La reinvención de sí: una lectura de «Como un león», de Haroldo Conti

Giseli Cristina Tordin
UNICAMP

INTRODUCCIÓN

Haroldo Conti (1925-1976), escritor argentino, nació en la ciudad de Chacabuco, provincia de Buenos Aires. Colaborador de la revista «Crisis», profesor de literatura y latín, guionista de cine y galardonado en 1975 con el premio de la revista «Casa de las Américas», Conti tuvo su producción literaria interrumpida cuando lo secuestraron en el comienzo de la dictadura militar argentina. Aún hoy figura en la lista de los desaparecidos políticos. Los estudios acerca de la obra de Conti enfatizan más el campo temario referente a la revalorización del espacio y personaje marginales, a la recuperación de una tradición oral, a la frustración de personajes en relación con la historia social y a los viajes sin rumbo que estos personajes realizan, procurando reencontrar los valores universales que se les relegaron por una cultura dicha superior. Sin negar la amplitud de temas que la fortuna crítica apunta, este trabajo contempla una vertiente aún no analizada en la obra cuentística de Conti: un aspecto más intimista, en el cual se visualice el papel de las relaciones familiares en la constitución del narrador-personaje. Este trabajo se inspira en la lectura del poema de César Vallejo, «Los pasos lejanos», en el cual el *yo* poético, tomado por un impacto afectivo, rescata el ambiente de la casa paterna. En un juego de contraposiciones –presencia y ausencia– el hijo tantea un reencuentro con su padre y su madre. Se nota en el poema que el hijo solamente logra hablar de sí mismo cuando se compara con el padre. El despliegue de esta lectura nos hace pensar en el cuento de Haroldo Conti, «Como un león» (1967). El universo afectivo del narrador-protagonista –el joven Lito– revela que la búsqueda de sí mismo es posible solamente si la aprehende por medio de otra persona. Lito busca ser como el otro, seguir los pasos de aquellos por quien sostiene admiración. No obstante, todo el intento de alcanzar el modelo de identificación puede disiparse: hay siempre algún factor –como la muerte– que no permite la total confluencia entre el protagonista y los personajes que este admira. Por otro lado, hay que aclarar que, en Brasil, hay escasas investigaciones sobre la obra de Haroldo Conti. Una lectura correlata entre «Como un león» (1967) y «Frío» (1963), cuento del escritor brasileño João Antônio, nos posibilita aún entender el perfil psicológico de los protagonistas. De este modo, en «Frío» el protagonista, el niño Nêgo, revela una admiración por personas que le presentan un mundo menos trivial. Tanto Lito como Nêgo intentan trazar sus propios caminos. Sin embargo, lo

hacen siempre volviendo la mirada hacia los personajes modelares. Esta lectura comparativa puede tener gran importancia en un trabajo interdisciplinar en las clases de Lengua Española y Literatura Brasileña. A partir de la lectura del poema de Vallejo, perteneciente al segundo decenio del siglo XX, es posible ver cómo se representan las relaciones familiares en estos dos cuentos latinoamericanos de los años 60, cuáles son las semejanzas y diferencias y de qué forma se constituyen los universos psicológicos de los protagonistas de ambos cuentos.

1. AUSENCIA Y PRESENCIA

En el poema «Los pasos lejanos», de César Vallejo, un *yo* poético, específicamente, un hijo, rescata en sus versos el ambiente familiar tras dejar a sus padres y huir a Egipto. Se presupone que un impacto afectivo lo incita a narrar los escondrijos de su antigua casa. Imagina cómo se encuentra hoy, después de mucho tiempo: es probable que haya soledad, en especial, la de sus padres que se quedaron, así como falta de noticias del hijo que se fue y niñez perdida. En esta mirada, cada verso revela no solamente la distancia física que separa padre de hijo sino la distancia afectiva y de representación de uno respecto del otro:

Mi padre duerme. Su semblante augusto
Figura un apacible corazón;
está ahora tan dulce…
si hay algo en él de amargo, seré yo.

