

IMAGINARIOS SOCIALES Y NARRATIVA

GRACIELA RAVETTI

Profª de Língua Espanhola e Literaturas Hispánicas
Faculdade de Letras/UFMG

La noción de imaginario social comienza como una forma nueva de pensar la sociedad, de plantear una problemática cultural, social y política. De los primeros planteos, conocemos los de Cornelius Castoriadis, que parte de una posición marxista libertaria, para luego separarse de ella en los años 60 buscando una nueva manera de percibir la dinámica social. Uno de los temas que lo inquietan y que le sirve de punto de partida es el de las “burocracias”, a las que concibe como nuevas, adelantando la idea de autoorganización de la sociedad y de autoinstitución. Lo que le critica a Marx es la sujeción a esquemas fijos en las leyes de la historia ya que cree posible trabajar con nociones que no sólo tengan en cuenta los conflictos del capital con el trabajo, o sea que supone que la sociedad es capaz de pensar en sí misma como creación, sin referencia a modelos externos; cómo puede una sociedad pensarse como autoinstituida. El desafío consiste en afirmar que la lengua, las costumbres, los reglamentos, el trabajo, los instrumentos y las relaciones familiares no resultan de ningún plan preliminar, preestablecido, determinado, heredado, inexorable, sino que, frente a cada situación que la sociedad encuentra existe una indeterminación que permite la creación.

La asociación del término “imaginación” para definir criterios de análisis cultural y social no deja de ser paradójica si tenemos en cuenta los semas de /sueño/, /ilusión/ que normalmente lleva esa palabra. Recordemos los slogans de los jóvenes de mayo del 68 en Francia: “La imaginación al poder”, o “seamos realistas, pidamos lo imposible”. Sin embargo, una lectura de los nuevos estudios históricos sobre el poder confirman que la imaginación siempre estuvo asociada al poder, bajo la forma de símbolos y representaciones que tienen un valor fundamental en la manutención del poder.

Sin embargo, los hombres siempre parecen haber tapado la evidencia de estos hechos y las sociedades en general, se desconocen como auto-instituidoras. Invariablemente inventaron para sí mismas orígenes, fuentes y fundamentos exteriores que justifican la manera por la cual son efectivamente constituidas. Lo que importa, para Castoriadis, son los procesos elaborados en niveles de la imaginación social que conducen a la efectivación de la dominación de unos grupos por otros; la idea de determinar quiénes son los que marcan las líneas de fuerza de esta actividad creadora del conjunto social y, en consecuencia tienen el control de ella. Al examinar las cosas desde este punto de vista, los propios dominantes pueden ser y son también, dominados por sus instituciones. En otras palabras, la dominación no es una simple consecuencia de la división de la sociedad en clases.

Castoriadis usa también nociones provenientes del psicoanálisis, en la medida en que éste ofrece un modelo posible de acceso a la autonomía, cuando modifica la relación entre el consciente y el inconsciente e instaura la capacidad de conocer, bien o mal, el deseo. Además, en el inconsciente, los deseos son siempre realizados; las verdaderas dificultades comienzan cuando los sujetos encuentran los objetos, los otros; en el campo delimitado por las instancias de lo público y lo privado. Es en ese terreno que definimos el imaginario social: compone, construye conjuntos y civilizaciones, a partir de actos y de significaciones extraordinariamente heteróclitos. Solamente la instauración de un campo que supone una modificación social radical permitiría a los individuos verdaderas relaciones consigo mismos y con la colectividad; digamos la edificación de una sociedad no sometida a instituciones previamente existentes. En ese caso, sería posible entonces modificar las sociedades sin producir, por eso, violencia extrema o derramamiento de sangre.

