

1. HAROLDO CONTI: INDESCRIPCIÓN

Haroldo Pedro Conti nació en la ciudad de Chacabuco, provincia de Buenos Aires, en el año de 1925. Conti fue un hombre de múltiples habilidades: profesor de latín, periodista, constructor de barcos, piloto de la aviación civil, camionero y guionista. Revelando siempre su pasión por la vida, por los viajes y pueblos solía afirmar que era escritor solamente cuando escribía y que el resto del tiempo se perdía entre la gente. «Pero el mundo está tan lleno de vida, de cosas y sucesos, que tarde o temprano vuelvo con un libro». (Conti *apud* Restivo y Sánchez 1999: 192).

Sin embargo, su producción literaria se interrumpió tempranamente cuando lo secuestraron al comienzo de la dictadura militar argentina. Aún hoy figura en la lista de los desaparecidos políticos. Su secuestro se debió posiblemente a la Asesoría Literaria del Departamento de Coordinación de Antecedentes, cuyo análisis acercaba la obra de Conti, *Mascaró, el cazador americano*, publicada en 1975 y galardonada como una de las mejores novelas del año por la revista cubana *Casa de las Américas*, a las ideas sociales marxistas. El censor la evaluó señalando el carácter de «imaginación compleja y sumamente simbólica» que la narración *Mascaró* presentaba (Romano 2008: 58).

Se puede notar en esta actitud cierto temor de la censura con relación a las palabras de Conti, ya que lo simbólico posibilitaba leer el mundo desde otra perspectiva. Reconocida la calidad de la obra, el análisis que hizo el censor de la narrativa contiana, sin embargo, va más allá. Deduce que la belleza entrañable en la novela contiana no sirve como un ornamento sino como una forma de verdad, pues se les presenta a los lectores cómo el mundo podría ser diferente. El resultado no podría ser otro: los órganos de censura juzgaron que la obra constituía una amenaza al gobierno y a cualquier régimen que se engendraba por las vías contrarias a las aspiraciones populares.

Cabe aclarar que la violencia en Argentina –hecho común, documentado ya en la cuna de su literatura, con la publicación de *La cautiva* y *El matadero*, de Esteban Echeverría– se encontraba exacerbada en el periodo anterior al de la dictadura militar. Prueba de ello fueron no sólo los bombardeos de la Plaza de Mayo en 1955, que ocurrieron antes del derrocamiento de Juan Domingo Perón, sino también la condenación de las huelgas bajo el gobierno de Arturo Frondizi (1958-1962) y las protestas callejeras durante los años de 1966 a 1973, que resultaron en innumerables asesinatos de líderes sindicales, políticos, militares, civiles y empresarios.

Oponiéndose a cualquier forma de violencia y opresión y clamando siempre por los presos políticos, el nombre de Haroldo Conti ya encabezaba, aun antes de la «Guerra Sucia», la conocida «lista negra» de agentes subversivos. A pesar de saber de tal lista y de recibir constantes amenazas, Conti no salió de su país. En su casa, específicamente en el escritorio donde solía redactar sus relatos, dejó un mensaje en latín: *Hic meus locus pugnare est et hinc non me removebunt*. («Este es mi lugar de combate y de aquí no me moverán»). Sus captores, según Gabriel García Márquez, nunca «supieron lo que decía el letrero» (Márquez *apud* Restivo y Sánchez 1999: 206).

Fue exactamente de este lugar que, durante la madrugada del 5 de mayo de 1976, lo secuestraron. Su segunda esposa, Marta, testimonió la escena. Se quedaron en la casa, además de Marta, Ernesto, el hijo de pocos meses de la pareja, y Miriam, hija del primer matrimonio de Marta.

Haroldo Conti se convirtió en uno de los escritores más conocidos por su desaparición en el periodo de la dictadura militar. Urge ahora conocer a Conti a través de la narrativa cuya belleza estética le había encantado al censor.

Olvidado por mucho tiempo, Conti merece ser leído no solamente a través del sesgo social y político, sino también porque las experiencias humanas en los relatos presentan los encantamientos que se ocultan en la superficie del mundo y revelan, a la vez, el aprendizaje del narrador o protagonista: su constitución como sujeto y como admirador de lo ínfimo de su villa, de su casa, de sus objetos de infancia y de los tiernos sentimientos.

2. ALREDEDOR DE LA MEMORIA Y DEL AMOR

La lectura de la obra cuentística de Haroldo Conti permite entender una nueva conformación que se le ofrece al espacio retratado. El espacio en estas narrativas no es tan sólo el ambiente donde transcurren las acciones, antes se estructura alrededor de tres elementos: la memoria, el tiempo y los afectos.

Este trípode que sostiene el espacio va más allá de la referencia física y resume el anhelo de los narradores contianos: la búsqueda para rescatar, a través de la memoria, al *otro*, al ser amado que está ausente.