Hay soledad en el hogar; se reza;
y no hay noticias de los hijos hoy.
Mi padre se despierta, ausculta
la huida a Egipto, el restañante adiós.
Estás ahora tan cerca;
si hay algo en él de lejos, seré yo. (Vallejo, 1979: 46).

Se nota que el hijo pone en relieve al padre, cuyos atributos de generosidad se contraponen con los suyos. La figura paterna es la imagen especular del *yo* poético. Se trata, mejor dicho, de una imagen especular al revés: mientras uno es dulce, el otro conlleva toda la amargura. Más que una contraposición, estos versos «estás ahora […] / […] seré yo» desvelan la presencia del padre y la ausencia del hijo. Es formidable que el cambio de los verbos en tercera persona –utilizados para describir al padre– a la segunda persona –como si ahora el hijo estuviese hablando con él– engendra el intento de romper la lejanía que los separa. En la segunda estrofa esta lejanía se aclara más, puesto que la contraposición ahora no se da solamente en el plano emocional, sino en el plano espacial: «[…] tan cerca; […] de lejos».

Son notables los versos que cotejan padre e hijo, pues, además de revelar la atmósfera de melancolía en la cual el hijo se involucra, hay un impulso para que, por lo menos en los versos, haya un reencuentro entre ambos. Del mismo modo, se nota que el hijo no habla deliberadamente de sí mismo. En estas dos estrofas

iniciales, todos los versos se vuelven hacia su padre. No obstante, al final de cada estrofa, dice algo sobre él. El hijo nos muestra su sombra, o sea, la contrafigura del padre, cuya generosidad lo hace mirar hacia sí mismo. Y en la dialéctica de la presencia del padre y de su propia ausencia, el hijo puede contemplar quién es realmente, sin hacer un examen detallado de su persona. Solamente mirando e imaginando cómo los padres sienten su ausencia el hijo redescubre cuán lejos está de los sentimientos más altruistas.

Para verse mejor, el hijo observa a su padre. Lo imagina. Lo trae cerca de sí. Lo une con sus versos. Solo puede entenderse mejor si entiende la impresión de su progenitor.

Esta breve lectura de los versos iniciales del poema de Vallejo nos permite leer el cuento «Como un león», de Haroldo Conti, desde un punto de vista intimista. Aclaremos este punto.

Narrando desde la periferia de la ciudad, Lito, el narrador-personaje, recupera aspectos tanto de su historia personal como de la «villa», lugar que se caracteriza como un espacio que se sitúa detrás de las vías férreas y cuyo paisaje se modifica constantemente debido al proceso de urbanización creciente. Muchas veces estos son los rasgos en los que frecuentemente la fortuna crítica se detiene.

La lectura del poema de Vallejo nos sirve de inspiración para leer el cuento de Conti desde un punto de vista todavía no analizado por la fortuna crítica: la construcción de sí mismo a partir de la imagen que el narrador, el joven Lito, hace de los personajes por quien sostiene admiración. Lito, como el *yo* poético de «Los pasos lejanos», hace un viaje a través del tiempo: rescata el ambiente familiar, su pasado, las palabras de su hermano y de su padre. Y, por medio de todo que recuerda, busca su propia constitución e intenta encontrar su camino, significarse a sí mismo.

La lectura del poema de Vallejo, perteneciente al segundo decenio del siglo xx, nos permite ver las representaciones familiares desde un punto de vista de un *yo* poético que se aleja en el plano espacial y vuelve su mirada hacia la casa familiar; hacia, por ejemplo, los huertos, espacios finitos en los que encuentra a su madre. Y, en la distancia, descubre la gran generosidad de sus padres, la cual parece tan distinta de la suya. En los cuentos, por otro lado, los personajes que los protagonistas admiran no son seres dotados de perfección. Son personajes comunes o que se ubican al margen de la sociedad. Son los seres que se desvían de todo patrón y se apartan de sentimientos más bondadosos. El ingenio de estos cuentos de los años 60 consiste en quitar los personajes que se sitúan en la periferia y ponerlos en el centro de la narrativa.

