



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UN ACERCAMIENTO A LA NARRATIVA DE HAROLDO CONTI:

PERSONAJES Y SÍMBOLOS.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:  
MAESTRA EN LETRAS IBEROAMERICANAS

P R E S E N T A:

LIC. IRENE SOCORRO RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ

ASESOR DE TESIS: MTRO. ARTURO SOUTO ALABARCE

MÉXICO, D. F., 2010



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

“MIENTRAS LLEGA EL DÍA ME INVENTO TRISTEZAS Y SACO EL  
BRAZO ENTRE LAS REJAS. A VECES, UN PIE. UN DÍA, COMO DIGO,  
SACARÉ EL CUERPO ENTERO”

Haroldo Conti

## ÍNDICE

	Pág.
1.- INTRODUCCIÓN.....	5
2.- ESTRUCTURA NARRATIVA: PERSONAJES, TIEMPO Y ESPACIO....	14
2.1.- <i>SUDESTE</i> .....	14
2.1.1.- Personajes.....	16
2.1.2.- Tiempo.....	22
2.1.3.- Espacio.....	26
2.2.- LOS ADOLESCENTES .....	35
2.2.1.- <i>Alrededor de la jaula</i> .....	36
2.2.1.1.- Personajes: Milo.....	38
2.2.1.2.- Tita y Milo.....	44
2.2.1.3.- Tiempo.....	49
2.2.1.4.- Espacio.....	56
2.2.2.- “Como un león” y “Otra gente” .....	61
2.2.2.1.- Personajes: Lito.....	62
2.2.2.2.- Tiempo,.....	65
2.2.2.3.- Espacio.....	67
2.2.2.4.- Personajes: Alejo.....	70
2.2.2.5.- Tiempo.....	75
2.2.2.6.- Espacio.....	76

2.3.- PERSONAJES FEMENINOS.....	80
2.3.1.- La figura materna en “Mi madre andaba en la luz”.....	81
2.3.1.1.- Personajes.....	82
2.3.1.2.- Tiempo.....	88
2.3.1.3.- Espacio.....	91
3.- PARADIGMAS SIMBÓLICOS.....	97
3.1.- El árbol carolina en “La balada del álamo carolina”.....	99
3.2.- La ciudad.....	104
3.3.- El río y los barcos.....	109
3.4.- Los personajes.....	116
4.- CONCLUSIONES.....	121
5.- BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA.....	127

## 1.- INTRODUCCIÓN

Novelista, cuentista y dramaturgo, Haroldo Conti nació en Chacabuco, provincia de Buenos Aires, Argentina, el 25 de mayo de 1925. Fue maestro de primaria, seminarista, cajero en un banco, transportista, constructor de su velero “El Alejandra”, piloto civil, nadador, navegante y un vagabundo constante. Incursionó, también, en el teatro como autor, director y actor y en el cine como asistente de dirección y guionista de cine publicitario; pero es, esencialmente, como sus obras galardonadas así lo demuestran, un excelente escritor. Estudió y se graduó en Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNBA (Universidad Nacional de Buenos Aires). Asimismo, colabora como jefe de redacción de la revista *Crisis*.

Cabe señalar, además, que su cuento “Los novios” fue traducido al alemán e incluido por la editorial Horst Erdmann en una antología sobre cuentistas argentinos y que Iván Salyk inició la traducción de sus obras al ucraniano.

Hacia 1976 era del dominio público que las fuerzas armadas argentinas lo tenían en una lista como agente subversivo, por lo que el 5 de mayo del mismo año, estando como presidente de Argentina el general Jorge Videla, Haroldo Conti es secuestrado y posteriormente asesinado por la Junta Militar. No fue sino hasta octubre de 1980 cuando el general reveló que Conti estaba muerto.

La obra de Haroldo Conti es relativamente escasa, pero no por ello menos significativa (cuatro novelas y una veintena de cuentos -algunos de éstos aún dispersos en publicaciones periódicas-).

Conti inicia su carrera literaria en el teatro con la pieza en un acto *Examinado* (1956) que lo hace acreedor al premio OLAT; posteriormente, su primera obra

narrativa, la novela corta: *La causa* (1960) obtiene una mención en el concurso internacional Time-Life. *Sudeste* (1962) logra el premio Fabril editora. En 1964 se publica el volumen de cuentos *Todos los veranos*, con el cual le otorgan el Premio Municipal de Buenos Aires. La novela *Alrededor de la jaula* (1966) gana el premio de la Universidad Veracruzana. El segundo volumen de cuentos *Con otra gente* (1967) incluye cuatro relatos del volumen anterior y añade cuatro cuentos inéditos. Su obra *En vida* (1971) gana el concurso “Barral de novela”. Finalmente, su última novela *Mascaró, el cazador americano* (1975) obtiene el premio Casa de las Américas; este mismo año aparece su tercer volumen de cuentos *La balada del álamo Carolina*.<sup>1</sup>

En lo que respecta a su generación y su ambiente literario, señalaré que Haroldo Conti pertenece a la “Generación del 55” encabezada por David Viñas y Beatriz Guido y en la cual destacan también Antonio Di Benedetto, Marta Lynch y Sara Gallardo, entre otros.

Algunas de las preocupaciones que prevalecen en la literatura de la generación antes mencionada son:

- \* La utilización en sus relatos de un lenguaje poético; inusual en los escritores de la década de los años 40.
- \* Su común nutrición filosófica, su encuentro con el existencialismo y el descubrimiento con la temporalidad. Aspectos, estos últimos, con los que Conti diseña, propone y enmarca su concepción de vida: el aislamiento voluntario, el

---

<sup>1</sup> Existen además artículos y cuentos de Haroldo Conti dispersos en publicaciones periódicas: “Con gringo” *Casa de las Américas*; “Rosas de picardía” *Crisis*; “A la diestra” *El gallo ilustrado* (Supl. Lit. de *El día*) entre otros. En un intento por recopilar los textos dispersos la EMECÉ antologa en 1994, bajo el título de **Cuentos completos**, algunos de los relatos anteriores.

continuo vagabundeo o el llamado constante a la navegación como una forma de acceder hacia una posible libertad.

\* Se presenta en sus obras un tratamiento realista sobre los asuntos sociales y políticos de su país. De estos asuntos Conti evita hablar directamente en sus obras, pues más que interesarse en ellos le preocupan los “conflictos de la conciencia individual”<sup>2</sup>; a pesar de esto, subyacen en sus obras, pues él hace de su escritorio un **lugar de combate**, de sus escritos un testimonio de denuncias, pese a que, en algunas ocasiones, señale: “Quisiera ser un escritor comprometido en su totalidad. Que mi obra fuese un firme puño, un claro fusil. Pero decididamente no lo es.”<sup>3</sup> Su literatura es **pre-revolucionaria**, como la denomina Torres Fierro, Danubio, “porque ... nos desnuda por partes, descubre las contradicciones, confusiones, limitaciones y frustraciones de un país que todavía no se ha encontrado a sí mismo...”<sup>4</sup>

La narrativa contiana adquiere, entonces, un matiz personal y diferente de la de los miembros de su generación, lo que le vale ser reconocida como “una visión del mundo a veces a contrapelo de las más estridentes y actuales corrientes literarias”<sup>5</sup>. Esto se debe, tal vez, a que Conti la enarbola como su “Destino (y su particular manera de vivir y consistir”<sup>6</sup>, así como una mejor forma de conocer y penetrar en el hombre y en la vida.

---

<sup>2</sup> Fernando Rosemberg. “Los cuentos y las novelas de Haroldo Conti” en *Revista Iberoamericana*, Pennsylvania, v. 38, núm., 80, julio-sep., de 1972, p. 521.

<sup>3</sup> Néstor Restivo y Camilo Sánchez. *Haroldo Conti, Con vida*, Buenos Aires, Nueva Imagen, 1986, p. 172.

<sup>4</sup> Danubio Torres Fierro. “La obra de Haroldo Conti en la narrativa rioplatense” en *Revista de Bellas Artes*, México, núm., 19, enero-feb., de 1975, p. 49.

<sup>5</sup> Jorge Ruffinelli *Apud* Morello Frosch, Marta. “Actualización de los signos en la ficción de Haroldo Conti” en *Revista Iberoamericana*, España, v. 49, núm., 125, oct.-dic., de 1983, p. 839.

<sup>6</sup> Néstor Restivo y Camilo Sánchez. *Op.cit*, p. 165. (El paréntesis es mío).



A partir de lo anterior, cómo se caracteriza esta narrativa. De manera sucinta señalaré que, entre otras cosas, Conti propone como escenarios narrativos la costanera sur y el Delta a la literatura argentina, en la mayoría de sus relatos prevalece un carácter lineal, todos sus personajes son solitarios y asumen su marginación y la sostienen en su aislamiento voluntario, persiste el eco de una memoria que constantemente deambula entre el presente incierto y caótico y una época “feliz” enmarcada en la única figura viva dentro de su narrativa: la materna o una infancia con signos de felicidad. Sus personajes: “El hombre concreto de todos los días”<sup>7</sup> carecen de historia y deambulan dentro de un presente monótono y gris, y sin visos de un futuro esperanzador. No obstante, su narrativa está impregnada de un lirismo constante, el cual sirve de atenuante de la existencia aprisionada en que viven cada uno de sus personajes y la realidad oscura y laberíntica que los rodea. Son, finalmente, como lo señala el cineasta Sergio Renán, historias en las que Haroldo Conti logra que surjan unidos dos elementos antagónicos: la soledad y la solidaridad.<sup>8</sup>

Ahora bien, he decidido trabajar la narrativa de Haroldo Conti por dos cuestiones. La primera, porque sus textos han sido poco leídos y, por consiguiente, hasta el momento, menos analizados por la crítica literaria<sup>9</sup>, lo cual abre una gran veta por explorar y resulta un reto para quienes buscan conocer algo nuevo y original. La segunda, el interés personal por profundizar en su narrativa para mostrar

---

<sup>7</sup> Daniel Moyano. “Haroldo andaba en la luz” en *Casa de las Américas*, La Habana, núm., 121, julio-agosto de 1980, p. 51.

<sup>8</sup> Néstor Restivo y Camilo Sánchez. *Op.cit*, p. 96.

<sup>9</sup> Son contados los textos críticos sobre su obra; la mayoría sólo son breves acercamientos, exceptuando los estudios de Eduardo Romano: *Haroldo Conti: Mascaró* y “Conti de lo mítico a lo documental”, además de tres tesinas de Licenciatura.

la valiosa aportación, no tanto cuantitativa como cualitativamente, de su obra a la literatura de Latinoamérica, pues su producción literaria es de gran calidad, como lo menciona Gabriel García Márquez: “Haroldo Conti, que era un escritor de los grandes (...) había publicado 7 libros excelentes...”<sup>10</sup>

Con base en lo anterior, la obra contiana representa una vertiente literaria, que puede ser estudiada desde diversos temas, que los mismos textos nos brindan: la soledad, la incomunicación, la libertad, etc.

Luego, de entre los posibles aspectos de acercamiento a la narrativa contiana, he decidido analizar **personajes y símbolos** porque, en los primeros, es interesante señalar, primero, su estructuración a partir de isotopías comunes, entre las que podemos mencionar: la soledad, el encierro, el anhelo de libertad, etc., y, segundo, descubrir y explicar por qué se presentan como una constante. Respecto a los segundos, interesa rescatar tanto los símbolos más empleados como la relación que establecen con los personajes.

Con base en lo anterior, la pregunta de investigación a resolver y a desarrollar en el presente trabajo será:

**¿De qué se ocupa la narrativa contiana, qué reflejan sus personajes, qué símbolos se expresan, cuáles y cómo son los espacios que pueblan, y cómo se maneja el tiempo?**

A manera de introducción sobre las preguntas anteriores señalaré que la narrativa contiana se ocupa de temas urbanos y refleja un mundo poblado de seres solitarios de clase marginada: vagabundos, rateros, prostitutas, etc., personajes a

---

<sup>10</sup> Gabriel García Márquez. “La última noticia sobre el escritor Haroldo Conti” en *Proceso*, México, núm., 233, 20 de abril de 1981, p. 36.

partir de los cuales Haroldo Conti plasma en sus textos la situación social, política y cultural de su época, como él lo señala en una entrevista: “juntar la vida y la literatura, hacer de ellas una sola cosa.”<sup>11</sup> Lo anterior puede ser tomado como una de las características que enmarcan a la narrativa cotidiana dentro del rubro de realista y comprometida. Narrativa en la que la mayoría de sus personajes (femeninos o masculinos; jóvenes o adultos) están inmersos en ambientes sombríos, desolados, de grandes edificios oscuros y estáticos; encarcelados en el gran pozo o agujero que es su ciudad, a la cual, casi siempre, se compara con una cárcel, con una jaula; un espacio hostil y un tiempo de los que se intenta escapar, y a los que se otorgan diferentes símbolos, que influyen también en los personajes.

Con base en lo anterior, y entre los posibles enfoques de abordaje a la obra del escritor en cuestión, he decidido analizar, de la estructura narrativa, a **los personajes en su tiempo y su espacio, y los símbolos más constantes en esa narrativa.**

A través del análisis pretendo lograr los siguientes **objetivos:**

**Objetivo General: Analizar a los personajes y su relación con el tiempo y el espacio, así como identificar los símbolos más constantes en la narrativa de Haroldo Conti y su relación con los personajes.**

**Objetivos específicos:**

- a) Examinar la presencia y función del símbolo y los personajes.**
- b) Analizar los diferentes símbolos y su relación con los personajes, el tiempo y el espacio.**

---

<sup>11</sup> Néstor Restivo y Camilo Sánchez. *Op.cit.* p. 12.

La **hipótesis** de la cual se parte es que la configuración de los personajes, el tiempo y el espacio están en estrecha relación con los símbolos, los cuales los permean -positiva o negativamente-, según la estructuración de aquellos elementos.

Para desarrollar la presente investigación fue necesario realizar dos momentos en el análisis:

- El primero corresponde a la estructura narrativa presente en los textos “base”<sup>12</sup>: dos novelas y tres cuentos. En esta parte abordaré lo referente a tres aspectos: a) los personajes masculinos, los adolescentes y los femeninos (la figura materna); b) el tiempo; y c) el espacio. Para lograr esto se consultarán las teorías narrativas de Roland Bourneuf de su obra *La novela*, de Ricardo Gullón *Espacio y novela* y de Jean Pouillon *Tiempo y novela*.

- En un segundo momento se desarrollará lo referente al concepto de símbolo para rescatar aquellos que se presentan de manera constante en los textos anteriores. Los autores y teorías claves para ello son Gastón Bachelard y su *poética del espacio* y *La metáfora y la metonimia* de Michel Le Guern.

Ahora bien, para abordar la problemática en cuestión he dividido el análisis en dos grandes apartados. El primero hace hincapié en tres aspectos relacionados con la **estructura narrativa: los personajes, el tiempo y el espacio** en dos novelas *Sudeste* y *Alrededor de la jaula* y tres cuentos: “Como un León”; “Con otra gente” y “Mi madre andaba en la luz”; a su vez, el tratamiento de los personajes se esquematiza en tres bloques: los masculinos, los adolescentes y la madre.

---

<sup>12</sup> Considero textos “base” a las obras de Haroldo Conti que he tomado para realizar la investigación.

En la primera novela, el espacio, el tiempo y las acciones narradas se circunscriben a un mundo enteramente masculino: el del Boga (hombre-río), que es realmente su protagonista. Este personaje, en quien Haroldo Conti caracteriza y perfila ya -desde esta su primera novela- al hombre marginado, errante y solitario por voluntad propia, deambulará por sus posteriores relatos y se dejará bogar por el río -metáfora de la vida o de la muerte- sin una meta fija; pues éstas -si es que existen- se van gestando durante la travesía del Boga por el Delta (como ejemplo, baste citar el deseo de ir al norte en busca de El Dorado o construirse un barco), a la par manifiestan, también, la imposibilidad de alcanzarse o lograrse, pues el encallar del barco simboliza la fijeza o la quimera del deseo y, por ende, el proceso vital que el barco pudiera tener -el partir hacia algún punto o actividad se revierte, debido a que sólo resulta un punto de llegada: el de su anclaje hacia la muerte.

Con la segunda novela *Alrededor de la jaula* y los cuentos “Otra gente” y “Como un león”, Conti explora el mundo de los adolescentes. Éstos, no obstante los distintos espacios en que se mueven -campo ciudad- y las relaciones con los otros -sus consanguíneos o con aquellos que funcionan como padres adoptivos- presentan hilos comunes como su soledad o una especie de abandono que fluctúa entre su no reconocerse y su tratar de (re)encontrarse o la añoranza de un futuro mejor que se vislumbra a través del río o de decidirse a partir o saltar al camino como un león. Tales aspectos los demarcan -como una especie de espejo en que constantemente se proyecta la imagen del pasado, siempre igual- de aquellos que no distan mucho de ser los que se ven como su futuro: los adultos.

Dentro de este apartado, la importancia de incluir el cuento “Mi madre andaba en la luz” reside en el hecho de que la figura materna cobra gran fuerza como

antítesis del personaje masculino y los adolescentes hombres, pese a la aparente ausencia de la madre -en este y otros relatos. Además, si bien es cierto que, como todos son un ser solitario, también lo es que su asignación de códigos vitales convierten a la madre en un ser añorado, mas nunca aprehendido, como una forma de arrojarse y encontrarse bajo los paradigmas que la contienen y que en determinados y breves momentos son dados a los otros (como la llama o luz que la circunda), más nunca les son legados totalmente ni, mucho menos, los hace salir de la oscuridad en que se encuentran.

Finalmente, en el segundo apartado, el de los **paradigmas simbólicos**, confluyen aquellos elementos que mediatos en su ambiente (barco-río) e inmediatos en otros (la ciudad-cárcel) o su viceversa, bajo ciertas características, constantes unas veces y variantes otras, los convierten en símbolos dadores de vida u obstaculizadores de ella.

Así, el mundo contiano se manifiesta, totalmente, como un pulular de símbolos: el barco, el río, la llama rojiza de la madre, etc., y de metáforas: la ciudad-cárcel y lo laberíntico de ésta, y los mismos personajes, como clamor de su existencia aprisionada, quienes sólo vislumbran los resquicios de una libertad que nunca llega.

## 2.- ESTRUCTURA NARRATIVA: PERSONAJES, TIEMPO Y ESPACIO

### 2.1.- SUDESTE

Es la primera novela; se publicó en 1962 y con ella el escritor gana el concurso organizado por la Compañía General Fabril Editora.

Haroldo Conti escribe la novela en su casa del Delta del Paraná; ámbito que conoció cuando en 1948 ó 49 sobrevoló la zona. La respuesta a la causa que lo motivó a escribirla la proporciona el autor en una entrevista de Rodolfo Benasso<sup>13</sup>, pues reconoce que: “El viaje del Boga en cierto modo es mi viaje”, a lo que además agrega: “Escribí *Sudeste* para que otros acaso recuperaran a través de una historia que terminaré por creer cierta lo que yo había perdido para siempre”; se patentizan así dos aspectos; el primero, la necesidad de dejar huella a través de la escritura, y el segundo, el de vislumbrar a la palabra como la llave mágica que permite el acceso a plasmar y perpetuar mundos amados y añorados (el Delta ahora o su amado Chacabuco en otras historias).

Con respecto a *Sudeste*, cabe señalar que la historia se desarrolla de manera lineal y tiene como escenario el Delta del Paraná-. Las acciones son narradas desde diferentes perspectivas, enmarcadas en una ambigüedad en la que: 1) se entrelazan objetividad y omnisciencia; 2) las fronteras entre el Boga y el narrador desaparecen, a veces, y dificultan el adjudicarles algunos pensamientos; 3) el narrador parece un personaje más de la historia o bien se distancia del protagonista, y 4) la constante

---

<sup>13</sup> v. Rodolfo Benasso. *El mundo de Haroldo Conti*, Buenos Aires, Galerna, 1969, p. 157.

existencia de una voz colectiva, que habla por otros; o bien personal, que habla por el Boga o el mismo narrador, a través del pronombre uno :

Uno siente en la propia sangre aquella pareja y constante presión. Aquí y allá, vacilando en la lejanía, aparecen puntos imprecisos que uno ubica ansiosamente sobre las cartas (...) Pero si uno lo observa con demasiado detenimiento, desaparece.<sup>14</sup>

El Boga, un individuo errante y solitario, es el protagonista; él trabaja junto con su patrón -el viejo- en la recolección del junco y la espadaña hasta la muerte de éste; posteriormente, con la aparición del sudeste (viento que azota la zona), el barco “El Pintarrojos” y los hombres de la red, el Boga decide - pues ve en ellos una señal -seguir bogando por el río; además, se siente atraído por estos últimos, quienes le transmiten una ansiedad y nostalgia a través de su: “... aire errátil y vagabundo...”<sup>15</sup>.

A partir de entonces -los inicios del verano- el Boga (especie de un Crusoe moderno) vive de la pesca, se refugia en cobertizos, chozas, casas vacías y viejas y finalmente en el casco del “Aleluya”.

Un día aparece el “hombrecito” o “cabecita” -ser igualmente marginado y solitario que se queda a vivir con el Boga- a quien ayuda en sus tareas y aunque en un principio el Boga lo rechaza, terminan identificándose en el fuego, su vida-río y su incierto destino como: “... dos ríos que acaban de juntar sus aguas después de mucho trecho y corren por el río abierto, impulsados por una misma fuerza...”<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Haroldo Conti. *Sudeste*, Buenos Aires, Fabril Editora, 1962, p. 40 (El subrayado es mío).

<sup>15</sup> *Ibid.* p. 30

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 89.



En otro de sus recorridos por el río el Boga descubre: “un enorme pájaro herido”<sup>17</sup> : el “Aleluya”, barco precedido y cargado de simbolismos que realmente es el eje rector y definitivo en la vida del Boga.

En el mes de agosto, que llega “en la figura de un extraño”<sup>18</sup>, irrumpe en la vida del Boga un tipo mal herido: el “hombre”, un contrabandista que se refugia en el barco y al que ayudan a recuperarse para dejarse, posteriormente, llevar por él en la planeada venganza contra sus antiguos cómplices; así durante la preparación de la emboscada al barco “El Caporale”, se produce un tiroteo en el que matan a: “el Cabecita”, “el hombre” y “la rubia” o “Chino” (un amigo de éste último); el Boga logra esconderse en una zanja y después se arrastra hasta el bote para finalmente, agonizando, llegar al “Aleluya” donde muere.

#### 2.1.1.- Personajes:

Empezaré señalando que sólo analizaré al protagonista, aunque, por supuesto, haré referencia a los otros personajes y su relación con el principal, cuando el análisis así lo requiera.

El Boga es un ser solitario, marginal y errante (va y viene con la corriente del río-vida-muerte) como los otros que en la historia aparecen. La marginalidad se centra, precisamente, en el mantenerse como un vagabundo solitario, y en ese dejarse llevar por la corriente del río. Además se manifiesta en la visión que se da de los hombres de la costa, a quienes se califica como: “ni tierra ni río (...) algo entre los

---

<sup>17</sup> *Ibid.* p. 92.

<sup>18</sup> *Ibid.* p. 110.

dos (o tal vez un pertenecer a nada)”<sup>19</sup>, o bien el asignado por el narrador al Boga: “A partir de ahora, sobre esta playa desierta, cocinando estos pescados, podía considerarse un vagabundo”<sup>20</sup>. Cabe agregar que los vagabundos son constantes en la narrativa contiana, y que aquellos que ejercen este tipo de vida son, en su mayoría, seres marginados, a quienes, en contraste a su condición, se les asigna rasgos positivos, y por lo tanto se los valoriza.

De igual manera el Boga, como alguno de los otros personajes: “el hombrecito” por ejemplo, carece de un pasado y, a veces, cuando se les asigna una leve historia; ésta se mezcla y confunde con la de otros y, por ende, deja de ser la suya para considerarse de nadie; así sólo conocemos su presente, que se va construyendo según avanza la historia; de otros personajes se habla sólo parcialmente, como es el caso del “viejo” o del “hombre”. Estos seres, como se puede observar, no poseen un nombre (¿marginalidad también?). Cosa contraria ocurre con los botes, los barcos: “El Pintarrojo”, “El Aleluya”; los instrumentos o herramientas: “La escopeta... Pirlott Fresart” o “La navaja Sheffield” o bien los espacios por los que transitan: “El Anguilas”, “Punta Morán”, etc., a quienes sí se individualiza a través de la precisión de nombrar sus marcas o mediante una descripción minuciosa y detallada que, en contraste, no se da de los personajes, y por lo tanto se identifican y personifican a partir de un nombre o una historia:

El bote del viejo Bastos tiene su historia, como todas estas cosas (...) en su tiempo fue un bote excelente (...) El viejo Bastos había comprado el bote al viejo Messali . Messali lo había comprado (...) al viejo Sotelo (...) Sotelo parece ser lo había recibido de manos del turco Zarur, a cambio de una vaca que también tuvo su historia.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> *Ibid.* p. 126. (El subrayado es mío)

<sup>20</sup> *Ibid.* p. 42.

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 36. ( El subrayado es mío)

La perspectiva anterior permite que los objetos adquieran significación y vida al otorgarles una: "... especie de espíritu que lo anima..."<sup>22</sup>; cualidad ésta que los hombres no poseen pues se les ve como: "sombras errabundas" con "rostros vacíos"<sup>23</sup>. Tal vez este tipo de designación o metamorfosis de los personajes y los objetos anteriores, más que reiterar la marginación o la ausencia de individualidad, categoría esta última asignada por Rosemberg Fernando,<sup>24</sup> implique o simbolice una dualidad, que concibo como 1) la generalización del nuevo individuo que Conti plantea ahora y desarrolla y profundiza en sus posteriores obras; es decir, su ideal de hombre: solitario, vagabundo, libre (hasta en el nombre) que recupere su dignidad, en ese ser solitario por decisión -consciente o inconscientemente- o bien hacerse bajo las circunstancias que lo rodean, y 2) la constante degradación del hombre como individuo social, que se deshumaniza en una cotidianidad que lo cosifica y termina destruyéndolo. En suma, es una dualidad que afirma, por un lado, lo negativo de la sociedad, pues ésta corrompe y destruye y, por otro, plantea como alternativa de libertad: la soledad y el vagabundeo del individuo. La primera aseveración es la que impera en *Sudeste* y plantea la: "imposibilidad de escapar de la agresión que generan los centros civilizados"<sup>25</sup>. La unión del Boga y el "hombre", y la muerte de ambos es muestra de ello.

El contrabandista además representa la ruptura de su tranquilidad y la corrosión de lo social; a la par se manifiesta a una sociedad que termina, tarde

---

<sup>22</sup> *Idem.*

<sup>23</sup> *Ibid.* p. 127.

<sup>24</sup> v. Fernando Rosemberg. "Los Cuentos y las Novelas de Haroldo Conti" en *Revista Iberoamericana*, Pennsylvania, v. 38, núm., 80, julio-sep., de 1972, p. 514

<sup>25</sup> Marta Morello Frosch. "La actualización de los signos en la ficción de Haroldo Conti" en *Revista Iberoamericana*, España, v. 49, núm., 125, oct.-dic., de 1983, p. 846.

o temprano, con sus seres marginados; es decir un hábitat en que el único escape posible, quizás, sea la muerte, pues no se permite la: “marginación total factible”<sup>26</sup>. La sociedad, entonces, se convierte en una especie de red debido a que atrapa a sus personajes, los pesca; de ahí la comparación nada gratuita que se da del Boga como pez y del río y sus costas como zonas de vagabundos -marginados- y refugio de contrabandistas, ladrones y criminales.