Sin embargo, el narrador contiano solamente puede lograr alcanzar el significado de esta búsqueda si el esfuerzo del recuerdo reconstruye un (re)encuentro con este *espacio* (muchas veces ya cambiado por el *tiempo*) y, por ende, con el *otro*. En este sentido, no podemos leer de modo disociado el *espacio*, la *memoria* y el *tiempo* tal como aparecen en su obra.

Si recurrimos a la Física moderna, el espacio y el tiempo, según Albert Einstein, son indisolubles. Uno no existe sin el otro, pues los contenidos materiales ejercen efectos sobre el espacio (Mach *apud* Ray 1993; Einstein 2008). Antonio Machado, en 1915, ya nos decía que si «suprimiéramos de nuestra representación todas las imágenes y todos los recuerdos de objetos exteriores, suprimiríamos al par el espacio. Es falsa la suposición de un espacio sin cuerpos» (Machado 1996: 127). Y añadiríamos, «sin recuerdos».

Este espacio-tiempo, a su vez, no es únicamente material. Su construcción se consolida cuando nuestra consciencia se sensibiliza y percibe algo más allá de lo «visible». La mirada hacia lo «invisible» ocurre cuando aprendemos a verlo con los «ojos de dentro» es decir, cuando nos quedamos entre dos polos distintos que se imbrican, entre lo «verbal» y lo «no-verbal» (Gil 2005: 100). La observación del espacio no se detiene más en lo superficial. Miramos ahora de forma diferente porque hay nuevas percepciones –microscópicas, pequeñas– que muestran, según el filósofo portugués José Gil (2005), la «presencia de un mundo» antes oscuro. Entramos en contacto, así, con lo que es más entrañable. Nace una nueva percepción: la que se refiere a lo ínfimo del universo.

Es justamente esta percepción del espacio la que los narradores contianos buscan. Y la buscan porque este sentimiento es el que les devuelve a la persona que más querían, lo que les mostraba justamente una manera distinta de ver y habitar el mundo. Sin embargo, antes de este «reencuentro», los narradores tienen que rescatar este espacio a través de la memoria y aprender a sentirlo hondamente.

Sin embargo, una dificultad se les presenta a los narradores: los espacios insisten en perecer, pues los cambios que vienen con la modernidad parecen apartar al hombre del mundo que más amaba y del mundo con el cual se identificaba. En algunos cuentos de Conti, el tren como símbolo de esta modernidad no le proporciona un efectivo desarrollo, sino que más bien desconecta al hombre de sus propios valores.

Romilda Mochiuti (2002) afirma, considerando el cuento del escritor argentino Héctor Tizón, «Petróleo» (1959), que la existencia del tren en la provincia no ejerce ningún deslumbramiento en los personajes. Los avances técnicos no resultan en una mejor calidad de vida. A despecho del tren que asoma en el horizonte e implica un cambio del paisaje, todos siguen su trabajo rural.

Los espacios que se modifican debido al modelo técnico operativo que se estableció en la Argentina de los años de 1930-1970, de acuerdo con Angel Rama (1981: 60), extienden no una calidad de vida, sino una contumaz exclusión. En este sentido, cambian los espacios, cambia la memoria y disminuyen los recuerdos, abreviando, así, la propia identificación del ser con los lugares. En los cuentos de Conti, los personajes que dejan el pueblo donde nacieron contribuyen asimismo al desmantelamiento de una memoria colectiva, que ya no recompone mágicamente el pasado (Halbwachs 1968).

Añadiéndose a ello, políticamente se intenta muchas veces imponer una «programación masiva de la industria cultural», que restringe lo culto a una pequeña parte de la sociedad (Canclini 1990: 225). De esta manera se extenúa no solamente la identificación del hombre con el espacio sino también la propia existencia del espacio y, por ende, la del propio individuo, una vez que ambos pasan a pertenecer a la atmósfera de un olvido durable.

En oposición a esta tendencia, la obra de Conti pone de relieve los olvidos que apartan hombres y espacios y, a la vez, los ensambla nuevamente, reconstruyendo los espacios antiguos. Y eso es posible debido al trabajo de investigación del propio Conti, que era un gran aficionado a su región, a las personas de su niñez, a los pueblos distantes, a los sitios secretos, a los conocimientos compartidos por la gente, a los pescadores, a la artesanía. Respecto a ello, Eduardo Galeano en su obra *Días y noches de amor y de guerra* escribe un capítulo a partir del cual podemos mejor vislumbrar el mundo del escritor de Chacabuco:

Haroldo Conti conoce como pocos este mundo del Paraná. Sabe cuáles son los buenos lugares para pescar y cuáles los atajos y los rincones ignorados de las islas; conoce el pulso de las mareas y las vidas de cada pescador y cada bote, los secretos de la comarca y de la gente. Sabe andar por el delta como sabe viajar, cuando escribe, por los túneles del tiempo. Vagabundea por los arroyos o navega días y noches por el río abierto, a la aventura, buscando aquel navío fantasma en el que navegó una vez allá en la infancia o en los sueños. Mientras persigue lo que perdió, va escuchando voces y contando historias a los hombres que se le parecen. (Galeano 2004: 143)

Las historias de Conti, por lo tanto, rescatan un mundo olvidado, ignorado por una ideología que desea imponer un solo punto de vista y borrar la valorización del ser.

