

Crónicas de juventud : disciplina, docilidad y memoria en Miguel Cané y Raul Pompéia

En su estudio sobre las pautas que sigue la autobiografía, Susanna Egan señala que, en las memorias de adolescencia, los jóvenes son metafóricamente expulsados del paraíso familiar y obligados a experimentar un viaje iniciático que determinará su mayoría de edad. Este tipo de memorias se aproxima temáticamente a la novela de formación, pues, al igual que el protagonista del *Bildungsroman*, el narrador de la memoria de adolescencia rememora una serie de acontecimientos que modelaron su personalidad y determinaron su situación social.

La literatura latinoamericana de fines del siglo XIX, observa una interesante variante de este subgénero narrativo. La compleja realidad social iberoamericana de fin de siglo llevó a algunos intelectuales a rememorar su pasado inmediato. Casualmente, estos intelectuales habían compartido un similar proceso educativo ligado con el mayor o menor proceso de modernización de sus respectivos países. Eran las primeras generaciones que habían recibido su formación en un internado. Un sistema educativo que, siguiendo el modelo francés, se implantó en Latinoamérica a mediados del siglo pasado. Por este motivo, los relatos de estos autores se diferencian de la mayoría de las memorias y novelas de formación porque, en ellos, a la expulsión del ámbito familiar le sigue un período de reclusión disciplinaria y no el consabido viaje iniciático. El relato de la traumática o « beneficiosa », experiencia recibida en estos centros educativos es por lo tanto el eje de las memorias de adolescencia de la época. Dos textos, *Juvenilia* (1884) del argentino Miguel Cané (1851-1919) y *O Ateneu* (1888) del brasileño Raul Pompéia (1863-1895), ilustran las posibilidades creativas de este tipo de narraciones.

Juvenilia es un libro autobiográfico en el que Cané cuenta sus recuerdos de los años que vivió (1863-1868) en el Colegio Nacional de Buenos Aires. En sus detallados análisis del libro, David William Foster y Sylvia Molloy señalan como el texto manipula el recuerdo de los hechos para así reafirmar los valores que guiaron a los dirigentes políticos de la generación de

Cané. Efectivamente, a pesar de que, en un momento de debilidad, el narrador llega a admitir que el colegio era como una prisión, a lo largo de toda la obra, no cesa de ponderar las virtudes de sus maestros y el valor de la erudición europea que recibieron los que como él ahora « brillan con honor en el cuadro actual de la patria » (51).

El centro de las memorias de Cané lo supone la decisiva y benéfica función docente de Amadeo Jacques, un francés de la generación de Victor Hugo quien, al igual que Hugo, se vio obligado a exilarse al caer la República. La llegada de Jacques al colegio supone la modernización del mismo y, a lo largo de la historia, el admirado profesor francés termina por convertirse en representante de la ideología liberal, europeísta y republicana que el gobierno argentino adoptó en las últimas décadas del siglo XIX. Una ideología que se contraponía a la tendencia anterior, la del gobierno de Juan Manuel de Rosas (1793-1877), representada en *Juvenilia* por aquellos estudiantes que recibían con dificultad las enseñanzas de Jacques. Al igual que hiciera Domingo F. Sarmiento al hablar de la vida de Juan Facundo Quiroga, Cané nos relata sus recuerdos en base a la oposición civilización y barbarie, identifica el progreso humano con los adelantos técnicos y bendice sus años en el Colegio al que identifica con la nación :

Todos, por un esfuerzo común, levantemos ese Colegio Nacional que nos dio el pan intelectual, desterremos de sus claustros las cuestiones religiosas, y si no tenemos un Jacques que poner a su frente, elevemos al puesto de honor un hombre de espíritu abierto a la poderosa evolución del siglo, con fe en la ciencia y el progreso humano.

En definitiva, Cané no relata sus memorias para recuperar el pasado sino para afirmar su fe en la orientación política de la nación y solidarizarse con aquella clase que insiste en la necesidad de poner el país en vías del desarrollo industrial y científico. Es decir, escribe para establecer las bases de un proyecto nacional.

En su artículo, Forster se pregunta cuál hubiera sido la historia de esos años dorados que Cané parece recordar con tanta nostalgia si nos hubieran sido referidos por uno de esos alumnos a los que el autor argentino denomina montoneros e instintivos, impenetrables a las instrucciones del adorado maestro Jacques. Es decir, si la historia nos la hubiera contado la otra Argentina la que las nuevas corrientes políticas consideraban como obsoleta e inadecuada para el bien de la patria. Desgraciadamente, el ámbito intelectual de la generación de los 80 no era el más propicio para la aparición de una obra que cuestionara la validez del espíritu liberal del Colegio Nacional, algo que hubiera equivalido a dudar de la modernidad y de la cohesión ideológica de la nueva Argentina.