En ambas narrativas se presentan estrategias de supervivencia de estos personajes que, teniendo o no un trabajo socialmente reconocido, necesitan vencer un tipo de violencia con la que constantemente se están topando. Además, los protagonis-

tas no ven a dichos personajes como seres invirtuosos, sino todo lo contrario. En los ojos de Lito y Nêgo hay admiración.

2. LOS ENREDOS

Todas las mañanas, Lito, el narrador contiano, se acuerda a menudo de una voz que lo incita a levantarse y caminar «como un león». Esa voz, que se le atribuye al hermano que murió en manos de la policía de la época, funciona como un elemento desencadenador de la memoria del narrador. La muerte de su hermano lo llena de indignación. Este hecho no le permite aceptar el discurso de la policía: «El accidente fue que lo molieron a palos» (Conti, 2005: 154).

El pasaje referente a la escuela es uno de los más significativos del cuento. Su madre cree que la institución de enseñanza lo convertirá en un hombre mejor. Sin embargo, el propio narrador se muestra escéptico respecto a esta afirmación. Lito sigue estudiando debido a su hermano: tras la conversación entre este y la profesora, el hermano de Lito lo golpea, castigándolo debido a su displicencia en las clases. En el cuento se revela asimismo la idea de que los «degenerados» no son capaces de prosperar. Esta visión determinista tiene su versión confirmada en el ejemplo del amigo de Lito, «El Cabezón». A este, tras salir de la escuela, lo metieron en la cárcel.

Uno de los momentos de gran tensión en la narrativa ocurre cuando un coche llama la atención de Lito en el camino de la escuela hacia la villa. Lito acepta la invitación para pasear en el auto, ya que estas máquinas le provocan auténtica fascinación. El sujeto que lo conduce intenta seducir al narrador. La actuación del narrador, que no se concretiza, se debe a los recuerdos del hermano, pues este solía advertirlo de los peligros de «perderse». Como un león, Lito salta del coche.

En el cuento de João Antônio, «Frío», narrado en tercera persona, Paraná, personaje adulto que es una especie de padre adoptivo de Nêgo, despierta a este último en el medio de una noche muy fría. Paraná, que le había enseñado a Nêgo cómo sobrevivir en la calle, le entrega un paquete y le pide que lo lleve a un depósito de chatarra. Nadie debería saber qué contendría Nêgo en sus brazos. Una vez allí, se lo entregaría nuevamente a Paraná, que lo estaría esperando.

Para llegar al depósito de chatarra, Nêgo necesita cruzar la ciudad de San Pablo durante una madrugada fría. En ningún momento el niño piensa qué contenido hay en el paquete o la razón de entregarlo en aquel horario. En el recorrido, el lector se encuentra no solamente con los trazos arquitectónicos que indican la diferencia entre la zona periférica, de la que sale el niño, y el centro de la ciudad, por donde camina. El lector se topa con la imaginación de Nêgo y sus recuerdos relativos a un pasado reciente. Nêgo se acuerda de las personas por las que siente más afecto. Por medio del discurso indirecto libre, el narrador desvela que Paraná no solamente le da las coordenadas del camino al niño Nêgo. Paraná influye en la

elaboración de los pasos de Nêgo, en sus elecciones de amistad y en su manera especial de ver el mundo.

En los dos cuentos, ambos protagonistas necesitan cumplir las exigencias que se les imparten. Los protagonistas ejecutan los pedidos no solamente porque respetan a sus mentores, sino por obligación: no pueden decepcionar a quienes admiran. Se nota en cada uno de los cuentos que los chicos, al margen de los pedidos que cumplen, intentan, de otras maneras, estar cerca de los personajes que admiran. En otras palabras, no es por medio de la realización de lo que les piden que Lito y Nêgo podrán acercarse al hermano o a Paraná, respectivamente.