Por otra parte, los cambios e intereses que se gestan en el Boga suben y bajan, como crecen o decrecen las aguas del río, y están anunciados o precedidos por: 1) señales -augurios diversos-; 2) marcados por los cambios de estaciones -primavera-verano-invierno-; 3) la irrupción de personajes catalizadores como “el hombre” ó 4) por el mismo río quien, por un lado modifica los sentimientos de quienes lo habitan: “el río lo había endurecido”<sup>27</sup>, y por otro lo convierte en un ser apático y pasivo: “esa compleja pasividad, esa aceptación o sumisión a lo que viniese del río”<sup>28</sup>. Sin embargo todos los anhelos giran en torno a dos deseos: el de ir al norte en busca de El Dorado y el de reflotar al “Aleluya”. Cabe agregar que todos los personajes tienen deseos que los impulsan a vivir y tratar de transformar su vida; algunos se concretizan (la búsqueda del barco por el Boga o el robo de la mangosta por Milo); otros no, como el de reflotar al “Aleluya”, pero todos implican una meta: el anhelo de libertad.

A lo anterior debemos agregar que la figura del Boga se fusiona con diferentes elementos, formando una triada de objetos, agua y tiempo; así encontramos

---

<sup>26</sup> *Ibid.* p. 843.

<sup>27</sup> Haroldo Conti. *Op.cit.* p.106.

<sup>28</sup> *Ibid.* p. 51.

un primer bloque que lo une con su bote o el barco: “el hombre y el botecito, una sola cosa”<sup>29</sup>; en el segundo los que lo adhieren a la naturaleza, especialmente con elementos del agua como el río, y el pez: “Acaso, en el fondo, este hombre hubiese querido fundirse con el pez, ser de alguna manera el pez”<sup>30</sup>; y un tercero, configurado por aquellos que colocan al Boga como un ser privilegiado, una especie de Dios hacedor de tiempo y destino, dentro de un ámbito en el cual se ubica como centro del universo encontrado y (re)creado. En este tercer bloque se conjuga con aquello que implica tiempo como el verano: “verano y río él mismo”<sup>31</sup>; la cita anterior muestra además lo indisoluble de la triada señalada, pues en ella confluye: hombre-agua-tiempo, dando como resultado un personaje que “se confunde con el todo...”<sup>32</sup> y se fusiona igualmente con todo. Muestra de ello son, justamente, algunas líneas finales de la muerte del Boga en las que se agrupa todo el abanico de fusiones: barco, río, tiempo, día, pez:

Él y el barco, (...) eran una misma cosa que se muere con el día.  
Miró al río anochecido con sus grandes ojos de pez moribundo.  
Quedaba algo de la luz sobre el río abierto, pero entorno al barco era ya de noche.<sup>33</sup>

Otro rasgo común, cualidad inseparable de los personajes contianos, es la constante soledad en que se mueven, y que se manifiesta en distintos aspectos: el espacio, la naturaleza, su existir incierto y la visión de un destino con iguales connotaciones, en el que se sienten navegar a la deriva: “luego se envolvió en la lona

---

<sup>29</sup> *Ibid.* p. 91.

<sup>30</sup> *Ibid.* p. 62.

<sup>31</sup> *Ibid.* p. 64.

<sup>32</sup> Eduardo Romano. “Conti de lo mítico a lo documental” en *Nueva novela latinoamericana*, Buenos Aires, Paidós, 1972, p. 334.

<sup>33</sup> Haroldo Conti. *Op.cit.* p.160.

y se echó sobre el piso de troncos (...) En cierto modo era como estar tendido en una balsa que boyaba a la deriva”<sup>34</sup>. En suma, son solitarios sin raíces y con un futuro desolador, sin rostro.

Es importante destacar también dos cosas más. La primera es la visión nula o fragmentada del físico de los personajes (fragmentación con la que el escritor desea, quizás, demostrar la inestabilidad interna y externa de los mismos, la cual se ve reflejada en ese constante vagar sin rumbo ni metas fijas); sin embargo, no es gratuito el hecho de las descripciones detalladas y minuciosas de espacios o lugares, ya que a través de ellas complementamos la visión de éstos.

Otro aspecto que agregar en la conformación de su personalidad son las comparaciones que se hacen entre unos y otros: “El viejo era muy hábil, a pesar de la edad. Recogía los juncos (...) con una rapidez increíble (...) El Boga no era tan hábil ni parecía tan reconcentrado en un asunto...”<sup>35</sup>. La segunda es la escasa o nula comunicación verbal entre el Boga y los demás personajes (incomunicación que persiste en la novela y en la mayoría de la narrativa contiana). Paradójicamente ésta se suple a través de una comunicación no verbal manifiesta en el silencio, donde se crea un vínculo más profundo a partir del cual: “se entendían a las mil maravillas”<sup>36</sup>; o bien se establece mediante el anhelo y, finalmente, la posesión de los objetos, que los otros más aprecian, como la navaja del viejo que pasa a manos del Boga.

Hay que señalar, además, que la compañía no se busca en los hombres, pues su presencia hace más latente la soledad: “el hombrecito lo había hecho sentirse

---

<sup>34</sup> *Ibid.* p. 45.

<sup>35</sup> *Ibid.* p. 14.

<sup>36</sup> *Ibid.* p. 13.

más solo<sup>37</sup>; sino que se sustituye por 1) el ritual que representa encender el fuego; 2) la construcción o propiedad de un barco y 3) un paraje solo y aislado. Aunado a esto, la fidelidad y las relaciones son más estrechas entre hombres-objetos-animales-espacios, más que con sus iguales.

Finalmente podemos decir que los personajes errantes de *Sudeste* son entes de ruptura y de propuesta. La ruptura se presenta en su ser diferente de los demás y en el actuar, ya que llevan y asumen vidas libremente elegidas; la propuesta se da como consecuencia de la anterior e implica una toma de decisión que, si bien es cierto no parece estar totalmente gestada en el personaje, pues constantemente se menciona su dejarse llevar por lo que le venga del río o le demanden los demás, sí se lleva a cabo, y por lo tanto le brinda la oportunidad de poder vivir y buscar su libertad en un constante vagar solo consigo, aunque ello implique recibir un castigo: la muerte para el Boga o la cárcel para Milo de *Alrededor de la jaula* al robarse a la mangosta.

#### 2.1.2.- Tiempo:

En cuanto al manejo del tiempo se pueden señalar, de manera general, dos aspectos:

El primero se rescata al inicio de la historia, la cual comienza con un resumen, brevísimo y sin pormenores, que nos indica un tiempo preciso que, por un lado, señala la fecha de llegada del viejo al “Anguilas”, en el año 48, y el lapso de su estancia allí (9 años); por otro lado, a partir de este dato se puede ubicar la historia a

---

<sup>37</sup> *Ibid.* p. 84.

“finales de los años cincuenta”<sup>38</sup>. El segundo aspecto se manifiesta por un tiempo cronológico que impera sobre los otros. Este comprende un año, en el cual se desarrollan las acciones que construyen la vida del protagonista, y un tiempo cíclico, pues este lapso comienza a finales del verano y termina con él.

A lo anterior podemos agregar entonces que el tiempo se expresa y se vive de diversas maneras: la principal, marcada por la dualidad temporal en la que coexisten el tiempo cronológico y el tiempo cíclico. La sucesión cronológica, de igual manera, se presenta de dos formas; la primera se señala a partir de las estaciones del año y sus cambios propios; la segunda contempla la presencia de algunos meses del año: abril, junio, julio, agosto, septiembre, octubre.

Las estaciones, además, adquieren diferentes connotaciones, según los ámbitos por los que se transita o las circunstancias que se viven, no obstante esto, siempre están unidas por un hilo rector, que implica, a su vez, un tiempo de ruptura y mudanza, señalado, en algunas ocasiones, por una voz o un llamado de la naturaleza, que en ocasiones resulta comprensible y otras no lo es para el protagonista: “... el Boga sintió un sobresalto en lo más profundo de su corazón, un llamado oscuro. Efectivamente, era la primavera”<sup>39</sup> o bien, por la entrada de personajes, como los hombres de la red, por ejemplo. Esta llamada se manifiesta al término o al inicio de cada estación.

A su vez, esta cronología permea también la vida del Boga, si consideramos que él se permite *iniciar* una nueva forma de existencia -su vagabundeo- durante el

---

<sup>38</sup> Margarita Pierinni. “Sudeste: Escribir para recuperar la ausencia” en *Signos (Anuario de Humanidades, México, UAMI, 1989, p. 132.*

<sup>39</sup> Haroldo Conti. *Op.cit*, p. 23.



cual se *desarrollan* varios acontecimientos y, finalmente, *muere*; es decir se da así el ciclo: vida, desarrollo y muerte.

En cuanto al tiempo cíclico, podemos decir que se manifiesta esencialmente en la presencia de las estaciones, en especial del verano, pues la historia se abre y se cierra con éste, reforzando con ello la imposibilidad de romper y/o escapar del círculo tempo-cotidiano en que se vive.

El tiempo se concibe también, a través de:

1) la cotidianidad o la rutina de quien vive en la zona: “Sabía cuando era domingo por la cantidad de barquitos que aparecían sobre el río”<sup>40</sup> u “Oyeron una lancha a lo lejos. \_ Las nueve \_ ¡Mierda!”<sup>41</sup> .

2) por el conocimiento de las diferentes tonalidades que cobran el río, el paisaje y los lugares distintos; mismas que manifiestan el transcurso del día: “El viejo (...) fumaba pausadamente (...) observando el río, observando el cielo, observando la silenciosa entrada de la noche.”<sup>42</sup> Cabe agregar aquí que la repetición del lenguaje, en esta cita, refuerza la monotonía del tiempo y la vida del personaje.

3) por los cambios propios de las estaciones o los meses, como ocurre en el verano, por ejemplo: “Sí es un tiempo distinto y una medida distinta. Las distancias se dilatan y la meta se aleja con uno, En mitad del camino todo es remoto”<sup>43</sup> o “En octubre (...) la luz tendría otro color sobre el río”<sup>44</sup>.

---

<sup>40</sup> *Ibid.* p. 77.

<sup>41</sup> *Ibid.* p. 17.

<sup>42</sup> *Ibid.* p. 15.

<sup>43</sup> *Ibid.* p. 41.

<sup>44</sup> *Ibid.* p. 23.

4) por la llegada de diversos peces en un mes del año como "... el pejerrey, que entra en abril"<sup>45</sup>.

Pese a lo anterior, hay que mencionar también que en cada una de las estaciones constantemente se señala la pérdida del tiempo: "Hacía tiempo que había perdido la cuenta de los días pero, de cualquier forma, advirtió con toda claridad que se aproximaba el fin del verano"<sup>46</sup>.

Luego entonces el tiempo parece no existir ni importar, pues además, no hay un interés por señalar fechas, días u horas precisas -sólo estaciones- : "Trabajó todo ese tiempo sin más compañía que la ocasional del perro bayo"<sup>47</sup>.

En contraste, las fechas sí se usan, casi siempre y de manera concreta, para señalar aspectos referentes a los objetos y los animales: "En el 47 zozobró la 'Elbita', una chata frutera..."<sup>48</sup>.

El tiempo se entrelaza o conjuga también, de manera indisoluble con:

1) las acciones del personaje protagónico haciéndolo creador y hacedor del mismo: "Tenía grandes proyectos con respecto a este bote (...) Claro que eso le llevaría su tiempo. Pero, en cierto modo, él era el tiempo"<sup>49</sup> y por lo tanto "él mudaba con el tiempo"<sup>50</sup>.

2) con los espacios que descubre: "Es un tiempo distinto y una medida distinta. Las distancias se dilatan y la meta se aleja de uno."<sup>51</sup>, y

---

<sup>45</sup> *Ibid.* p. 16.

<sup>46</sup> *Ibid.* p. 77.

<sup>47</sup> *Ibid.* p. 20.

<sup>48</sup> *Ibid.* p. 12.

<sup>49</sup> *Ibid.* p. 58.

<sup>50</sup> *Ibid.* p. 77.

<sup>51</sup> *Ibid.* p. 41.

3) adquiere connotaciones distintas según el espacio y los seres con quienes se vive como el mes de agosto en el cual parece estar "...entre dos meses y dos luces (...) advirtió que el tiempo estaba cambiando"<sup>52</sup> y en el que los cambios también se dan en él, pues se contamina de los vicios, al enredarse en las andanzas del "hombre".

Finalmente, a las estaciones y a los meses se les otorgan características o cualidades propias, las cuales se les asignan a través de adjetivos o frases que funcionan como aposiciones. Así por ejemplo:

La primavera es: "un llamado oscuro"<sup>53</sup>; el verano un "tiempo de remontar al norte"<sup>54</sup> o de "ansiedad ... bullicio... exaltación ... frenesí"<sup>55</sup>, y el invierno "un largo y desolado valle sumido en las penumbras"<sup>56</sup>.

Por lo que respecta a los meses, baste agregar que julio es "largo y cruel"<sup>57</sup>; mientras que "agosto es siempre un extraño"<sup>58</sup>.

### 2.1.3.- Espacio:

La narrativa contiana se desarrolla en tres ámbitos: el urbano donde es constante la ciudad de Buenos Aires; el rural en el cual se destaca la provincia de Chacabuco y la Rioja, entre otras y, en menor proporción, el marítimo, que se

---

<sup>52</sup> *Ibid.* p. 114.

<sup>53</sup> *Ibid.* p. 23.

<sup>54</sup> *Ibid.* p. 31.

<sup>55</sup> *Ibid.* p. 39.

<sup>56</sup> *Ibid.* p. 109.

<sup>57</sup> *Ibid.* p. 110.

<sup>58</sup> *Idem.*

explora y explota acertadamente en *Sudeste*, revelando “un profundo conocimiento del medio y de los personajes utilizados”<sup>59</sup> como lo señala Rosemberg Fernando.

La novela se desarrolla básicamente en las aguas del Paraná y, en una porción muy pequeña, en las costas del río. Esta se inicia con una descripción topográfica en la cual los objetos, como las islas, la llanura de juncos o las desembocaduras de los ríos, permanecen fijos; mientras el sujeto que describe está en movimiento, es decir, se presenta una perspectiva a través de la cual el narrador sitúa al lector en un bote para realizar un recorrido que se inicia por el “Anguilas”. La descripción es además, minuciosa y detallada, y en ella se mezcla un lenguaje cartográfico: “Las últimas cartas señalan la desembocadura del Anguilas con la silueta de un pez”<sup>60</sup> y un lenguaje subjetivo cargado de adjetivos y comparaciones, que cumplen una doble función: la primera, animizar a los objetos y a la zona observada; la segunda, crear y hacer sentir el movimiento del agua y del ojo avizor que la transita, como sucederá en la mayor parte de la historia:

Entre el pajarito y el río abierto, corvándose bruscamente hacia el norte, primero más y más angosto, casi hasta la mitad, luego abriéndose y contorneándose suavemente hasta la desembocadura, serpea, oculto en las primeras islas, el arroyo Anguilas<sup>61</sup>.

Este es un espacio en el que se rescatan dos características que permean, en cada instante y en cada movimiento, a objetos, personajes y lugares: la soledad y el silencio: “el paraje resulta desolado (...) a la izquierda asoma oscura y silenciosa (...) la isla Santa Mónica”<sup>62</sup>.

---

<sup>59</sup> Fernando Rosemberg. *Op. cit*, p. 521.

<sup>60</sup> Conti, Haroldo. *Op. cit*, p. 11.

<sup>61</sup> *Idem*.

<sup>62</sup> *Idem*.

Es un “paraje solitario” en el que también se matiza un constante juego, al que el narrador recurrirá a lo largo del relato, entre el ser -lo real- y el parecer -lo transformado por los matices de la luz que el personaje percibe, o bien, por las comparaciones utilizadas por el narrador-; así tenemos que los juncos tienen el aspecto de una alfombra o una isla tropical, mientras que la isla Santa Mónica parece un navío, o bien, las islas se trastocan en cementerios, cuyo punto de unión, de nueva cuenta, en éstas últimas son el silencio y la soledad.

Hay que señalar también que el espacio se vive y siente a través de los sentidos, en especial el auditivo y el visual. El primero -como se mencionó- está en estrecha relación con el tiempo a la par de permitir las relaciones: hombre-objetos-naturaleza; mas pocas o nulas veces entre iguales, como se da con los hombres y su no comunicación verbal. El segundo permite la caracterización de una descripción precisa y minuciosa de los objetos y los lugares que rodean al personaje, a quien, de nueva cuenta se excluye de una descripción detallada.

A lo anterior hay que aunar el hecho de que el espacio, generalmente, mantiene una dualidad en su relación con el personaje y aquellos que lo habitan. Así, por un lado, se convierte en un ser dador, protector, reconfortante y tranquilo al que su habitante se adhiere sin reclamos ni temores pues: “El río (...) parece hecho a la medida del hombre”<sup>63</sup> y, por otro lado, se vuelve el enemigo despiadado y la naturaleza que martiriza, azota y disgrega cuando se une al viento del sudeste y se manifiesta a través de él para terminar con “sus chozas y sus embarcaciones y hasta a ellos mismos”<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup> *Ibid.* p. 33.

<sup>64</sup> *Ibid.* p. 47.

No obstante lo anterior, el punto más importante, en lo referente al manejo del espacio, resulta ser la delimitación de éste en zonas -básicamente tres-, que varían según las circunstancias, el tiempo y, primordialmente, la presencia del Boga; o bien, la entrada a escena de otros personajes, quienes influyen, positiva o negativamente, sobre el medio, el tiempo y los personajes, después de que el Boga las siente y recorre. Así, no es curioso destacar cómo el lugar se va preparando para detectar y recibir la maldad y la agresividad, que llegan, con el hombre herido, al barco, las cuales se manifiestan en: “Una oscuridad fría que entraba por el este como una marea, avanzando con silenciosa celeridad sobre sus cabezas”<sup>65</sup>.

Estas zonas se empiezan a gestar y delimitar a partir del vagabundeo del Boga, después de la muerte del viejo, y se desarrollan como tal a la llegada de él a Punta Morán. Esta gestación se muestra de distintas maneras al Boga y sirve de preámbulo a lo que se denominará **recintos sagrados** y su encuentro y conocimiento con el personaje principal. Como ejemplo de lo anterior, baste señalar la presencia del primer signo y elemento catalizador, que se menciona, para encaminarse a estas zonas:

1) la mención de una brisa=ángel, que inyecta en el Boga el deseo de navegar: “la brisa (...) Un ángel que (...) convoca a uno y lo apremia. Es necesario partir.”<sup>66</sup>; pero además se suman:

2) la entrada a un territorio distinto en el cual se destaca ya la existencia de: “un tiempo distinto y una medida distinta”<sup>67</sup>, y

---

<sup>65</sup> *Ibid.* p. 110.

<sup>66</sup> *Ibid.* p. 39.

<sup>67</sup> *Ibid.* p. 41.

3) la zona que, sobre todo, le permitirá encontrarse y encontrar lo deseado: “Ahora ya estaba en Aquello que, al parecer, había deseado por mucho tiempo”<sup>68</sup>, y que le brindará la oportunidad de sentirse: “El centro de ese mundo”<sup>69</sup> a la par de empezar a manifestarse como el (re)creador o hacedor de su mundo y destino como se concretizará posteriormente, en su vivir en otra de las zonas.

Hay que agregar además que las zonas están vedadas -en ciertos momentos- a los otros personajes, si consideramos que sólo al Boga se le presentan como sagradas. Además, este espacio puede ser compartido, sólo en un segundo momento, con un igual, como sucede con el hombrecito y su perro, pero difícilmente con alguien distinto, pues, quizás, se corre el riesgo de que el medio y el tiempo se tornen hostiles y agresivos, como ocurre cuando el Boga forma parte del grupo del hombre y la rubia: “Ha vuelto el verano. (...) La maleza crece (...) se pervierte (...) esta luz irritada, que acosa y persigue y caldea la sangre”.<sup>70</sup>

**Punta Morán**, bien puede dividirse en dos momentos. El primero corresponde a la **primera zona**, que va desde la llegada del Boga a este sitio hasta su encuentro con la lancha almacenera. El segundo se inicia al finalizar las compras en la lancha y concluye al terminar el timón de su bote; este lapso comprende la **segunda zona**.

**Primera zona:** empezaré señalando que la llegada y entrada a Punta Morán está señalada como la penetración a: “Un templo o algo por el estilo”<sup>71</sup>; un espacio hechizante e impresionante como “un enorme recinto”<sup>72</sup>, en el cual se recrudecen

---

<sup>68</sup> *Ibid.* p. 42.

<sup>69</sup> *Ibid.* p. 45.

<sup>70</sup> *Ibid.* p. 120.

<sup>71</sup> *Ibid.* p. 48.

<sup>72</sup> *Ibid.* p. 49.

las dos características indisolubles a la mayoría de los lugares: el silencio y la oscuridad, pues en éste: “Todo (...) es más oscuro y silencioso”.<sup>73</sup>

Dicha zona es mencionada como el espacio justo en el que se desea: “permanecer allí, ni un poco antes, ni un poco después”<sup>74</sup> y además se vive y se observa desde dos perspectivas temporales: la tarde y el amanecer.

-La tarde se expresa mediante diferentes signos antagónicos que forman una clara línea de separación entre elementos exteriores que representan movimiento, y elementos interiores que implican quietud, como se puede apreciar a continuación:<sup>75</sup>

<b>Exteriores</b>		<b>Interiores</b>
-Rumor del agua y del viento	<i>versus</i>	-Calma del agua y silencio
-Río abierto	<i>versus</i>	-Lugar parecido a un lago
-Luz (aun no anochece)	<i>versus</i>	-Oscuridad (ya anochece)

Un espacio experimentado, esencialmente, a través del sentido auditivo y visual: “Una línea bien definida separa las dos aguas. Las del río abierto tienen otro color, otra luz, y las agita el viento. (...) Estas otras aguas son más oscuras y completamente calmas. Aquí anochece rápidamente.”<sup>76</sup>

-El amanecer surge como contraste de lo anterior, ya que el sitio cobra un matiz diferente pues “es todo distinto”<sup>77</sup>, y se experimenta también diferente al iniciarse con el sentido olfativo: “Abrió los ojos y a través del olor de la lona, agrio e

---

<sup>73</sup> *Idem.*

<sup>74</sup> *Ibid.* p. 50.

<sup>75</sup> El orden, que presentan, es en el que se van sucediendo.

<sup>76</sup> *Ibid.* p. 49.

<sup>77</sup> *Ibid.* p. 50.



intenso, percibió el olor del río, al amanecer.”<sup>78</sup> Las cosas, además, se observan ahora de igual manera porque, entre otras cosas, se pierde la percepción divisoria y en este momento: “el río abierto y la desembocadura eran una misma cosa”<sup>79</sup> y el sonido y la luz irrumpen en el lugar. No obstante ello, el espacio conserva su magia y la extiende al Boga, quien se permea de ella: “tenía la impresión de estar suspendido sobre todo esto, no de pie sobre el bote sino colgado sin esfuerzo del cielo”<sup>80</sup>. Finalmente el río también le brinda un tributo, su fertilidad, que no acierta a creer: la tararira de tres kilos: “algo bastante fuera de lo común enganchar”<sup>81</sup>. Estas dos últimas situaciones adquieren mayores proporciones cuando el Boga va acercándose más al centro magnético de las zonas: el “lugar totémico” como lo llama Eduardo Romano.<sup>82</sup>

**Segunda zona:** es el primer sitio en el cual el Boga decide realizar su “primera acampada en forma”<sup>83</sup>, ya que la primera zona es vivida y contemplada desde el bote. Un lugar donde, si bien es cierto perduran rasgos comunes de la zona anterior, como la línea divisoria formada por el contraste de luz, también es cierto que añade cualidades al espacio y la personalidad del Boga. Así, lo primero que se rescata es el hecho de que ambos vayan extendiendo el **recinto sagrado**, a la par de formar una barrera con él, a la cual se adhieren el viento y el rumor: “Este

---

<sup>78</sup> *Idem.*

<sup>79</sup> *Idem.*

<sup>80</sup> *Idem.*

<sup>81</sup> *Ibid.* p. 52.

<sup>82</sup> Él delimita y jerarquiza cuatro espacios que son ciudad / monte-costas / isla río / pez (centro totémico). V. Eduardo Romano. *Op. cit.*

<sup>83</sup> Haroldo Conti. *Op. cit.*, p. 57.

viento y este rumor formaban en torno de él un cerco o una esfera. El estaba en el medio y la esfera o el cerco se trasladaba con él”.<sup>84</sup>

No obstante esto, la cualidad más importante de este lugar lo constituye el hecho de que, en él, las cosas comunes y cotidianas, como el encender el fuego, adquieren: “un sentido especial para un solitario”<sup>85</sup>; además de asignarles una dualidad manifiesta en la semejanza que se establece entre: fuego-agua, río-mar, y el Boga con el tiempo.

Hay que añadir dos cosas más. La primera, la manera parecida como, en ambas zonas, se cierra la estancia del Boga; digo lo anterior porque en esta estancia -de nueva cuenta- el personaje recibirá ahora, de este río, un tributo mayor al anterior: “un chafalote de más de medio metro, que no andaría muy lejos de los cuatro kilos”.<sup>86</sup> La segunda, el brote del deseo y la aceptación en el Boga de construirse un barco, al que se liga con la idea de partir.

**Tercera zona:** se inicia “casi en la mitad del Bajo”<sup>87</sup> y se extiende por la boca del Chaná -sitio en que está encallado el barco-, hasta el Sueco, después de encontrar al “Aleluya”, a quien puede considerarse el centro del recinto. Esta zona se muestra a partir de:

1) una cortina de niebla que ayuda a revelar visos de irrealidad, a través del juego entre el ser y el parecer del espacio y los objetos, y

2) una gran irrupción de luz que ubica al Boga en “otro sitio, en el aire, entre largos y escalonados penachos de nubes”<sup>88</sup>. La cita además, evidencia un lugar

---

<sup>84</sup> *Idem.*

<sup>85</sup> *Ibid.* p. 58.

<sup>86</sup> *Ibid.* p. 60.

<sup>87</sup> *Ibid.* p. 91.

<sup>88</sup> *Idem.*

donde el río y el espacio vuelven a metamorfosearse; ya que el cielo se confunde con el río, el río con el mar, el sol se convierte en un “gigantesco globo rojo”<sup>89</sup>, el agua con “un marco duro y metálico”<sup>90</sup> y el casco del “Aleluya” con el Dorado, el pez del verano.

Este nuevo recinto también permite al personaje encontrarse con una realidad gestada al cierre del círculo anterior: su barco, el “Aleluya”, quien lo hechiza desde el primer instante. En la aparición del barco, cabe distinguir dos situaciones. Una, la comparación que se hacen entre al barco y un “enorme pájaro herido”<sup>91</sup>; debido a que ello señala una de las simbologías permanentes en la narrativa contiana: el anhelo de libertad y la llave mágica que, física o mentalmente, posibilita salir del medio en que se encuentra y del cual el Boga, quizás, sólo puede escapar con su muerte. La otra, señalar el hecho, nada gratuito, que implica la primera descripción del barco, pues con ella se resalta ya el recorrido que el Boga realizará para morir en él y la comunicación y fusión que ambos inician; finalmente culminan en “un sentimiento levemente doloroso que, partiendo de él, alcanzaba por igual al barco y a él, como si fueran una sola cosa”.<sup>92</sup>

Finalmente, y para redondear esta zona, dos cosas más no podían faltar: la primera, la pesca abundante que se presenta en el pez característico de este tiempo: el pejerrey, que: “era más bien chico pero abundante”<sup>93</sup>. La segunda, el silencio y el cerco de este espacio protector y dador de tributos producido por el viento y el

---

<sup>89</sup> *Idem.*

<sup>90</sup> *Idem.*

<sup>91</sup> *Ibid.* p. 92.

<sup>92</sup> *Ibid.* p. 102.

<sup>93</sup> *Ibid.* p. 94.

“murmullo de las islas que lo cercaban como el aire”<sup>94</sup>. Tampoco pueden faltar, justo en el barco, el silencio, la soledad y la muerte que los anteriores sustantivos implican y que al final se adueñan de la zona.

En conclusión, es necesario destacar que en *Sudeste* el tiempo y los espacios son parte inherente de la condición de aquellos que lo habitan; es decir, el hombre marginal a quien la sociedad termina abortando y, finalmente, destruyendo como sucede con el Boga.

