



Vol. 8, No. 2, Winter 2011, 62-75
www.ncsu.edu/project/acontracorriente

Memoria y Escritura. Para una lectura de Haroldo Conti¹

Graciela Aletta de Sylvas

Universidad Nacional de Rosario

Por supuesto quisiera ser un escritor comprometido en su totalidad. Que mi obra fuese un firme puño, un claro fusil. Pero decididamente no lo es. Es que mi obra me toma relativamente en cuenta, se hace un poco a mi pesar, se me escapa de las manos, casi diría que se escribe sola y llegado el caso lo único que siento como una verdadera obligación es hacer las cosas cada vez mejor, que mi obra...tenga más belleza que la de los otros, los enemigos”

—Haroldo Conti

Resulta casi insoslayable asociar el tema de la Memoria con la empresa de releer hoy la producción del escritor Haroldo Conti. Memoria y olvido tienen repercusiones estrechamente ligadas con los últimos trabajos en los que he focalizado mis investigaciones. Un primer

¹ Este texto fue leído en un homenaje a Haroldo Conti que organizó la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Rosario en el 2010.

relevamiento de la presencia de la obra de Conti en distintos lugares de la ciudad de Rosario, dieron como resultado, con sorpresa de mi parte, la ausencia de sus libros en las bibliotecas, en algunas esta ausencia es total, en otras se encuentran uno o dos títulos. Lo mismo sucede en librerías consideradas importantes de nuestro medio. Me pregunté entonces, ¿por qué el olvido? Este olvido supera el aspecto individual para extenderse en forma colectiva. Es significativa su ausencia, por lo menos hasta ahora, en los medios intelectuales que ejercen la crítica literaria y en los debates generados sobre la narrativa de los años 60 y 70. Con esto quiero decir que no integró el “canon” de la literatura argentina, aunque Eduardo Romano publicara un estudio sobre *Sudeste* y otros cuentos (1972), una selección de sus cuentos con un estudio introductorio en Editorial Kapeluz en 1976, y Beatriz Sarlo incluyera en 1979 “Las doce en Bragado” en una antología del cuento argentino del Centro Editor de América Latina. Algunos periódicos, ya finalizada la dictadura, publicaron algunos de sus libros, como *La Nación*, que sacó *Sudeste* en 2002 y *Página 12*, los cuentos de *La Balada del Alamo Carolina* en dos tomos. También los periodistas Néstor Restivo y Camilo Sanchez hicieron una recopilación de testimonios en 1986.² Sus *Cuentos Completos* aparecieron quince años después, en 1994, publicados por la editorial Emecé.

Memoria y olvido son dos caras de la misma moneda, ambas comparten la misma raíz: “mnemne”, que viene de una antigua raíz indoeuropea: “men”. También la palabra amnesia: a, negación, mnemne: sin memoria, de la misma manera que amnistía, el olvido programado, viene de la misma raíz. Es decir que ambas están relacionados. Existe una memoria individual y otra colectiva, ambas en diálogo y en interacción. Pero, como bien afirma Halbwachs, el primer teórico de la sociología de la memoria³, la memoria individual siempre está encuadrada socialmente, y de allí obtiene su sentido. Es selectiva,

² Eduardo Romano, “Conti: de lo mítico a lo documental” en Lafforgue Jorge: *Nueva novela latinoamericana* (Buenos Aires: Paidós, 1972); “Estudio preliminar” a *Cuentos y relatos de H. Conti* (Buenos Aires: Kapeluz, 1976); *Mascaró*, Buenos Aires: Hachette, 1986); como compilador: *Haroldo Conti, alias Mascaró, alias la vida* (Buenos Aires: Colihue, 2008); Camilo Restivo Néstor-Sanchez, *Haroldo Conti. Biografía de un cazador* (Buenos Aires: Nueva Imagen, 1986); *Haroldo Conti. Una épica del río y la llanura* (Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 2005).

³ Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire* (Paris: Albin Michele, 1994).

recuerda algunos hechos, situaciones y olvida otros. Sería imposible una memoria total, como la de “Funes el memorioso”. Sin embargo la memoria colectiva, tal como la define Yerushalmi⁴, constituye un movimiento dual, de recepción y transmisión que se proyecta hacia el futuro. Este proceso es lo que forja la “mnemne” del grupo, lo que establece el contorno de su memoria, lo que forma una cadena de eslabones. La hipótesis de Nilda Redondo, autora de un libro reciente *Haroldo Conti y el PRT. Arte y subversión* (2010)⁵, es que su obra ha sido silenciada por la militancia del autor, en el último período de su vida, al PRT (Partido Revolucionario de los Trabajadores) y al FAS (Frente Antiimperialista por el Socialismo), aunque su rol en estas agrupaciones, según creo, no fuera la del brazo armado sino la del intelectual en la difusión de las ideas. Lo que venimos planteando nos conduce a preguntarnos: ¿Por qué ahora Haroldo Conti? ¿Su escritura se reivindica en el contexto de lo que Andreas Huyssen denomina “la explosión sin precedentes de la cultura de la memoria”, lo que nombra como “pretéritos presentes”?⁶ Quizá sea éste el momento de la revalorización de su escritura desde las circunstancias actuales que hacen posible esta tarea. Me refiero a la labor emprendida por organismos de Derechos Humanos y a la de la Justicia. Hoy existe un Centro Cultural de la Memoria que lleva su nombre y que funciona en la ex ESMA dirigida por Eduardo Jozami.