3. LOS ESPACIOS DILATADOS

El cuento «Como un león», de 1967, presenta una tendencia contraria a los espacios que parecen borrarse poco a poco. La chabola en la que vive el joven Lito, narrador de la historia, no es un lugar estático. La villa de Lito tiene corporeidad y movimiento, fuerza y expresividad, naturaleza y vida:

Las villas cambian y se renuevan continuamente. Son algo más que un montón de latas. Son algo vivo, quiero decir. Como un animal, como un árbol, como el río, ese viejo y taciturno león. Como un león, justamente. Lo siento en mi cuerpo que crece y se dilata en las sombras y de pronto es toda la gente de las villas [...] (Conti 2005: 157)

Como se verifica, la villa se inscribe de modo indeleble en el narrador. Paul Ricœur (2007) afirma que las cosas de las que nos acordamos son inherentes a los lugares por donde recorremos. Así, se crean los «lugares de la memoria», que dan apoyo a la memoria que se extenúa, trabándose, de este modo, una lucha contra el olvido.

En muchos cuentos de Conti, se mencionan innumerables veces la palabra «memoria» y los verbos «recordar» y «acordarse». La memoria tiene un deber, que es justamente «no olvidarse» (Ricœur 2007). Pero, uno se acuerda si las imágenes de los lugares aún están vivas y si la memoria las sostiene. Sin los espacios, nada existe, y el *otro* puede convertirse permanentemente en ausencia.

El ímpetu por la repetición de estos vocablos —«memoria», «acordarse», «recordar»— se justifica porque los espacios a veces se les escapan y el olvido no se disipa: los objetos se borran, las personas llevan un semblante difuso, todos pierden sus referencias del propio lugar. Se pierden, asimismo, las referencias respecto al *otro*. A guisa de ejemplo, en «Todos los veranos», cuento de 1964, hay un pasaje célebre: «Y con todo, también a él, tan denso y tan macizo, tan único, se lo llevó el tiempo. ¿Quién recuerda ahora a mi padre?» (Conti 2005: 18). El hijo, mirando hacia el río, intenta rescatar al padre por medio de la memoria y procura entender, investigando cada uno de los sucesos, por qué su padre era especial.

En muchos cuentos los narradores necesitan, en general, vencer una especie de trauma, pues cuando vuelven sus ojos hacia atrás se dan cuenta de que han perdido a la persona que más amaban: una persona que era un padre, un tío, un hermano, un ser querido. En los cuentos «Las doce a Bragado» y «Todos los veranos», los narradores intentan apartar la muerte que se acerca al tío Agustín y al padre, respectivamente, y recorren un camino por medio del cual podrían encontrarlos nuevamente a través de la memoria. Luego, prolongan la existencia de estos seres. Ya en «Como un león», Lito no admite la muerte del hermano:

En realidad, no creo que haya muerto. Mi hermano estaba tan lleno de vida que no creo que un par de botones hayan podido terminar con él. No me sorprendería que aparezca un día de estos y de cualquier forma, aunque no aparezca nunca más, lo cual no me sorprendería tampoco, para mí sigue tan vivo como siempre. Acaso más. Cuando digo que pienso en él en realidad quiero decir que lo siento y hasta lo veo y las más de las veces no es otro que mi hermano el que me dice eso de que me levante y camine como un león. Desde las sombras. Las palabras suenan dentro de mi cabeza pero es mi hermano el que las dice. (Conti 2005: 154-155)

La realidad no le impone un veredicto: el de que su hermano esté muerto. Lito no hace un «trabajo de duelo», según el concepto freudiano, una vez que rehace arduamente el enlace entre la libido y el objeto perdido. Lito refuta asimismo una separación que ocurriría «lenta y paulatinamente», en las palabras de Sigmund Freud (1981: 2099).

Antes de haber un trabajo de duelo, el que se le llevaría a Lito a un reencuentro con el hermano de modo interiorizado, hay un esfuerzo para ensanchar la presencia del hermano y diseñar un vínculo que la vida le negó. No se puede reconstruir una «memoria feliz», en las palabras de Ricoeur (2007), interiorizando a alguien que se murió tan injustamente (debido a la violencia de los *botones*, según Lito).