En «Todos los veranos» y «Las doce a Bragado», otros cuentos de Conti, hay asimismo esta búsqueda constante de la construcción de una proximidad física con el otro, con el personaje que representa un modelo para los narradores. En «Las doce a Bragado», por ejemplo, el narrador, que es sobrino del personaje Agustín, no solo busca estar próximo a su tío sino también ser reconocido por este. La postración de Agustín al final del cuento parece indicar que todo el intento de ser como este se extenúa. Agustín ni siquiera lo reconoce como miembro de la familia.

En «Como un león», por otro lado, es notable que aun la muerte no impide que Lito se acerque a su hermano:

> «Mi hermano estaba tan lleno de vida que no creo que un par de botones hayan podido terminar con él. [...] Cuando digo que pienso en él en realidad quiero decir que lo siento y hasta lo veo y las más de las veces no es otro que mi hermano el que me dice eso de que me levante y camine como un león.» (Conti, 2005: 155).

El sintagma que se repite a menudo en el cuento –«como un león»– funciona como un recurso que aproxima al hermano del narrador. Él no murió: el narrador lo siente e incluso lo ve. Su hermano está vivo en cada repetición del sintagma y, por ende, en todo el cuento, ya que el propio título hace referencia a las palabras que seguramente le dijo en vida a Lito.

Ya en el cuento de João Antônio, Nêgo vive de veras próximo a Paraná. Sin embargo, el niño tiene, a veces, que «compartir» la presencia de Paraná con otros personajes. Paraná se marchaba debido al juego o a Nora, una mujer. Cuando está solo, Nêgo siente miedo. Se encierra detrás de la puerta y hojea las revistas de caballos. Con la ausencia de Paraná, la imaginación del niño se «despierta» y rellena con sueños y soliloquios los momentos en los que no puede estar con él.

3. UN SUEÑO, UN DESEO, UNA REINVENCIÓN

Se hace necesario elucidar en este punto que la idea referente a un modelo de imitación adviene de la obra de René Girard, *Mentira Romántica y Verdad No-*

velesca, publicada en 1961. Girard (1985) observa que, aunque haya una declaración enfática de un deseo espontáneo inherente a los gestos de los personajes, existe un tercer elemento, un mediador, que le sugiere al sujeto el objeto que se debe elegir. Todo deseo sería, por lo tanto, no dual, sino de naturaleza triangular, proviniendo de una presencia tercera. Para ejemplificarlo, una de las obras que Girard utiliza es la novela de Cervantes. Es apreciable el comienzo de las explicaciones del filósofo francés cuando afirma que:

> «Don Quijote ha renunciado, a favor de Amadís, a la prerrogativa fundamental del individuo; ya no elige los objetos de su deseo; es Amadís quien debe elegir por él. El discípulo se precipita hacia los objetos que le designa, o parece designarle, el modelo de toda caballería. Denominaremos a este modelo el mediador del deseo. La existencia caballeresca es la imitación de Amadís en el sentido en que la existencia del cristiano es la imitación de Jesucristo.» (Girard, 1985: 9-10)

Subrayamos que cada obra literaria tiene su singularidad y, desde este sesgo teórico también se puede contemplar tanto en «Como un león» como en «Frío» de qué forma los protagonistas intentan rescatar sus respectivos modelos de identificación. Muchas veces, Lito y Nêgo no se dan cuenta de que para alcanzar o seguir este modelo se olvidan de lo que es más visible en el mundo.

Nêgo no ve problemas que son evidentes a los lectores: su prematura incidencia en el mundo de la criminalidad. Si el frío y el sueño no le impiden llevar a cabo el pedido de Paraná, su fascinación sí le impide que vea un mundo de infracciones al cual ya pertenece. Lito, a su vez, en el deseo de tener un coche, no ve en la acción del hermano una rotunda transgresión a las reglas sociales: «Mi hermano apareció un día con un bote impresionante y nos llevó a dar una vuelta. Al Tulio, al Negro, al Tito, que vivía en esa época, al Beto. Fue un gran gesto» (Conti, 2005: 164).