Además, cabe señalar que la novela es casi toda ella una historia de personaje-río (ambiente), en la que se navega en busca de un objetivo que se torna cambiante, intangible y de contadas plenitudes instantáneas en sintonía con el tiempo y el espacio: el Dorado, la pesca de la tararira, el chafalote, el pejerrey y el encuentro con el “Aleluya”.

Es éste un ámbito en el que, finalmente, las fuerzas duales que lo pueblan: positivo-negativo, buenos-malos, sagrado-profano, luminoso-oscuro, libertad-ataduras, etc., terminan inclinándose hacia los elementos segundos como una forma de registrar la imposibilidad del personaje por obtener una plena y total libertad.

## 2.2.- LOS ADOLESCENTES

Para acercarme al mundo de los adolescentes en la narrativa contiana, analizaré la novela *Alrededor de la jaula* y dos cuentos: “Como un león” y “Otra

---

<sup>94</sup> *Ibid.* p. 103.

gente”, debido a que estos tienen como protagonistas a adolescentes o a preadolescentes.

Ellos, al igual que los adultos, son seres marginados y desamparados; en busca -consciente o inconscientemente- de una identidad personal que, casi siempre, se descubre y presenta dolorosamente y bajo negros espacios; los más de éstos muestran una cruda realidad y un futuro poco prometedor.

Además, el contenido de las historias abre varios resquicios que nos permiten atisbar hilos o venas comunes en la figura y mundo del adolescente; entre estos podemos mencionar: 1) el reconocimiento y enfrentamiento a su presente y su rededor; 2) una crítica -directa o indirecta- a la familia y a la sociedad; 3) el sentirse encarcelado; 4) su deseo de libertad; 5) su marcado pesimismo ante la imposibilidad de poder liberarse de su condición marginal; 6) su creciente desapego con la familia y el estar “apenas rozados por las instituciones”<sup>95</sup>; y 7 ) su añorada relación -tácita o no- con la figura paterna.

#### 2.2.1.- *Alrededor de la jaula:*

Es su segunda novela; se publicó en 1966 y obtiene el premio de la Universidad Veracruzana.

La trama es sencilla: Milo, un adolescente sin pasado ni familia es el protagonista. El chico vive y trabaja con Silvestre, su padre adoptivo; ambos se ganan la vida en unos juegos mecánicos -propiedad de Silvestre- , que se ubican en la costanera de Buenos Aires.

---

<sup>95</sup> Rodolfo Benasso. *Op.cit.* p.39.

Milo y Silvestre llevan una vida monótona y casi siempre se mueven dentro de un reducido espacio, que va de su trabajo con los coches y las voladoras a su estrecho cuarto de azotea. Sus únicas distracciones son -si es que éstas pueden tener cabida en la historia- sus caminatas por la ciudad y la costanera, sus estancias con Lino en “El Rey del Vacío” y sus visitas al zoológico.

En uno de sus recorridos por el zoológico, Milo y Silvestre conocen a una “Mangosta Canina” por quien, cada uno y a su manera, manifiestan un afecto especial. Milo es en quien esta relación ejerce más fuerza, y por lo tanto, deja una mayor huella, pues inicia reconociéndose en la soledad y la desgracia de “Ajeno” -nombre que dan a la mangosta- para finalmente identificarse en su mutuo encierro.

A partir del encuentro con el animalito, son notorios los cambios que se producen en la forma de ser y pensar del adolescente y se acentúan en el transcurso de la enfermedad del viejo Silvestre; por supuesto, la muerte de éste representa un cambio total, que lo conducen a planear y concretizar el robo de la mangosta. La historia termina dos días después del hurto cuando el chico es perseguido y, finalmente, atrapado por la policía.

Estructuralmente, la novela está construida de manera lineal, debido a que 1) se narra la evolución del protagonista y su relación de dependencia-independencia con el otro personaje principal Silvestre; y 2) por el tiempo señalado a través de los meses y las estaciones del año.

La historia, además, es contada por un narrador en tercera persona, quien en determinadas ocasiones crea un enfoque narrativo variable, entre otras cosas, porque: a) asume una voz colectiva, a través del artículo uno, para reiterar, entre

otras cosas, el deseo de libertad que une a los adolescentes, y b) comparte la visión que Silvestre y Milo tienen para con los demás.

#### 2.2.1.1.- Personajes: **Milo.**

Dentro de la historia, es evidente que Milo busca un algo o un alguien con el cual identificarse; ese algo lo encontrará en objetos, en situaciones y en el propio Silvestre, quien le transfiere -directa o indirectamente- su óptica de la vida a través del libro llamado *La gran aventura de las máquinas*, la mangosta que conocen juntos, y la afición mutua por los barcos; éstos últimos cumplen una función catalizadora en la evolución: dependencia-independencia del chico, ya que el río, su costanera y los barcos connotan, en el contexto, fuerza, fluidez, vida, y sobre todo, el medio que puede dar libertad a los adolescentes y satisfacción a los deseos incumplidos de Milo y Silvestre de poder salir del medio en que se encuentran: “Para Milo el mundo estaba entre el río y aquellos edificios. Sólo que el río parecía decirle algo y aquellos edificios no le decían absolutamente nada”<sup>96</sup>. La cita anterior manifiesta un significado constante entre el chico y el río: la vitalidad que Milo adquiere con la proximidad del río y que conlleva, también, el deseo de libertad.

Aunado a lo anterior, Silvestre, y posteriormente la mangosta, constituyen ejes fundamentales en la identidad de y con Milo, pues le darán seguridad para realizar sus acciones; con el primero se da a partir de la relación paternal que surge, de su amor y la soledad en que viven, pero sobre todo, porque Silvestre inyecta en el chico (agregaré que a la Tita también, aunque en mínima cantidad), como lo señala

---

<sup>96</sup> Haroldo Conti. *Alrededor de la jaula*. Jalapa, Universidad Veracruzana, 1966, p. 12.

Eduardo Romano<sup>97</sup> el deseo de la lucha por conquistar un modo personal de vivir y relacionarse con el mundo: "...tomó de la mano a cada uno de los muchachos y permaneció largo rato así, sin decir nada, dejando que la vida fluyera entre los tres en una misma dirección y que las cosas se expresaran por sí mismas."<sup>98</sup> Y a su vez también representa: "La sensación de la continuidad -Milo en la vejez de Silvestre- es también el triunfo de lo viviente, de la tácita certeza de que no merece morir"<sup>99</sup> como tampoco merecen truncarse la libertad y los ideales de ningún ser, ni la lucha por acceder a un mundo libre y mejor: "-Este ejemplar viene de esos bosques. Es decir, lo trajeron de allí, porque venir no creo que quiera venir ninguno"<sup>100</sup>

Así, aunque ambos son dos extremos -juventud, fuerza, vida **versus** vejez, quietud, sombra, muerte-, encuentran en el río, los barcos, su soledad, la mangosta y la visión del uno inyectada en el otro un sentido de cambio y por ende, de vivir; con la segunda Milo, comparte varios aspectos: el primero su condición de desvalido y de encierro: "La mangosta parecía más resignada con su suerte. Había encontrado un compañero de encierro. Porque la verdad es ésa"<sup>101</sup>; el segundo es que, el animalito como el chico carece de identidad, pues no es gratuito el que no tenga una descripción exacta y si varios parecidos con otros animales: "un lemur, un perro y un oso lavador, lo cual como se comprende, es más bien un motivo de confusión"<sup>102</sup>; el tercero se da a partir de que, a la muerte de Silvestre, Ajeno funciona como su sustituto y Milo es la continuidad de Silvestre. Es decir, se recrea, de nueva cuenta,

---

<sup>97</sup> Vid. Eduardo Romano. "Estudio preliminar" en *Cuentos y relatos. Haroldo Conti*. Buenos Aires, Kapelusz, 1976, p. 9.

<sup>98</sup> Haroldo Conti. *Alrededor de la jaula. Op. cit*, p. 51.

<sup>99</sup> Rodolfo Benasso. *Op. cit*, p. 29

<sup>100</sup> Haroldo Conti. *Alrededor de la jaula. Op. cit*, p. 46.

<sup>101</sup> *Ibid.* p. 33.

<sup>102</sup> *Ibid.* p. 32.



la paternidad elegida como consecuencia también, de la necesidad de asirse de alguien y Ajeno lo representa ahora cuando: "... era la primera vez que hacía solo las cosas"<sup>103</sup> . El cuarto aspecto, el más importante, es que ambos comparten su amistad y logran una identificación a través de la cual van a descubrir e intentar consolidar la nueva vida que Milo pretende obtener. Así, la identificación con otros, la amistad, el proteger al desvalido y el dar algo de uno a los demás son rasgos propios del adolescente que, como podemos ver, están presentes en la relación de Milo y la mangosta; en consecuencia, la firmeza en las relaciones: la llamada ahora ya amistad y que antes solo se vislumbraba como solidaridad entre el Boga y el cabecita es posible, de nueva cuenta, entre iguales; es decir, entre aquellos unidos por una misma condición: el encierro o la desgracia:

Milo estaba recostado contra la jaula y desde allí veía ahora el mundo como lo veía Ajeno. (...)  
-Debe ser aburrido estar ahí adentro (...)  
-Bueno, no te creas que se está mejor aquí afuera.<sup>104</sup>

Por otra parte, la compañera constante e inseparable de los personajes: la soledad, es apreciada y vivida de manera distinta por Silvestre y Milo, pues para el primero, resulta una reclusión pasiva, debido a que siempre se lo ve ausente y: "... silencioso sobre la azotea como si lo viese desde lo alto de uno de aquellos edificios en construcción, metido en un pozo de soledad"<sup>105</sup>; mientras que para el chico, debido a su etapa transitoria -adolescencia-madurez-, resulta el estado que le permite juzgar lo que se tiene y rebelarse ante tal situación. De ahí que se presenten

---

<sup>103</sup> *Ibid.* p. 63.

<sup>104</sup> *Ibid.* p. 64.

<sup>105</sup> *Ibid.* p. 43.

momentos de reflexión en los que Milo se desdobra para valorar su estancia en el ahora y buscar o reconocer el resorte que le permita salir de su encarcelamiento:

Milo pensaba todo esto mientras quitaba las ruedas del cochecito (...) pero al mismo tiempo otro Milo, más grande, más calmoso, observaba aquel paisaje de invierno sin saber muy bien que estaba allí, esperando a ese otro tipo que se le parecía.<sup>106</sup>

La anterior reflexión se contempla justo antes de la muerte de Silvestre, y conlleva, también, una perspectiva del futuro y de lo incierto que éste se presenta.

Las relaciones anteriores transmiten a Milo un ansia de libertad. Este deseo es cada vez más profundo y fuerte y por ende, puede llegar a concretizarse; quizás porque decide vivir y retar su presente al ver las cosas de manera distinta, pues sufre una acelerada maduración cuando está en: “ese momento de la vida (...) justamente el lado que tenía adelante”<sup>107</sup> y en el cual está latente “La vida que le brotaba por los ojos”<sup>108</sup>. Es pues la juventud la que se enfrenta al encierro y a la disyuntiva de quedarse en él o buscar la ruta que proporcione la libertad; a diferencia de la quietud de Silvestre y los otros -no sólo los de esta novela- quienes se mueven en el pasado, en el: “recuerdo de las cosas”<sup>109</sup>.

Es significativo además, que los planteamientos de inconformidad, rebelión y toma de decisiones se inicien y desarrollen precisamente durante la crisis de soledad y crecimiento a la que se enfrenta bruscamente Milo. Con base en ello la pregunta sería ¿por qué poner especial énfasis en que este proceso lo sientan, lo digan y lo vivan estos adolescentes? Y no los de los cuentos que analizaré posteriormente. La

---

<sup>106</sup> *Ibid.* p. 86.

<sup>107</sup> *Ibid.* p. 16.

<sup>108</sup> *Idem.*

<sup>109</sup> *Idem.*

respuesta, quizás sea, porque se confía en ellos, como generación futura; ya que tienen en sus manos la fuerza y el poder de cambiar su vida y, por consiguiente, la situación en que viven (y así lo hacen), a diferencia de los adultos masculinos, quienes pocas veces o nunca son capaces de afrontar una transformación, y mucho menos la toma de decisiones, pues solo se dejan llevar por la corriente de la vida, como una balsa a la deriva, al igual que el protagonista del cuento “Como un león”, quien señala: “... me parece como que estuviera sobre una balsa abandonado hace tiempo en medio del mar”.<sup>110</sup>

En consecuencia, la juventud de Milo, su encierro y el de la mangosta son hechos que influyen para pronunciarse ante su situación y llevan a la búsqueda de un tiempo y un espacio diferentes, acordes a su forma de ser y pensar; de igual manera, aunque implícitamente, se pronuncia por Silvestre, pues la “libertad” de este último queda tan sólo en su imaginación, mas que en los acontecimientos, y en sus recuerdos: la añoranza de su jardín y la creación implícita de un tiempo y un espacio propio como posteriormente lo sentirá Milo: “Milo (...) No podía establecer comparaciones. Salvo con el dudoso jardín de Silvestre, poblado de árboles majestuosos y animales jóvenes e increíbles que el viejo había conocido y combinado a lo largo de su vida”.<sup>111</sup>

En relación al deseo de libertad expresado por Milo, Rodolfo Benasso señala: “Milo como el Boga, añora un Eldorado, ambos son extraños en esta tierra injusta, segregados y distintos, pero viviendo con todo el cuerpo, no se resignan a la

---

<sup>110</sup> Haroldo Conti. “Como un león” en *Con otra gente*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1972, p. 5.

<sup>111</sup> Haroldo Conti. *Alrededor de la jaula*. *Op.cit*, p. 28.

castración impuesta para incluirse y pertenecer”<sup>112</sup>. Así, Milo asume su rebeldía contra este mundo adverso al convertirse en portavoz de la libertad al identificarse con los animales presos y tratar de ayudarles a liberarse del medio hostil; de ahí que se relacione e identifique con el ser más mísero y solo del zoológico, la mangosta, a quien simbólicamente llaman Ajeno, pues, en efecto, no deja de ser “lo prestado” como “la libertad” en que viven: “Ajeno es además la sensación de que nada puede poseerse en esta tierra cambiante...”<sup>113</sup>

Aunque es evidente que Milo logra su independencia, también es cierto que termina derrotado, pues en su intento de libertad y libertador es condenado a permanecer en un encierro más patético que el anterior, ya que ahora está supeditado a una cárcel, a un desamparo y a una soledad mayor mientras que antes, pese a todo, logró ser y tener su propio tiempo, como también lo tuvo, instantáneamente, el Boga: “Era una gran cosa eso de no tener ni tiempo ni nada fijo, sino simplemente hacer lo que le viniera en gana...”<sup>114</sup>

El recurso de la memoria, el viaje y el “humor vagabundo”, al que aludiera tantas veces Conti y retoman sus personajes, son características constantes en la narrativa contiana; éstas son utilizadas por los personajes para liberarse de la opresión en que están insertos. De ahí que tanto Silvestre como Milo recurran a ellos a través de recuerdos gratos y pasados para uno, y el deseo de obtenerlos para el otro: el jardín de Silvestre y los barcos para Milo; su vida solitaria muestra también una especie de vagabundeo; aunque no en el sentido estricto de la palabra; ya

---

<sup>112</sup> Rodolfo Benasso. *Op. cit*, p. 18.

<sup>113</sup> *Ibid.* p. 29.

<sup>114</sup> Haroldo Conti. *Alrededor de la jaula. Op.cit*, p. 130.

que en él está latente el germen de la naturaleza vagabunda: “Más de una vez hubiera deseado estar solo porque era de naturaleza vagabunda y no le gustaba planear las cosas”.<sup>115</sup>

La memoria es entonces la llave mágica que permite a los personajes reelaborar la realidad que se añora y necesita para seguir viviendo en un mundo que los acorrala, y con el que, evidentemente, se está en desacuerdo.

#### 2.2.1.2.- Tita y Milo:

La aparición de la Tita en la diégesis, se puede dividir en dos periodos, a partir de los cuales se descubre en ella un desarrollo paralelo al de Milo, que les permite dejar de ser adolescentes con rasgos infantiles, para lograr una actitud mucho más madura en su forma de ser y pensar. Dichas etapas son:

**Primera etapa:** abarca desde su aparición en la novela, hasta su salida del zoológico, después de la visita que hace, acompañada de Milo y Silvestre para conocer a la mangosta.

Durante esta época, el narrador pone énfasis en resaltar aspectos y situaciones que van más de acuerdo con la etapa de niñez que todavía persiste en Tita y Milo; por tal motivo abundan en sus conductas varias preocupaciones, circunstancias, lenguaje y juegos que proyectan la mentalidad despreocupada de los niños. Por ejemplo, aparece ese constante juego de la adolescente que intenta verse mayor y sentirse atractiva -cosa que hace la Tita en su paseo por la costanera- intentando, también, llamar la atención de la gente (en especial de Milo), o bien

---

<sup>115</sup> *Ibid.* p. 81.

refleja su marcado egocentrismo al querer ser el centro de atracción, como cuando visitan a la mangosta y no le dan a ella importancia, por lo que se siente desplazada:

-Con que este es Ajeno -dijo la Tita por su parte, un poco desilusionada-. No es gran cosa.

-Milo la miró con rabia.

En realidad la Tita lo había dicho para hacerse notar. De cualquier forma no era un animal importante, ni siquiera tenía un cuerno o una trompa o cosa así y a primera vista casi parecía un perro.<sup>116</sup>

La cita anterior manifiesta también la inserción de Tita en un mundo enajenante en el que solo parece vivir, actuar y ver lo mismo que los demás personajes, hasta que el trato con Ajeno y los barrotes de la jaula la hacen partícipe de percibir y sentir lo mismo que el viejo y Milo y, por lo tanto, apreciar el significado distinto de las cosas. A partir de este momento se abren dos caminos para los chicos; uno el alejamiento de Silvestre; el otro un mayor acercamiento entre ellos, debido a su desarrollo y a sus afinidades.

Durante este lapso, dos aspectos sobresalen en la caracterización de los chicos: las frases y el comportamiento. El primero, se presenta a través de los cambios de lenguaje que ellos adoptan o expresa el narrador, quien utiliza palabras que ayudan a conformar, aun más, la actitud infantil en la conducta de Tita; vocabulario y situaciones crean entonces un tono risible sobre la visión que de la chica y su proceder se dan: “La Tita pasó algo más tarde con un grupo de mocosas que cuchicheaban y reían por cualquier bobería. (...) Al rato la vio entre los bañistas debajo de un sol que partía la cabeza, muy satisfecha de su mallita de dos piezas y

---

<sup>116</sup> *Ibid.* p. 39.

moviendo el culito a todo lo que daba, que era bien poco.”<sup>117</sup> El segundo, manifiesta explícitamente la transitoriedad -adolescencia-madurez- que culminará en la segunda etapa de sus vidas; proceder a partir del cual la amistad entre ambos irá creciendo y será más sólida, al igual que empezarán -en Tita en menor cantidad- los deseos de libertad que le transmite Milo y la visita a la mangosta: “La Tita apareció sola esa tarde. Milo la saludó con naturalidad y ella rió en la misma forma, porque no había rencor ni memoria en sus cabezas jóvenes.”<sup>118</sup>

A partir de este encuentro, ambos iniciarán, además, una comunicación no verbal con situaciones y aspectos más afines, y aparecerán rodeados ya no de juegos, sino de frases, hechos y actitudes más serias que los harán sentirse atraídos físicamente.

Durante esta etapa, la visita al parque zoológico constituye un aspecto importante para Tita, ya que tendrá un cambio definitivo en su proceder y pensamientos; este cambio resulta de ponerla en contacto con la desolación y la miseria en que se encuentran los animales de el zoológico; es decir, se plantea ante ella esa ansiedad de libertad que proyectan la mayoría de los animales, anhelo que no percibe al entrar al parque como tampoco lo siente al subirse a las voladoras (Es interesante destacar que en este momento el narrador los compara con “un casal de pájaros”<sup>119</sup> aspecto nada gratuito, ya que los pájaros son símbolo de libertad). Así, el significado de tales hechos no es apreciado en forma cabal por la Tita:

El lunes siguiente fueron al zoológico con la Tita. Milo estaba impaciente por llegar a la jaula de la mangosta, pero la chica se mostró muy entusiasmada con los leones, los elefantes y en general con todos

---

<sup>117</sup> *Ibid.* p. 25.

<sup>118</sup> *Ibid.* p. 36.

<sup>119</sup> *Idem.*

aquellos animales de circo. La jaula de los pájaros le pareció importante pero no entendió su sentido.<sup>120</sup>

Sin embargo, su estancia en el parque, y, en especial, su encuentro con Ajeno servirán para que la joven se sitúe en la perspectiva de encierro del animalito, y, como consecuencia de ello, comprenda la desolación que rodea no sólo a los habitantes del zoológico; además, se permea de la óptica que Milo y Silvestre tienen de su mundo; situación ésta que, parcialmente, la ayuda a darse cuenta de su anhelo de libertad:

La Tita consiguió otra rama y ayudó también (...) Todo esto y los barrotes que le impedían moverse a gusto hizo que la muchacha viera el mismo lado de las cosas. Aquello no era otra cosa que un vulgar calabozo y el conjunto una cárcel bien disimulada en ese viejo y simpático jardín. Por eso tal vez cuando volvieron a la jaula de los pájaros, antes de salir, vio por lo menos un poco de toda esa tristeza, la brevedad y pesadez del vuelo, el simulacro de la montaña, las rejas cubiertas de alambre, la vejez de los árboles, el cerco empinado de los grandes edificios y, recién mucho más allá, un pedazo de cielo.<sup>121</sup>

**Segunda etapa:** Empieza a destacarse a raíz de la salida de Tita del zoológico y termina con su última actuación en la diégesis: en el encuentro con Milo cuando ya ha robado a la mangosta. Es interesante destacar que en esta etapa los amigos aprecian la vida de una forma distinta; es el momento en que buscan y luchan -en la medida de sus posibilidades- por obtener y preservar -a través de Ajeno- un espacio de identidad personal.

Si en la etapa mencionada correspondía al narrador hablar sobre el sentido de libertad, ahora esta idea será asumida, más abiertamente, por Tita debido a su

---

<sup>120</sup> *Ibid.* p. 38.

<sup>121</sup> *Ibid.* p. 40.



convivencia más estrecha con Milo; pues el chico, con sus comentarios sobre ella y sus nuevas inquietudes y deseos, logra no sólo influir sino también que crezca en la chica un anhelo mayor de la libertad que él busca y logra encontrar, entre otros elementos, en el río: “Hasta que otro jueves, cuando bajaban por la vieja y maltrecha calle Independencia, la Tita le preguntó a quema ropa si no sentía lo mismo que ella, es decir, si no le entraban ganas de empezar a correr.”<sup>122</sup>

Tita, como Milo, deja atrás la infancia, ha madurado física y emocionalmente, y su contacto con una institución educativa la inicia también, en otra forma de ser y pensar; así su curso de “overlokista” le da un aire de importancia y seguridad de los que no se vanagloria (como lo haría antes ), tratando de humillar a Milo, sino que se preocupa, identifica y solidariza, más hondamente, con el amigo que está en iguales condiciones.

De igual manera, el cariño y la atracción física es cada vez más profunda y honesta entre ellos, aunque nunca llega a ser expresada; no obstante cada uno la intuye, e implícitamente la acepta. Como ejemplo baste señalar el arrobamiento que produce en el chico la voz y la proximidad de ella:

Algo en la voz de la muchacha hizo que se volviera. Tenía la cabeza tan cerca que sintió el olor de sus cabellos y vio la comba de una nube y el punto rojo de un farol en cada uno de sus ojos.

-¿Qué te pasa? - preguntó con una sonrisa desconfiada- se vio él mismo en los ojos, pálido y tembloroso.

-Nada -dijo ella.

Milo volvió a mirar el barco parado en el horizonte. Los remolcadores estaban a la mitad del camino. Sintió el cuerpo de la muchacha pegado al suyo por un costado.<sup>123</sup>

---

<sup>122</sup> *Ibid.* p. 81.

<sup>123</sup> *Ibid.* p. 57.

Ante la situación anterior, el sueño aparece como el único camino que permite el cambio de las cosas; es decir, la posibilidad de realizar lo que despierto resulta imposible: “La muchacha le sonrió a través de la ventanilla. Después desde la puerta. Se acercó sin ruido y se sentó otra vez a su lado. Entonces, ya dormido, Milo alargó la mano y acarició sus cabellos.”<sup>124</sup>

El hecho que demuestra más claramente el cambio producido en ellos es que Tita es quien mejor conoce, ahora, las ideas y sitios frecuentados por Milo, a quien hasta el último momento demuestra fidelidad y cariño; así es ella la que, desde un principio, sabe quién robó a la mangosta, y por lo tanto el lugar donde Milo puede estar, pese a que él se encierra en sí mismo y delimita, en este momento, un territorio -espacio-acciones- vedado para la Tita.

Finalmente, y no obstante lo anterior, al expresar a Milo su deseo de acompañarlo en su empresa, la chica no afronta totalmente su liberación, pero sí manifiesta su inseguridad para afrontar lo que desea, y tan sólo opta por reconfortar a Milo:

-Me gustaría ir con vos.  
-A mí también me gustaría -dijo él con sinceridad.  
Estuvieron otro rato en silencio mientras las cosas se borraban más y más.”<sup>125</sup>

#### 2.2.1.3.- Tiempo:

Para el desarrollo de este aspecto, parto de la idea de que el tiempo, en la presente novela, puede ser catalogado desde dos perspectivas: la de un tiempo externo que concierne a las estaciones y los meses y la de uno interno, que

---

<sup>124</sup> *Ibid.* p. 130.

<sup>125</sup> *Ibid.* p. 129.

involucra al adolescente; ambos tiempos comparten características y ámbitos propios, aunque no por ello dejan de relacionarse. Con base en ello ¿Cómo se presentan y conciben éstos en la historia? Para responder a ello iniciaré por caracterizar al primero.

**Tiempo externo:** está presente a través de dos aspectos: las referencias a las estaciones y la señalización de los meses. Estos elementos implican, a su vez, una doble función:

-La primera, la demarcación de la secuencia cronológica del relato y el discurrir de un tiempo medible, que se inicia en: “enero, cuando el vapor asomaba en la punta de la usina, todavía quedaba un resto de luz sobre la copa de los árboles”<sup>126</sup> y concluye a finales de julio o, posiblemente, a principios de agosto: “Había esperado comenzar la pintura ese agosto. Sin embargo, ni siquiera llegó a armar el cochecito que faltaba...”<sup>127</sup>, como tampoco queda claro si se llega a este mes.

-La segunda, se concibe a partir de una aparente inestabilidad del tiempo que, no puede ser medido con la precisión de un reloj; porque dicha demarcación sufre, a la par, un proceso de imprecisión que se crea y se refuerza a través de: 1) las constantes analepsis a las que se recurre: “Dos años antes, el verano que Milo comenzó a trabajar con Silvestre, Piero, que entonces se llamaba Larry...”<sup>128</sup> o “ La primavera que Silvestre instaló los cochecitos (las voladoras vinieron después) ...”<sup>129</sup> y 2) la forma inestable, como constantemente se presenta y caracteriza el clima de la estación que se vive: “...el aire estaba tibio y las cosas resplandecían un poco,

---

<sup>126</sup> *Ibid.* p. 8.

<sup>127</sup> *Ibid.* p. 125.

<sup>128</sup> *Ibid.* p. 9.

<sup>129</sup> *Ibid.* p. 14.

no con el brillo firme y penetrante del verano sino de esa manera blanda y cariñosa que lucen en invierno.”<sup>130</sup> o bien: “El cielo estaba nublado y en la mitad de la tarde sopló el viento del río y las cosas tomaron de pronto ese solitario color del otoño (...) A decir verdad, faltaba mucho para el otoño, pero de pronto las cosas habían tomado ese color”.<sup>131</sup> Los dos aspectos anteriores crean entonces, visos de ambigüedad temporal; sin embargo, considero que esta imprecisión en el mismo no es gratuita, sino totalmente intencionada para resaltar una de las constantes en la narrativa contiana: la sobrevivencia de los personajes a la deriva, perdidos y sin tiempo, como se puede constatar con la primera mención que de éste se hace en la novela para resaltar que: “La gente que quedaba a las sombras de la gente erraban de aquí para allá, sin tiempo, y las voces sonaban frágiles y quebradizas en alguna dirección incierta”<sup>132</sup>; o bien, lo impreciso del mes en que la historia termina -julio o agosto-, podría tomarse como indicador de un tiempo infinito e inmutable.