Así que Lito también rechaza, haciendo nuestras las palabras de Ricoeur (2007), la «herencia de la violencia fundadora» (*Id.* 95), y reafirma su propia historia. Y para lograrlo, no puede abandonar la villa donde vive, tampoco seguir los estudios e intentar vivir lejos de allí. A propósito, el joven narrador demuestra a menudo su deseo: vivir cerca del montón de latas y no en los edificios de la urbe. De esta manera, sus recuerdos nunca perecerán. El hecho de no salir de la chabola garantiza la permanencia de la memoria y, en especial, la memoria de los espacios y del *otro*. El olvido no los desmantelará.

Por otro lado, a los protagonistas de los cuentos «Las doce a Bragado», «Muerte de un hermano» y «Perdido», por ejemplo, les asombra la pérdida de su propia identidad, pues han dejado, desde hace mucho tiempo, el lugar donde nacieron. Los envuelve un sentimiento de distancia y de soledad, y este sentimiento los aparta de lo más familiar.

En «Perdido», el tío de Oreste va a la metrópoli (Buenos Aires) para resolver algunas diligencias y visitar a su sobrino que desde hacía mucho tiempo había dejado el pueblo para vivir allá. El diálogo de despedida entre Oreste y su tío muestra algo más que la incompatibilidad de vida entre los dos: la imposibilidad de repatriación o regreso del sobrino. El tío sería una especie de «luz» que le traería algún aliento al sobrino, en especial, el contacto con su pasado, con su antigua ciudad y los espacios entrañables. Sin embargo, el desajuste del tío mientras espera la salida del tren les impide la existencia de una charla fluida. Oreste se fija tan sólo en el reloj del bar. Notándolo parado, saca el suyo del bolsillo y lo mira con frecuencia. Cuando el tren sale, Oreste se aparta aún más de los espacios que ya se desvanecen en su memoria, pues no logró siquiera hablar de su antiguo pueblo con el tío.

En *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra*, del mozambiqueño Mia Couto, hay un momento estupendo en la novela –la despedida entre el abuelo Mariano y su nieto–, que nos ayuda a entender el sentimiento que compone el trípode y que sostiene el espacio por el que deambulan los personajes contianos:

- Eu volto, Avô. Esta é a nossa casa.
- Quando voltardes, a casa já não te reconhecerá – respondeu o Avô.
O velho Mariano sabia: quem parte de um lugar tão pequeno, mesmo que volte, nunca retorna². (Couto 2003: 45)

En general, en los cuentos contianos se desea, por lo tanto, recuperar dos cosas: el espacio-tiempo que, poco a poco, deja de existir y lo que no ocurrió durante la vida, o sea, el diálogo o un encuentro efectivo con los seres que los narradores más amaban. Este deseo es lo que eleva el «esfuerzo por existir» (Ricoeur 1978: 19). Por consiguiente, se intenta entablar un encuentro a través

² – Volveré, Abuelo. Esta es nuestra casa.

– Cuando vuelvas, la casa ya no te reconocerás – contestó el Abuelo.

El viejo Mariano sabía: quien deja un lugar tan pequeño, aunque vuelva, jamás regresa. (traducción libre).

de la reconstitución o permanencia de un espacio-tiempo (sobre todo, el de la infancia), el que le permite al narrador recobrar una afección que se desfallecía. Al final, se puede encontrar este *otro* no de modo materializado sino dentro del propio narrador, es decir, se recompensa la ausencia del ser amado cuando se descubre que este *otro* está presente en cada cosa que rodea al protagonista, en especial cuando el narrador aprende a mirar de la misma manera cómo el *otro* percibe las cosas y su entorno.

4. UNA MIRADA MÁS ALLÁ DEL MUNDO, HACIA LO ÍNFIMO DEL UNIVERSO

El cuento de Mia Couto, «Nas águas do tempo», nos permite observar la importancia de la mirada en los cuentos de Haroldo Conti. Si los narradores no solamente ven sino que también miran de verdad, aquello que antes era imperceptible se convierte en algo distinto: se cambia la imagen habitual del mundo. En «Nas águas do tempo», se presenta un misterio que concierne a lo visible y a lo invisible: remando en un pequeño barco, un abuelo llevaba todos los días a su nieto para que éste viese, en la otra orilla, los pañuelos blancos que revoloteaban.

A despecho del esfuerzo del abuelo, su nieto nunca logró verlos. El abuelo, frustrado, le decía que nadie más podría ver con los «ojos de dentro». Sin embargo, en el último viaje con su abuelo, el nieto, quien es también el narrador, logra ver los pañuelos blancos. El abuelo obtuvo éxito porque le pidió que se fijase en un pañuelo rojo que tenía en sus manos.

El abuelo cruza el río hacia la otra orilla y el pañuelo, antes rojo, clarea, convirtiéndose al final en uno blanco. Y su nieto lo percibe porque lo acompaña en el compaseo infinitesimal del movimiento del abuelo. Se produce un cambio de percepción. El niño logra ver, por primera vez, con los «ojos de dentro», adquiriendo, así, la «experiencia de lo invisible», según Gil (2005: 45).