En los dos cuentos, el énfasis en la presencia del otro, un personaje que los protagonistas admiran, puede tener varias consecuencias: recorrer el pasado para buscar un sentido para el tiempo presente, como ocurre con el narrador de «Como un león», y convertir la ardua tarea de deambular por las calles en algo más placentero, como es el caso de «Frío».

En estos dos tipos de viaje que realizan –por medio de la memoria o por las calles de San Pablo–, los protagonistas vuelven a trazar sus historias. No obstante, no se concentran en sus propias vidas. El foco en el otro es progresivo. Hablar de sí necesariamente implica hablar en primer lugar del otro.

En «Como un león», Lito se acuerda de varios personajes con los cuales convivió. De este modo, no narra solamente su historia, sino que vislumbra cada vez más a aquellos cercanos a sus recuerdos. Y en ese desplazamiento, el narrador solo habla de sí cuando describe al otro:

> «[…] hay algo de él [mi padre] en cada cosa que me rodea, en toda esa roñosa vida, como la llaman, y si veo algo que los otros no alcanzan a ver es justamente porque allí está mi padre.» (Conti, 2005: 155).

Se nota que la visión de Lito se constituye desde la de su padre. La manera en la que observa el mundo depende de la percepción del otro. La valoración del espacio donde vive se hace porque su padre, de alguna manera, se la indicó. Y si no fuese por esta indicación, Lito vería como los otros, de modo estrecho y simplificado.

En «Frío», Nêgo también ve algo distinto en su vida que una presencia tercera le muestra:

> «Lúcia era menor que ele e brincava o dia todo de velocípede pela calçada. Quando alguma coisa engraçada acontecia, eles riam juntos. Depois, conversavam. Ela se chegava à caixa de engraxate. O menino gostava de conversar com ela, porque Lúcia lhe fazia imaginar uma porção de coisas suas desconhecidas: a casa dos bichos, o navio, a moça que fazia ginástica em cima duma balança – que o pai chamava de trapézio. Na sua cabeça, o menino atribuía à moça um montão de qualidades magníficas.» (Antônio, 2004: 100).

Es interesante observar que, a diferencia del fragmento anterior de Conti, en el cuento de João Antônio, no se le *invita* al niño a ver de modo diferente el lugar periférico donde vive, sino las cosas que se ubican en el centro urbano. Nêgo tiene acceso a ese mundo por medio de su imaginación. La niña Lúcia le abre los ojos y él saborea algo desconocido.

A despecho de que haya diferencia entre las clases sociales a las que los niños pertenecen –el juguete de Lúcia, un velocípedo, indica su clase social más elevada–, la niña camina hacia Nêgo. Ella rompe una barrera invisible que separa ricos y pobres. Allí, cerca del cajón del lustrador de zapatos, Lúcia le narra todo lo que Nêgo no puede tocar ni ver. E imaginándolo, el niño rediseña su propio universo –su mundo infantil– incorporándole elementos que se apartan del sitio donde vive.

En «Como un león», Lito se inspira en las enseñanzas que provienen, sobre todo, de sus familiares; de las personas que viven en las villas y que no pueden salir de este territorio. Lito tampoco logra ir más allá de las vías, acceder al otro lado de la ciudad. El espacio dentro de la villa que está circunscripto por la sirena de Ítalo y que se sitúa detrás de las vías del tren es más apreciado que el espacio que está al otro lado: la ciudad con su gran urbanización.