El tiempo externo a su vez, sufre una dicotomía en la que converge: movimiento y estatismo:

-En el primero se agruparían los meses y las estaciones, los cuales, evidentemente, connotan un transcurrir; es decir, una estructura temporal lineal en la que los primeros representan su principal medida: “En febrero no parecía haber cambiado nada”<sup>133</sup> o “A comienzos de marzo y ya mismo a fines de febrero...”<sup>134</sup>; mientras las segundas se le entrelazan, como una manera de reforzarlo. Los meses además, casi siempre, se nombran al inicio de una nueva secuencia de acciones y van

---

<sup>130</sup> *Ibid.* p. 93.

<sup>131</sup> *Ibid.* p. 35.

<sup>132</sup> *Ibid.* p. 7. El subrayado es mío.

<sup>133</sup> *Ibid.* p. 40.

<sup>134</sup> *Ibid.* p. 47.

acompañados de frases que: 1) presagian los acontecimientos por venir, como el mes de abril que llega con un “aire enlutado” y avizora la enfermedad y muerte de Silvestre, y 2) cuando se une con otro elemento, como el bullicio, por ejemplo, revela la idea de un deseo: “Algo que traía aquel tiempo, un tiempo ansioso y melancólico poblado de voces secretas y aves de paso.”<sup>135</sup> ; un anhelo de libertad y mudanza al que Milo va a sucumbir, como lo hace el Boga con las señas que recibe de la naturaleza.

-El segundo se estructura por varios aspectos a los cuales se conjuga para indicar repeticiones de una misma situación, y crean, a través de esto, la visión de un tiempo fijo y cerrado del cual es necesario escapar. De entre ellos podemos rescatar:

a) La monotonía que se palpa desde el vestir hasta el trabajo y la vida de los personajes: “Había dos tipos que bebían en silencio y parecían estar aguardando que sucediera algo importante, por lo menos desde el verano anterior”<sup>136</sup>, y que, cada vez, va cobrando mayor proporción en tiempo y espacio: “La misma voz cantaba por millonésima vez Cuarenta Besos. Seguramente la persona que cantaba había envejecido en todo ese tiempo (...) El mundo en ese momento era también el mismo a pesar de los oscuros y grandes edificios...”<sup>137</sup>

b) La inmovilidad de gente y objetos, entre los cuales sobresale, por supuesto, el reloj: “Los mismos tipos de las escaleras estaban tan quietos como el viejo Viale, los faroles o el reloj en lo alto de la columna que marcaba las seis menos cuartos, por lo menos desde octubre.”<sup>138</sup>

---

<sup>135</sup> *Ibid.* p. 66. El subrayado es mío.

<sup>136</sup> *Ibid.* p. 15. El subrayado es mío.

<sup>137</sup> *Ibid.* p. 24. El subrayado es mío.

<sup>138</sup> *Ibid.* p. 57. El subrayado es mío.

c) El estatismo y la perpetuidad de esta visión, que se mezcla entre los meses y las estaciones, para puntualizar que en ambos: “no parecía haber cambiado nada (...) como si el verano fuese a durar toda la vida.”<sup>139</sup>

Finalmente, lo anterior crea un estatismo en el que el tiempo y el espacio se convierten en categorías indisolubles, como una forma de perpetuar, y, tal vez, actualizar la situación de encierro que la novela presenta; es decir, la visión de un aquí y un ahora siempre igual; en oposición a un posible, futuro -representado por el mar y los barcos-, que rompa el círculo espacio-temporal que los ahoga. Este es un hecho que, además, puede tomarse como una crítica político-social no sólo al sistema, sino también a quienes en él se mueven y nunca se quejan, pues a diferencia de Milo y Silvestre pocas veces o nunca ven: “las cosas de otra forma”.<sup>140</sup>

**Tiempo interno:** Al designar al tiempo como **interno** parto de la idea de que Milo se relaciona, de manera más directa y concreta, con un lapso temporal que le es propio, entre otras cosas, porque parte de él como consecuencia de la soledad a la que se enfrenta y que le permite percatarse de y reflexionar sobre dos situaciones: -La primera, derivada del hecho de darse cuenta de que: “... el que había cambiado era él, porque ahora se le antojaba que estaba viendo todo aquello desde cierta distancia, precisamente como una estaca clavada en el tiempo, inmóvil y fija en la corriente de las cosas”<sup>141</sup>; la meditación anterior permite al chico descubrir una posición que lo convierte en el eje central para: 1) ser el dueño y hacedor de un período que, a partir de ahora, puede partir de él, y le brinda, además, la posibilidad

---

<sup>139</sup> *Ibid.* p. 40. El subrayado es mío.

<sup>140</sup> *Ibid.* p. 19.

<sup>141</sup> *Ibid.* p. 61.

de empezar a gestar su destino y su vida; y 2) verse y sentirse dentro de un espacio y un tiempo, en el que resulta un extraño; de ahí que vea las cosas de manera distinta de los demás y decida romper las ataduras y escapar de esto, pues el estar sujeto a algo o alguien implica una reducción del espacio y, sobre todo, del tiempo: “El hecho de que Silvestre estuviera otra vez en ella obligaba a Milo a volver temprano, sin demorarse o desviarse cuando estaba solo.”<sup>142</sup>

-La segunda, consecuencia de lo anterior, es su decidirse abiertamente a romper con Silvestre y su pasado pues: “comprendía ahora, de una vez, que Silvestre no iba a volver nunca. Ni Silvestre, ni nada de aquel tiempo.”<sup>143</sup>; a esto se suma la visión que Milo adquiere de sus aparatos, pues le indican que: “... no tenía nada que ver con ellos”.<sup>144</sup>

A raíz de lo anterior, para Milo, como lo señala Jorge Ruffinelli: “la conciencia del tiempo adviene también temprana”<sup>145</sup>, como temprana y repentinamente llegó antes el abandono y llegan, ahora, también la madurez y la cruel y aplastante realidad a que se enfrenta.

Es interesante resaltar que los cambios sufridos por el chico, se ven reflejados de igual manera en el transcurrir del discurso y el ritmo de los meses y las estaciones; ya que ambos se tornan poco precisos, pues las acciones se suceden más rápidamente; para ello se recurren a: 1) la frecuente utilización de resúmenes: “Un jueves Polito les permitió ir juntos al *Cecil*. Pasaban *El carrusel del amor* (...) Al

---

<sup>142</sup> *Ibid.* p. 78.

<sup>143</sup> *Ibid.* p. 65. El subrayado es mío.

<sup>144</sup> *Ibid.* p. 97.

<sup>145</sup> Jorge Ruffinelli. “Las tragedias cotidianas” en *Crítica en marcha: Ensayos sobre literatura latinoamericana*, 2da. ed., México, Premia, 1982, p. 162.

jueves siguiente volvieron a ir al *Cecil* (...) Hasta que otro jueves...”<sup>146</sup>; y 2) se presentan, por consiguiente, saltos bruscos; así, por ejemplo, no se nombra ni mayo ni junio, ni se especifica si algo de lo sucedido está dentro de este lapso; la secuencia vuelve a retomarse con el mes de julio. No obstante, este aparente olvido no trastoca la coherencia general del relato.

Lo anterior connota, entonces, la pérdida de un tiempo que también afecta a Milo, quien ahora: “Observaba todo como si hubiera faltado de allí mucho tiempo”<sup>147</sup>; pero, pese a ello, logra finalmente, adueñarse y fundirse al tiempo: “Era una gran cosa eso de no tener ni tiempo ni nada fijo, sino simplemente hacer lo que le viniera en gana”<sup>148</sup>. Cabe señalar también que esta cita, a su vez, une la idea del tiempo a la forma de vida del vagabundo; será, quizás, porque los únicos que lo poseen plenamente son estos personajes; ya que pueden darle realmente el sentido que deseen, como Milo pretende hacerlo: “Milo (...) Se levantó sin esfuerzo, alegre y liviano como un vagabundo. Era una gran cosa eso de no tener ni tiempo ni nada fijo, sino simplemente hacer lo que le viniera en gana. Uno podía decir ‘me quedé aquí’ o ‘me marché ahora mismo’ y así no había tristeza.”<sup>149</sup>

A lo anterior, hay que agregar una cuestión final: la presencia de un tiempo circular: aprisionante y estático; una especie de pronóstico, que agobia a Milo, y conlleva la derrota del riesgo al que se enfrenta. Esta situación se ve reflejada en dos citas que, finalmente, encierran una misma idea: la imposibilidad de escapar del espacio-tiempo que lo acorrala: “Cuando abriesen de nuevo las puertas del

---

<sup>146</sup> Haroldo Conti. *Alrededor de la jaula*, *Op.cit*, p. 79.

<sup>147</sup> *Ibid.* p. 124.

<sup>148</sup> *Ibid.* p. 130.

<sup>149</sup> *Idem.*



Zoológico, un viejo y un chico se acercarán a su jaula y a partir de ahí volvería a soñar aquel sueño, ya no tenía otra cosa que hacer, nada más que tomarse de los barrotes y esperar”<sup>150</sup>, y “Allí estaba la jaula, el tiempo y la tristeza”<sup>151</sup>.

#### 2.2.1.4.- Espacio:

Con *Alrededor de la jaula* Conti explora, ahora, un medio urbano: la ciudad de Buenos Aires; sin embargo, no se desliga totalmente del río-mar, pues constantemente se hacen referencias a él; no obstante, éste no logra ser alcanzado, ni mucho menos navegado por los personajes; sólo aparece vivo y cargado de promesas.

Ahora bien, desde el inicio de la novela, el narrador presenta un mundo hostil cargado de lugares sombríos por los que deambulan seres marginados. Un sitio en el cual los personajes y las cosas aparecen deteriorados, en un completo estado de “decrepitud y miseria de índole general.”<sup>152</sup> Y en el cual la soledad y el vacío se agudizan cuando, paradójicamente, se lo contempla o escucha en plena ebullición de ruidos, gentes, canciones: “parecía que estaban realmente solos”.<sup>153</sup>

Es ésta una dimensión asfixiante de la que es necesario escapar; de ahí que se desee: “... estar en otra parte o echar a andar sin volver la cabeza”<sup>154</sup>; un universo que conserva una única tonalidad grisácea, una inmensa sensación de vacío y de elementos desgastados en la que nunca cambia nada para beneficio de sus habitantes; ya que lo único con posibilidad de transformarse es la ciudad, a quien se

---

<sup>150</sup> *Ibid.* p. 117.

<sup>151</sup> *Ibid.* p. 107.

<sup>152</sup> *Ibid.* p. 61.

<sup>153</sup> *Ibid.* p. 37.

<sup>154</sup> *Ibid.* p. 85.

compara con el parque zoológico y el cementerio: “Era la primera vez que Milo entraba a un cementerio. Parecía otra ciudad con casitas estrechas y complicadas. Había algo triste, sin duda, pero no era tanto las casitas como la gente.”<sup>155</sup>; semejanza nada gratuita, pues la triada conserva y expresa iguales connotaciones: decrepitud, miseria, tristezas, muerte y un solo símbolo: la existencia aprisionada en una cárcel, la ciudad.

Un espacio que se adhiere a los personajes en su actuar mecánico (oír y mirar, sin escuchar ni ver, por ejemplo); es decir, se forma parte de una totalidad indivisible que muestra la constante prisión, enajenación e incomunicación en que se vive y de las que, no es posible escapar: “Allí estaba la vieja puerta color de lagarto y el tipo de la locomotora de lata y el de los globos y el de los billetes de lotería y el viejo coche de punto que se caía a pedazos como si no hubiese cambiado nada (...) No lo había hecho en los cien últimos años, por lo menos, ni lo haría tampoco en los próximos mil.”<sup>156</sup>

Ahora bien, tres son los espacios en que se mueven los adolescentes: la casa de los Polito, el parque zoológico y la ciudad con su costanera. Sitios en los que ellos y los demás personajes aparecen encarcelados dentro de sí y de una ciudad gris y opresiva que sufre una metamorfosis, pues nunca se la deja de ver y sentir como un gran pozo o agujero, que acorrala y devora a quienes la habitan y que, además, se puebla de estrechos ambientes que huelen a mugre y encierro, y muestran la existencia desprovista de incentivos -físicos y espirituales: “... se había vuelto para adentro y no prestaba atención a nada (...) lo único que lo animaba todavía era

---

<sup>155</sup> *Ibid.* p.100.

<sup>156</sup> *Ibid.* p. 61.

cuando a Milo le daba por saltar (...) Eso lo sacaba del pozo en que estaba metido y sonreía.<sup>157</sup> o bien: "... Mientras nosotros estamos metidos en este agujero..."<sup>158</sup>.

Sobre todo, estos pasajes corroboran la visión de la ciudad como cárcel.

El encierro se vuelve más tangible y patético si tomamos en cuenta que la falta de libertad física y la incomunicación de los personajes se refuerza también en la descripción de sus casas y negocios de los que, excepto Milo, Silvestre y la Tita, raramente salen; situación ésta nada gratuita, pues su deambular permite la observación de sí y de las injusticias y desigualdades en que viven, y como consecuencia se permiten un intentar rebelarse de esto. Así, por ejemplo, la casa de los Polito se convierte en un gran laberinto, una confusión de cuartos, pasillos, escaleras y en el reflejo de la ciudad, que al igual que ella, cambia constantemente y a velocidad vertiginosa para maniatar a los personajes a un mismo espacio físico y a su condición de entes enajenados, como Lino pegado al mostrador de su negocio o Polito durante la escena del televisor. Por su parte, la vivienda de Silvestre y Milo en la azotea resulta una dualidad en la que, por un lado, se presenta una especie de gallinero o jaula como la de los animales del zoológico, pero, por otro, resulta un sitio aislado donde Silvestre puede crear su propio mundo y, en cierta forma, hacer tangible su añorado jardín:

Vivía en la azotea de una complicada casa de inquilinato con dos entradas y todo un laberinto de pasillos y escaleras. (...) era una casa que (...), cambiaba de forma continuamente. (...) Las paredes de la azotea eran bajas, pero él las había enalzado con alambre de gallinero...<sup>159</sup>

---

<sup>157</sup> *Ibid.* p. 12. El subrayado es mío.

<sup>158</sup> *Ibid.* p. 20.

<sup>159</sup> *Ibid.* p. 21.

Así, la triada: casa-ciudad-zoológico resulta ser un mismo paradigma y simbolizar una misma cosa: el encierro en que se vive; el cual ya está presente desde el título de la obra, y resulta ser la perspectiva que adoptan unos y otros para mirarse: “Aquellos ojos lo siguieron *Alrededor de la jaula*”<sup>160</sup>, dentro de un reducido espacio: la ciudad cárcel o la ciudad como un zoológico sin rejas.

Si es grande la desolación que se percibe en la ciudad, es aún mayor el ambiente opresivo que se vive y respira en el parque zoológico; ya que, por un lado, en la descripción de éste cobran énfasis las rejas que separan a los animales de los personajes o, más bien, los unen a ellos: “En general, observándolos con atención, todos estos animales, por grotescos que sean, tienen algún parecido con la gente. Las manos, los ojos o simplemente la actitud.”<sup>161</sup> Y, por otro lado, se juega con una doble perspectiva que encierra tanto a unos como a otros; creándose así una fusión entre dichos medios, la cual se realiza tanto en las actitudes de los personajes, que parecen imitar al animal, como en el parecido físico, señalado constantemente, entre ellos: “cuando pasaba por delante de la vitrina de los lagartos, vio a través de los vidrios al viejo tejón (...) el propio viejo tenía todo el aspecto de un gran lagarto.”<sup>162</sup>, o bien: “Algunos tipos movían los brazos para llamar la atención, como si se tratara del viejo a la vieja, y uno trepó a la reja y parecía decidido a saltar dentro. En fin, la gente miraba al orangután y el orangután miraba a la gente.”<sup>163</sup>

Por otra parte, los sentidos olfativo y visual cobran importancia, pues matizan la podredumbre y decrepitud de los sitios, las cosas y la degradación que Milo y

---

<sup>160</sup> *Ibid.* p. 31.

<sup>161</sup> *Ibid.* p. 29.

<sup>162</sup> *Ibid.* p. 102.

<sup>163</sup> *Ibid.* p. 43.

Silvestre perciben, y en la que se sumergen junto con los demás: “Por eso también esa vuelta no vio ni la mugre ni la miseria, o en todo caso la vio de otra manera, como una decrepitud y una miseria de índole general”.<sup>164</sup>

Como contraste con lo anterior aparece el río y la costanera; ésta se presenta como un lugar limítrofe, pues en ella convergen rasgos de la ciudad y del río. Lo anterior coloca a la costanera en una posición ambivalente de estatismo y libertad, mientras que el río con sus barcos se perciben y viven como un mundo aparte: un espacio, regularmente, en movimiento, cargado de libertad y al que sólo el chico puede unirse: “Milo dio algunas vueltas alrededor de un farol y luego echó a correr sobre el parapeto. La Tita lo veía saltar y alejarse (...) se confundía con los faroles y, un poco más lejos, con el propio río.”<sup>165</sup> Por consiguiente, trae la promesa de un algo, quizás, la de un futuro con tierras mejores en las que: “... tal vez un día, (...) se despojases de toda su tristeza.”<sup>166</sup> A la anterior connotación se unen nombres de ciudades: Bengala, Nepal, o bien, de animales como los alces gigantes.

Finalmente, si los personajes determinan salirse del medio opresivo, la voz de un narrador colectivo reitera su idea, al incitar y manifestar la necesidad de un apremiante cambio:

Sobre el río se podían apreciar los distintos tonos de grises, en cambio entre los edificios, sobre la ciudad, el gris del cielo o lo que fuera podía pasar muy bien por otra pared. Después de mirar un rato hacia el horizonte a uno le brota de adentro una especie de congoja, no algo triste exactamente sino un deseo incierto, como si debiera hacer otra cosa o estar en otra parte o echar a andar sin volver la cabeza.<sup>167</sup>

---

<sup>164</sup> *Ibid.* p. 61.

<sup>165</sup> *Ibid.* p. 56.

<sup>166</sup> *Ibid.* p. 44.

<sup>167</sup> *Ibid.* p. 85.

### 2.2.2.- “Como un león” y “Otra gente”

Ambos relatos, corresponden al segundo volumen de cuentos titulado *Con otra gente* publicado en 1967.

En “Como un León”, Lito, un chico que vive con su madre en una villa mísera y marginada, es el protagonista de la historia. El adolescente, a través de un monólogo interior, mientras hace un recorrido que va de su casa a la escuela y los alrededores de la costanera, nos presenta algunos pasajes de su vida -presente y pasada-, en los que deambulan sus compañeros: el Tulio, el Pascualito o el negro; las figuras contrastantes de sus padres y la añoranza por el padre y el hermano muerto. Es importante señalar, también, que en sus relatos impera un dejo de amargura y desesperanza; además de constantes críticas al sistema, a la sociedad y, por supuesto, a su desintegrada familia.

Por su parte, “Otra gente” es un relato con una doble perspectiva: la de un narrador en tercera persona quien utiliza, además, el punto de vista del personaje principal: Alejo -un niño pueblerino- para introducirnos al ámbito familiar del chico. Alejo al jugar un día con su barrilete, éste cae sobre el techo de su casa y queda atorado en un clavo saliente. Al subir por él, el chico descubre, en el techo de la casa, un agujero que se convertirá, a partir de entonces, en un ojo avizor de todo aquello que tiene que ver con la morada. Esta nueva perspectiva hace que el chico vea las cosas desde otro ángulo, en el cual se descubre distante de la familia y ésta aparece, finalmente, como: **otra gente**.

Con respecto a la estructura, cabe mencionar que ambas historias se desarrollan de manera lineal, en un lapso temporal no mayor a un día.

### 2.2.2.1.- Personajes: **Lito**.

Pese a su corta edad es interesante descubrir al chico en su reconocimiento cabal como un desubicado en lo personal y en lo social; de ahí su concepción de naufrago y su sentirse perdido como si “estuviera sobre una balsa abandonado hace tiempo en medio del mar”<sup>168</sup>, y su resentimiento 1) con la vida que lleva; pero frente a la cual aún se encuentra en proceso de decidirse para poder cambiarla; 2) con los demás, especialmente, contra los “grandes tipos que duermen allá lejos en su lecho de rosas”<sup>169</sup> y lo que éstos poseen; 3) con su familia entre cuyos miembros intenta buscar un alguien del cual asirse - la figura del padre ausente o del hermano muerto, un ladrón- y, sobre todo, 4) un rencor consigo mismo para quien la consigna “Levántate y camina como un león”<sup>170</sup> se le traduce solamente, en un sentirse “un perro vagabundo al que le acaban de dar un puntapié en el trasero ”.<sup>171</sup>

Esta última cita manifiesta, también, dos características latentes -únicamente en este adolescente-: la autodesvalorización, que se manifiesta en la mayoría de cosas que hace, siente y, por supuesto dice: “no se me hubiera ocurrido”<sup>172</sup>; “mi cabeza de estopa”<sup>173</sup> y “No dudo, o por lo menos no discuto ... de que la escuela sea algo tan bueno como ella (la madre) dice pero todavía dudo menos de que yo sirva para eso”<sup>174</sup>, y una crítica abierta a la educación materna, que no le dice nada; a la institucional -escuela-, pues ésta, como bien lo señala Rodolfo Benasso: “... no le

---

<sup>168</sup> Haroldo Conti. “Como un león”, *Op. cit*, p. 5.

<sup>169</sup> *Ibid.* p. 11. El subrayado es mío.

<sup>170</sup> *Ibid.* p. 5.

<sup>171</sup> *Ibid.* p. 9.

<sup>172</sup> *Ibid.* p. 5.

<sup>173</sup> *Ibid.* p. 13.

<sup>174</sup> *Ibid.* p. 12. El paréntesis es mío.

servirá para la vida que lo aguarda”<sup>175</sup>, y a una sociedad en la que, claramente, se evidencia una desigualdad de condiciones y oportunidades.

A lo anterior hay que agregar que la identidad del adolescente navega entre una dualidad: la vida y la muerte. La primera, la vida, la luz, está representada en la figura de la madre, quien resulta ser, casi siempre en los relatos en que aparece, el único personaje asociado con colores luminosos: “Mi madre (...) Desde aquí veo su rostro flaco y descolorido iluminado por la llamita zumbadora del calentador”<sup>176</sup>. Lo anterior, a su vez, la señala como: “... el único ser vivo en toda la tierra”<sup>177</sup>. La segunda, la muerte, la ausencia y la obscuridad son, por el contrario, características propias de los personajes masculinos (padre o hijo), quienes son recordados o vistos entre sombras: “... y la 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”<sup>178</sup>. Esta última es la que adquiere mayor peso en la construcción de la identidad del chico, debido a que tanto la figura del padre como la del hermano se convertirán en su código y en el modelo a seguir: “Cuando estoy confundido pienso en él porque si no me pierdo del todo y a partir de ahí se me ordenan las ideas”<sup>179</sup>. Ambas caras, a su vez, están unidas por dos nexos: la necesidad de reconocerse en el presente y de identificarse con alguien y la tan lejana y dudosa posibilidad de un horizonte nuevo.

A lo antepuesto hay que agregar la estancia del chico en una sociedad que se presenta dura, difícil y sin ninguna expectativa; un medio en el que la vida del adolescente parece estar marcada por una especie de determinismo, que le impide

---

<sup>175</sup> Rodolfo Benasso. *Op.cit*, p. 39

<sup>176</sup> Haroldo Conti. “Como un león” *Op. cit*, p. 6.

<sup>177</sup> *Idem*.

<sup>178</sup> *Idem*.

<sup>179</sup> *Ibid*. p. 18.



salir del medio en que se encuentra y no tener un camino diferente al del padre o el hermano, pues está consciente de que: “Tarde o temprano iré tras ellos. Tarde o temprano la vida se me pondrá por delante y saltaré al camino”<sup>180</sup> para dedicarse, quizás, al robo -uno de los posibles caminos para la gente como él: “También me gano unos pocos pesos abriendo las puertas de los coches en Retiro hasta que aparece un botón. Hay muchas formas de ir tirando hasta que llegue el día pero a la vieja no le gusta que haga nada de eso”<sup>181</sup>. Esta cita corrobora dicho determinismo, pues pronostica que el destino del hermano: “... retrato viviente del hombre que él será mañana”<sup>182</sup> se repetirá inevitablemente en Lito, quien, de alguna u otra manera, acabará siendo una víctima más de la sociedad desigual en que se encuentra.

Además, la sobrevivencia dentro de este ámbito se convierte en el motivo primordial de Lito y de la gente de la villa, y el presente se le adhiere como el único tiempo posible para ganarle la batalla a la sobrevivencia, pues no existe la esperanza de un mañana, menos aun la de un futuro prometedor, y sólo se dejan llevar por la corriente de la vida: “gente que empieza a moverse en este mismo momento y no se pregunta que será de ella el resto del día y menos el día de mañana”.<sup>183</sup>

No obstante lo anterior, en el joven está latente una veta de rebeldía, la cual se manifiesta, también, en la ya mencionada dualidad: vida - muerte y se explícita en su sentir siguiente: “Entonces pienso en todas las cosas de la vida. Como si

---

<sup>180</sup> *Ibid.* p. 19.

<sup>181</sup> *Ibid.* p. 11.

<sup>182</sup> Rodolfo Benasso. *Op.cit*, p. 39.

<sup>183</sup> Haroldo Conti. “Como un león” *Op. cit*, p. 9.

estuviera muerto o bien a punto de nacer”<sup>184</sup>, pues éste revela un posible resquicio de libertad, que germina dentro del chico y hace eco en: 1) su cuerpo joven en el cual “la sangre (...) empuja debajo de su piel”<sup>185</sup> y su cabeza “vuela como un pájaro”<sup>186</sup>; 2) por la influencia del río quien le transmite su vitalidad: “Levanto la cabeza y respiro el áspero aliento del río. Entonces todo eso se me mete en la sangre y me siento vivo de la cabeza a los pies”<sup>187</sup>; 3) las frases recordadas: “levántate y camina como un león” o “tarde o temprano iré tras ellos”, y 4) en la memoria, la cual se convierte en un constante vehículo de viaje: “La maestra golpea con el puntero en el pizarrón y vuelvo a la jaula. Pero al rato estoy pensando en otra cosa”<sup>188</sup>. Sin embargo, esta salida no alcanza a consolidarse, ya que la carga de pesimismo y condiciones desfavorables son mayores que la posibilidad de libertad y, por lo tanto, Lito: “no tiene, no puede tener opción vital”.<sup>189</sup>

Finalmente, la memoria funciona como un libro perenne e imborrable, como una forma de permanencia en el recuerdo de aquellos que han muerto o emprendieron un viaje o bien la de una llave mágica que permite evadirse de aquello que no resulta grato: su medio, su vivir en él y su anhelo de libertad; aunque ¿qué ámbito lo es para estos personajes, cuyas ansias de volar, de escapar e irse lejos siempre se ven frenadas?

#### 2.2.2.2.- Tiempo:

---

<sup>184</sup> *Ibid.* p. 5.

<sup>185</sup> *Ibid.* p. 7.

<sup>186</sup> *Ibid.* p. 14.

<sup>187</sup> *Ibid.* p. 10.

<sup>188</sup> *Ibid.* p. 15.

<sup>189</sup> Jorge Ruffinelli. “Haroldo Conti: las tragedias cotidianas” *Op.cit.*, p. 162.

El relato se conforma en dos planos temporales: un presente y un pasado que, al igual que el espacio, se manifiestan desoladoramente.