Ahora bien, podemos tener una idea de la dirección que hubiera podido tomar esa literatura observando el libro del brasileño Raul Pompéia *O Ateneu*. En una sociedad como la brasileña, anclada a un sistema monárquico que era visto como impropio para una nación latinoamericana que quisiera subirse al tren del progreso, el intelectual liberal sentía un profundo desengaño hacia ese país que seguía dificultando sus propósitos de transformar el

antiguo orden en una sociedad más acorde con la época. Consecuentemente, la producción de textos que criticaban las imposiciones ideológicas del estado no era algo insólito, aunque, el totalitarismo del sistema monárquico brasileño imposibilitaba la crítica directa. Con todo, ese mismo totalitarismo también proveía el ámbito ideal para la aparición de sátiras, parodias y todo tipo de acercamientos oblicuos al problema. Así, la publicación de textos en los que mediante la burla de un universo de ficción se cuestionaba en realidad al sistema político en el poder era algo muy común.

Lógicamente, los escritores que se decidían por este tipo de obras eran aquéllos que aspiraban a un cambio social pero se sentían vencidos por la rigidez e inmutabilidad del sistema. Ese es el caso del republicano y abolicionista Pompéia, quien, después de una serie de incidentes con el poder, fue nombrado director de la Biblioteca Nacional en 1894 y se suicidó cuando, debido a sus ideas políticas, se le depuso del cargo. Seis años antes de morir, Pompéia publicó *O Ateneu*, su tercera y última novela. Un relato en el que narra su experiencia como alumno interno del Colegio Abílio, dirigido por el barón de Macaebas, D. Abílio César Borges.

En un artículo aparecido en la *Gazeta de Notícias* en el que Pompéia anunciaba la publicación de *O Ateneu*, el autor advertía al público lector de la « fina crítica », del contenido de su relato. Para esa « fina crítica », Pompéia acudió a la parodia satírica y, puesto que toda parodia implica un cierto elemento de ficción, lo que de otro modo hubiera sido la autobiografía de los años mozos de Pompéia se nos presenta como una novela. Con ello, a pesar de lo verídico del relato, al autor le es más fácil atacar a figuras de la corte de Dom Pedro II y oponerse a las convicciones y los valores propagados por los organismos oficiales del Estado. Efectivamente, la ficción envuelve a los acontecimientos narrados de tal manera que es difícil de establecer dónde termina la anécdota y dónde empieza lo imaginado por Pompéia.

A tal efecto, el pasado se presenta a través de la voz de un personaje que se nos muestra como un adulto inadaptado que habla de su adolescencia con una mezcla de ironía y amargura :

Eufemismo, os felizes tempos, eufemismo apenas, igual aos outros que nos alimentam, a saudade dos dias que correram como melhores. Bem considerando, a atualidade é a mesma em todas as datas. Feita a compensação dos desejos que variam, das aspirações que se transformam, alentadas perpetuamente do mesmo ardor, sobre a mesma base fantástica de esperanças, a atualidade é uma. Sob a coloração cambiante das horas, um pouco de ouro mais pela manhã, um pouco mais de púrpura ao crepúsculo - a paisagem é a mesma de cada lado beirando a estrada da vida.

La soledad, el cinismo, el fuerte sentimiento de extrañeza que embarga a este protagonista/narrador hacen de él una especie de marginado y le confieren lo que, al hablar de los pícaros, los payasos y los locos, Mikhail Bakhtin denomina el privilegio de ser el « otro ». Este atributo permite a este tipo de personajes analizar la realidad desde una posición exterior y emitir así sus juicios de modo totalmente independiente. No están ligados ni a nada ni a nadie y por lo tanto nada compromete su objetividad.

Sin embargo, esa misma posición marginal hace que su crítica no sea tomada con tanta seriedad como la de un personaje implicado. Su « otredad » está determinada por la incapacidad de encajar en la sociedad que les ha tocado vivir y, puesto que el que habla es un ser fracasado, el sistema acepta su cinismo y la mordacidad de su crítica como la manera que él tiene de lidiar con una sociedad que lo rechaza.

Para enfatizar el carácter marginal de Sergio, el protagonista/narrador, Pompéia hace que la formación en el internado suponga su deformación como ser humano. A través de las enseñanzas que recibe Sergio comprende con amargura que el ateneo no intenta enseñarle a ser un buen hombre sino la clase de hombre que puede sobrevivir en la corrupta sociedad que le espera a la salida del internado :

É uma organização imperfeita, aprendizagem de corrupção, ocasião de contato com indivíduos de toda origem? O mestre é a tirania, a injustiça o terror? O merecimento não tem cotação, cobrem as linhas sinuosas da indignidade, aprova-se a espionagemã, adulação, a humilhação, campeia a intriga, a maledicência, a calúnia oprimem os prediletos do favoritismo, oprimem os maiores, os mais fortes, abundam as seduções perversas, triunfam as audácias dos nulos? A reclusão exacerba as tendências ingênicas?