A partir de estas ideas, que colocan nuevos desafíos al pensamiento de la modernidad o la postmodernidad, la literatura, como construcción de lenguaje, se sitúa como parte integrante de importancia dentro de esas construcciones humanas. El lenguaje, nos dice Wittgenstein, es el problema esencial de la filosofía, el de especificar la distinción entre lo que puede decirse, y lo que no puede decirse sino

apenas mostrarse. Para el filósofo, los objetos forman la sustancia del mundo, ya la representación que de ellos hacen los hombres es mutable, inestable y accidental. Es a través de una composición de signos elementales — nombres — , que se logra figurar la realidad. No es el nombre sino su articulación lo que “figura”. Así es posible establecer una determinada relación entre pensamiento y lenguaje, por un lado, y la realidad, por otro. Sin embargo, el lenguaje no nos presenta verdades autoevidentes.

Las cuestiones específicas que se nos imponen cuando abordamos la narrativa en busca de un método de análisis que dé cuenta de estas articulaciones, son las configuraciones simbólicas que se actualizan, el conjunto de representaciones que los textos realizan de la sociedad a la que pertenecemos, la experiencia concreta de los procesos de conformación y de articulación de los imaginarios sociales definidos por Evelyne Patlagean⁴ como “el conjunto de las representaciones que exorbitan del límite colocado por las constataciones de la experiencia y por los encadenamientos deductivos que éstas autorizan”. Por su parte Jonathan Culler⁵ nos dice que “entender el lenguaje de un texto es reconocer el mundo a que se refiere”.

Las distintas maneras de “mostrar” ese mundo-referente tienen que ver con los cambios históricos que una cultura sufre de un período a otro. Por ejemplo, en la literatura argentina, en el período que va desde fines de la década del 60 y primera mitad de los años 70, como fase de crisis extrema — lo decimos dado el trágico saldo que resultó de ella en vidas humanas y en experiencias traumatizantes — no puede menos que traducirse en una crisis similar en el sistema de representaciones colectivo, crisis de la “enciclopedia de usos”, de lo que es familiar y común a todos o a la mayoría, de lo que resulta indiscutible y dispensable de ser dicho. Es que, en un momento en que se produce un serio intento — frustrado — de modificación general de la sociedad, los creadores de cultura, los escritores que escriben en la época, tienden a aclarar, a crear, a fundar, nuevas convenciones, nuevas “enciclopedias” y “diccionarios” que permiten inéditas modificaciones y que, en última instancia, justifiquen y legitimen los cambios de mentalidad. Interpretar un texto, nos dice Barthes⁶, significa introducirlo dentro de los modos de orden que la cultura pone a nuestra disposición, sobre todo un modo de discurso que esa cultura escuche como natural, o sea el proceso llamado de recuperación, de naturalización o de verosimilitud. Las operaciones de producción del sentido son entonces prácticas sociales específicas,

⁴ PATLAGEAN, 1990, P.291

⁵ CULLER, 1978, P.191

⁶ BARTHES, 1970, P.48. *¿por que no se renuncia a la pluralidad de las “artes” para afirmar mejor la pluraridadde los textos?*

como afirma Eliseo Verón⁷, de un sujeto productor al que vemos como soporte de dichas operaciones y que puede definirse por su posición en el juego social.

Para abordar un texto narrativo teniendo en cuenta los presupuestos antedichos, proponemos que, en un primer procedimiento, se busque la articulación del imaginario, se procure elaborar un modelo de las estructuras literarias en relación con el imaginario del texto a partir de los intereses intrínsecos del mismo.