La mirada de los personajes contianos también se proyecta hacia lo invisible. Y, en el transcurrir de los cuentos, se desvelan las pequeñas percepciones: somos capaces de percibir aquello que se ocultaba. Por ejemplo, el narrador Lito, de «Como un león», al final sólo puede entender mejor su propia villa cuando aprende a mirar como su padre, que ya se murió: «[...] hay algo de él [mi padre] en cada cosa que me rodea, en toda esa roñosa vida, como la llaman, y si veo algo que los otros no alcanzan a ver es justamente porque allí está mi padre». (Conti 2005: 155).

Se nota que Lito no sólo nos presenta un punto de vista más sensible: él también incorpora la mirada del padre, es decir, la manera en que el *otro* percibe y plantea la vida. Si no fuese su padre, la imagen del lugar se perdería o pasaría desapercibida. La percepción de este espacio se consolida por medio de los movimientos de colores y luces, sin los cuales no habría la aprehensión de los intersticios que nadie ve, pero que el narrador ya siente en la piel: «[Las villas] Son algo más que un montón de latas. Son algo vivo, quiero decir... Lo siento en mi cuerpo que crece y se dilata en las sombras y de pronto es toda la gente de las villas [...]». (*Id.* 157).

5. LOS RITMOS DEL ESPACIO

Uno de los cuentos «bellísimos» de Haroldo Conti, en palabras de Daniel Moyano, es «Mi madre andaba en la luz», en el cual el narrador «trata de reconstruir una infancia feliz que le devuelva, aunque sea en atisbos de recuerdos, una vida mejor» (Moyano 1980: 50). Esta motivación es la misma que sostiene los cuentos «Todos los veranos» y «Las doce a Bragado», con la diferencia de que en «Mi madre andaba en la luz» el núcleo de la evocación es la madre, figura femenina, hecho que no es común, una vez que predomina en la obra cuentística de Conti el universo masculino.

En principio, se debe observar el título de «Mi madre andaba en la luz». La palabra «luz» conlleva muchos significados como los de *belleza*, *ternura*, *sueño*, además de *vida*. A medida que el hijo-narrador se acerca de esta claridad, encuentra a su madre y (re)inventa su casa: «A partir de esa plantita que ahora flamea en la clara mañana y que mi madre riega todas las tardes, apenas se pone el sol, yo reconstruyo, acaso invento, mi casa». (Conti 2005: 252).

El entorno que se revela por medio de la memoria le ofrece al narrador un espacio que lo llena con los despliegues de la imaginación – «acaso invento, mi casa». De acuerdo con el fragmento susodicho, el relato que sería primordialmente biográfico se constituye también a través de lo imaginario. Es notable el movimiento de la memoria, cuyas metáforas de luz traen los recuerdos más cerca de la percepción (Ricoeur 2007: 68). El narrador se acuerda y, después, lo imagina, lo que está en conformidad con Ricoeur (2007) cuando dice que el imaginar no es acordarse, pero el acordarse puede ser imaginar.

El narrador, al revelar las escenas de luz que alumbran su infancia, intenta, en contrapartida, alejarse de una realidad hiriente: el espacio-tiempo presente y su trabajo degenerado en una fábrica de papel.

A ello Moyano (1980: 50) lo caracteriza como una especie de «exilio opresivo en Buenos Aires», cuyo servicio obligatorio en una máquina hace que el narrador busque aquello que es imprescindible para su vida. Debido a ello piensa en algo delicado, alejándose del tiempo en el cual vive:

[...] y mi madre sonrío. Me sonrío a mí que en este momento, a 200 kilómetros de mi casa, pienso en ella, al lado de la continua N° 2. Su rostro se enciende y se apaga como una lámpara en el inmenso galpón, entre bobinas de papel y cilindros relucientes, contra la grúa puente que se desplaza con lentitud sobre nuestras cabezas, mi madre, alta lámpara perpetuamente encendida en mi noche, mi madre. (Conti 2005: 255)

La máquina, el objeto más palpable del tiempo presente y que convierte al narrador en un exiliado dentro de su propio país, se desvanece con la luz de la memoria. El recuerdo de la faz de la madre le devuelve lo más entrañable: los sentimientos tiernos que había perdido en su trabajo. Se describe a la madre de una manera espiritualizada, sublimada. Ella, con su luz innata, rellena los recuerdos del hijo y forma parte, incluso, de su vida cotidiana, apartada del pueblo donde nació.

La madre se encuentra en cada uno de los lugares recónditos de los cuales el hijo se acuerda. Sin embargo, la madre no está, es decir, su presencia no se materializa. La madre, según Moyano, «es una ausencia en el relato. A ratos parece que ha muerto, a ratos que simplemente se ha ido, que aparecerá en cualquier momento». (Moyano 1980: 50).