Tanto melhor : é a escola da sociedade.

La asimilación de este compartamiento, contrario del que se esperaría en la infancia de un hombre célebre, se subraya con el relato de la iniciación homosexual de Sergio. La confesión de este proceso por parte del narrador afirma la extrañeza y alienación del protagonista de *O Ateneu* con respecto a ese triunfador, « hombre de una pieza », que, al contarnos su pasado, omite todos aquellos incidentes que pudieran resultar poco edificantes.

Por otro lado, la exposición de los roles sexuales impuestos por la dinámica social del ateneo actúa a modo de sinécdoque de los roles que nos adjudica la sociedad patriarcal. Así, las palabras de uno de los personajes positivos del relato denuncia de manera implícita la sumisión que se impone a las mujeres en la vida real:

Os gênios fazem aqui dois sexos, come se fosse uma escola mista. Os rapazes tímidos, ingênuos, sem sangue, são brandamente impelidos para o sexo da fraqueza ; são dominados, festejados, pervertidos como meninas ao desamparo.

Ese es el destino de Sergio, quien, aunque al principio, se resiste al asedio de uno de sus compañeros, acaba coqueteando con otro y, finalmente, vive una intensa relación afectuosa con un tercero. Esta faceta de su personalidad se trata con el sarcasmo que Bakhtin detecta en la presentación de los personajes marginales, quienes tienen tan poco respeto por el mundo que los rodea como por ellos mismos. Así, Sergio no vacila en hablarnos irónicamente de su amistad con Egbert, su adorado compañero, o incluso en declararnos abiertamente las estrategias de enamorada ejercidas con otro amigo del que confiesa haberlo estimado de un modo femenino

porque era grande, fuerte, valiente, porque le podía ser útil y porque lo trataba con un respeto tímido que lo halagaba (73).

Obsérvese que, al incluirse el protagonista en la burla que éste lleva a cabo del sistema, el ataque no se puede ver como la obra de un moralista y su objetivo adquiere de este modo una cierta ambigüedad. Ambigüedad que se advierte hasta en la conclusión de la novela cuando la voz narrativa dice «Aqui suspendo a crónica das saudades» añade «Saudades verdadeiramente?» y concluye «Puras recordações, saudades talvez, se ponderamos que o tempo é a ocasião passageira dos fatos, mas sobretudo - o funeral para sempre das horas». Si tenemos en cuenta que uno de los aspectos más importantes de la memoria es la inclusión del protagonista y su tiempo en un marco histórico concreto que adquiere relevancia a través de esta operación, este comentario final de la voz narrativa hace algo totalmente inusitado dentro del género, pues le resta importancia a ese momento del pasado que se nos dice haber sido contado no porque sea motivo de nostalgia, tampoco porque sea algo importante, sino, simplemente, porque se trata de una parte del pasado que hay que recordar. Ahora bien, si el pasado de *O Ateneu* es una simple ficción ¿por qué es preciso recordarlo? La respuesta nos viene sugerida por las palabras que el padre del protagonista le dirige a éste cuando, al iniciarse el relato, ambos se encuentran en la puerta del Ateneo : « Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. Coragem para a luta ». Una afirmación algo curiosa si consideramos que se nos está diciendo que el encuentro con el mundo no va a propiciarlo la exposición al mismo sino un encierro de cinco años en un centro formativo.

Adrien Roig tiene un interesante artículo en el que muestra *O Ateneu* como la novela por excelencia del encierro o mejor dicho del « huis clos », de la puerta cerrada. Roig llega a la conclusión que *O Ateneu* expresa la angustia personal de Pompéia, su concepción de la vida como un infierno sartriano que lo llevaría al suicidio. En mi opinión, la actitud social de Pompéia predomina sobre todas sus otras obsesiones y, si considera el ateneo como una imagen de la vida, no es debido a la angustia existencial de Pompéia sino más bien debido a su angustia social. De ahí que el encierro del protagonista en el ateneo suponga también su entrada a la sociedad. Corrobora ese punto las palabras de uno de los profesores del ateneo, para quien :

Não é o internato que faz a sociedade ; o internato a reflete. A corrupção que ali viceja, vai de fora. Os caracteres que ali triunfam, trazem ao entrar o passaporte do sucesso, como os que se perdem, a marca da condenação.