Pese al hecho de que el paso de las vías, según Heredia (1996), supone el «mundo de la delincuencia, prefigurado como una determinación que el personaje conoce a través de su hermano y sus amigos», Lito elige estar en esta posición y cambia el orden de visión del mundo. No es malo el lugar donde está, sino la vida de los que están en las grandes urbes. La interpretación de Heredia (1996) pone en relieve el «viaje de transgresión» del protagonista: es una forma de exilio interno

que se manifiesta en el «discurso de la clase popular de la periferia de la Capital» (Heredia, 1996: 196).

Podemos ver la actitud de Lito no solo como una forma de exilio interno. El narrador elige los mismos pasos de su hermano y su padre. Su imitación no es algo sencillo, o sea, no hace una copia de la apariencia, de los gestos o de la indumentaria. Su búsqueda es ser como ellos, repetir sus pasos, sus deseos, y no moverse por medio de los pedidos que se le hacen.

Expliquémoslo mejor: el hermano de Lito, haciendo uso de violencia, le pide que termine la escuela. Lito no le desobedece. Lo hace por obligación:

> «La vida zumba y se sacude ahí afuera y yo estoy metido aquí dentro [del aula] esperando el día que salga y salte sobre ella como mi hermano, es decir, como un león. Cada vez lo entiendo mejor.» (Conti, 2005: 162).

Aunque Lito siempre afirma que su hermano le decía que tenía que caminar como un león, en ningún momento aparece la transcripción de un diálogo por medio del cual se compruebe que su hermano efectivamente se lo hubiese dicho. Su hermano, como se observa en el cuento, pertenecía al mundo de la delincuencia. Se puede pensar que la petición del hermano era para que Lito no tuviese los mismos designios.

Lito, a su vez, menosprecia la actitud de los que viven fuera de la villa y valora la de su hermano y de sus amigos. No se conforma con estar en uno de los bancos de la escuela mientras, por ejemplo, su madre trabaja en condiciones despreciables. Lito desea seguir los caminos de su hermano, las sugerencias implícitas. El exilio interno a que se somete puede ser leído no solamente como una filosofía de vida o un viaje de transgresión que realiza sino como un deseo intenso de ser como el hermano.

En el cuento de João Antônio, Nêgo no se queda solamente en el espacio más periférico donde vive. De modo distinto de Lito, Nêgo sale de su casa y emprende un itinerario: cruza la urbanización hacia un depósito de chatarra.

Estos dos cuentos parecen ser reflejo el uno del otro. Reflejos, en verdad, al revés: mientras el cuento de Conti se reconstruye por medio de los recuerdos (el joven Lito se acuerda de su infancia), el cuento de João Antônio se desarrolla en el mismo tiempo de las peripecias narradas. A diferencia de Lito, que valora la villa donde vive, a Nêgo le encantan las luces de la ciudad, los edificios, los tranvías y los sitios que se apartan de la periferia. Es interesante también destacar que la travesía de Nêgo empieza durante la madrugada y se encierra al amanecer. Sin embargo, la travesía de Lito, en el cuento de Conti, comienza por la mañana, con la sirena de Ítalo, y termina al oscurecer, con las villas «envueltas en una luz somnolienta» (Conti, 2005: 166).

En los dos cuentos se representa el mundo de la delincuencia. A los ojos de Lito este mundo es más evidente y, a despecho de ello, hace un esfuerzo para no verlo

desde un punto de vista negativo. Por otro lado, en el cuento de João Antônio este mundo hostil no se refleja en la mirada de Nêgo. Mientras el chico lleva a cabo la tarea de cruzar la ciudad de San Pablo, no se da cuenta de lo que hace. Nêgo reinventa este mundo desde su imaginación; desde su tacto infantil.

Es interesante destacar que Nêgo no simpatiza con personajes que no le parecen idóneos. Como ejemplo, podemos citar a los «fulanos bem vestidos» que le daban «grojas muito grandes, à toa, à toa», «eram diferentes de Paraná, e o menino não os topava muito» (Antônio, 2004: 99). Es admirable también notar que esos personajes –malos a los ojos de Nêgo– realizan negocios con Paraná. Nêgo no se equivoca. Los hombres que llevan corbatas no comparten el mismo mundo que el niño. No se trata solamente de una diferencia entre las prendas de vestir sino entre las afecciones. Hay un rechazo natural de Nêgo. Esos hombres no le inspiran confianza. No lo hacen soñar.