El tiempo presente equivale a un sólo día en la vida del protagonista, y se vive a través de un recorrido físico, que, a su vez, está enlazado a un trayecto lineal estructurado por dos situaciones: 1) la ruta que el chico sigue rumbo a la escuela y los alrededores de la costanera y 2) por una limitación cronológica que se manifiesta a partir del sonido de la sirena de la Italo e implica: el inicio del relato y del amanecer - de un día no especificado-; un ahora enmarcado en una vida cotidiana; pero que, de igual modo, incumbe todos los días de su vida: "Todas las mañanas me despierta el sonido de la Italo"<sup>190</sup>, y la señalización de un tiempo exacto y medible en el que la narración termina: las cinco y media.

Estas limitaciones, en ocasiones, parecen imperceptibles y desaparecen por las constantes retrospectivas que conforman la historia: "Pienso en mi hermano,... Hace un par de meses que lo mataron. El botón vino y dijo..."<sup>191</sup> o la asociación de ideas que, en los recorridos, se van gestando al escuchar o contemplar a alguien o algo, como sucede con la "Caprotti" vista sobre las vías, y que llama la figura del padre.

El pasado, por su parte, abarca casi la totalidad del relato. Este lapso temporal queda perpetuado a través de la evocación de la memoria, la cual se convierte en el vehículo para realizar la travesía por tiempos no olvidados y espacios vagos; pero poblados de momentos significativos para el adolescente, que permiten apreciar su historia y vislumbrar un futuro tan o más incierto que el pasado o

---

<sup>190</sup> Haroldo Conti. "Como un león" *Op. cit.*, p. 5.

<sup>191</sup> *Ibid.* p. 6.

presente de Lito. En este período las acciones no se registran en orden lineal como acontece con las del tiempo presente, sino que remarcan el fluir del pensamiento como tal, y lo caótico y agobiante de una conciencia sobre un tiempo que se diluye, que no se puede aprovechar y al que tan sólo se lo ve pasar: “Trata de aprovechar todo el tiempo”<sup>192</sup>. Un tiempo que, al igual que el espacio, los retrata y descubre, como se ve al final del cuento en la zona mágica, bajo un rostro distinto.

Finalmente, ambos planos temporales están unidos por un aspecto común señalado con la primera palabra que inicia la historia: la monotonía de la vida de estos personajes: “Todas las mañanas me despierta...”<sup>193</sup>; aspecto que, a su vez, conlleva una circularidad del tiempo: “es lo que me digo cada mañana”<sup>194</sup>, que representa, también, la visión del ser atrapado en un círculo espacio-temporal del cual resulta imposible escapar.

#### 2.2.2.3.- Espacio:

En la configuración del espacio se presentan dos áreas bien determinadas, que van de lo particular, la casa del chico, a lo general: la villa, la escuela -apenas rozada-, la costanera y sus alrededores.

La descripción de estos espacios, que dista mucho de ser minuciosa y detallada, se conforma a partir de rasgos comunes entre los que podemos mencionar:

**- La oscuridad, las sombras -de sí y de los otros- y la soledad.** Éstas conforman

---

<sup>192</sup> *Ibid.* p. 8.

<sup>193</sup> *Ibid.* p. 5. El subrayado es mío.

<sup>194</sup> *Idem.*

una triada indisoluble. Las dos primeras imperan desde el inicio de la historia y rodean por igual a personajes, sitios y objetos tanto en un plano externo: “yo no soy nada más que una cabeza loca que cuelga en la oscuridad”<sup>195</sup>, como en uno interno: “Lo siento en mi cuerpo que crece y se dilata en las sombras...”<sup>196</sup>; ambas moldean vida, actitud, carácter y pensamiento del personaje principal. A este rubro se une la antonimia entre la madre (luminosidad) **versus** el esposo y los hijos (oscuridad); o bien, la demarcada entre Lito (oscuridad) y sus compañeros (luminosidad): “Tulio, el Negro, Pascualito. Caminan delante de mí, sobre las vías (...) Sus caras mugrientas brillan debajo de la luz pero yo estoy en las sombras”<sup>197</sup>.

La tercera se inserta como consecuencia de las anteriores y sigue funcionando como el parámetro que permite al personaje protagónico reflexionar sobre su vida y su entorno, pues posibilita su situarse en una línea divisoria a partir de la cual se ven: “mejor las cosas. O por lo menos lo que vale la pena que uno vea”<sup>198</sup>. Así, este contemplarse frente o junto a los otros o ante sí mismo, brinda la probabilidad de descubrirse ajeno o fuera del entorno, pues uno mismo o los demás, adquieren rostros diferentes en los que: “parecen otros tipos”.<sup>199</sup>

- **El deterioro.** Lito precisa a las vías del ferrocarril como la línea divisoria entre dos mundos distintos y, a la vez, tan iguales: la villa y lo que está después de ella: “esos malditos gallineros que se apretujan a lo lejos y trepan hasta los cielos”<sup>200</sup>. El deterioro en ambas zonas es visible e incluye a quienes las habitan; así la primera es

---

<sup>195</sup> *Ibid.* p. 6.

<sup>196</sup> *Ibid.* p. 9.

<sup>197</sup> *Ibid.* p. 8.

<sup>198</sup> *Ibid.* p. 6.

<sup>199</sup> *Ibid.* p. 8.

<sup>200</sup> *Ibid.* p. 7.

vista como “un montón de ruinas”<sup>201</sup> o un “polvoriento montón de latas”<sup>202</sup>, o bien un ente amorfo “como un animal, como un árbol, como el río que (...) cambia y se renueva continuamente”<sup>203</sup>; un ámbito que, al igual que los personajes, carece de identidad propia. De la segunda, lo que está del “otro lado de las vías”<sup>204</sup> sobresalen pocas referencias, entre éstas están: el tránsito de coches que: “pasan que se los lleva el diablo”<sup>205</sup> o el río que aparece como un ente salvador y, sobre todo, dador de vida, pues hace sentir al chico como “un fuego prendido en la noche”<sup>206</sup>.

En esta zona hay cabida, también, para un pequeño espacio que se sitúa justo en la banda divisoria; una especie de círculo mágico entre “los galpones y las locomotoras abandonadas”<sup>207</sup>, que concede la oportunidad de acordarse, patentizar y afianzar, finalmente, la imagen ausente del padre, del hermano o “de cualquier otro (...) De todos los que se fueron. Es como si estuvieran aquí”<sup>208</sup>. Pero es también, una forma de ser y hacerse a imagen y semejanza de los consanguíneos y, por ende, de verse y sentirse, desde ahora, derrotado como ellos.

- **El encierro.** Esta idea, hilo clave o vena común en el cuerpo que conforma a los personajes, aparece para Lito en la forma de un tiempo invariable; de la escuela vista como jaula; con su visión de la lejana ciudad con sus “gallineros que se apretujan a lo lejos”<sup>209</sup> y con su propio yo ( interno y externo ) que deambula y se debate entre el deber moral de seguir los consejos dados por sus familiares: “me

---

<sup>201</sup> *Ibid.* p. 5.

<sup>202</sup> *Ibid.* p. 7.

<sup>203</sup> *Ibid.* p. 9. El subrayado es mío

<sup>204</sup> *Ibid.* p. 7.

<sup>205</sup> *Ibid.* p. 16.

<sup>206</sup> *Ibid.* p. 10.

<sup>207</sup> *Ibid.* p. 19.

<sup>208</sup> *Idem.*

<sup>209</sup> *Ibid.* p. 7.

hizo prometer que iba a terminar la escuela así tardara mil años”<sup>210</sup> y el entorno desolado y desigual -reflejo del primero- en el que, solitariamente, intenta sobrevivir y que, de nueva cuenta, funciona como una cárcel.

#### 2.2.2.4.- Personajes: **Alejo.**

A diferencia de Milo o Lito, la vida y personalidad de Alejo se desarrolla y conforma bajo un parámetro distinto: el de un núcleo familiar y una vida de provincia. Este hecho lo desliga, en cierta forma, del dejo de desdicha, resentimiento e inadaptabilidad al medio y los demás, que se manifiestan en los otros adolescentes; Alejo, ahora, tiene la posibilidad de vivir una “infancia feliz”.

Luego, esta diferente forma de vida se gesta con matices más “suaves” y menos caóticos que se ven reflejados en las interrelaciones entre los personajes -familiares o no- y entre éstos y su medio, aunque los primeros sigan delineados -excepto Alejo- según un juego de claro-oscuro y su inseparable soledad, como se nota en las descripciones que de cada uno de ellos se da: “Su padre(...) parece el más solo de todos”<sup>211</sup>; mientras que el muchacho se mueve entre luces y sonidos, como acontece, por ejemplo, en su ascender al techo de la casa donde le llega: “el ruido plañidero de los bujes”<sup>212</sup> o el del vástago del molino que: “se escucha desde cualquier parte”.<sup>213</sup>

La familia se convierte para Alejo en su eje central; es decir, su objeto de análisis y su mundo a descubrir. Los miembros de ésta son enfocados desde la

---

<sup>210</sup> *Ibid.* p. 14.

<sup>211</sup> Haroldo Conti. “Otra gente” en *Cuentos completos*, Buenos Aires, EMECÉ, 1994, p. 184.

<sup>212</sup> *Ibid.* p. 174.

<sup>213</sup> *Ibid.* p. 170.

perspectiva de un narrador en tercera persona quien, frecuentemente y aun más, en el segundo momento de la historia, se sitúa en el punto de vista del chico.

La óptica desde la cual se observa a la parentela comprende dos momentos antagónicos:

-El primero, resulta un encuentro “frente” a ellos, debido a que se parte de una perspectiva desde abajo, la cual resulta poco abarcadora pues: “Abajo veía tan sólo unas pocas -cosas-”<sup>214</sup> y, evidentemente, distante pues de manera explícita son, casi nulas, las relaciones físicas y pocos los encuentros afectivos que entre sus integrantes se prodigan y, las más de ellas, giran solo en torno a la figura materna por quien se manifiesta un especial cariño: “Su madre aparece en ese momento junto a la mesa (...) Parece muy frágil y muy sola en ese instante y Alejo siente en la garganta un pujo de vieja ternura. Recuerda o tal vez siente al mismo tiempo el cálido olor de sus ropas y de su piel”<sup>215</sup> .

A lo anterior hay que agregar que los puntos de referencia utilizados por el adolescente para con los otros -en especial con los hombres- son a través de objetos materiales o animales propios del contexto en que el chico se desenvuelve; así el abuelo es visto como: “una urraca y las piernas son dos estacas peladas de esas que escupe el río”<sup>216</sup> o el padre como un árbol solitario; pero que, además, denotan lo que el adolescente será en un futuro que, a partir de ahora, prevé contemplando estas figuras que se presentan: una como la continuidad de la otra: “... su padre

---

<sup>214</sup> *Ibid.* p. 172. El subrayado es mío.

<sup>215</sup> *Ibid.* p. 176.

<sup>216</sup> *Ibid.* p. 169.



tiene el mismo aire desdichado del abuelo (...) ha comenzado a secarse como el abuelo”<sup>217</sup> y como un día sucederá con él.

-El segundo, se inicia con el orificio en el techo -desde arriba-; un sitio que, evidentemente, contrasta con el anterior pues en éste, además: “Las cosas se veían distintas, tal vez como debían ser realmente”<sup>218</sup> y, no obstante el ser tan pequeño le cabe: “tanto dentro de él”<sup>219</sup>; pero no sólo son las cosas, ya que las personas, de igual manera, adquieren nuevas dimensiones que permiten al protagonista enjuiciarlos de forma distinta; es decir, se conforma una óptica diferente que posibilita a Alejo el don de descubrir, por ejemplo, la fuerza -espiritual y física- y la vida que irradia su madre o bien, percatarse que tanto su padre como las cosas tienen ahora para él: “una historia”<sup>220</sup> que antes no había descubierto.

El orificio funciona entonces, como un espejo que permite el contemplar o contemplarse en el presente; hacer una contrastación con el pasado olvidado que, hasta ahora, se empieza a recordar y, finalmente, descubrir la perspectiva de un futuro no prometedor, pues con el resquicio: “... desde arriba (...) sencillamente ve a otra gente”<sup>221</sup>, de la que, poco a poco, se va desligando más hasta sentirse como si: “... nunca hubiese vivido entre ellos”.<sup>222</sup>

En contraste, sí existe una relación directa y explícita entre Alejo y su entorno: el barrilete, el ruido del molino, la casa o el viento. La correspondencia entre éstos y el chico es vivida a través de los sentidos, en especial el táctil y el auditivo y los

---

<sup>217</sup> *Ibid.* p. 178.

<sup>218</sup> *Ibid.* p. 172.

<sup>219</sup> *Ibid.* p. 179.

<sup>220</sup> *Ibid.* p. 186.

<sup>221</sup> *Ibid.* p. 184.

<sup>222</sup> *Ibid.* p. 191.

funde en un solo ser; así, el chico y el barrilete son uno mismo: lo que siente el uno, lo resiente el otro: "...los filos y los clavos desgarrarán el papel. Siente los desgarrones en la propia piel, las chapas y los clavos con cabeza de plomo que le brotan en las piernas y los brazos."<sup>223</sup> Además, es notorio que tales elementos adquieren significados especiales para Alejo, pues al igual que lo ayudan a percatarse de lo diferente que pueden ser las cosas, las situaciones o las personas que se presentan, según los ángulos arriba-abajo, como sucede con el viento, quien hace las veces de un aliado y le permite -a partir del estar en el techo- ver y oír otras cosas: "El viento le golpea de lleno en la cara (...) Ahora ve todo lo que se puede ver de una manera clara y precisa, pero curiosamente no oye nada, como no sea el viento."<sup>224</sup>; también, le ayudan a interiorizar una fuerza extraña que procede de ellos y le invade el cuerpo a través de un ruido o un temblor como lo hace el sonido del vástago producido por el viento o el barrilete al comparársele con un pájaro; ya que transmiten al chico: "aquel frágil temblor que le bajaba por el brazo y se le metía en el cuerpo"<sup>225</sup>.

Todas estas sensaciones forman parte de un paradigma: la iniciación del chico hacia una nueva actitud frente a los otros y frente a sí mismo, que lo acercarán a un implícito deseo de libertad que ya empieza a gestarse en él a raíz de su descubrimiento del agujero. Este hecho puede ser registrado por la presencia de dos sucesos, que directa o indirectamente se conectan con Alejo:

1) Su afinidad con Román con quien arma el barrilete o bien, por el hecho nada

---

<sup>223</sup> *Ibid.* p. 172.

<sup>224</sup> *Ibid.* p. 175.

<sup>225</sup> *Ibid.* p. 170.

gratuito de que Alejo escucha el ruido insistente del molino justo cuando “se sentó con Román en la galería”<sup>226</sup>; además de su especial interés en señalar que el peón es el “único de ellos que no había cambiado desde arriba”<sup>227</sup>; esto último se debe, quizás, a su designación dentro de los seres del camino, pues “brotó una tarde del camino como si el polvo o la tierra lo hubiesen amasado y estuviera hecho con la misma sustancia del camino”<sup>228</sup>; es decir, se le asocia con la imagen del vagabundo y de la libertad que, a su manera, éstos poseen y que el adolescente está empezando a intuir a partir de su contacto con el peón y la evocación que del camino éste le trae: “Alejo se sentaba a veces a la orilla del camino y al rato sentía toda la gente y los pueblos que estaban sobre él. Algo por el estilo le sucedía con el Román”<sup>229</sup>.

2) Por las constantes metamorfosis que se dan entre los ruidos, las cosas y el propio Alejo con la figura de un **gran pájaro** en vuelo, como la transformación que sufre el barrilete al convertirse en pájaro o en pez y, sobre todo, porque el momento en que éste vuela se abre una zona en que confluyen: Alejo, el barrilete, la naturaleza, y el ruido del molino; así las aspas de este último son reconocidas como: “si un gran pájaro removiera las alas por encima de su cabeza”<sup>230</sup> o “ la luz está dentro de él, la luz y el pájaro solitario”<sup>231</sup> y

3) La separación final, que se da entre la familia y el chico, lo llevan a ser parte de ese otro camino, el del *mundo imaginado* desde abajo y que contempla desde arriba;

---

<sup>226</sup> *Idem.*

<sup>227</sup> *Ibid.* p. 183.

<sup>228</sup> *Ibid.* p. 182

<sup>229</sup> *Idem.*

<sup>230</sup> *Ibid.* p. 175.

<sup>231</sup> *Ibid.* p. 179.

aquello que está fuera de su entorno próximo y del que viene Román: una ruta a la que, al igual que los otros adolescentes, accede de pronto y se enfrenta solitario. El chico, entonces, ha pasado a ser parte de otro ámbito; uno en el que no hay lugar para su familia quien se queda atrapada por una “luz que los cubre y los aparta”<sup>232</sup>; una esfera en la cual “Nunca más podrá(n) oírlo”<sup>233</sup> y en la que, finalmente, “Parecen haberlo olvidado”.<sup>234</sup>

Paradójicamente, este chico que vive en un grupo familiar -diferente al de los otros- se descubre, finalmente, como el más alejado y solitario de todos.

#### 2.2.2.5.- Tiempo:

La historia dura escasamente un día; ésta se inicia: “A esa hora. A medio día”<sup>235</sup> y concluye cuando: “entra la noche”.

El tiempo es cronológico, como en la mayoría de los relatos analizados, aunque, finalmente, resulta vago e impreciso si consideramos que las dos marcas anteriores, más la que denota la estación en que se vive: el otoño, resultan las únicas que hacen referencia directa al tiempo: “Un año atrás justo en otoño apareció Román”.<sup>236</sup>

No obstante lo anterior, se puede reconstruir la sucesión temporal por otros elementos como lo son: 1) las secuencias que focalizan y presentan a cada uno de los personajes: “El abuelo está sentado frente a la casa (...) Su madre aparece un

---

<sup>232</sup> *Ibid.* p. 191.

<sup>233</sup> *Idem.* El paréntesis es mío.

<sup>234</sup> *Idem.*

<sup>235</sup> *Ibid.* p. 169.

<sup>236</sup> *Ibid.* p. 182.

momento en la puerta (...) La Tere se mueve en los corrales<sup>237</sup>; 2) los cambios en la luz y los sonidos: “aquella floja luz de otoño”<sup>238</sup> o “Todavía queda una nube morada sobre el horizonte pero el resto es oscuridad y silencio”<sup>239</sup>, y 3) Las referencias a un pasado inmediato -el cotidiano- y a un lapso no mayor a un año, que hace referencia a la relación entre Román y el chico.

El tiempo además es concebido como un periodo de reflexión y crecimiento; ya que el percatarse de su paso hacen que el adolescente vea las cosas desde una óptica diferente: “Ahora que recuerda, su padre, en otro tiempo, también tenía un canto (...) Lo había olvidado (...) Ahora, de pronto, su padre tiene una historia.”<sup>240</sup>; luego entonces, a raíz de que el chico se percata de ello tiene el poder de analizar desde ese nuevo matiz pues: “A medida que recuerda ese tiempo, sin levantar la cabeza ni abrir los ojos. Alejo vuelve a ver la misma casa y el mismo campo solo que bajo otra luz”.<sup>241</sup>

#### 2.2.2.6.- Espacio:

La visión del lugar, un medio rural que difiere enormemente del urbano, se concretiza en un ser, tan vivo y cambiante como los personajes que la habitan: la casa del chico. La visión de ésta se demarca desde una doble posición: un afuera -la casa, los alrededores de la misma y sus habitantes-, y un adentro -la casa y sus moradores observados a través del orificio-.

---

<sup>237</sup> *Ibid.* p. 169.

<sup>238</sup> *Ibid.* p. 178.

<sup>239</sup> *Ibid.* p. 190.

<sup>240</sup> *Ibid.* p. 186.

<sup>241</sup> *Idem.*

Para el **afuera** se utiliza una descripción topográfica<sup>242</sup> que engloba a personajes y lugares y, una narración en tercera persona, que, posteriormente, se une con la trayectoria del chico al tratar de volar su barrilete: “De vez en cuando se para, se pasa la mano por la cara y mira hacia la casa: Eso acaba de hacer, justamente. Levanta la mano y le sonrío. Él responde con un gesto desde la sombra de la acacia. Luego levanta el barrilete y se lo muestra al peón.”<sup>243</sup>

Un sitio abierto y contrastante, en el que convergen, indisolublemente, la vida y la infertilidad del sitio y de sus residentes siempre *quietos y silenciosos*, proyectada en esas sombras que, a veces, rodean a la casa y la hacen parecer: “... más hueca y más vacía”<sup>244</sup> dentro de un contorno *seco y desolado*; otras, las más, la casa se anima y cambia con la luz diferente del día: “A medio día se achata y llamea. Por la tarde se empequeñece. Al oscurecer se anima y hasta se mueve.”<sup>245</sup> La luz sobresale como un elemento cambiante y envolvente, también, para el personaje principal, a quien se adhiere positivamente, si tomamos en cuenta la idea de libertad incluida en la triada que conforma con el chico y su transformarse en pájaro: “La luz está ahora dentro de él, la luz y el solitario pájaro”<sup>246</sup> .

Otros elementos que se unen a la idea de vida son las referencias constantes que se hacen de la acacia y los pinos o de los ruidos que pueblan el ambiente, debido a que, también vivifican cuando ocasionan que de la tierra broten “...toda clase de rumores como si respirara”<sup>247</sup> . Cabe señalar que los sonidos producidos por

---

<sup>242</sup> Ésta se caracteriza porque el sujeto que describe se desplaza, mientras el objeto descrito está en movimiento.

<sup>243</sup> Haroldo Conti. “Otra gente” *Op. cit.*, p. 170.

<sup>244</sup> *Ibid.* p. 169.

<sup>245</sup> *Idem.*

<sup>246</sup> *Ibid.* p. 179.

<sup>247</sup> *Ibid.* p. 189.

la acción del viento son recibidos de manera distinta a los provocados por otros personajes; como muestra baste señalar que el primero vivifica o agrada: "... hay ruidos como el del molino, que se parecen a un canto"<sup>248</sup> mientras que los segundos, como el producido por la silla de ruedas del abuelo, entran en Alejo como un: "golpeteo áspero y estrangulado que se mete en los oídos como una lezna".<sup>249</sup>

Por su parte, en la perspectiva **adentro y desde arriba** el barrilete ha dejado de tener importancia para Alejo; es como si ahora pasara a formar parte de ese otro chico que, a partir de este ascenso, empieza a desaparecer y a contemplar y descubrir nuevos rostros y panoramas.

Asimismo, lo que ahí contempla tiene dos planos: el concerniente a un panorama general que intenta captar todo aquello que sus ojos alcanzan a ver, a la par que lo inducen hacia un deseo más abarcador -el mundo imaginado desde abajo y percibido por el silbato de la locomotora-. El molino y su altura se manifiestan así como el ente proveedor de libertad y amplitud: "Nunca había subido al molino, pero está seguro de que podría si el viejo lo dejara"<sup>250</sup>. Y un panorama particular que se inicia a delimitar desde la chimenea, la cual se convierte en una especie de oreja pues permite sentir como: "la casa tiembla toda entera"<sup>251</sup>, hasta el agujero; la descripción utilizada ahora, será de tipo pictórica<sup>252</sup>. Este lugar empieza por enfocarse como la lente de cámara y conlleva la visión de un espacio en el que: 1) las cosas, aunque quietas, parecen por la luz que penetra por la puerta: "no sólo...

---

<sup>248</sup> *Ibid.* p. 186.

<sup>249</sup> *Ibid.* p. 173.

<sup>250</sup> *Ibid.* p. 175.

<sup>251</sup> *Ibid.* p. 174.

<sup>252</sup> En ésta el sujeto que describe y el objeto descrito están inmóviles y son elementos importantes la luz, el color y la distribución proporcional de las cosas.

distintas sino vivas”<sup>253</sup>; 2) la casa se trastoca en “...un animal dormido”<sup>254</sup>, y sus miembros se observan bajo caretas distintas, como el abuelo que: “se pone trabajosamente de pie (...) Alejo lo mira con sorpresa porque creía que no era capaz de hacerlo por sí solo”<sup>255</sup>.

Finalmente, esta segunda perspectiva se presenta como un rompimiento con su pasado y lo afianza hacia una posible libertad, pues el chico termina sintiéndose “... liviano como un pájaro”<sup>256</sup> y su familia parece también **haberlo olvidado**.

En suma, pese a lo distinto que son entre sí estos cuentos y sus protagonistas, hay en ellos un encadenamiento, una correspondencia de continuidad, que registra:

a) la búsqueda por reconocerse y ser, la cual se manifiesta en ese sentirse extraños en sus respectivos ámbitos y se proyecta en los deseos de robarse a la mangosta e irse lejos -al mar- como pretende Milo; el seguir observando a los demás desde el orificio, como sucede con Alejo o el de Lito por decidirse a saltar hacia el camino; sin embargo, casi todos, no dejan de ser, tan sólo, un borroso deseo.

b) la transmisión del ser y los ideales que los adultos gestan en el adolescente; así Milo recibe los códigos de Silvestre, se convierte en él; Alejo se observa como el padre o el abuelo y Lito anhela ser como el padre y el hermano. Revelará esta transferencia la necesidad de triunfo de lo viviente y la confianza de que, pese a todo, ni esto ni los ideales merecen perecer; de ahí que se los otorguen, solamente, a los chicos, pues son ellos los que están despertando a la aventura y tienen la

---

<sup>253</sup> Haroldo Conti. “Otra gente” *Op. cit.*, p. 176

<sup>254</sup> *Ibid.* p. 179.

<sup>255</sup> *Ibid.* p. 180.

<sup>256</sup> *Ibid.* p. 190.



posibilidad de hacerse una vida mejor, pues los otros ya se han alejado de esta oportunidad. Finalmente,

c) los tres chicos encuentran y defienden un algo o una zona recóndita y vedada a los otros donde viven sus experiencias secretas matizadas de una profunda ingenuidad y esperanzadora pureza adolescente.

### 2.3.- PERSONAJES FEMENINOS.

En la mayoría de la narrativa contiana el personaje femenino resulta apenas percibido y de poca importancia para la diégesis; sin embargo, en otras como el cuento “Mi madre andaba en la luz” adquiere gran dimensión y se coloca a la par, en importancia, del personaje masculino, pese a que nunca se le concede voz ni voto o, como lo señala Daniel Moyano, su figura siempre “se encuentre lejos de los sucesos aprehendidos, una figura que simplemente *andaba en la luz*”<sup>257</sup>; además, se revela sumamente importante y enriquecedora para conocer y conformar la actitud y personalidad de los personajes masculinos que la rodean.

Ahora bien, en el caso concreto de la visión sobre la figura materna, cabe señalar tres cuestiones que siempre la permean:

1) Resulta ser uno de los personajes más frecuentes y mejor tratados por los diferentes narradores (el otro grupo lo son las hijas: Susana y Tita, que respectivamente aparecen en *En vida y Alrededor de la jaula*.)

---

<sup>257</sup> Daniel Moyano. “Haroldo andaba en la luz” en *Casa de las Américas*, La Habana, núm., 121, julio-agosto de 1980, p. 50.

2) Siempre es vista desde la perspectiva de sus hijos, quienes la convierten en un personaje amado, añorado y respetado; debido a que resulta ser la más fuerte -física y espiritualmente- y, ante todo, y contrariamente a ellos: viva siempre.

3) Solo la madre y las hijas pueden ser comparadas con objetos agradables, bellos y puros, como la gran fuerza vital de una planta: la azalea o una flor: el crisantemo en el cuento del presente análisis o la azucena de la novela *En vida*.

Finalmente, mi decisión por elegir el cuento “Mi madre andaba en la luz” para el análisis de este personaje se debe a que es el que mejor resume y aprecia la visión de la figura materna en la narrativa cotidiana.

### 2.3.1.- La figura materna en “Mi madre andaba en la luz”

El relato en cuestión aparece en el último libro de cuentos de Conti titulado: *La balada del álamo carolina*.

La historia se estructura en dos partes bien definidas, entre otras cosas, por el punto de vista utilizado en cada una de ellas o bien, la confrontación memoria **versus** realidad, que en el relato se plantea a partir de la figura que funciona como el eje común en ellas: Pedro Seretti.