En el cuento del brasileño João Guimarães Rosa, «A terceira margem do rio», de 1962, no es la madre sino el padre quien se convierte en una ausencia y presencia a la vez. En este célebre cuento, el padre resuelve ir al medio del río con su barco y allá permanece. Su itinerario es «parado», o sea, él se va pero no llega a lugar alguno. El hijo que permanece en la orilla no asume su lugar en la embarcación y vive, así, entre dos mundos: entre el suyo y el del otro, es decir, el mundo inventado por su padre. Aquí, el espacio-tiempo del padre es distinto si lo comparamos con el del hijo-narrador. El padre del cuento de Rosa «inventa» este otro lugar a través de la continua tarea de remar rumbo a lo desconocido.

Eso se asemeja a la suposición de Gottfried Leibniz (*Apud* Cresson 1947), quien defendía la idea de que el acto creador de Dios, para inventar el universo, trabaja sobre el espacio, la materia y el tiempo de una sola vez. Así, la creación también incluye la creación del propio tiempo (Ray 1993: 263). El espacio-tiempo del padre en el cuento roseano es una reinención y se aparta del espacio-tiempo que su hijo conocía.

Volviendo a la obra de Conti, el espacio-tiempo de «Mi madre andaba en la luz» también es doble, con la diferencia de que el espacio-tiempo en el que se ubica la madre sobreviene a través de la «luz de la memoria», y se caracteriza por el «recuerdo dulce» de los días agradables de la infancia. El otro espacio, que se aparta de este, se refiere a los días de trabajo del narrador en la fábrica de papel. Es admirable que tanto en «A terceira margem do rio» como en «Mi madre andaba en la luz» la presencia del padre y de la madre, respectivamente, se realice por medio de la vía poética: ambos se convierten en imágenes y constituyen una especie de película cuya proyección se pasa continuamente dentro de los hijos y dentro de la tesitura narrativa.

Los espacios actuales, muchas veces, no contribuyen al rescate de la memoria. En el cuento «Perfumada noche», la presencia de algunos sitios o monumentos no posibilita el recuerdo. Al contrario: oculta algo que antes estaba allí, convirtiéndose en obstáculo para la memoria. El narrador no permite, por otro lado, que el propio lugar sancione su olvido:

Este pueblo no fue así desde el comienzo, como uno imagina. En su momento fue pueblo niño. Antes no estaba el molino de Rodríguez ni la fábrica de fideos de Basile era como es ahora con un alto letrero encendido en la punta, sino de madera bien seca y engrasada, es decir, lista para encenderse en cualquier momento como finalmente sucedió bien solemne y entonces, después, sobre las cenizas vino esta otra, de fuerte cemento y letrero penachuco, ni estaba siquiera esta estatua de San Martín que cabalga sereno entre las copas de los árboles, ni el blanco palacio de la Municipalidad tan gobernante, ni aun la avenida Alsina de cemento lisa embanderada de letreros a los costados. Esto es, hay otro pueblo por debajo de este, y otro y otro más con tapialitos amarillos de sol y callecitas de tierra. Y por una callecita ahí viene el señor Pelice con sus botines de becerro, su traje de gabardina y su panamá copudo, a los pasitos, muy de cuerpo presente. Viene. (Conti 2005: 282-283)

De acuerdo con Hugo Luis de Marinis (1999), en «Perfumada noche», la evocación de los lugares y cosas, como también ocurre en «Las doce a Bragado», es

imprescindible para la permanencia del registro. Los lugares que adquirieron nuevos formatos y líneas arquitectónicas ocultan por debajo de sus escombros los espacios de su primera fundación. Como se puede observar en el fragmento «hay otro pueblo por debajo de este, y otro y otro», existe un intento para encontrar el origen de la ciudad, que es justamente lo que une hombre y lugar. El narrador parece, por lo tanto, ejecutar una nueva fundación de la ciudad, poniéndola ahora cerca de sus orígenes.

Siguiendo los designios de esta «refundación», hay que expandir las relaciones entre el hombre y los lugares. En «Perfumada noche», después que el narrador desobstruye los recuerdos, reconoce al personaje Pelice, sobre quien el relato discurre. La memoria individual –la del narrador– restablece la memoria colectiva – la de los lugares, la que pertenece a toda la región, que se había perdido. De este modo, las memorias individual y colectiva no son antagónicas entre sí sino imprescindibles para integrar el universo (Ricoeur 2007: 106).