1.-En primer lugar, nos detenemos en las trayectorias de la constitución de los sujetos que tienen que ver con el nacimiento y desenvolvimiento de imaginarios individuales que “surgen de” y “se enraízan en” imaginarios colectivos y sociales: el sujeto y sus ilusiones constitutivas. Jameson⁸, observando la inserción de la actividad imaginante individual en fenómenos colectivos dice que “la disposición de leer textos literarios o culturales como actos simbólicos tiene necesariamente que aprehenderlos como resoluciones de determinadas contradicciones” y no simplemente leer la literatura como “reflejando” el fondo social. El mismo Jameson, partiendo de Lacan, propone el análisis literario como una reescritura o reestructuración de un subtexto histórico o ideológico anterior; el texto literario concebido siempre en relación activa con lo Real, trayendo lo Real al texto: “En otras palabras, como la acción simbólica (...) es una manera de hacer algo al mundo, en ese sentido lo que llamamos “mundo” tiene que ser inherente a ella, y es el contenido de que ella se tiene que apropiarse para someterse a las transformaciones de la forma.” También A.J. Greimas nos proporciona algunos conceptos de los que nos podemos valer para esquematizar la estructura actuacional que aparece cada vez más “como susceptible de explicar la organización del imaginario humano, proyección tanto de universos colectivos como individuales”. Para ello, parte del análisis de las estructuras sintácticas y considera que cualquiera que sea la interpretación que les demos “(a) en el plano social, la relación entre el hombre y el trabajo que produce valores-objetos y los coloca en circulación en el cuadro de una estructura de troca, o (b) en el plano individual, la relación entre el hombre y el objeto de su deseo, y la inscripción de éste en las estructuras de comunicación inter-humanas, las disyunciones operadas por estos esquemas elementales parecen ser suficientemente generales para aportar las bases de una primera articulación del imaginario”.¹⁰

⁷ VERÓN, 1980, p.81

⁸ JAMESON, 1992, p.156

⁹ JAMESON, F. 1992, p.73

¹⁰ GREIMAS, 1977, p.238

Para poner en evidencia la articulación narrativa partimos de una primera presentación de los textos en la forma de *enunciados narrativos*, cada uno con su función, ejecutada por una o varias instancias-personajes, y de la organización de estos enunciados en situaciones secuenciales marcadas por algunas características mínimas regidas por configuraciones simbólicas o imaginarias homogéneas. Secuencia, según definida por Greimas, es una unidad del discurso narrativo autónoma, posible de funcionar como una narrativa más amplia: el lugar ocupado en este caso es el que determinará su función en la economía global de la estructura narrativa. Es preciso segmentar el texto, recortar unidades de lectura en segmentos contiguos.

2.-En segundo lugar, nos interesan los dobles con que son representados en el texto las instancias enunciativas; autor-narrador-narratario-lector, como formas de ordenar e interpretar — leer —, las perspectivas, las miradas, que focalizan los imaginarios.

3.-En tercer lugar, nos interesan los gestos para remitir a un mundo: los códigos, que, en el concepto de Barthes son una “perspectiva de citas”, un tipo de modelo semántico general que nos permite seleccionar los elementos pertenecientes al espacio funcional que el código designa y nos permite identificar elementos y clasificarlos juntos de acuerdo con funciones particulares. Para tanto es preciso seleccionar *lexias*, que son unidades mínimas de lectura, un trozo de texto que se aísla por tener un efecto o función específicos diferentes de trozos de texto cercanos, para luego atribuirles un lugar en las clasificaciones establecidas por nuestra experiencia de otros textos y del discurso sobre el mundo. “Lévi-Strauss define “código” desde el punto de vista del conjunto de objetos o categorías procedentes de un solo sector de experiencia y relacionados entre sí de forma que se convierten en herramientas lógicas útiles para expresar otras relaciones.”¹²

Para Barthes como para Lévi-Strauss, los códigos van determinados por su homogeneidad — agrupan elementos de un mismo tipo — y por su función explicativa. Por consiguiente el número de códigos identificados puede variar según la perspectiva escogida y la naturaleza de los textos que estemos analizando. El autor de un texto narrativo busca descubrir los códigos del destinatario a quien intenta comunicar algo y usa para ello la lengua aunque sabemos que en el intercambio verbal se juegan relaciones de poder y a menudo es el más fuerte quien impone al más débil su propio idiolecto. En el proceso de la decodificación intervienen las dos competencias,

¹¹ CULLER, 1978, p. 288.