Asimismo, en «Como un león», Lito ve de modo distinto a los hombres que viven más allá de las vías de los ferrocarriles y que pasan con sus autos echándo a los habitantes de la villa una mirada piadosa. Lito invierte esta mirada, afirmando que:

> «Nos tienen lástima, se ve, pero los que merecen toda la lástima del mundo son ellos y no creo que se les alcance. No les envidio nada. Mal o bien nosotros estamos vivos. Eso es algo que ellos no saben y mejor así porque si no se nos echarían encima.» (Conti, 2005: 164).

Los personajes por quien Lito no tiene admiración le muestran lo «real», es decir, la diferencia entre las clases sociales, la imposibilidad de ascender en la jerarquía y una violencia que está a punto de estallar. Lito, en este breve contacto con los que van y vienen en coche, puede ver algo distinto de los que no pertenecen a la villa: la vida significa algo más que estar del otro lado de las vías. Y los personajes que le miran con lástima no pueden acceder a esta otra verdad. Para Lito, son ellos los que merecen toda la lástima del mundo.

Se hace necesario aclarar que Lito necesita esforzarse para comprender lo que el padre le sugiere. Cuando su padre le habla sobre los ferrocarriles, los ve como si fuesen grandes máquinas y no un «montón de fierro», como era la visión de Lito. A despecho de ello, Lito poco a poco incorpora la percepción del padre:

> «A medida que hablaba el viejo iba levantando presión y estoy convencido de que al último veía las máquinas verdaderamente. Yo no veía nada por más que me forzara la vista, pero me contagiaba esa loca alegría y trataba por lo menos de imaginarme todo el ruido y la vida de aquellas viejas locomotoras que corrían por su cabeza.» (Conti, 2005: 163).

Deseo e imaginación son los ejes por medio de los cuales los cuentos se estructuran. Estos dos cuentos nos muestran que solo se puede tener una mejor percepción de algo con la ayuda de otra persona. En el cuento de João Antônio, al final, el niño que teme no volver a ver a Paraná o a la niña Lúcia aún se acuerda

de ambos: «Que bom se sonhasse com cavalos patoludos, ou com a moça que fazia ginástica» (Antônio: 2004: 105). Para despistar el frío, el ensueño y el miedo, cuenta con los mundos distintos de los que le hablaron, los caballos de la revista y los afectos por el otro.

En el cuento de Haroldo Conti, Lito todavía repite el mismo gesto de su padre: «me siento sobre una pila de durmientes como lo hacía cuando estaba el viejo» (Conti, 2005: 167). Y afirma: «Tarde o temprano la vida se me pondrá por delante y saltaré al camino. Como un león» (Conti, 2005: 167). Lito reaviva, así, su propia memoria. Rompe el periodo de la ausencia, como el *yo* poético de «Los pasos lejanos» le gustaría hacer. Ve la densidad dramática de la vida (que pocos saben de su existencia) y se reinventa a sí mismo, desde las palabras ajenas, desde los sentimientos que logra aprehender del otro.

BIBLIOGRAFÍA

Antônio, J. (2004). *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo: Cosac Naify.

Conti, H. (2005). *Cuentos Completos*. Buenos Aires: Emécé.

Girard, R. (1985). *Mentira Romántica y Verdad Novelesca*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Heredia, P. (1996). «Exilio y región: Los discursos de la resistencia cultural». In Roggero, Jorge Torres, *Calibar sin Rastro*. Córdoba: José Solsona, pp. 187-207.

Vallejo, C. (1979). *Obra Poética Completa*. Barcelona: Biblioteca Ayacucho.