Otro cuento de Conti que ilustra notablemente el restablecimiento de los espacios olvidados que habían dejado de pertenecer tanto a la memoria colectiva como a la memoria individual es «Las doce a Bragado». El sobrino-narrador de este cuento vuelve al pueblo para visitar a su tío, el personaje Agustín, que era un eximio corredor. Allí, el sobrino encuentra un paisaje modificado. Sin embargo, tras visitar la antigua carpintería del tío, el espacio que sus ojos captan lo remite a lo que efectivamente busca:

El último verano que estuve en el pueblo, este que pasó, fui hasta la vieja casa del abuelo y, como siempre, después de los saludos y los mates penetré en el empolvado taller del fondo. Tardé un rato en acostumbrarme a la penumbra, cegado como entré por el sol del patio, y en aquella momentánea ceguera sentí el tibio olor a maderas y a la cola de carpintero y oí el escamoso crujir de las chapas del techo recalentadas por el sol. Cuando mis ojos se fueron acostumbrando a aquel velado y quieto paisaje de objetos sepultados por el polvo descubrí cada cosa en su exacto lugar, como si el tiempo no se hubiese movido y yo tornara de golpe a mi infancia. (Conti 2005: 249)

Esta fenomenal descripción de la escena concierne al momento final de la narrativa. El narrador se halla en un momento de transición: entre el verano, con los pasos largos de Agustín que resuenan en el camino, y la senilidad de su tío.

La casa del abuelo recibe el calificativo de «vieja». Tras los saludos, el sobrino-narrador camina hacia el taller «empolvado». Demuestra dificultad para acostum-

brarse a la penumbra. Nuevamente aparece aquí una pequeña transición: del sol hacia la sombra. Los objetos, antes alumbrados, están sepultados por el polvo (denotando el tiempo que había transcurrido).

Las palabras «último verano», «taller empolvado», «penumbra», «quieto» y «velado paisaje» componen una oscuridad que sondea la vida. Este regreso del narrador lo remite a un momento cuya sombra insiste en ocupar todo el espacio. A despecho del polvo y de la atmósfera taciturna del taller, de pronto, el narrador vuelve hacia la infancia, prescindiendo de la visión de este «último verano».

Al final, el itinerario lineal –del patio hacia el taller o de la luz hacia la oscuridad– se pone al revés: «Aquella suave pero insistente permanencia de las cosas, luego de tantos años y tantos cambios y tanto y tanto, recuperó por un momento ese firme presente de mi infancia, sin sombras ni pesos, errante edad de mi pueblo» (Conti 2005: 249). El espacio del taller empolvado revela el tiempo, un tiempo de veras especial: el espacio-tiempo de su niñez y de los sentimientos más tiernos.

En este pasaje, presente, pasado y futuro se mezclan de modo extraordinario. Se desvela un fin –nadie más trabaja en el taller– en el momento presente. Y se rescata la infancia, el pasado alumbrado del narrador. A él le gusta estar en el «medio» de las cosas, en el medio del tiempo y del camino. Esa es la manera que encuentra para refrenar el porvenir, es decir, la melancolía que expresó en el presente, al inicio del relato. La infancia en este momento regresa para apartar el dolor que ya se arrima.

En conformidad con lo que decimos, la mirada de muchos personajes de los cuentos de Haroldo Conti busca rescatar el espacio que se encuentra en el olvido. Esta aprehensión ocurre en especial porque los narradores no se detienen en lo visible, en la parte superficial del mundo. La luz que se repite en diversos momentos de la obra cuentística transporta los narradores hacia otros ritmos y hacia lo que es indescriptible.

Los ojos de los narradores fluctúan sobre lo más expresivo. Y a despecho de la mirada que se fija sobre lo que está en la superficie, es el interior sobre el cual procura quedarse. Sin embargo, del interior, según afirma Gil (2005: 222), nada vemos. Este vacío, en realidad, no es «ausencia de la materia» sino «plenitud».