En la primera parte, Pedro es el narrador. Él desde un lugar opresivo: su trabajo “junto la continua No. 2 de la Papelera del Norte”<sup>258</sup> se transporta, a través de la memoria, a su añorada casa materna. “El núcleo de la evocación es la

---

<sup>258</sup> Haroldo Conti. “Mi madre andaba en la luz” en *La balada del álamo carolina*, 3ra., ed., La Habana, Casa de las Américas, 1978, p. 43.

madre”<sup>259</sup>, cuya visión se une constantemente a su entorno y la naturaleza vivificadora, fértil y abundante a la que se hace referencia.

En la segunda parte, la figura materna pasa a segundo término; mientras que Pedro se convierte en el objeto de análisis y burla de un narrador en tercera persona. En esta parte, Pedro se enfrenta a una realidad, que dista mucho de ser aquella *reelaborada* desde su trabajo, para reconocerse, finalmente, como un *solitario* metido en la villa “Cartón” en la ciudad, donde está su: “verdadero lugar en la tierra”<sup>260</sup>.

#### 2.3.1.1.- Personajes

Para la conformación de la figura materna partiré de señalar la relación evidente entre la madre y la naturaleza: sus flores y el árbol carolina o su entorno: la casa, la cocina, entre otros, que el cuento presenta desde dos perspectivas, que complementan dicha correspondencia.

**Primera visión:** se conforma a partir de un narrador personaje: Pedro, el hijo, quien desde un presente cruel y un espacio opresor se libera, por medio de los recuerdos y su imaginación, de su encierro: su vida y su trabajo rutinario “Yo entro y salgo de mi casa, (...) cuando en realidad lo que estoy haciendo es romperme el culo junto a la continua No. 2 de la Papelera del Norte”<sup>261</sup> y reelabora un tiempo y espacio mejor: su pasado y su casa materna; así evoca y añora el recuerdo dulce y frágil de su madre,

---

<sup>259</sup> Daniel Moyano. “Haroldo andaba en la Luz” *Op. cit*, p. 50.

<sup>260</sup> Haroldo Conti. “Mi madre andaba en la luz” *Op. cit*, p. 77.

<sup>261</sup> *Ibid.* p. 43.

mediante una planta: la azalea, la cual funciona como elemento detonador para la evocación y, particularmente, expresa la unión con la figura materna:

Delante de mi casa, en un patio de tierra raída, gastada como el género de mi camisa grafa, en un cantero someramente cercado por ladrillos musgosos, hay una planta de azalea que plantó mi madre hace unos doce años (...) A partir de esa plantita (...) que mi madre riega todas las tardes, apenas se pone el sol, yo reconstruyo, acaso invento, mi casa.<sup>262</sup>

Lo anterior denota, claramente, la unión o la sinonimia que se establece entre la madre y la naturaleza (la azalea), y manifiesta el inicio de códigos comunes para ambas, donde sobresalen: el color rojizo, su fraternidad y su vitalidad, que se traducen en una conjugación de amor, ternura, fuerza y vida=luz entre sí y para quienes la rodean, pues siempre aparecerán encendidas a perpetuidad, manteniendo vivo al hijo y el recuerdo del hijo para con ella: “Mi madre, alta lámpara perpetuamente encendida en mi noche, mi madre”<sup>263</sup>; a esta idea hay que agregar el nexo que se establece entre el binomio anterior, madre-azalea, y la cocina; ya que esta triada está concebida, también, como el corazón de la casa y, por ende, del personaje masculino; señalo esto porque si la madre es la lámpara del hijo, la azalea lo es del patio de la casa y, por último, la cocina es la lámpara de la madre, de la casa y de los demás:

Mi madre, abajo, acaba de echar leña a la cocina económica que no se fatiga de arder todo el día (...) Mientras siga encendida mi casa vivirá. Mi madre (...) Ha pasado allí gran parte de su vida (...) Yo entro y salgo de mi casa, es decir, de esta cocina que es donde transcurren nuestras vidas, mil veces al día...<sup>264</sup>

---

<sup>262</sup> *Ibid.* p. 39.

<sup>263</sup> *Ibid.* p. 43.

<sup>264</sup> *Ibid.* p. 42

Son amor y ternura porque la planta, en reciprocidad, despliega -al contacto de un roce leve- una vitalidad y un cariño igual al color y al amor que emana y deposita la figura materna en ésta al abonarla, o bien al protegerla de las aves que la dañan como cuidaría a uno de sus hijos: “Yo pienso que voy llegando a mi casa, (...) veo a mi madre que espanta a los pavos, veo el victorioso color de la azalea en el patio de mi casa que flamea en la última luz de esta tarde”<sup>265</sup>. Señalo lo anterior, porque no es nada gratuito que antes de ver a su madre -en la segunda perspectiva- Pedro se tope con la azalea y ésta le transmita una fuerza secreta: tal vez esa señal recibida sea el amor y el cariño que su madre le da al cuidarla: “Al pasar junto a la azalea, que era por donde empezaba todo, rozó con la punta áspera de sus dedos la piel violácea de una de las flores y sintió que el secreto temblor de la planta le entraba en todo el cuerpo”.<sup>266</sup>

Son fuerza y vida porque, para Pedro, la azalea y su madre son quienes mantienen vivo y firme el hogar; mientras ello siga, él podrá seguir viajando a través de la memoria y, por lo tanto, evadirse del encierro y la rutina en que vive: “Es el ‘Expreso 25 de Mayo’ que, como siempre, llega con retraso. Mi madre piensa que acaso ahí llego yo. Yo estoy llegando siempre, madre.”<sup>267</sup>; a la par que reconstruye “una infancia feliz que le devuelva, aunque sea en atisbos de recuerdos, una vida mejor”.<sup>268</sup>

Son luz y vida porque, inmóviles y quietas desde su lugar correspondiente -un sitio clave que otorga vida a la casa y a la madre misma: la cocina para la madre y

---

<sup>265</sup> *Ibid.* p. 47.

<sup>266</sup> *Ibid.* p. 62.

<sup>267</sup> *Ibid.* p. 46.

<sup>268</sup> Daniel Moyano. “Haroldo andaba en la luz” *Op. cit.*, p. 50.

el patio de la casa para la azalea- logran irradiar una llama colorada, que bien podría conjugar a la vida, al amor y a la fuerza, que las hace mantenerse en pie y seguir luchando, pese a la vida solitaria y difícil tanto de la madre como de las inclemencias del tiempo por las que pasa la azalea.

Luego, las triadas: madre-casa(cocina)-azalea y la conformada por: el amor -la ternura-la luz- pueden considerarse símbolos de vida, debido a que se convierten en dadoras de alimento -constante y perpetuo- para el personaje masculino, bien sea el esposo o el hijo, quienes constantemente aparecen, como Pedro o Lito, encerrados y entre sombras sin poder librarse de ello; contrariamente a como se concibe a la madre, razón por la cual buscan, continuamente, pensar en ella; ya que ello equivale a una forma de sostenerse en el amor y el recordarla implica, también, la existencia misma de quien la piensa: el hijo:

Yo entro y salgo de mi casa, es decir, de esta cocina que es donde transcurren nuestras vidas, mil veces al día (...) Yo sé que en este mismo momento que la continua ronca a todo pulmón arrastrando un blanco y humeante chorro de papel mi casa está ahí, en medio de los árboles. Y así vivo.<sup>269</sup>

Aunado a este sentirse vivo, está la necesidad que Pedro manifiesta -en la segunda parte del relato- por tener y asirse de algo y, por lo tanto, pertenecer a alguien, saberse y reconocerse raíz de ello; de ahí su deseo de quedarse pegado a la tierra como lo está la azalea, el árbol carolina y su madre, o bien su utilización constante, en esta primera visión, de los pronombres posesivos: **mi casa, mi madre,**

---

<sup>269</sup> Haroldo Conti. "Mi madre andaba en la luz" *Op. cit.*, p. 43. El subrayado es mío.

**mi padre, mi pueblo**, que denotan su sentirse ligado a alguien y su miedo a que todo resulte ser una: “pérdida definitiva”<sup>270</sup>.

**Segunda visión:** se desarrolla desde la perspectiva de un narrador en tercera persona, quien se mofa de Pedro, en quien ahora recae la narración y, aunque, la figura materna pasa a segundo término, no se pierden las connotaciones anteriores sino que, por el contrario, se refuerzan.

En esta nueva configuración, la madre se demarca frente a una enorme tristeza y una gran soledad, a la par que se enaltece, pues -contrariamente a los otros- se rescata, pese a su papel abnegado y sumiso, por una real fuerza física y espiritual que proyecta para sostenerse a sí misma, al hogar y a los hijos, cuando éstos como siempre hace mucho que se encuentran perdidos y sin rumbo: “Era un manajo de huesos que temblaba entre sus brazos como una rama. Sin embargo ese poquito de mujer los había sostenido en alto, ella sola, porque no hubo golpe que la echara abajo cuando hacía rato que ellos rodaban por el suelo”.<sup>271</sup>

La voz narrativa, además, sigue comparando rasgos comunes entre la madre y el álamo carolina: “El fuego de la hornalla colocaba la punta de sus cabellos como el sol el alto penacho del álamo carolina”<sup>272</sup> e introduce una nueva relación: la de la madre y los crisantemos: “Su madre amaba a los pájaros y a las flores y junto a la cerca tenía un cantero de crisantemos, esa flor que brota a fines del otoño y alegra el pálido tiempo de la espera, cuando la tierra se duerme, el monte se seca y el álamo carolina es un alto manajo de ramas.”<sup>273</sup> Esta relación, como la cita, de igual

---

<sup>270</sup> Daniel Moyano. “Haroldo andaba en la Luz” *Op. cit.*, p. 50.

<sup>271</sup> Haroldo Conti. “Mi madre andaba en la luz” *Op. cit.*, p. 62.

<sup>272</sup> *Idem.*

<sup>273</sup> *Ibid.* p. 65.

manera connotan: el otoño y la vejez, debido a que ambos se conjugan en el paso del tiempo y la espera que esta flor representa (en la narrativa contiana el otoño es a la espera como el verano al bullicio) y florece y anida en la madre; así, no es gratuito que, a su regreso a casa, Pedro regale a su progenitora un vestido bordado con los crisantemos, como símbolo de recompensa por el abandono y la larga espera, persistente y perpetua, en que se encuentra y seguirá su madre:

Sostuvo delante de su madre un batón pirineo con las solapas y los puños bordados con flores de crisantemo en hilo matesale.

La vieja movió la cabeza en señal de reproche y él dijo, espiando su rostro flaco y descolorido por encima del batón:

\_ Para mi flor.<sup>274</sup>

Asimismo, hay que rescatar, la idea nada gratuita que se proyecta en el último vistazo de la casa y, por su puesto, de la madre; ya que en él se resalta la **lucecita** que simboliza su perpetua vitalidad, así como su unión con la naturaleza. Mientras la figura del hijo aparece más desolada sin nada ni nadie que lo acompañe y apoye, sustento que no necesita ni busca nunca la madre porque como he señalado posee vida propia:

Atrás quedaba su casa con una **lucecita** que boqueaba en la cocina e iluminaba un rectángulo del patio sin alcanzar a alumbrar la planta de la azalea que dentro de una hora se iluminaría con su carnosa luz violeta para alumbrar el día de su madre pero no quiso volverse a mirar, como no quiso que lo acompañara nadie.<sup>275</sup>

Finalmente, en ambas perspectivas aparece uno de los elementos de la naturaleza más constantes en la narrativa contiana: el álamo carolina; él estará,

---

<sup>274</sup> *Ibid.* p. 64.

<sup>275</sup> *Ibid.* p. 75.



ahora, unido y comparado con las figuras del padre y la madre; sobre todo con la segunda, a quien se enlaza por varias razones: 1) ni el álamo ni la madre se dejan doblegar pese a la gran tristeza y soledad que cada uno proyecta: “Mi madre abre la hornalla y echa una leña. Su cara se enciende con un color rojizo, como los árboles del atardecer, como el álamo que amó mi padre.”<sup>276</sup>; 2) la relación entre ellos se hace más patente y firme conforme avanza la diégesis al desplegar esa fuerza de lucha que se manifiesta en el *color rojizo* de ambos y la azalea, al que se une el esplendor del penacho del álamo, quien al igual que ellas: “es el último en borrarse”<sup>277</sup>; 3) la unión se consolida más al señalarse que fueron lo más amado por el padre de Pedro: “Mi padre (...), que no conoció ni amó a otra mujer que mi madre”<sup>278</sup> y “Mi madre (...) Su cara se enciende con un color rojizo (...) como el álamo que amó mi padre”<sup>279</sup>, y 4) por el vocabulario y la descripción semejante que se hace del árbol y la madre; así “el álamo es un alto manojó de ramas”<sup>280</sup> como la madre es “un manojó de huesos que temblaba entre sus brazos como una rama”<sup>281</sup>.

### 2.3.1.2.- Tiempo:

El estudio del tiempo, como el de los personajes y el espacio, puede dividirse en dos momentos que, por un lado, manifiestan cada uno un lapso temporal de principio a fin y, por otro lado, desarrollan una continuidad demarcada en: día noche (en el primer momento) y noche-día (en el segundo), para conformar, a su vez, una

---

<sup>276</sup> *Ibid.* p. 43.

<sup>277</sup> *Ibid.* p. 42.

<sup>278</sup> *Ibid.* p. 40.

<sup>279</sup> *Ibid.* p. 43.

<sup>280</sup> *Ibid.* p. 65.

<sup>281</sup> *Ibid.* p. 62.

circularidad espacio-temporal en todo el relato. Este último manejo del tiempo vuelve a reiterar la idea de encierro en que se mueven estos personajes.

El primer relato parte de un presente: su estar trabajando en la continua No. 2, hacia la bifurcación de un pasado: la evocación de la madre que, según menciona el personaje narrador, siempre resulta el mismo recuerdo evocado: “mil veces al día”<sup>282</sup>. A la par que, dentro de este tiempo, se acontecen estos recuerdos a raíz de la mención de un algo o alguien: la azalea, el caburé, la cocina, etc., también se suceden otros tiempos mediatos o inmediatos, como acontece con el caburé y el padre: “Del tirante que aguanta la armadura del techo cuelga una balanza de platillo y una jaula de alambre con un caburé ojos de gato (...) Mi padre (...) se pasa días y noches escarbando esa lechucita”<sup>283</sup> o bien, la mención de la morcilla que trae a la mente el recuerdo de don Pancho Cejas, cuya “especialidad eran las morcillas y los cuentos de aparecidos.”<sup>284</sup>

Las menciones al tiempo en esta parte son poco precisas; sin embargo sabemos que éste no es mayor de doce horas, pues se inicia. “en esta mañana”<sup>285</sup> y termina cuando se escucha el sonido de la sirena, que anuncia que: “el final del turno ha llegado”<sup>286</sup> como ha llegado a su fin, también, su recorrido imaginario en: “una tarde así”.<sup>287</sup>

Hay también otros indicadores temporales que nos sitúan dentro de un mes determinado: “este ansioso viento de septiembre”<sup>288</sup> y una estación específica: el

---

<sup>282</sup> *Ibid.* p. 43.

<sup>283</sup> *Ibid.* p. 40.

<sup>284</sup> *Ibid.* p. 45.

<sup>285</sup> *Ibid.* p. 39.

<sup>286</sup> *Ibid.* p. 46.

<sup>287</sup> *Ibid.* p. 47.

<sup>288</sup> *Ibid.* p. 39.

invierno “este tiempo que termina”<sup>289</sup>; a éstos se une la anunciación de la primavera, cuya presencia empieza a manifestarse en la naturaleza donde se advierte por “un penacho verde. Es la primavera que empuja desde adentro de la madera”<sup>290</sup> y los cambios de matices que sufre el entorno en distintas horas del día: “A la caída del sol la punta de estos árboles se inflama con un color anaranjado y el monte se aquieta, se suspende.”<sup>291</sup>”

A diferencia de lo anterior, en el segundo momento las acciones se suceden en un presente inmediato: el de la llegada y recorrido de Pedro por Warnes.

Además, entre el paso de la primera a la segunda parte hay un hueco temporal no precisado entre el tiempo que se deja transcurrir para que Pedro se decida ir a su pueblo; aunque, por otro lado, sólo se dan referencias para constatar que, aun se sigue en el invierno: “Antes de entrar se detuvo un rato junto a la cerca (...) la planta de azalea flotaba (...) su madre, por lo visto, le había removido la tierra alrededor ahora que se venía la primavera.”<sup>292</sup> Vagas resultan, también, las señales temporales para precisar los días de su estancia en su casa. Así solo sabemos que tiene pensado permanecer: “un par de días”<sup>293</sup> ¿dos? Que luego se precisan con la siguiente frase: “A la mañana siguiente (la de su llegada) volvió al almacén”<sup>294</sup>; en este lugar se habla de un baile que, tal vez, se realiza ese mismo día.

Por otra parte, parecería haber también una continuidad entre ambos relatos si tomamos en cuenta que el primero termina en una tarde, y Pedro, en el segundo,

---

<sup>289</sup> *Ibid.* p. 41.

<sup>290</sup> *Ibid.* p. 42.

<sup>291</sup> *Ibid.* p. 41.

<sup>292</sup> *Ibid.* p. 58.

<sup>293</sup> *Idem.*

<sup>294</sup> *Ibid.* p. 68. El paréntesis es mío.

regresa a su casa cuando: “la noche remontaba velozmente como un pájaro azulado”<sup>295</sup> .

Finalmente, hay que señalar que Pedro se aleja de ese lugar con la: “mugrosa claridad del amanecer”<sup>296</sup>. Frase contrastante porque en ésta y en otros aspectos mencionados se maneja lo contrastante y cíclico del relato, pues éste se circunscribe de día a noche y de noche a día; en ésta se encierra la vida de los personajes que, finalmente, vuelven a sus rutinarias y encarceladas vidas de manera más caótica, debido a que se tiene plena conciencia de cuál es su “verdadero lugar en la tierra”<sup>297</sup>, como sucede con Pedro al regresar a su punto de partida: “la mole oscura de la Papelera”<sup>298</sup> que parece engullir a los trabajadores.

#### 2.3.1.3.- Espacio:

El plano espacial está plenamente delimitado y pormenorizado en dos momentos en que se confrontan memoria y realidad; es decir, el espacio se transita en dos partes. En la primera la **memoria** es el vehículo de enlace entre Pedro y su madre; mientras que la segunda se vive **físicamente, frente** a los otros y en la realidad del lugar.

En la conformación del primer momento, la añoranza por la madre y el lugar abandonado son la chispa detonante para una descripción abundante en detalles, y elaborada con minuciosidad, para configurar el entorno inmediato a la casa, a ésta y, especialmente, a la imagen materna, quienes aparecen envueltas por un matiz fuerte

---

<sup>295</sup> *Ibid.* p. 48.

<sup>296</sup> *Ibid.* p. 75.

<sup>297</sup> *Ibid.* p. 77.

<sup>298</sup> *Ibid.* p. 78.

y especial: un plano poético provocado, quizás, por 1) la distancia espacio-temporal desde la que se ven las cosas y que, precisamente, permite que la re(invención) de lo descrito esté impregnándolo con fuertes matices de vida, color y fertilidad que, hasta ahora, no habían aparecido en los espacios de las obras analizadas, y 2) el trato especial y diferente que este personaje femenino recibe en la narrativa cotidiana, a diferencia de otros personajes masculinos o femeninos.

En este ámbito, tres elementos son esenciales no sólo para la elaboración de la zona materna sino, sobre todo, por la fuerza que proyectan en Pedro y su madre el recordarlos; me refiero a los sentidos; a la presencia constante de las flores y a los objetos o cosas, como la cocina “Carelli” o la escopeta del padre, que se ligan siempre de manera directa a la madre. Esto es porque, a partir de todos ellos, el ambiente se puebla de un lenguaje más vivo y preciso, y se manifiesta en colores, comidas, olores, sabores y texturas:

... la bolsa de galletas que al partirlas inauguraban el día con un tibio olor a trigo y migas (...) dos barras de cañas de las que colgaba la factura de cerdo. Chorizos criollos, codeguines, morcillas, jamones, bondiolas, lomo ahumado (...) La casa era una fiesta con grandes ollas hirvientes, buchets de caña, jarros de café, mate amargo, chuletas bien tostadas y alguna guitarra”.<sup>299</sup>

Es también, una zona que dialoga sobre tiempos y situaciones significativas entre Pedro, su madre y la familia, como acontece, por ejemplo, con el caburé del padre o la mesa de la casa:

...que nos junta tres veces al día, mi padre en la punta, madre del lado de la cocina y de este otro yo y el Polo (...) Sobre esta misma mesa velaron a mi padre (...) blanca de tanto jabón y cepillo, carcomida, tajeada, con los chamuscos de los cigarrillos de mi padre en la punta

---

<sup>299</sup> *Ibid.* p. 44.

(...) creo que quedaron ahí para siempre recordándome a mi padre...

<sup>300</sup>

Y, de igual manera la cita anterior, es una asociación en que cosas y personas: “se vuelven uno”<sup>301</sup> .

A lo anterior se unen otros códigos que entrelazan la figura de la casa con la del árbol carolina, a la azalea con la de la madre, a la madre con el árbol carolina, y las combinaciones que los grupos entre sí establecen. La conexión del primer grupo se realiza a través del humo de la chimenea debido a que éste como una vena de la casa vivifica al árbol: “El humo de la chimenea lo opaca, lo sacude, lo trae y lo lleva. Tal vez por eso parezca que se reanima”<sup>302</sup>. Entre los elementos de enlace del segundo grupo, están su luz propia; su color naranja, violeta y rojo y su concebirse como el centro o el corazón en su relación para sí y para con los demás. Respecto al tercero, hay que señalar su común color naranja y su relación con el padre. Además, cada uno posee, en determinado momento, explícita o implícitamente algo que es propio del otro, constituyéndose, entonces, como un solo ser. De ahí, también, que la evocación de uno implique o conlleve a la de los otros, como sucede al principio y final de esta parte: “Yo pienso que voy llegando a mi casa, en mi pueblo, en una tarde así (...) veo a mi madre (...) veo el victorioso color de la azalea en el patio de mi casa (...) veo, por supuesto, al álamo carolina que brilla por encima de las chapas y hasta veo sobre el techo a mi propio padre...”<sup>303</sup>

La caracterización del segundo momento contempla, a su vez, la visión de dos espacios: Warnes, su pueblo, y la casa. La llegada al primero parte de una

---

<sup>300</sup> *Idem.*

<sup>301</sup> *Idem.*

<sup>302</sup> *Ibid.* p. 42.

<sup>303</sup> *Ibid.* p. 47.

descripción topográfica que se hace desde un ómnibus en movimiento y en la que se evidencia, explícitamente, la contrastación entre memoria- realidad y campo-ciudad: “Apareció el molino, a la derecha. Primero el horno de ladrillos, después el campamento de vialidad y después el molino de la Silvina. En su memoria el campamento por lo general venía después del molino (...) Aquí el cielo es ancho y profundo no un miserable agujero en lo alto de la calle”<sup>304</sup> o “El ómnibus se tumbó a la izquierda y al final de la curva, después de los pumas, asomaron en su línea las señales del paso. En su memoria todo era más lento y más grande.”<sup>305</sup>

Asimismo, el pueblo se presenta como un sitio carcomido por el paso del tiempo y un lugar “deshabitado y polvoriento”<sup>306</sup> cuyas cosas, casas y paredes hablan de su propia miseria y la de sus habitantes; pero, a veces también: “Callan y se desmoronan debajo del sol”<sup>307</sup>. Un espacio que, como la ciudad, no deja de ser un: “agujero”.

La casa, por su parte, aparece como una dualidad; ya que, por un lado, como el pueblo “estaba hecha una ruina”<sup>308</sup> y, por otro lado, el más significativo, se contempla como una zona distante, pues, a diferencia del pueblo, en ella se guarece: “una limpia y perfumada claridad de los campos.”<sup>309</sup> Además, sobresalen, fuera y dentro de ella, signos de vida como el humo que: “brota derechamente por la boca de la chimenea y eso daba a la casa un poco de vida”<sup>310</sup> y signos de libertad, debido a que el guardián que la protege, el álamo carolina, se vuelve al

---

<sup>304</sup> *Idem.*

<sup>305</sup> *Ibid.* p. 48.

<sup>306</sup> *Ibid.* p. 53.

<sup>307</sup> *Ibid.* p. 54.

<sup>308</sup> *Ibid.* p. 59.

<sup>309</sup> *Ibid.* p. 58.

<sup>310</sup> *Ibid.* p. 59.

fundirse con el cielo: “un barrilete”<sup>311</sup>, mientras que la azalea flota “como un trapo violeta en medio del cantero de ladrillos”<sup>312</sup>.

Es igualmente un lugar que, recreado con los ojos del corazón, permite ser encontrado desde otra perspectiva que se abre a partir de “un camino tendido en su corazón que apuntaba rectamente hacia ella y lo que el veía, con otros ojos, era bien distinto.”<sup>313</sup>

Tres aspectos más la permean. El primero, la presencia de un ángulo privilegiado a partir del cual la vida y los personajes son observados desde una óptica distinta: El techo, pues “desde allí, se veía todo diferente”<sup>314</sup>. El segundo es la metamorfosis de la casa como árbol, ya que como éste fue sembrada -a partir de la cocina- “en medio de un claro”<sup>315</sup> y creció: “fuerte y segura como un árbol en medio del campo”<sup>316</sup>; y del álamo como el padre, pues ver al primero: “era como verlo a él”<sup>317</sup>. El tercero, la fertilidad y vida que proyecta la visión que de la casa se da, siempre, desde y fuera del poblado, pues aparece enmarcada en una luz con vida propia como si fuese un cuerpo humano vivo: “un cuerpo dormido en la oscuridad (y en contacto con) esa gran respiración de la tierra.”<sup>318</sup>

En conclusión, todos estos códigos compartidos precisan a la figura materna, a la zona, a las cosas y a los seres con los que comparte venas comunes, como entes en que la fertilidad y la vida pueden anidar a perpetuidad; por el contrario

---

<sup>311</sup> *Ibid.* p. 58.

<sup>312</sup> *Ibid.* p. 59.

<sup>313</sup> *Idem.*

<sup>314</sup> *Idem.*

<sup>315</sup> *Ibid.* p. 42.

<sup>316</sup> *Ibid.* p. 60.

<sup>317</sup> *Ibid.* p. 61.

<sup>318</sup> *Ibid.* p. 71. El paréntesis es mío.



estos dos atributos -fertilidad vida-, están vedados para el personaje masculino, a quien sólo le son concedidas las sombras y el bogar sin rumbo ni lugar.

Igualmente, se vislumbra un contraste muy marcado entre el paradigma en que se mueve la figura materna en sus dos distintos ámbitos: el provinciano y el ciudadano.

### 3.- PARADIGMAS SIMBÓLICOS

Si bien es cierto que cada cuento y novela, que conforma el corpus analizado, tiene sus propios personajes, tiempos y espacios, también lo es que en ellos encontramos hilos temáticos comunes como la soledad, la visión femenina, la incomunicación o la narración de cada obra, siempre, desde una perspectiva masculina, por señalar sólo algunos.

De la misma manera, existen símbolos en cada relato, que se entretajan en redes que no sólo se permean entre sí para reafirmar a uno o varios símbolos de ese u otro relato, sino que, de manera directa o indirecta, establecen relaciones con los personajes y el espacio, y éstas, de acuerdo con los diferentes tipos de personajes y espacios cumplen una función determinada que bien puede concretarse en: el encierro de sus personajes y su imposibilidad de encontrar una perspectiva aliciente que sea traducida en una salida, cualquiera que sea que les haga más llevadero su existir, pues su mundo, su espacio, el tiempo y ellos mismos se vislumbran, perpetuamente, entre rejas como en una cárcel.

Ahora bien, si partimos de la definición que Michel Le Guern maneja respecto al símbolo: “lo que representa otra cosa en virtud de una correspondencia analógica”<sup>319</sup> y lo que denomina *expresión simbólica* en la que: “el significado se transforma a su vez en el significante de otro significado”<sup>320</sup>; necesitamos, a partir de esto, reconocer y descubrir que es evidente la existencia de símbolos en las obras

---

<sup>319</sup> V. Michel Le Guern. “Metáfora y símbolo” en *La metáfora y la metonimia*, Madrid, Cátedra, 1976, p. 44.