¹² *Ibidem*, p.70. Hace referencias a las categorías usadas por Lévi-strauss de “lo crudo” y “lo cocido”, lo “húmedo”, “lo quemado”, etc.

destinador-destinatario. Consideramos competencia a la suma de todas las posibilidades lingüísticas, al espectro completo de lo que es susceptible de producir y de interpretar un sujeto. Esta competencia, concebida muy extensivamente, se encuentra restringida en el caso en el cual el sujeto, cuando funciona la comunicación, se encuentra en posición de codificador, y también por la acción de diversos filtros.¹³

Barthes propone trabajar con cinco códigos principales: el proiarético, que rige la construcción de la novela por parte del lector; el hermenéutico, que entraña una lógica de pregunta y respuesta, enigma y solución, intriga y peripecia; el sémico, que proporciona modelos que permiten al lector reunir rasgos semánticos relativos a los personajes y desarrollar caracteres; el simbólico, que guía el pasaje desde el texto hasta las lecturas simbólicas; el temático referencial, constituido por el ambiente cultural a que remite el texto, y el cultural, que remite a la cultura tomada en sentido amplio.

4.-En cuarto lugar, nos interesa el análisis particular de algunos imaginarios sociales específicamente representados y trabajados en el texto que estamos analizando. A modo de ejemplo, uso aquí algunas conclusiones de abordaje de la problemática tiempo/espacio como imaginarios sociales en la obra novelística del escritor argentino Haroldo Conti: las novelas, *Sudeste*¹⁴, *Alrededor de la Jaula*¹⁵ *En vida*¹⁶ y *Mascaró, el cazador americano*¹⁷ permitieron un trabajo extenso sobre el tema.

Dentro de la narrativa, la figuración del espacio, por ejemplo, tiene un estatuto tan importante como cualquier otro componente; como tal pertenece a la categoría de *función* en el sistema narrativo. Genette¹⁸, en su interesante estudio sobre el espacio en la literatura, dice que el espacio es hoy, como en el barroco, al mismo tiempo atrayente y peligroso, favorable y maléfico. Es decir que al no ser este tema autónomo, es preciso verificar su función o de significado o de significante. En el caso de que se hable, no del espacio, sino de otras cosas en términos del espacio, su presencia es la base del mensaje más que su contenido; es entonces, significante y sirve de término base al sistema connotativo. Las metáforas espaciales son, así, un discurso de alcance casi universal que sirven para hablar de todos los temas: el espacio es forma; en este tipo de metáfora existe entonces un significante, que es el término espacial y un

¹³ KERBRAT-ORECCHIONI, s/d., p.22

¹⁴ CONTI, 1962.

¹⁵ CONTI, Haroldo, 1966.

¹⁶ CONTI, Haroldo, 1971.

¹⁷ CONTI, Haroldo, 1975.

¹⁸ Genette, 1972, p.99 y passim.

significado que es el objetivo variable del discurso. Al contrario, el espacio descrito como tal, buscando que el lector fije su atención en las escenas que se le describen — ambientes, paisajes o naturaleza —, está cumpliendo función de contenido, de significado.

Los hombres históricamente explotaron esta cuestión: existe entre las categorías del lenguaje y las de la extensión cierta afinidad, siempre se han buscado en el vocabulario espacial términos destinados a diversas aplicaciones. Genette propone un análisis temático o lexicológico que termine en síntesis estructural.

Hoy la literatura — el pensamiento — se experimenta apenas en términos de distancia, de horizonte, de universo, de paisaje, de lugar, de sitio, de caminos y de morada: figuras ingenuas, pero características, figuras por excelencia, donde el lenguaje se espacializa a fin de que el espacio transformado en lenguaje, se hable y se escriba.¹⁹