En los cuentos de Haroldo Conti, los espacios, en el momento en que parecen desvanecerse para siempre, ayudan a encontrar aún una memoria, un objeto, una luz que, a su vez, rescatan a las personas que más amaban, sin las cuales la vida no valdría la pena. Los encuentros con el *otro* y con los pueblos reanimados y revividos se reintroducen a menudo y apartan, por ende, el momento presente del narrador, que era inquietud y disgusto. Así, los espacios reconstruidos ponen en circularidad el propio sueño de que nada se muera y de que todo esté conectado con la totalidad del universo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANCLINI, NÉSTOR GARCÍA, (1990), «La modernidad después de la posmodernidad». *In.* Belluzzo, Ana Maria de Moraes. *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. UNESP, São Paulo. pp. 201-237.
- CONTI, HAROLDO. (2005), *Cuentos completos*. 3. ed. Emecé Editores, Buenos Aires.
- COUTO, MIA. (1996), *Estórias Abessonhadas: contos*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro.
- , (2003), *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra*. Companhia das Letras, São Paulo.
- CRESSON, ANDRE. (1947), *Leibniz, sa Vie, son oeuvre, sa philosophie*. Presses Universitaires de France, Paris.
- ECHEVERRÍA, ESTEBAN. (1977), *La cautiva. El matadero*. 9. ed. Huemul, Buenos Aires.
- EINSTEIN, ALBERT. (2008), *A Evolução da Física*. Trad. Giasone Rebugia. J. Zahar, Rio de Janeiro.
- FREUD, SIGMUND. (1981). «Duelo y Melancolía». *Obras completas II*. 4ª ed. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid.
- GALEANO, EDUARDO. (2004), *Días y noches de amor y de guerra*. 4ª ed. Alianza Editorial, Madrid.
- GIL, JOSÉ. (2005), *A Imagem-nua e as Pequenas Percepções. Estética e Metafenomenologia*. Relógio D'Água, Lisboa.
- HALBWACHS, MAURICE. (1968), *La mémoire collective*. 1950. 2 ed. rev. PUF, Paris.
- MACHADO, ANTONIO. (1996), *Los complementarios*. 4ª ed. Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid.
- MARINIS, HUGO LUIS DE. (1999), *Cultura marginal y raíces populares de la obra de narrativa de Haroldo Conti*. University of Toronto, Ottawa.
- MOCHIUTI, ROMILDA. «A cidade e a província em meio aos símbolos da modernidade». *Congresso Brasileiro de Hispanistas*, n.2. São Paulo, 2002. Disponible en http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000012002000300051&lng=en&nrm=abn
- MOYANO, DANIEL. «Haroldo andaba en la luz». *Casa de las Américas*, 21, Jul-Aug, 1980, 50-54.
- RAMA, ANGEL. «La tecnificación narrativa». *Hispanamérica*. n.30, diciembre-1981. 29-82.
- RAY, CHRISTOPHER. (1993). *Tempo, Espaço e Filosofia*. Trad. Telma Medice Nóbrega. Papirus, Campinas.
- RESTIVO, NÉSTOR Y SÁNCHEZ, CAMILO. (1999), *Haroldo Conti: Biografía de un cazador*. 2ª ed. Homo Sapiens, Buenos Aires.
- RICCEUR, PAUL. (2007), *A história, a Memória, o Esquecimento*. Trad. Alain François et al. Editora da Unicamp, Campinas.
- ROMANO, EDUARDO. (org.). (2008), *Haroldo Conti, alias Mascaró, alias la vida*. Colihue - Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, Buenos Aires.
- ROSA, JOÃO GUIMARÃES. (2005), *Primeiras Estórias*. 1962. 1ª ed. Especial. Nova Fronteira, Rio de Janeiro.

TIZÓN, HÉCTOR. (1998), *I. Cuentos y Novelas. Obras escogidas*. Perfil Libros, Buenos Aires.



GISELI CRISTINA TORDIN¹

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)- gtordin@yahoo.com.br

Artículo recibido: 30/11/2010 - aceptado: 7/02/2011

LOS ESPACIOS EVANESCENTES EN LOS CUENTOS DE HAROLDO CONTI

RESUMEN

La obra del escritor argentino Haroldo Conti no ha sido suficientemente estudiada. Para expandir la lectura de la obra cuentística contiana, el objetivo de este artículo es analizar algunos de sus cuentos y compararlos con narrativas de lengua portuguesa. Se presentan las estrategias de los narradores para redescubrir un mundo no sensible a los ojos. Así, el análisis comparado nos permite entender cómo los narradores o protagonistas aprenden a mirar a través del *otro* el espacio que se desvanece y, con la ayuda de la memoria, recuperan un encuentro con el otro y con la sutil apreciación del espacio-tiempo.

PALABRAS-CLAVE: Haroldo Conti, Espacio, Memoria.

ABSTRACT

The work of Haroldo Conti, an Argentinean writer, is still insufficiently known. Considering the attempt to expand the readings of Conti's work, this article aims to analyze some short stories of Conti comparing them to Portuguese Language short stories. The purpose is to present a reading of Conti's short stories by analyzing the narrators' strategies to rediscover a world whose presence was not visibly clear. In order to accomplish this, the narrators or protagonists learn how to see the evanescent spaces and, because they rescue them through memory, they reinvent a meeting between the *other* and the subtle space-time appreciation.

KEYWORDS: Haroldo Conti, Space, Memory.

¹ Giseli Cristina Tordin es estudiante de la Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) en São Paulo. Realizó los estudios de grado en Letras (2001-2005) y en Ciencias Biológicas (2006-2011) en la Unicamp. Posteriormente cursó la maestría en Teoría y Crítica Literaria (Unicamp), ha investigado la obra cuentística del escritor argentino Haroldo Conti, estableciendo conexiones temáticas y formales con relatos de escritores brasileños. Ha publicado artículos sobre la obra de Conti y ha sido galardonada con algunos premios en poesía, uno de los cuales en lengua española sobre las conmemoraciones de Don Quijote en Brasil.