Teniendo esto en cuenta, resulta evidente que el propósito de Pompéia es que su descripción del ateneo actúe a modo de lente a través del cual los males sociales se vean reflejados y agrandados. Así el recuerdo de la demostración de disciplina, docilidad y adelantos técnicos de las fiestas gimnásticas que Aristarco, el director del ateneo, organiza para atraer nuevos alumnos, la celebración gimnástica presidida por los príncipes del Brasil a la que acude todo Rio es una clara alusión a la pompa ridícula de la corte de Don Pedro II -mezcla de

modernidad y respeto al pasado- y a la superficialidad de un pueblo que se dejaba impresionar con cuatro marcialidades y un poco de luz eléctrica.

Asimismo, al igual que en el maestro de la novela de Cané, el Aristarco de Pompéia es una encarnación de los valores de la nación. Es, como el mismo Aristarco se define, el farol que ha iluminado a diversas generaciones ahora influyentes en el destino del país, pero, a diferencia del idealizado Jacques de Cané, Aristarco tiene dos caras opuestas pero yuxtapuestas ; la del educador y la del comerciante. Se declara enemigo acérrimo del vicio (léase homosexualidad) pero lo perdona, cuando castigar-lo implica perder la pensión de estudiantes de familias ricas, sus aires de gran sabiduría son ridículos pues incluso los estudiantes advierten su ignorancia cuando identifica la Cruz del Sur en - una constelación que se percibe al Norte, su desmedida autoestima es patética, incluso tiene celos de su propia efigie porque es más duradera que él mismo. Con lo que se deduce que « el farol » nacional no es más que ignorancia y pretensión fundamentada en intereses económicos y una moral acomodaticia.

Los demás profesores reafirman esa grotesca personalización de los vicios nacionales. M. Delille es un oso con nombre de poeta, el Dr. Velho Junior un nombre contradictorio. Por último, los estudiantes son también un reflejo deformado de los muchachos modelo que encontramos en una memoria de hombre célebre. Precisamente Pompéia no los menciona por sus méritos escolares o sus posteriores logros sociales, como Cané, sino por sus maldades y estupidez y, sobre todo, por haberse dado a conocer más tarde como ladrones o redomados hipócritas.

La historia de *O Ateneu* termina con un final tan poco tradicional como la historia que nos ha sido contada. El internado es incendiado por un alumno rebelde a la « dictadura ilustrada » de Aristarco. Así, mientras el Colegio Nacional de Cané, alma de la patria, se nos presenta como el colegio secundario más antiguo con que todavía cuenta Buenos Aires, el de Pompéia desaparece con una posible alusión a la amenaza que se cernía sobre la monarquía brasileña en tiempos del autor, la de ser violentamente destruída por aquellos que la rechazaban.

En *Patterns of Experience in Autobiography*, Susan Egan afirma que el autor de autobiografías escribe su propia vida como si de una novela se tratara, sin embargo, a la vista de *Juvenilia* y *O Ateneu*, cabría preguntarnos si lo que hacen no es mas bien todo lo contrario : escribir novelas como si se tratara de su vida. De hecho, la misma Egan señala que las pautas que se siguen en la autobiografía. « ... have very little to do with life as it is lived ; they are all imaginative verbal constructs ; all of them are fictions », pero si aceptamos que la forma de la autobiografía es ficción ¿cómo podemos sostener que lo que se nos narra sea realidad?

Las memorias de Cané y la novela de Pompéia son buena prueba de como el pasado puede ser recreado partiendo de perspectivas totalmente opuestas, con una respetuosa idealización o con burlona ironía, para reafirmar la ideología en el poder o para socavarla, haciendo hincapié en el elemento, la anécdota documentada o subrayando la ficción, y es que, en definitiva, tanto desde una perspectiva como desde la otra, recuperar el pasado desde el presente es un acto imposible. La autobiografía no hace uso solamente de pautas novelescas

para su configuración sino que es de hecho una ficción en la que la selección de los momentos a recordar ha estado regida por aquellos aspectos que nos obsesionaban en el momento de escribir y a los que se ha acudido no sólo para explicarnos el presente sino para darle sentido a un futuro que tememos tan incontrolable y confuso como en su momento lo fuera nuestro pasado.

Joan TORRES-POU
Florida International University

OBRAS CITADAS

- BAKHTIN, Mikhail, *The Dialogic Imagination*. Trad. Caryl Emerson and Michael Holquist. Ed. Michael Holquist. Austin : U. of Texas P., 1981.
- CANÉ, Miguel, *Juvenilia*. Buenos Aires, Kapelusz, 1966.
- EGAN, Susanna, *Patterns of Experience in Autobiography*, Chapell Hill & London, U. of North Carolina P., 1984.
- MOLLOY, Sylvia, *At Face Value : Autobiographical Writing in Spanish America*, Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney, Cambridge U.P., 1991.
- POMPÉIA, Raul, *O Ateneu*, Rio de Janeiro, Bom Livro, 1979.