<sup>320</sup> *Ibid.* p. 45.

en cuestión y que “no solo ni siempre se asienta(n) en referentes humanos, alcanzan asimismo a lo vegetal e incluso a lo inanimado”<sup>321</sup>. Los símbolos, entonces, se sitúan como tal si tomamos en cuenta que: “hay símbolos cuando el significado normal de la palabra empleada funciona como significante de un segundo significado que será el objeto simbolizado”<sup>322</sup>; como ejemplo de lo anterior baste citar que los sustantivos llama, fuego, hoguera o el color rojizo forman un mismo paradigma simbólico: la llama de la vida - que inicia, se tiene o se intenta tener y detener - y cuya presencia vital es asignada a los diversos personajes en cuestión:

\_ me siento vivo de la cabeza a los pies, como un fuego prendido en la noche (Lito de “Como un león” p. 10)

\_Hacía dos días que no reconocía a nadie. Todo él se había consumido mansa y lentamente y solo brillaban sus ojos, todavía más profundos. (El viejo de *Sudeste* p. 32.)

\_Estuvo un largo rato despierto. Oía todos y cada uno de los ruidos de la ciudad. Era un gran rumor que crecía hacía los cielos. Y estaba lleno de vida, como un gran fuego encendido en la noche (Milo de *Alrededor de la jaula* p. 112)

A partir de lo anterior, cabe, ahora, arribar y analizar ¿cuáles son los símbolos contianos? ¿Por qué se presentan como una constante? Y, por ende, ¿cómo es la relación que establecen con los personajes? No responderé a ellos enseguida, sino que trataré de darles una respuesta, a través de cada uno de los apartados subsecuentes en los que se engloba el *paradigma simbólico contiano*, y que rescato a continuación por ser precisamente aquel que aparece, más frecuentemente, no

---

<sup>321</sup> Néstor Restivo y Camilo Sánchez. *Haroldo Conti, con vida*, Buenos Aires, Nueva Imagen, 1986, p. 117. El paréntesis es mío.

<sup>322</sup> Michel Le Guern. “Metáfora y símbolo” *Op. cit.*, p. 45

sólo en las obras anteriores, sino en la mayoría de la narrativa cotidiana como un estigma inseparable de los personajes en sus diferentes tiempos y espacios.

### 3.1.- El árbol carolina en “La balada del álamo carolina”

A lo largo del análisis he señalado algunos aspectos que muestran al árbol carolina como un símbolo, entre otras cosas porque son constantes las correspondencias que se establecen, por ejemplo, entre él y la madre como el de su penacho anaranjado con la llama que despide el rostro y el pelo de la madre (fuerza-vida) o su estar en un sitio especial en la vida del padre (amor). Pero, ¿qué simboliza, ahora, en este relato, cuando se ahonda en la vida interior del árbol, quien se convierte en el personaje principal?

Iniciaré destacando que son varios los significados que el árbol carolina encierra, tales como: la soledad, el aislamiento, la inmovilidad, etc., pero entre todos ellos sobresalen los que lo hacen símbolo de la vida y de la libertad y lo conforman finalmente como una alusión al vivir y un canto de esperanza que se perciben y configuran por todos y cada uno de los elementos (significantes) que lo componen y habitan en un plano exterior e interior, pues el crecer y vivir de él se manifiestan: “tanto por arriba como por debajo”<sup>323</sup> y, finalmente, lo conciben como **la vida es un árbol: el álamo carolina.**

**Símbolo de vida.-** el símbolo se gesta en todos y cada uno de los rasgos que contiene el árbol: tronco, raíces, ramas, sueños, emociones, etc., y permea, además,

---

<sup>323</sup> Haroldo Conti. “La balada del álamo carolina” en *La balada del álamo carolina*, 2da. ed., Buenos Aires, Corregidor, 1975, p. 15.

a aquellos que conforman su entorno; asimismo, este símbolo florece y nutre **vida** a partir de los cuatro elementos básicos de la misma en que se circunscribe el vivir del álamo: el aire, el fuego, la tierra y el agua.

El fuego está presente en el sol y, al igual que los otros tres: 1) se convierte en una fuente alimentadora para el árbol: “cuando el sol vino más fuerte y templó la tierra se hinchó por dentro y se puso rígido...”<sup>324</sup> y para el bosque, que el álamo descubrirá, posteriormente, y que “Al caer la tarde, con el sol (arde) ... como un gran fuego”<sup>325</sup> y 2) lo metamorfosea como a la madre en una “lámpara verde”<sup>326</sup>; en una constante emanación de vida para sí y para los demás.

El agua surge como un elemento vivificador del árbol que después de ser tocado por las lluvias de agosto: “sintió que su cuerpo se hinchaba en efecto aquí y allá...”<sup>327</sup>

El viento por su parte, le confiere dos posibilidades; la de sentirse vivo, entre otras cosas, al crear un espacio musical con la ayuda del ruido de su follaje y el aire y la de poder entrar en comunicación y contacto con los otros; así “el viento trae algunas voces”<sup>328</sup> de la casa o bien, con “las hojas de otoño que arrastra el viento.”<sup>329</sup> Se enlaza con la morada, pues se transforman en “viejas manos amarillas (para golpear) la puerta de tablas quebradas, (y acariciar) las descascaradas paredes de adobe...”<sup>330</sup>

La tierra revelase, precisamente, como 1) el principal nutriente y sostén del árbol; ya que su tibieza y humedad hacen de él un “fresco cuerpo de vida que respira

---

<sup>324</sup> *Ibid.* p. 11.

<sup>325</sup> *Ibid.* p. 15. El paréntesis es mío.

<sup>326</sup> *Ibid.* p. 12.

<sup>327</sup> *Idem.*

<sup>328</sup> *Ibid.* p. 14.

<sup>329</sup> *Idem.*

<sup>330</sup> *Idem.* Los paréntesis son míos.

dulcemente bajo las hojas y el pasto”<sup>331</sup>; 2) otro acceso de comunicación con el bosque y el ferrocarril, a través de sus raíces que se convierten en su “Húmedo corazón”<sup>332</sup>; 3) la tierra unida al tiempo nocturno es el terreno en que se sienten “con más fuerza todas aquellas voces y señales de la tierra”<sup>333</sup> y 4) el lugar idóneo para que la vida se inicie, pues ésta: “está trabajando ahí abajo, el árbol la siente germinar.”<sup>334</sup> Éste sitio de germinación, de vida, se cruza y se conecta, a la par, con el hombre y sus deseos, pues, al igual que el árbol, el hombre ha empezado a brotar e identificarse con el álamo mediante el sueño: “se hincha y se despliega y recorre, pulgada por pulgada, en el mismo camino que ha trazado el deseo del hombre, que ha vuelto a dormirse y sueña con una suave marea de espigas amarillas;”<sup>335</sup> esta relación se afianza, justamente, al final del relato y no es gratuita, pues manifiesta, finalmente, la transferencia de valores y símbolos gestados en el árbol al hombre a través, de nueva cuenta, del sueño, el momento en que se hace posible aquello que se desea: “El hombre bajó del caballo y penetró en la sombra ... Se quitó el sombrero... se quitó el sudor de la frente... se sentó al pie del árbol y se recostó contra el tronco, Al rato el hombre se durmió y soñó que era un árbol.”<sup>336</sup>

Otros rasgos que refuerzan el símbolo de la vida son:

A) los señalamientos temporales: las estaciones, los meses, el día y la noche, los que, evidentemente, son concebidos como épocas de florecimiento, aún el invierno “cuando el viejo álamo carolina ya se ha adormecido y piensa quietamente en el

---

<sup>331</sup> *Ibid.* p. 15.

<sup>332</sup> *Idem.*

<sup>333</sup> *Ibid.* p. 16.

<sup>334</sup> *Idem.*

<sup>335</sup> *Idem.*

<sup>336</sup> *Ibid.* p. 18.

luminoso verano que, de algún modo, ya está en camino a través de la tierra, por el tibio surco de su savia.”<sup>337</sup> Este florecimiento puede apreciarse, también, en su caracterización bajo códigos comunes (inicio y revestimiento, el sol y el encendido del álamo), como se aprecia en las siguientes citas:

**Verano:** acaba de revestirse... están echando el verde más fuerte... cuando el sol declina y se mete entre las ramas... se enciende como una lámpara verde.<sup>338</sup>

**Primavera:** echa las hojas... por arriba brotan unas crestitas de verde más encarnado que al caer el sol se enciende como por dentro.<sup>339</sup>

**Septiembre:** un dulce cosquilleo sube desde la obscuridad de la tierra, reanima su piel, desentumece las ramas y... se brota nuevamente de verdes ampollas.<sup>340</sup>

**Octubre:** el viejo álamo está otra vez recubierto de firmes y oscuras hojas que brillan con el sol.<sup>341</sup>

B) la vida que emerge y proyecta la naturaleza, donde el árbol crece, espontáneamente, como una especie de divinidad dentro de un círculo mágico donde se yergue como el centro de lo que lo rodea y parece dominar no sólo el arriba-abajo, sino también a los puntos cardinales y al mismo tiempo: “Este álamo carolina nació aquí mismo, aunque el álamo carolina, por lo que se sabe, viene mediante estaca y éste creció solo, asomó un día sobre esta tierra”<sup>342</sup>

---

<sup>337</sup> *Ibid.* p. 17.

<sup>338</sup> *Ibid.* p. 12

<sup>339</sup> *Idem.*

<sup>340</sup> *Ibid.* p. 18.

<sup>341</sup> *Idem.*

<sup>342</sup> *Ibid.* p. 11.

Un espacio donde la chispa por el descubrimiento y su crecimiento, planteado en su “atracción por las alturas”<sup>343</sup>, denotan un deseo de superación y un inconsciente anhelo de vivir en libertad pues siente: “que había dentro de él un camino (...), una especie de árbol recostado sobre la tierra con una rama aquí y otra allá.”<sup>344</sup> Éste deseo resulta más patente al descubrir que, cuando todo está en movimiento, él permanece fijo.

Asimismo, es un espacio personificado y vivido a través de los sentidos del tacto (manos = hojas amarillas), el oído y la vista (ramas = ojos verdes y hojas = ojos amarillos) con los que suele llegar hasta la casa: “con sus viejos ojos amarillos ha visto la casa aun por dentro”<sup>345</sup> o con el humo para trepar “nuevamente al cielo.”<sup>346</sup>

Es, finalmente, un escenario muy diferente de los hasta ahora analizados, ya que sobre la soledad o la idea de fijeza, de ciertos momentos, están y sobresalen la protección del árbol hacia los demás, la hermandad y la vida que sus raíces extienden hacía el bosque, la casa o el hombre, como una probabilidad de ser concedidas a este último, debido a que su llegada al ámbito del árbol implica el inminente retorno a la naturaleza como el único atisbo de bienestar para el humano, pues ésta, la naturaleza, -en el árbol- se vuelve un ser protector y dador de vida y alimento, como hasta ahora lo ha sido la madre; de ahí que, en algún momento, el árbol sea visto como una constante y perpetua *lámpara verde* o una *acogedora casa* para la mortera o el hombre que termina anidando en él.

---

<sup>343</sup> *Idem.*

<sup>344</sup> *Idem.*

<sup>345</sup> *Ibid.* p. 14.

<sup>346</sup> *Idem.*



**Símbolo de libertad.** Está presente en 1) las frecuentes relaciones que se establecen entre el árbol y la figura de un pájaro, pues: “un árbol en verano es casi un pájaro”<sup>347</sup> o bien, “él agitaba sus hojas como verdes plumas y simulaba temblorosos vuelos”<sup>348</sup>. Es interesante señalar que, a su vez, el pájaro se transforma en “ave de madera (que) salta de una rama a otra...”<sup>349</sup>; esta metamorfosis también atañe al tiempo que se señala como: “amarillas alas de otoño”<sup>350</sup> y 2) el debatirse entre su sentir “por vez primera el dolor de su fijeza”<sup>351</sup> pese a que “había sentido en él un camino”<sup>352</sup> y manifiesta su percepción y deseo por la libertad y el movimiento de otros, como el de: “aquella ruidosa y alocada casa con chimenea”.<sup>353</sup>

Finalmente, el análisis del álamo carolina como el símbolo de la vida me hace concluir que sólo es posible la felicidad en un mundo en que el hombre no es el protagonista, pues si lo fuera en el presente análisis cobrarían fuerza los tintes de incertidumbre y encierro que lo caracterizan; sin embargo, no es así puesto que, en este espacio y tiempo es permisible la felicidad, la libertad y la armonía de quienes la actúan y la habitan, pero, además, se entrevé un pequeño resquicio al final del cuento: la vida y libertad del ser personaje masculino al convertirse en árbol.

### 3.2.- La ciudad.

La narrativa contiana no se ciñe a un solo espacio pues, como lo señala Néstor Restivo, la obra “Tuvo ciclos. El ciclo del río, con *Sudeste* y el cuento ‘Todos

---

<sup>347</sup> *Ibid.* p. 13.

<sup>348</sup> *Ibid.* p. 17.

<sup>349</sup> *Ibid.* p. 14. El paréntesis es mío.

<sup>350</sup> *Idem.*

<sup>351</sup> *Ibid.* p. 16.

<sup>352</sup> *Ibid.* p. 11.

<sup>353</sup> *Ibid.* p. 16.

los veranos'; el de la tierra, con *Mascaró* y un tercero que hubiera sido el mar."<sup>354</sup> A lo anterior agregaré un cuarto ciclo: el del aire, apenas explorado en el cuento 'Ad Astra' con su hombre pájaro; además señalaré que estos períodos están bien delimitados y son muchísimo mejor conocidos por sus diferentes voces narrativas.

Ahora bien, de entre ellos, el de la **tierra** y en especial el del espacio ciudadano -el de la ciudad de Buenos Aires y sus zonas marginadas- cobra visos importantes -aunque no propios, ya que sus rasgos permean otros ámbitos- en cuanto que se contempla continuamente como un ente monstruoso y de atmósfera asfixiante y aniquiladora para sus moradores.

Lo anterior es sólo una señal que convierte a la ciudad cotidiana en **símbolo inamovible de opresión y encierro**; pero ¿qué aspectos lo demarcan como tal? A lo cual contestaré que dicha circunscripción se da a través de varios rasgos -tangibles o sugeridos- pero que, finalmente, siempre connotan una sola idea **la de permanecer encarcelados** y a la par manifiestan **la imposibilidad de escapar de sus ataduras**.

A lo anterior hay que agregar el **tinte** inconfundible que puebla los diferentes ámbitos cotidianos; me refiero al hecho continuo de ver a la ciudad con un eterno cielo grisáceo que acusa y acosa la vida fría, triste y rutinaria de los personajes: "El cielo y el río eran una misma cosa, un muro opaco y gris"<sup>355</sup> o bien, "Un poco más adelante apareció la jaula, chata y oscura, al fondo del camino con los penachos de los edificios que sobresalían por detrás sobre un pedazo de cielo macilento"<sup>356</sup>.

---

<sup>354</sup> Néstor Restivo. *Op.cit*, p. 157.

<sup>355</sup> Haroldo Conti. *Sudeste*, Buenos Aires, Fabril Editora, 1962, p. 110.

<sup>356</sup> Haroldo Conti. *Alrededor de la jaula*, Jalapa, Universidad Veracruzana, 1996, p. 62

Así, en *Alrededor de la jaula* el hábitat y el cielo, no sólo para Milo y Silvestre, se reduce, casi siempre, a un pequeñísimo espacio del que la mayoría de los personajes raramente salen, por ejemplo, Lino en el 'Rey del Vacío'; Sandra y Rollito siempre en 'La Rambla' o "El gordito de la ferretería de Defensa a quien Milo veía por primera vez de cuerpo entero, porque hasta entonces lo había visto detrás del mostrador"<sup>357</sup>; así parecen adheridos a su negocio, su lugar de trabajo, su vivienda o su cotidianidad; sitios y acciones que, las más de las veces, cobran los mismos tonos de incertidumbre, desolación y decrepitud que los personajes y, frecuentemente también, parecieran ser devorados por su entorno: "Cruzaron el puente y las vías y después de madero la ciudad, que un rato antes parecía lejos, los cubrió por entero"<sup>358</sup> o "Allí iban todos, el Aldo y el Beto y el Rulo, gritando y riendo en dirección a la mole oscura de la Papelera"<sup>359</sup>.

Tales condiciones los restringen a deambular dentro de una **ciudad con connotaciones de jaula y cárcel**; un lugar cargado de ambientes sombríos, desoladores, tristes, opacos y de enormes y, a veces, laberínticos edificios oscuros y carcomidos por el paso del tiempo que, en ocasiones, parece hacer mofa no sólo de su propia decrepitud y estatismo, sino que los transfiere -el estatismo y la decrepitud- a sus habitantes, los cuales se presienten, conciben o sienten encarcelados dentro del gran pozo o agujero que resulta ser su ciudad-cárcel, pues la sensación de encierro que los carcome -física y psicológicamente- está latente en cada uno de los rincones de su ser y su ciudad llena de "ambientes estrechos que huelen a encierro

---

<sup>357</sup> *Ibid.* p. 88.

<sup>358</sup> *Ibid.* p. 20.

<sup>359</sup> Haroldo Conti. "Mi madre andaba en la luz" en *La balada del álamo carolina*, 3ra., ed., La Habana, Casa de las Américas, 1978, p. 78.

(...) una ciudad gris y opresiva<sup>360</sup> que, de igual manera, transfiere sus códigos, por ejemplo, al parque zoológico:

\_Milo estaba recostado contra la jaula y desde allí, veía ahora el mundo como lo veía Ajeno (...).

\_Debe ser aburrido estar ahí adentro dijo, como si continuaré una conversación.

\_Ajeno lo miró seriamente. El pelo se le estaba secando.

\_Bueno, no te creas que se está mejor aquí afuera.<sup>361</sup>

Por otra parte, **el simbolismo de la existencia aprisionada**, que manifiestan las citas anteriores, se presenta ya desde el título mismo de la novela en cuestión, si tomamos en cuenta que éste se circunscribe bajo dos perspectivas. La primera, el simbolismo del encierro; es decir, las constantes referencias al mirarse, como Milo y Ajeno, siempre como si se estuviera entre barrotes y bajo la doble visión de ¿quién es en realidad el encarcelado? La segunda, hace una alusión -implícita- al tiempo cíclico y monótono que presentan, la mayoría, de las historias de este corpus analizado y el existir de los personajes mismos que, en un momento determinado los hace retornar al punto de partida; es decir, la visión de los distintos personajes siempre está supeditada a ese permanecer dentro de un eterno girar **alrededor de una jaula**.

Otro aspecto importante que matiza el símbolo de encierro es la personificación de los ámbitos y el lenguaje empleado por el narrador para éstos, para los personajes, las cosas o las situaciones, ya que están cargados de constantes sustantivos y adjetivos que refuerzan la visión caótica, sombría y de

---

<sup>360</sup> Fernando Rosemberg. "Los cuentos y las novelas de Haroldo Conti" en *Rev. Iberoamericana*, Pennsylvania, v. 38, núm., 80 julio-sep., de 1972, p. 521.

<sup>361</sup> Haroldo Conti. *Alrededor de la jaula*, *Op. cit*, p. 64.

prisión, y el ambiente hostil, melancólico y agrio en el cual hasta las luces llegan a perderse en la gran oscuridad en que deambulan los personajes (hecho que también se repite en ‘Como un león’ pues Lito “Cuelga en la oscuridad”<sup>362</sup>):

\_aquellos grandes edificios que lo habían dejado como en un pozo (...) una complicada casa... con dos entradas y todo un laberinto de pasillos y escaleras.<sup>363</sup>

-El largo lamento de la locomotora *diesel* brotó del lado de los galpones.<sup>364</sup>

\_La gigantesca pared de la Cámara de la Construcción. Era una pared enteramente blanca (...) Venía a ser el cielo de todo ese minúsculo pueblo de casillas como cubos superpuestos.<sup>365</sup>

Deseo subrayar también la escena de Milo junto a los torpedos y la pila de juegos durante su última estancia -nada gratuita- en el parque zoológico porque simboliza el encierro permanente y total en que el chico se encuentra, pues: “Le parecía haber estado allí toda la vida”<sup>366</sup>; una reclusión de la que ni el sueño ni la memoria ni la vida misma lo podrán sacar, pues parecen repetirse infinitamente a partir de la siguiente idea: “un viejo y un chico se acercarían a su jaula y a partir de ahí volvería a soñar aquel sueño, ya que no tenía otra cosa que hacer, nada más que tomarse de los barrotes y esperar”<sup>367</sup>. La misma situación parece repetirse en Lito, quien espera y espera *cada mañana* -y tal parece a perpetuidad- tener la

---

<sup>362</sup> Haroldo Conti. “Como un león” en *Con otra gente*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1972, p. 6.

<sup>363</sup> Haroldo Conti. *Alrededor de la jaula*, *Op. cit.*, p. 21.

<sup>364</sup> *Ibid.* p. 75.

<sup>365</sup> *Ibid.* p. 76.

<sup>366</sup> *Ibid.* p. 116.

<sup>367</sup> *Ibid.* p. 117. El subrayado es mío.

voluntad y convicción de llevar a cabo su consigna: “Levántate y camina como un león”.<sup>368</sup>

Finalmente, la idea de la casa laberíntica en la que viven Silvestre y Milo y lo hasta ahora expuesto están relacionados, además, con la idea de los personajes errantes y perdidos -en lo interno (su ser) y en lo externo (por el mundo)- entre sus propias y ajenas sombras: “sin tiempo (y con) dirección incierta”<sup>369</sup>. De igual manera, hay que tomar en cuenta que los estragos del laberinto -especie de pulpo extendiendo sus tentáculos- hacia otros ámbitos -el zoológico o el cementerio- amplía la magnitud del encierro y conlleva la imposibilidad de dar con la salida; pues en la narrativa cotidiana este estar o sentirse atrapado se convierte en un perpetuo estado sin límite -y a la vez con ellos- en el tiempo y en el espacio que, como las cosas, se convierte en “elemento indisoluble del personaje de la novela; se integra a él y resultan una especie de prolongación”<sup>370</sup>, así como colocan a la narrativa cotidiana dentro de un universo acorralador: sus edificios, su ciudad cárcel y sus seres atrapados física y psicológicamente.

### 3.3.- El río y los barcos.

Junto a los parajes opresivos y desolados de la ciudad-cárcel surgen, también, las líneas y espacios con un matiz esperanzador o por lo menos un poco reconfortante como la costanera -línea limítrofe y dual- situada entre el encierro (la ciudad) y la libertad (el río) y los barcos y el río como elementos de un mismo

---

<sup>368</sup> Haroldo Conti. “Como un león” *Op. cit.*, p. 5.

<sup>369</sup> Haroldo Conti. *Alrededor de la jaula*, *Op. cit.*, p. 8. El paréntesis es mío.

<sup>370</sup> Roland Bourneuf y Real Ouellet “Los personajes” en *La novela*, Barcelona, Ariel, 1975, p. 175.

paradigma de fuerza y fluidez, pero sobre todo, de **símbolo de vida y libertad** que parecen ofrecer una leve luz al presente monótono y mortuorio de los personajes, y un futuro aun mejor que, si bien es cierto empieza a atisbarse a partir de este último paradigma, nunca termina de llegar ni es posible acceder a él.

Asimismo, el río y los barcos existen como un universo prometedor de fuerza, vida y libertad para los personajes masculinos contianos; mientras que para la mujer -de ellas solo a la adolescente- el deseo de libertad apenas si se hace expreso a partir de brevísimos instantes que sólo son entendidos como tales a través de su trato con el otro: el personaje masculino, pero en lo concreto ¿qué pasa con el río y sus barcos y de qué manera se relacionan con los personajes? Primeramente señalaré que, mis respuestas a la cuestión anterior, básicamente, estarán fundamentadas en el hecho de que, como el río se presenta como elemento clave en *Sudeste* haré referencia a esta novela como eje medular del presente análisis.

Iniciaré destacando que el río y el barco se mueven dentro de un cosmos que los somete a leyes cambiantes como las de:

**Connotaciones diversas** porque la significación del río es diferente de acuerdo a 1) las estaciones; es decir, no es el mismo en invierno que en el verano, pues, de alguna manera, cobra las mismas tonalidades de ellas: el silencio, la soledad y la tristeza del invierno o el bullicio, el movimiento, la claridad y el frenesí del verano: “No se puede decir que el río cambie de una manera en invierno y de otra en verano. Cambia. Eso es todo”<sup>371</sup>; 2) tampoco es el mismo, como sujeto distante, visto desde la ciudad y la costanera, como lo observan Silvestre y Milo para quienes se convierte

---

<sup>371</sup> Haroldo Conti. *Sudeste*, *Op. cit.*, p. 38.

en lo único movable: con vida, aunque, finalmente, no deja de ser sólo un imán o una fuerza no concreta hacia una posible libertad: “Tentadores barcos con destinos lejanos”<sup>372</sup>. O bien, vivido y transitado, pero nunca terminado de conocer, como en el caso del Boga y los habitantes de este río para quienes se convierte, algunas veces, en aliado amigo -brillante y dadivoso en la pesca antes de entrar a las zonas mágicas- y, en otras ocasiones, en aguerrido enemigo –oscuro e intrigante como sucede cuando entran en escena “el hombre” y sus cómplices. Podemos señalar, además, que las primeras categorías nos remiten a códigos de **vida**, mientras las segundas conllevan los de **oscuridad y muerte**.

Él había notado algo malo en el río. Por lo regular es indiferente. Pero a veces suele ser increíblemente malo (...) Era algo en el alma de este río (...) Una fuerza que estaba en el viejo y en el perro bayo y en el Bastos (...) en él mismo. También en él.<sup>373</sup>

Recordemos, además, que el río adquiere tonalidades grisáceas, como las de la ciudad y su cielo, para acorralar al personaje, pues, en ocasiones, se le confunde con un gran muro gris, inmóvil y destructor como finalmente lo hace con el barco y, por ende, con el Boga y los contrabandistas. Luego, significa **muerte**, la cual es manifestada, como tal, desde el primer contacto entre el Boga y el barco, pues éste hace tiempo que ya se estaba pudriendo, muriendo. Al respecto Jorge Ruffinelli señala que: “Un barco abandonado (“El Aleluya”) que simboliza lo fijo, lo inerte, la “señal” mortal en el vagabundo azaroso de su personaje.”<sup>374</sup> En consecuencia, el episodio del Boga en la zanja no es más que un paralelo, o mejor dicho, la

---

<sup>372</sup> Jorge Ruffinelli. “Haroldo Conti: Las tragedias cotidianas” en *Crítica en marcha*, 2da. ed., México, Premia 1982, p. 161.

<sup>373</sup> Haroldo Conti. *Sudeste*, *Op. cit.*, p. 119.

<sup>374</sup> Jorge Ruffinelli. *Op. cit.*, p. 162.



confirmación de esa “señal” de putrefacción y muerte (ambos, finalmente, mueren encallados). De la misma manera, esta dualidad vida- muerte es transferida al barco, quien es el deseo-vehículo que puede conducir al Boga a la libertad, pero termina siéndolo de la muerte.

**Por su relación con los personajes** el río y el barco se abren como un gran abanico de connotaciones debido a que:

a) Al barco o al río se les asignan códigos de objetos y seres que guardan relación directa con otros personajes añorados; así, por ejemplo, de la cosechadora con la que trabaja el hermano de Pedro se dice que: “como un barco navegaba majestuosamente”<sup>375</sup> o bien, al álamo carolina se le ve navegando en un “espumoso (olas-barco) chocar de hojas”<sup>376</sup> .

b) El barco se convierte para Milo o Silvestre en fuente de interés que lo mismo habla de ciudades como Estocolmo o Bengala o de animales como los: “rebaños de alces gigantes (que) aquel río y los barcos (...) hablaban de algún modo”<sup>377</sup> o bien, el río resulta ser la prolongación o fusión del Boga, lo mismo que éste con el barco porque ambos resultan seres sin historia.

c) Río y barco se corroen de los vicios o bondades de sus habitantes pues: “Esa maldad que había destruido por fin al “Aleluya” la parte de (un vínculo) el odio y la violencia”<sup>378</sup> o, tal vez, aquellos carcomen a los personajes, ya que: “El río trabaja al hombre, como a las islas, haciéndolo y gastándolo”.<sup>379</sup>

---

<sup>375</sup> Haroldo Conti. “Mi madre andaba en la luz” *Op. cit*, p. 41.