Este tema se relaciona directamente con la importancia que el tiempo y el espacio tienen en los imaginarios sociales, ya que pueden verse como configuraciones que responden a imaginarios históricos de la cultura — argentina en el caso del escritor Haroldo Conti — y que tienen una significancia en la narrativa de este autor, en busca de una interpretación que permita explicar ciertas estructuras sociológicas que aparecen inmersas en mitologías nacionales. En este espacio es posible que se trabaje con las relaciones cultura-naturaleza²⁰ o civilización-naturaleza, campo-ciudad, retomando uno de los tópicos antiguos del imaginario social de la literatura argentina. Las escenas sociales dependen en gran parte del espacio en el que son montadas y la percepción de éste depende de la perspectiva, del lugar desde donde el observador está situado. Roberto Damatta²¹ explica cómo las concepciones del espacio y del tiempo son intrínsecamente invenciones sociales que al mismo tiempo construyen y son construidas por la sociedad en la que están inscriptas. Por eso es que en toda sociedad se observan los conceptos de tiempo y de espacio en mayor o menor complejidad hasta el punto en que no se puede hablar de espacio sin hablar de tiempo. Borges dice”:

¹⁹ GENNETE, 1972, p.106.

²⁰ Derrida comenta este tema en la obra y el pensamiento de Lévi-Strauss al respecto de la antítesis cultura-naturaleza.

²¹ DAMATTA, 1985.

Creo delusoria la oposición entre los dos conceptos incontrastables de espacio y tiempo. Me consta que la genealogía de esa equivocación es ilustre y que entre sus mayores está el nombre magistral de Spinoza, que dio a su indiferente divinidad — Deus sive Natura — los atributos de pensamiento (vale decir, de tiempo sentido) y de extensión, (vale decir, de espacio). Pienso que para un buen idealismo, el espacio no es sino una de las formas que integran la cargada fluencia del tiempo. Es uno de los episodios del tiempo y, contrariamente al consenso natural de los ametafísicos, está situado en él, y o viceversa. Con otras palabras: la relación espacial — más arriba, izquierda, derecha — es una especificación como tantas otras, no una continuidad.²²

En sociedades adherentes al capitalismo con su lógica cultural, el tiempo y el espacio son generalmente medidos a partir de los parámetros establecidos por la ideología dominante. El tiempo se vende y es dominado por la medida universal del reloj. Sin embargo, un examen minucioso de nuestras sociedades puede permitir descubrir formas paralelas de tiempo y de espacio coexistentes, lo cual nos podría llevar a hipotetizar la existencia de un *matiz contradiscursivo* en aquellos discursos sociales que presentan sistemas diferentes de medir las temporalidades y el espacio como parte de un pensamiento alternativo frente a la imposición de un sistema único y rígido de medida que encuadra también la sensibilidad y la manera de percibir el mundo. Podemos pensar entonces los conceptos de espacio y de tiempo como ideas-imágenes, productos de la actividad imaginaria de grupos humanos, cuya eficacia y alcance dependen del grado de poder que dichos grupos posean en la sociedad a la que pertenecen.

Los espacios están conformados por capas de construcciones que se sucedieron en el tiempo pasado; personas, grupos humanos, van dejando rastros que permiten al observador transformarse en un “arqueólogo del poder” buscando significaciones para los vestigios que el pasado ha dejado, destrinchando los símbolos y las significaciones que ocupan esos espacios, su topografía simbólica.

Inventarió léxico nocional.

En la novela MASCARÓ, EL CAZADOR AMERICANO, por ejemplo, el tiempo y el espacio se reúnen en una sola percepción. El barco “El Mañana”, que desplaza a los personajes en un viaje del que no sabemos el término [ellos tampoco tienen ese conocimiento], es un espacio en el que la vida es mostrada como travesía, el errar desde el nacimiento. El mar es un camino de vida que es espacio

²² BORGES, 1974, p.200.

