadores del régimen militar, manteniendo medio vivas a las víctimas, según información que tenía la madre y que sólo se conoce mucho más tarde, cuando ella muere. Ella creía que Cosme podría ser hijo de alguna de estas víctimas e incluso de su marido, en papel de violador cómplice durante las sesiones de tortura. Sin embargo, ninguna de estas suposiciones se comprueba.

La familia ya estaba en crisis: el padre, casi siempre ausente, era aficionado a la bebida, y la madre, a partir de la llegada de Cosme, medio enloquece y se recluye en su cuarto. El padre acabará saliendo de casa y la familia se desintegrará.

Otros personajes importantes en la narración son María Aína, vecina anciana, hija de esclavos; y Paulina, sirvienta-nana que tuvo con Adriano (marido que pronto la abandonará) a Adriana, quien muere en el parto de su hijo Renato. María Aína frecuentemente cuida de los dos hermanos, colabora en las labores domésticas, introduce términos y conceptos de las religiones de matriz africana en la vida familiar y establece puentes de simpatía con Camilo, pues ambos nacieron con el cordón umbilical enredado en el cuello: “Siempre los que nacen así es porque van a vivir al borde de la amenaza, *ossi* Camilo”.³ Adriano, figura siniestra, albañil que frecuenta el cine, masca varitas de canela, causa terror en los muchachos del barrio y será señalado como autor de una perversa atrocidad. La llegada de Cosme transforma radicalmente la vida de Camilo, pues lo saca de estar recluido en su casa (la mejor del barrio) a causa de su discapacidad, para convivir con los demás muchachos y entablar amistades y complicidades, como la que se da durante las sesiones colectivas de masturbación en las ruinas de una *senzala*.⁴ Entre ambos descubren espontáneamente su homosexualidad y encaran con valentía algunas dificultades sociales y maledicciones, sobre las que prima el amor.

La novela abre con una plantilla de nueve fotos tipo credencial de un niño —¿quién es? ¿Camilo en la ficción? ¿Victor en la realidad? ¿Otro niño cualquiera?, los créditos dicen que pertenece al archivo personal de Victor...—; con dos epígrafes: uno del himno “Melancholy” (1791) de Christopher Smart y otro, bastante significativo por su tema, del poema *Antinous* (1915) de Fernando Pessoa; y con un “Informe meteorológico”: “La temperatura de esta no-

3 *Ossi* es posiblemente un término yoruba que se vincula con el lado izquierdo, explica Paula Abramo en una de sus excelentes notas a pie de página.

4 *Senzala* es una habitación de las antiguas haciendas o casas señoriales destinada a las personas esclavizadas.



Autoría sin identificar, retrato de Machado de Assis, ca. 1896.
Fundação Biblioteca Nacional ©.

vela es siempre superior a los 31°C. Humedad relativa del aire: jamás inferior a 59% [...]. El mar está muy lejos de este libro”. Estas observaciones como parodias de un texto técnico permiten percibir de inmediato la sensibilidad de Victor para integrar poéticamente diferentes registros artísticos. El libro tiene quince imágenes, entre las cuales hay fotos (una de un niño *avulso*), dibujos infantiles, manuscritos, sellos oficiales y una boleta de calificaciones de Cosmito.

Los 98 capítulos son muy breves, algunos de media página, al estilo de varias novelas de Machado de Assis; sin títulos, llevan una curiosa numeración que sube y baja: 1, 2, 3... 65, 66, 65, 64... 34. El capítulo 66, punto de inflexión, corresponde al clímax: el relato del evento que “colonizó” la vida de Camilo y que lo arrastra a un delirio en que ve el rostro de Adriano repetirse en el de Renato (ya que es su nieto) y siente deseos de agredir al niño. Todo esto con el telón de fondo de la samba

“Juízo final” de Nelson Cavaquinho, misteriosa, triste, apocalíptica, que escucha Grumá, vecino y único amigo de Camilo.

La novela está narrada de manera ágil, concisa, graciosa y está llena de giros poéticos y filosóficos. Inicia en primera persona con la voz de Camilo en una especie de recuento biográfico, pero a partir del segundo capítulo 56 (dada la curiosa numeración) el narrador se vuelve omnisciente. Esta parte final del libro, titulada “Un sol dentro de casa”, se centra en la vida de Camilo cincuentón en el papel de padre adoptivo de Renato, viviendo en la degradación urbana de Queím, junto a la gente empobrecida y sus “destinitos”. El “sol dentro de casa”, claro está, es Renato, lo cual abre una esperanza para un hombre y un niño *avulsos*, aun en medio de la miseria.

En entrevistas, Victor declaró que escribió la novela para “vencer la indiferencia del mundo” y explicó: “Yo, que antes buscaba la salida por la ironía distanciada, por la teoría seca o por la indignación paralizante, decidí que la ternura puede ser una potencia también”. Creo que Victor logra su propósito mostrando cómo Camilo alcanza a mitigar los descalabros de su vida con las posibilidades de ternura que Renato representa. Aunque la tristeza y la melancolía no desaparezcan, hay esperanza. Como dice la samba “Juízo final”: “del mal será quemada la simiente, el amor será eterno nuevamente”. *RM*