<sup>376</sup> *Idem*. El paréntesis es mío.

<sup>377</sup> Haroldo Conti. *Alrededor de la jaula*, *Op. cit*, p. 44. El paréntesis es mío.

<sup>378</sup> Haroldo Conti. *Sudeste*, *Op. cit*, p. 120. El paréntesis es mío.

<sup>379</sup> Rodolfo Benasso. *El mundo de Haroldo Conti*, Buenos Aires, Galerna, 1969, p. 15.

d) El río se concibe, además, como una voz profetizadora de un tiempo y espacio mejor en una doble perspectiva.

La primera, una especie de señal que inyecta la inquietud de emprender o seguir un viaje. Éste entonces: “abre el espacio a los hombres (y) aparece como una promesa de felicidad (además de estar) estrechamente relacionado con la noción de desarraigo”<sup>380</sup> total o parcial al que se someten o en el que se ven envueltos los personajes contanos al vivir errantes y solos en busca de una posible felicidad que, tal vez, pueda ser lograda fuera de la civilización; ésta misma significación es atribuida al barco, cuando se le concibe como “ni del todo en el agua ni del todo en la tierra.”<sup>381</sup> Otra idea transmitida en el binomio río-barco es la de servir como escape posible de su condición caótica -interna o externa- hacia la libertad; de ahí que se proponga el vagabundeo como una posible condición de bonanza.

La segunda es la preparación de zonas mágicas que, justamente, son reveladas por el sudeste que llama al Boga y lo enardece; recintos en los que está, regularmente, la presencia del “Aleluya”, de ese barco-libertad ansiado y prometedor; construido en la memoria y corpóreo al fin. Templos, cuyos alrededores y la entrada a éstos están precedidos y delimitados por tonalidades, ritmos, sonidos y silencios que provocan un profundo éxtasis en aquel que los descubre o entra a ellos; además, están aureolados por una especie de fuerza mística -incomprendida siempre por el Boga- que implícitamente marca el nuevo trayecto a seguir por este hombre ávido de vivir y descubrir el por qué de las señales que, quizás, desea

---

<sup>380</sup> Roland Bourneauf y Real Oullet. “El espacio” en *La novela*, *Op.cit*, p. 145. Los paréntesis son míos.

<sup>381</sup> Haroldo Conti. *Sudeste*, *Op. cit*, p. 93.

concretar en la pesca de El Dorado y en el deseo de poseer un barco; otra semejanza de este ámbito mágico es la metamorfosis de la brisa convertida en ángel para, de nueva cuenta, apremiar el partir del Boga hacia el Norte.

Así, el contacto con esta otra zona es como el arribar a una nueva dimensión, en la cual reinan la armonía y la abundancia; además de otorgarle el poder de re(crear) nuevos significados, pues el río se transforma en el mar (en la vida misma y su fluir incierto); el barco en espléndido pájaro emprendiendo el vuelo y el sudeste (toro) en la ruta que conducirá el encuentro río, pájaro, libertad, hombre:

Él creyó oír voces en dirección al río (...) hasta que descubrió (...) la figura imprecisa de un barco (...) La verdad era la primera vez que veía un barco así en ese paraje (...) parecía un pájaro ejecutando suaves y majestuosas viradas.

Él quedó deslumbrado, contemplando largo rato en silencio, erguido sobre el bote. El sudeste soplaba parejo pero suave, trayendo ese olor semejante al mar. EL cielo comenzó a abrirse sobre el horizonte, hacia el este, y la luz penetró por ahí.<sup>382</sup>

Dentro de estos ámbitos, Punta Morán es sin duda el primer obstáculo ganado al río y, por ende, la apertura hacia la posible libertad, que se concede a partir de dos hechos 1) la pesca de un animal poco común para esta época, “La tararira”, y el más importante, 2) porque este espacio-templo es la zona en la que el Boga, por vez primera, se erige como centro de sí, de lo que lo rodea y los demás y, ante todo, de su ansiada y limitada libertad; así todo gira a su alrededor: “El viento y este rumor formaban en torno de él un cerco o una esfera. Él estaba en medio y la esfera o el cerco se trasladaba con él.”<sup>383</sup>

---

<sup>382</sup> *Ibid.* p. 34.

<sup>383</sup> *Ibid.* p. 57.

e) El barco y su alegoría de la libertad se gestan, entonces, en dos planos; el de los deseos por construir un barco, ya que “con partir, al mismo tiempo, de alguna extraña manera, comenzase también su barco”<sup>384</sup>, y el del vagabundeo -casi siempre individual. Sin embargo, ninguno de los dos, en ninguna obra, se concretiza totalmente, debido a que la forma en que el personaje siente y ve la vida -su vida- no va más allá de ser un alcance -aunque demarcado- de libertad; pues ésta sólo es posible dentro de los parámetros de estos personajes que, como lo señala Mario Benedetti: “conocen los límites de su libertad particular, pero también saben aprovecharlos al máximo”<sup>385</sup>, hasta que los otros, aquellos que no se rigen o involucran con estos códigos, terminan apresando o destruyendo a los primeros. No obstante, la chispa para acceder a la libertad está latente, encendida ya y, tal vez, pueda en algún momento encontrar un resquicio o, quizás, una puerta mayor hacia la libertad, pues cada personaje contiano, a su manera: “enseña un modo de ver el horizonte, y también una variante de ser libre (y con ello) siembra, acaso sin proponérselo, una voluntad de cambio, profunda y sacudidora”.<sup>386</sup>

Aunado a lo anterior, hay que señalar dos aspectos más; el primero, la idea del río como la vida misma, aquella contra la cual el Boga desea sublevarse, pese a que se señale que: “No había sido capaz de rebelarse contra nada, ni forzar la vida, el río en lo más mínimo”<sup>387</sup>; el segundo, la semejanza y dualidad entre la descripción del barco y el encuentro con las zonas mágicas, pues ambos pasajes aparecen entre neblinas o con una luz radiante que hace que su fijeza de ellos pase a segundo

---

<sup>384</sup> *Ibid.* p. 61.

<sup>385</sup> Mario Benedetti. “Haroldo Conti: un militante de la vida” en *El Recurso del Supremo Patriarca*, p. 90.

<sup>386</sup> *Ibid.* p. 91. El paréntesis es mío.

<sup>387</sup> Haroldo Conti. *Sudeste, Op. cit.*, p. 70.

término, pues al final -casi siempre- se los concibe en movimiento e irradiando vida, como se aprecia en el barco, en el cual se hace hincapié en la idea de permanecer como “si todavía navegara”<sup>388</sup>. Finalmente, el barco es tan bullicioso como el verano o tan brillante como el Dorado, pues: “verano, barco, pez habían terminado por ser una misma cosa.”<sup>389</sup> Como una misma cosa terminan siendo también: río, barco, hombre en un continuo fluir hacia la vida o la muerte en su búsqueda, constante, hacia la ansiada libertad que el mar y los barcos jamás les pueden brindar.

#### 3.4.- Los personajes.

Es indudable que desde *Sudeste*, y los relatos que a esta novela siguen, Haroldo Conti manifiesta una clara preferencia por los ambientes, los tiempos y, sobre todo, los personajes que poblarán sus historias: los marginales y rebeldes ; un lumpen solitario y desarraigado en su ámbito familiar y social y, consecuentemente, con una postura de rebeldía manifiesta, precisamente, en ese ser vagabundos solitarios, que se rigen por un anticonformismo latente apenas en los adolescentes; con visos nulos en los personajes femeninos y manifiesto totalmente, como lo es, en sus personajes masculinos adultos.

Dicha rebeldía se sustenta en un sentirse incrustados y deambulando *como balsas a la deriva* en situaciones, tiempos y espacios en los que dominan, tan solo, la frustración y la desesperanza. En todos los personajes por igual son escasos o inexistentes los momentos de felicidad, ya que cotidianamente se enfrentan a una sociedad que los rechaza, los acorrala y no los deja **ser ni crecer. Su**

---

<sup>388</sup> *Ibid.* p. 100.

<sup>389</sup> *Ibid.* p. 102.

autoconfirmación, la realización de su personalidad y la anhelada libertad les son vedadas en todas las etapas de su vida; tan solo les es permitido un deambular en lo interno -pensamiento e imaginación- y lo externo -entorno físico-social-; terminan por sentirse y reconocerse *ni de aquí ni de allá* ni, mucho menos, parte de algo o de alguien, ya que hasta los consanguíneos se vislumbran como parte de *otra gente*.

Los ejes limítrofes en que se mueven los personajes masculinos son las líneas del Delta para el Boga, la costanera para Milo y Silvestre o el transitar entre el cambio adolescencia-madurez, que viven los otros chicos. Estos límites señalan claras e incruzables fronteras entre su encierro y la posible libertad; el individualismo y la sociedad y entre ésta y sus matices asfixiantes versus su optar por vivir en y con la naturaleza, como lo pretende el Boga. Sobre todo, subyacen en tales demarcaciones sensaciones de caos, soledad, desconsuelo; esa ya mencionada *existencia aprisionada* que, de igual manera, permea y corroe sitios, objetos, animales y, finalmente, denota muerte, ya que, como lo he señalado en otros apartados, estas isotopías hacen del personaje masculino lo contrario de esa lámpara encendida a perpetuidad, esto es la vida que manifiesta la madre y que los personajes masculinos no poseen.

Asimismo, esas lindes corroboran su deambular incierto y caótico que, a su vez, se refuerza con el hecho nada gratuito de que la mayoría de los habitantes de estos relatos carecen de un nombre; de una familia integrada; de una historia; de una identidad. Y si a ello aunamos el que se les designa con un sobrenombre: “la Rubia”, “el Boga” o , como lo señala Rosemberg Fernando, con “designaciones más

reiteradas 'El hombre', 'El hombrecito', 'Él'<sup>390</sup>, en consecuencia su mundo y su ser, exterior e interior, son más desconcertantes y confusos, pues no se conocen ni reconocen en nada ni en nadie, y pocas veces sienten arraigo por algo o alguien como sucede con la figura materna que, finalmente, también resulta inasible.

Ahora bien, por lo señalado anteriormente considero al personaje contiano como un **abanico de símbolos**. Es el hombre actual; es decir, es **el antihéroe que habita la novela contemporánea** y se ve envuelto en un espacio y tiempo -externo e interno- opresores que, en consecuencia, fertilizan su rebeldía y, a la par, testimonian y simbolizan el individualismo y la eterna soledad, ya que: "Tocando la soledad de un hombre, se toca la soledad de muchos o quizás de todos"<sup>391</sup> como lo señala el propio Conti. Es también **símbolo del personaje que, en las ciudades modernas** -monstruosas y laberínticas- **vive en ellas como un animal en cautiverio** o bien, está en proceso de serlo, pues forma parte de una clase inamovible y permeada, tan solo, por el fracaso y la desolación.

En consecuencia, prevalecen en la narrativa contiana las perspectivas del estar siempre atrapado y perdido, debido a que estas situaciones se convierten, también, en ejes rectores de la vida de los personajes y de su estar dentro de un encierro que no contempla límites y que, a su vez, da pie a su inconformismo y su perpetuo vagar sin rumbo ni metas, en un mundo laberíntico que **simboliza y** "refleja de manera evidente la angustia de los hombres ante un mundo en el que no se encuentran"<sup>392</sup>. Además, si a la idea anterior sumamos la circularidad de la

---

<sup>390</sup> Fernando Rosemberg. *Op. cit*, p. 514.

<sup>391</sup> Néstor Restivo y Camilo Sánchez. *Op.cit*, p. 170.

<sup>392</sup> Roland Bourneauf y Real Oullet "El espacio" *Op.cit*, p. 144.

estructura de algunos relatos y la de la reiterada cotidianeidad de la vida de los personajes como la alegoría de un eterno retorno, expresado en las frases: *yo voy llegando siempre o algún día saltaré al camino* (en las que, de igual manera, subyace la imposibilidad de escapar), por consiguiente, esa angustia por no encontrarse ni reconocerse ni ser, en un mundo que les es ajeno, es aun mayor.

Con base en lo anterior, por qué no verlos, también, como “**símbolo** del hombre que camina perdido por el mundo sin entender el sentido de su vivir”<sup>393</sup> dentro de un laberinto externo (la ciudad jaula oscura y laberíntica y sus casas con iguales connotaciones) y su intrincado ser interior.

En suma, los personajes contianos naufragan entre dos polos. El primero, los hace permanecer dentro de una sociedad alienada en la que se disuelven entre “La masa amorfa que se deja ‘transcurrir’ en la cotidianidad”<sup>394</sup>. El segundo, y principal, la manifestación de su inconformismo en pos de una ansiada libertad que no les es permitida alcanzar, como tampoco les es lícito acceder a otros espacios como una forma de autovalorización a la que, no obstante, a veces solo se accede momentáneamente, pues terminan siempre y, de una u otra manera, siendo arrojados de los espacios que han creído conquistar.

Es, finalmente, **un símbolo dual**. Uno el de la **existencia aprisionada** de quien no se ha encontrado aún. Otro, el de un **breve resquicio de rebeldía y libertad**. Cabe mencionar también, que dicha dualidad se le confiere, entre otras cosas, a partir de los diferentes paradigmas que se entretajan a su alrededor como

---

<sup>393</sup> Ana María Barrenechea. “Los símbolos del caos y del cosmos” en *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires, Paidós, 1967, p. 82.

<sup>394</sup> Margarita Pierinni. “Sudeste: escribir para recuperar la historia” en *Signos (Anuario de Humanidades)*, México, UAMI, 1989, p. 134.



el **río** que connota vida y muerte; el del **barco** que vislumbra libertad, pero que, de igual manera, lo conduce hacia la muerte, como sucede con el “Aleluya” o bien el de la **llama o fuego vital** -vida- que a ratos se percibe en los ojos y los rostros de los personajes, pero también se le encuentra en la última mirada de quien muere o en las sombras y la oscuridad -la muerte: la suya, la del tiempo y la de los espacios- que siempre los rodean.

#### 4.- CONCLUSIONES

Adentrarse en la narrativa contiana equivale a sumergirse en un mar de códigos afines y coherentes que se entrelazan o separan en una red de hilos conductores y continuos a lo largo de sus historias (contadas, siempre, desde la perspectiva de un narrador masculino): la presencia del verano, el tiempo cíclico, espacios oscuros, desgastados y sus personajes errabundos, solitarios, sin pasado los más, y apáticos ante la vida y lo que venga de ella; seres sitiados por un mismo contexto: la ciudad-enrejada, en la cual se dejan llevar tan solo por *la corriente de la vida*; personajes sin horizontes ni expectativas individuales -mucho menos colectivas- porque la misma sociedad parece no tenerlas.

**Los personajes contianos** deambulan o navegan ceñidos a: 1) la presencia omnipresente de los espacios urbanos o rurales en que lo laberíntico, lo grisáceo y lo obscuro se mezcla y confluye entre sí y con el tiempo para connotar el simbolismo del hombre y su existencia aprisionada, y 2) el transcurrir de un tiempo cíclico y natural, en cuanto que es medido por el ritmo de las estaciones, o bien el de un presente constreñido a una cotidianidad envuelta en lugares y objetos desgastados; una esterilidad en la que *nunca pasa nada* y en la que los signos de decrepitud y de muerte que la contienen se expanden hacia sus personajes adultos, como una red maniatadora o inhibidora de su ser y su existencia. O bien, resulta una cotidianidad exasperante para los personajes adolescentes en quienes la sangre fluye, pues están justo *en ese momento clave de la vida* y, por ende, de su toma de decisiones: su tránsito entre la adolescencia y la madurez. Aunque, a fin de cuentas, todo en

ellos se desgaja y desmorona como la existencia de los personajes adultos -su espejo del futuro- y las diversas zonas que habitan.

Los **paradigmas simbólicos contianos** convergen a su vez en códigos indisolubles y afines a cada una de las historias: el aislamiento y vagabundeo voluntario de los personajes o la presencia de la ciudad como cárcel es muestra de ello. Además, se adhieren al abanico de signos que registran y caracterizan a los personajes, al tiempo y al espacio y funcionan, finalmente, como 1) redes devoradoras y obstaculizadoras del transitar de los personajes no sólo en el presente, sino, también, hacia el futuro que, aunque nunca llega, se corporiza en los resquicios mínimos de libertad que ellos advierten en el símbolo del río-mar o en el de los barcos; 2) a su vez, estos últimos -barco y mar-, añorados o reales, se convierten -siempre- en posibles hilos de esperanza, pero, también, en seres inasibles para, en el deseo frustrado de sentirse y reconocerse en alguien (la madre, la mangosta) o en algo (el barco y la navaja para el Boga o la azalea y el álamo carolina para Pedro) poder entonces existir a partir de ese otro u otros. También, los espacios revestidos de valor simbólico (la casa, el paisaje del Delta, la ciudad, la costanera, etc.) son como los personajes: positivos o negativos, vivos o muertos, claros u oscuros, buenos o malos; y 3) como conformadores del individualismo y la apatía en torno a todo lo que suceda o venga de la vida, pues la única meta de los personajes será su sobrevivir.

A lo anterior debo agregar que no hay en este corpus analizado, cuando el personaje masculino o femenino es eje del relato, un tiempo (presente-pasado), un espacio (provincia, ciudad), una edad (adolescencia, madurez o vejez) y, por ende, un personaje (joven, adulto, "mujer") que permitan atisbar o recibir una luz de

felicidad para sí y los otros y, cuando mínimamente la poseen o la brindan a estos últimos a través de:

- \* El Boga encuentra al “Aleluya”
- \* Milo logra robarse a la mangosta
- \* Pedro da luz a su vida al recordar a su madre a través de la azalea
- \* Alejo ve a su familia desde una perspectiva nueva
- \* Lito se descubre inadaptado en su ambiente

Hay un castigo para el infractor. Así:

- El Boga muere poco después de encontrar uno de los motivos de su travesía: el “Aleluya”
- Milo es apresado por la policía y separado de Ajeno, y
- Pedro descubre su verdadero y único *lugar en la tierra*: su casa, su *agujero en la villa “Cartón”*.

Mientras tanto, algo diferente se gesta en los otros dos personajes adolescentes -Alejo y Lito- y en el personaje materno. En los primeros, ese algo se manifiesta en la forma distinta en que se estructuran los finales en ambos relatos; es decir, las historias divergen de los relatos anteriores en cuanto que, con sus respectivos cierres, se abren dos caminos: 1) el de una ruta (final) abierta que da la posibilidad para que los adolescentes elijan un nuevo camino y, por ende, haya un cambio definitivo en su vida a partir de ese saberse y reconocerse justo en el momento transitorio y significativo de ésta; 2) lo coherente: la ruta cerrada; lo más posible a acontecer en ellos si tomamos en cuenta lo antes subrayado -los personajes adultos son la proyección futura de los personajes jóvenes; de ahí su

dejarse llevar por la vida-río, como *balsas a la deriva*, sin poder arribar nunca a puerto seguro ni salir de la oscuridad en que se encuentran.

Por lo que respecta a la segunda -la madre- es evidente que, a pesar de la soledad, el aislamiento y su confinamiento a un espacio: su casa, su cocina, sus flores, siempre va a recordársele como un ser presente y eterno (a diferencia del padre que es ausencia), y -en contraposición a los otros- como una *lámpara a perpetuidad*, de quien en todo momento se depende pues resulta *el único ser vivo en toda la tierra*.

Por el contrario, en el cuento “La balada del álamo carolina” se presenta una nueva visión vital; ésta resulta interesante porque en ella el personaje masculino no aparece como eje protagónico del relato ni el álamo ni el espacio mediato que lo circunda parece haber sido tocado por el hombre: *el álamo carolina creció solo... asomó un día sobre esta tierra entre los pastos*. Luego entonces, ¿sólo en este ámbito virgen y en este árbol protagónico los códigos vitales agua, fuego, tierra, viento nutren, fortalecen y vivifican? Y, en consecuencia, ¿qué pasa con el personaje masculino? **La respuesta es sí; sólo en ese ámbito los códigos nutren, fortalecen y vivifican**, porque los paradigmas de vida y de felicidad que el árbol encuentra y recibe de lo que le rodea están vedados, en los otros relatos, para el personaje masculino y sólo es posible encontrarlos sin la presencia de este último. Esta idea se corrobora si tomamos en cuenta que para apropiarse de los códigos del árbol y lo que esto implicaría, el personaje masculino debe adquirir la forma y estructura de este: *Después el hombre, que parecía tan viejo como el viejo álamo*

*carolina, se sentó al pie del árbol y se recostó contra el tronco. / Al rato el hombre se durmió y soñó que era un árbol.*

Por lo que respecta a los **espacios** señalaré que en ellos la memoria, la imaginación y el personaje, que realiza tales procesos mentales, no pueden ser disociados, pues, como lo señala Gastón Bachelard *“una y otra constituyen (...) una comunidad del recuerdo y de la imagen”*<sup>395</sup> Sobre todo la de aquellos recuerdos que **reconfortan, liberan o implican protección**, como los utilizados por Pedro, pues con su viaje a través de la imaginación y la memoria **se nutre de la fertilidad que la azalea y la madre contienen y proyectan**. Y por ende, el acceder a ellos equivaldría, de alguna manera, a un sentirse protegido, pero, sobre todo, vivo.

A lo anterior habría que ligar una idea más: la relación que se establece entre la triada: **casa-madre-hombre** y que se corrobora, también, a través de la expresión siguiente de Bachelard: *“El hombre sería un ser disperso (pues la casa-madre a la que se refiere en su análisis) lo sostiene a través de las tormentas del cielo y las tormentas de la vida”*<sup>396</sup>. Con base en lo anterior, los dos primeros elementos de esta triada pueden ser designados y considerados seres de protección y, de ahí también, la necesidad imperante del tercero por viajar constantemente *-siempre-* al ámbito de las primeras; asimismo hay que agregar que con ello se busca un tiempo mejor, el deseo de libertad, el desprendimiento de la monotonía o la escapatoria de las redes que los otros símbolos contanos tejen: *“voy llegando siempre”* o *“un día saltaré al camino”*.

---

<sup>395</sup> Gastón Bachelard. *La poética del espacio*, 2da., ed., México, FCE, 1975, p. 35.

<sup>396</sup> *Ibid*, p. 37. El paréntesis es mío.

En consecuencia, los espacios en la narrativa contiana no son entes indiferentes, sino parte medular e indisoluble de aquellos que los habitan, de su miseria material y humana y de su oscuro y caótico universo. Pero también, ligado a la figura materna o, bien, a algunos pasajes de *Sudeste*, se convierte en un ser protector y dador de vida y en un eje no estático, pues trasciende a los lugares y tiempos apartados de quienes no lo habitan.

En suma, podemos señalar que la preponderancia del mosaico de códigos simbólicos, de personajes, de tiempos y espacios hacen de esta narrativa una realidad hostil, sin alicientes ni alternativas, pues **una sola tonalidad viste y circunda sus historias: la grisácea, y una imagen única acompaña a los personajes: su existencia entre las rejas.**

## 5.- BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA

### 1.- OBRAS DE HAROLDO CONTI:

Conti, Haroldo. *Alrededor de la jaula*, Jalapa, Universidad Veracruzana, 1996.

\_\_\_\_\_ “Mi madre andaba en la luz” en *La balada del álamo carolina*, 3ra. ed., La Habana, Casa de las Américas, 1978, pp. 37-78.

\_\_\_\_\_ “La balada del álamo carolina” en *La balada del álamo carolina*, 2da., ed., Buenos Aires, Corregidor, 1975, p. 9-18.

\_\_\_\_\_ “Como un León” en *Con otra gente*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1972, pp. 5-19.

\_\_\_\_\_ “Otra gente” en *Cuentos Completos*, Buenos Aires, EMECÉ, 1994, pp. 169-191.

\_\_\_\_\_ *Sudeste*, Buenos Aires, Fabril Editora, 1962.

### 2.- CRÍTICA SOBRE LA OBRA DE HAROLDO CONTI:

Benasso, Rodolfo. *El mundo de Haroldo Conti*, Buenos Aires, Galerna, 1969. (Col. Testimonios).

Benedetti, Mario. “Haroldo Conti: un militante de la vida” en *El Recurso del Supremo Patriarca*, 8a. ed., México, Nueva Imagen, 1990, pp. 89-92.

*Enciclopedia de la Literatura Argentina*, dir. Pedro Orgambide y Roberto Yahni, Buenos Aires, Sudamericana, 1970, pp. 144-145.

García Márquez, Gabriel. “La última noticia sobre el escritor Haroldo Conti” en *Proceso*, México, núm., 233, 20 de abril de 1981, pp. 36-37.

Morello Frosch, Marta. “Actualización de los signos en la ficción de Haroldo Conti” en *Revista Iberoamericana*, España, v. 49, núm., 125, oct.-dic., de 1983, pp. 839-853.

Moyano, Daniel. “Haroldo andaba en la luz” en *Casa de las Américas*, La Habana, núm., 121, julio-agosto de 1980, pp. 50-54.



Pierinni, Margarita. "Sudeste: escribir para recuperar la ausencia" en *Signos (Anuario de Humanidades)*, México, UAMI, 1989, pp. 131-137.

Restivo, Néstor y Camilo Sánchez. *Haroldo Conti, con vida*, Buenos Aires, Nueva Imagen, 1986.

Romano, Eduardo. "Conti: de lo mítico a lo documental" en J. Lafforgue *Nueva Novela Latinoamericana*, Buenos Aires, Paidós, 1972, pp. 323-349.

\_\_\_\_\_ *Haroldo Conti: Mascaró*, Buenos Aires, Hachette, (s.a)

\_\_\_\_\_ "Estudio Preliminar" en *Haroldo Conti. Cuentos y relatos*, Buenos Aires, Kapelusz, 1976.

Rosemberg, Fernando. "Los cuentos y las novelas de Haroldo Conti" en *Revista Iberoamericana*, Pennsylvania, v. 38, núm., 80, julio-sep., de 1972, pp. 513-522.

Ruffinelli, Jorge. "Haroldo Conti: Las tragedias cotidianas" en *Crítica en marcha: Ensayos sobre literatura latinoamericana*, 2da., ed., México, Premia, 1982.

Suárez Hortiales, Evelyne. *El vagabundo en la obra de Haroldo Conti*, (Tesina de Licenciatura), México, UAMI, 1989.

Torres Fierro, Danubio. "La obra de Haroldo Conti en la narrativa rioplatense" en *Revista de Bellas Artes*, México, núm., 19, enero-feb., de 1975, pp. 46-49.

### 3.- FUENTES DE CONSULTA SOBRE PERSONAJES, TIEMPO, ESPACIO Y SÍMBOLOS:

Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*, 2da., ed., México, FCE, 1975 (Col. Breviarios, 183).

Barrenechea, Ana María. "Los símbolos del caos y del cosmos" en *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires, Paidós, 1967, pp. 77-101.

Bourneuf, Roland y Ouellet "El espacio", "El tiempo" y "Los personajes" en *La Novela*, Barcelona, Ariel, 1975, pp. 115-233.

Gullón, Ricardo. "Concepto de la espacialidad" en *Espacio y novela*, Barcelona, Antonio Bosch, 1980, pp. 1-21.

Michel Le Guern. "Metáfora, metonimia y sinécdoque", "Metáfora y símbolo" en *La metáfora y la metonimia*, Madrid, Cátedra, 1976, pp. 13-25 y 44-54.

Pouillon, Jean. *Tiempo y novela*, Buenos Aires, Paidós, 1970.

Puig, Luisa. *La estructura del relato y los conceptos de actante y función*, México, UNAM, 1973 (Cuadernos del Seminario de Poética).