— mar — y es tiempo porque las historias se acumulan. *Uno es historia. ¿Qué hay para adelante? caminos...*

En el viaje por mar en el barco EL MAÑANA, el espacio se escinde en *interior* y *exterior*²³. El mar es descripto como una nebulosa que envuelve; con una alternancia entre ser belicoso, tormentoso, abismal y ser un mar de aceite, un colchón de blanduras de largos y acompasados movimientos. En el otro extremo, el barco por dentro, distribuido en varios ambientes: el dormitorio en el sollado²⁴ que posee un par de cuchetas, trastos, un farol de querosene y una escalera que comunica y que es el paso hacia las otras dependencias del barco; la cubierta y la camareta, ubicada debajo de la timonera donde los pasajeros se reúnen para comer y divertirse. Aquí el espacio externo, el mar, sirve para enmarcar las escenas y como campo de base de visiones simbólicas que son tratadas con naturalidad, como si fueran formas normales, aceptadas por las convenciones de los viajes por mar y que reescriben, por ejemplo, las visiones relatadas por Colón en el DIARIO.

En algunos cuentos de este escritor, la memoria afectiva se procesa también a través de las nociones de tiempo y de espacio. La vivencia temporal de la mayoría de los personajes contianos se da en el espacio demarcado entre el tiempo “histórico” y el tiempo “mítico”, ambos desmitificados, relacionada con la ruptura de la cotidianidad del presente por medio de la evasión al pasado. El tiempo presente se enclava en el espacio presente — ciudad, trabajo desagradable —, y esa alienación se quiebra por medio de la memoriosa tarea de recordar el pasado — tiempo de la infancia — que se instaura en el espacio del pasado — el pueblo del interior. El flujo temporal se inmoviliza: las personas no mueren ni envejecen en el recuerdo y nunca lo harán. En ese sentido tanto el espacio como el tiempo pasado son míticos y continuos.

En MASCARÓ, se produce una ruptura en esta concepción: ahora, la mutabilidad temporal adquiere amplitud significativa porque los personajes pueden insertarse históricamente en su tiempo y conquistan identidad social, grupal e individual que les permite la acción a la que se lanzan. Los elementos del pasado vienen sólo a corroborar el presente, a ajustarlo aún más, a mantener el equilibrio de la realidad presente donde todo es posible de ser renombrado. Lo que es vida y lo que es muerte, por ejemplo, tendrá una validez diferente: vivir vale la pena sólo en determinadas situaciones, de otro modo, es necesario arriesgar la vida en pro de los ideales.

²³ Esta definición es metodológica: en el interno transcurre la narrativa, el externo sirve de marco donde no se viven acciones narrativas.

²⁴ Sollado: cubierta corrida que se establecía bajo la primera en los navíos y bajo la batería en las fragatas y que a veces era movediza. /Piso de los pañolones de fondo.

Como cada individuo, cada sociedad tiene un sistema de espacio y tiempo que sirve de base para la organización de la memoria individual y colectiva. Damatta dice:

Así es que cada sociedad ordena aquel conjunto de vivencias que es socialmente probado y debe ser siempre recordado como parte y parcela de su patrimonio — como los mitos y las narrativas —, de aquellas experiencias que no deben ser accionadas por la memoria, pero que evidentemente coexisten con las otras de modo implícito, oculto, inconscientemente, ejerciendo también una forma compleja de presión sobre todo el sistema cultural.²⁵

Es posible entonces hablar de una sociología de la *memoria* y del *recuerdo* que trataría las cuestiones de los espacios, las temporalidades y los sistemas de memorias de cada sociedad. Haroldo Conti trabaja con la memoria popular y se coloca como enunciador justamente en el papel de recopilador. Al respecto, algunos testimonios de personas de su entorno hablan de su método de preparación de la narrativa:

...Charlábamos y me preguntaba cosas, y yo le contaba anécdotas, historias, y muchísimo de lo que yo le contaba apareció después en los libros, en LA BALADA o en MASCARÓ. Él le daba la forma literaria, claro, y lo asociaba con otras y las encajaba tan bien que saltan los cuentos. Le hablé de los personajes de Pancho Ceja, cómo eran, cómo era el Abbal, cómo la vieja Rosa Pampin, su idiosincrasia, y un montón de historias que él cuenta en los libros.

Había que verlo con la cultura que tenía cómo se interesaba por lo que yo pudiera contarle. Me escuchaba con atención y me preguntaba todo. Tomaba apuntes a veces pero más que nada memorizaba las cosas del campo que yo contaba, que pueden parecer insignificantes... Cómo se revuelcan los toros cuando anuncian el cambio de tiempo, cosa que en algún lugar de sus libros creo que menciona. También cómo si se pone un grano de sal en doce rodajas de cebolla y se las saca una noche al aire libre, al otro día puede determinarse cuáles meses serán más lluviosos según la distribución de la sal. Me preguntaba sobre la suerte que da una pluma de caburé, un bicho horrible... Maruca Cirigliano, familiar y amiga de Haroldo.²⁶

²⁵ DAMATTA, 1885, p.31.

²⁶ RESTIVO Y SÁNCHEZ, 1986. pp.27-32

En el caso del tiempo, el contraste más amplio se da entre el de las rutinas y el de las situaciones extraordinarias programadas e inventadas por la propia sociedad, sean éstas fiestas, espectáculos, ceremonias, rituales, solemnidades, etc. En estos casos afecta también al espacio: el tiempo ordinario del trabajo y del placer puede variar los sujetos o focos de la acción ritual como sucede en MASCARÓ en que el “circo” se torna una comunidad base, una especie de hermandad, centro de los rituales que tienen como condición del ritual/espectáculo el volver cotidiano lo extraordinario para ser transferido a lo íntimo de los individuos, partiendo de lo general a lo particular. Las fronteras entre lo posible y lo imposible y las operaciones de la actividad de los sujetos-hombres — Oreste, el Príncipe, Mascaró — narrados a través de los *enunciados modales* que toman la siguiente orientación: querer-saber-poder-hacer.

La desjerarquización de las relaciones sociales se neutraliza en el ritual del circo sentando las bases de un cambio social. Si la sociedad no sale de la rutina, está imposibilitada de ejercer la memoria porque no puede tener conciencia de sí misma²⁷, si *la conciencia depende de la memoria* y ésta es un tipo de *saber*, entonces un trabajo sobre ésta tiene consecuencias en el accionar de la conciencia. Haroldo Conti trabaja en ese sentido en varios niveles: en el lingüístico-retórico, con la metaforización que provoca al mismo tiempo la memoria popular y la cultura erudita²⁸; en la estructuración de la narrativa, cuando se vale de otros lenguajes culturales que tienen que ver con ambos registros: el cine y la pintura; las costumbres, ritos populares de los que se vuelve, como dijimos antes, recopilador: recetas, dichos; con la elaboración temática que, entre otros temas, construye una utopía de la praxis comunitaria presentada como una hipótesis de funcionamiento que termina fracasando y dando lugar a la lucha armada del levantamiento popular.

En MASCARÓ, encontramos también la dicotomía civilización/barbarie, ciudad/campo, europeísmo/nacionalismo, que venía siendo planteada desde el siglo XIX, con los escritores de la generación del 37: Sarmiento, Echeverría, Alberti y otros. El espacio de la novelística de Conti dará una respuesta nueva y una figuración imaginaria especial a este problema. Si volver la mirada al campo ha sido o es, en la cultura argentina del siglo XX, una construcción de *sentidos* sobre el pasado, en la que se entiende la *tradición como una construcción de genealogías en función del presente y como la activación de sentidos, discursos y valores alojados en el pasado*²⁹, el caso de MASCARÓ es, por el contrario, un discurso

²⁷ DAMATTA, 1985, p.34

²⁸ Considerando la cultura popular como un entrecruzamiento de niveles. Gran parte de lo que pertenece a lo popular perteneció o formó parte de la cultura erudita.

²⁹ MONTALDO, 1992, p.24

sobre el futuro a partir de la recuperación de lo rural o lo fronterizo en el **presente** como forma de construir ese futuro.

Otro espacio del imaginario tiempo/espacio en estas novelas es el de la marginalidad versus el espacio socialmente aceptado: lo que los sujetos hacen tiene invariablemente diversas resoluciones narrativas que aclaran una valoración de acuerdo a los valores vigentes: el lector sabe cómo la sociedad-centro reacciona ante las acciones regidas por comportamientos propios de las áreas periféricas; espacios que también delimitan, paradójicamente, libertad y vida verdadera (en el espacio de la marginalidad) *versus* alienación y ahogo; los pueblos pequeños frente a la civilización urbana de las grandes ciudades. Si en SUDESTE, Conti trabaja con el espacio del río, de la costa, en ALREDEDOR DE LA JAULA, con el espacio de la ciudad como el lugar de la alienación, y en EN VIDA con la antítesis provisoriamente resuelta, en MASCARÓ, trabaja el **camino** que le permite recuperar la cultura popular en los pequeños pueblos, *zona fronteriza entre las grandes ciudades y lo propiamente campesino*³⁰; el viajar “conociendo”, significa también la unificación de la costa con el campo, la orilla y el interior, en una síntesis de varios imaginarios.

Con el tema del viaje, en una cultura como la argentina que hacía del viaje a Europa un punto culminante y objeto del deseo, de realización personal y grupal, Conti propone el viaje al interior del país: el recorrido por los lugares donde el hombre vive en relación con la naturaleza y el trabajo. Este aspecto apunta como referentes, las experiencias personales del autor y los libros de viajes, sobre todo los de Hemingway y Kerouac.

Para concluir: los conflictos planteados por las metáforas espaciales no se refieren sólo a pasado/presente sino también al planteo entre lo culto y lo popular³¹. La modernidad de esta narrativa es, en cierta medida, la síntesis nada pretenciosa de lo popular recogida a partir de la cultura erudita, exquisita, de Haroldo Conti que podía, desde los imaginarios sociales, unir ambos campos y darles expresión retórica: no estamos hablando sólo de temas sino de lenguaje y de estructuración de la narrativa, que recupera la oralidad popular y la estructuración proveniente también de la oralidad, que integra la novela así como el relato mítico, el popular, el tradicional, el folklórico lo hacían. Hombres y espacios no urbanos cuyas huellas están borradas en la historia, se vuelven discurso e historia en la escritura.³² El espacio habitualmente se comporta como significativo, apunta a otros sentidos, recoge simbolismos propios del imaginario social en un trabajo semejante al del antropólogo. Significativo de significaciones tradicionales y de significaciones nuevas, nacidas de una práctica, de un accionar social.

³⁰ ROMANO, In RESTIVO y SÁNCHEZ, 1986, p.113

³¹ MONTALDO, 1992, p.24

³² MONTALDO, 1992, p.25

Bibliografia:

- BARTHES, Roland. *S/Z*. Lisboa, Edições 70, s/d., 1º edição, 1970.
- BORGES, Jorge Luis. *Discusión*. In: *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé, 1974.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.
- CULLER, Jonathan. *La poética estructuralista*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1975.
- DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua*. Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. São Paulo, Brasiliense, 1985..
- GENETTE, Gérard. *Figuras II*. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- GREIMAS, A.J. *Semiótica narrativa e textual*. São Paulo, Editora Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo, 1977.
- JAMESON, Frederic. *O inconsciente político*. A narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo, Editora Ática, 1992. Trad. Valter Lellis Siqueira.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *La Enunciación*. De la subjetividad en el lenguaje. Buenos Aires, Hachette, s/d. Trad. de Gladys Anfora y Emma Gregores.
- PATLAGEAN, Evelyne. "A história do imaginário". In: LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo, Martins Fontes, 1990.
- RESTIVO, Néstor y SÁNCHEZ, Camilo. *Haroldo Conti, con vida*. Buenos Aires, Editorial Nueva Imagen, 1986.
- VERÓN, Eliseo. *A produção do sentido*. São Paulo, Editora Cultrix/ Editora da Universidade de São Paulo, 1980.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores, 1979. Trad. Waltensir Dutra.