Escritura, memoria y cultura popular

Considerado por algunos como un escritor local que cultivaba una concepción realista y regionalista de la literatura, no leyeron en su obra la perspectiva subjetiva de sus relatos, la ruptura de espacios y tiempos unívocos que, por el contrario, se superponen, las continuas interrupciones del desarrollo lineal de las historias, matizadas por recuerdos y ensoñaciones, las marcas autobiográficas, la multiplicidad de voces, la focalización de los relatos en el hombre y no en los paisajes, la presencia de la magia, la afectividad y algunos rasgos grotescos y

⁴ Yerushalmi y otros, *Usos del olvido* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1998).

⁵ Nilda Redondo, *Haroldo Conti y el PRT. Arte y subversión* (La Plata: De la Campana, 2010).

⁶ Andreas Huyssen, *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007).

míticos. El mismo Conti, en “Tristezas del vino de la costa o la parva muerte de la isla Paulino” rechaza la preceptiva del realismo⁷. Recibió en vida numerosos reconocimientos en forma de importantes premios a sus distintos libros en la Argentina, América Latina y Europa, pero se mantuvo al margen de la academia, de la cultura oficial. Colaboró activamente en la Revista *Crisis* con la publicación de artículos junto a Eduardo Galeano, Federico Vogelius, Aníbal Ford, para nombrar sólo algunos. Tampoco tuvo en su obra de ficción, el perfil convencional del escritor comprometido. Su escritura vehiculiza sus ideas por otros caminos que no son los de la representación directa. Es difícil, dice Néstor Restivo,⁸ ubicarlo generacionalmente: empieza a escribir en los sesenta porque coincide temporalmente con la generación de los escritores del 55 y está inmerso en los mismos hechos político-culturales de la época: la caída del peronismo, incidencias de algunas narrativas de EU, Francia y España, la Revolución Cubana, el boom de la novela latinoamericana y el auge del marxismo en la región, los debates con Borges y Cortázar. Pero su producción muy próxima a la cultura popular y a las historias de los hombres, se distancia de la de sus contemporáneos. Comparte con Rodolfo Walsh el paradigma del intelectual de la época, aunque no coincidieran en la militancia política. Amantes del río, Conti escondió a su amigo por un tiempo en su casa junto al Paraná. Ambos compartieron finalmente un desenlace trágico.

No voy a referirme a las circunstancias de su lamentable desaparición a los 51 años, su internación en el Vesubio, las vejaciones y torturas entre abril y mayo de 1976, la posterior confirmación de su muerte en 1980 por Videla y la ausencia de su cuerpo hasta hoy.⁹ Para la

⁷ , Haroldo Conti, “Tristezas del vino de la costa o la parva muerte de la isla Paulino”, *Crisis*, N° 36, Buenos Aires (abril 1976).

⁸ Néstor Restivo, “Apéndice. Haroldo Conti: Paisajes Con Otra Gente” en Noé Jitrik (dr.) *Historia de la Literatura Argentina*, Vol.11 (Buenos Aires: Emecé, 2000). Apéndice al artículo: Foffani Enrique y Mancini Adriana: “Más allá del Regionalismo: La transformación del paisaje”.

⁹ El ex Sub Comandante del I Cuerpo del Ejército, Jorge Olivera Rovere, fue condenado el 23 de octubre de 2009 a prisión perpetua y juzgado por 116 secuestros y desapariciones entre los que se encuentra Haroldo Conti. Fue Videla mismo quien confirmó su muerte en una entrevista concedida al director de EFE, Luis Ansón, en la que respondió algunas preguntas sobre presos políticos en la Argentina, Paoletti Alipio: “Lo que pasó después”, en Romano E., 2008, op.cit. En un reciente artículo aparecido en el diario *Tiempo Argentino*, 06/12/2010, su autor, el periodista Carlos del Frade, afirma que Rubén Osvaldo Bufano, ex integrante del Batallón 601, acusado de ser uno de los responsables del secuestro y desaparición de Conti, es desde el 2006, el encargado de seguridad de la multinacional Barrick Gold, compañía minera

información de su secuestro podemos leer el detallado informe de Marta Scavac, su segunda mujer, publicado primero en la Revista *Crisis* N° 41 (abril 1986), y luego reproducido por otros autores, y en el Informe del *Nunca Más* de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, legajo 77. Voy a referirme a su entrega a la escritura. Nacido en Chacabuco, Provincia de Buenos Aires, fue un escritor polifacético, periodista, cineasta, profesor de latín, seminarista, autor y director de obras teatrales, militante, pero también navegante, constructor de barcos, aviador, amante del río y de las islas. En el poema anónimo japonés que oficia de epígrafe a *La Balada del Alamo Carolina* (1975)¹⁰, pareció entrever su futuro. Dice así: “Ciruelo de mi puerta / si no volviese yo, / la primavera siempre / volverá. Tú, florece.” En ese momento ya sabía que lo buscaban, que figuraba en las listas, se lo habían avisado pero se negó a irse y colocó un letrero en su escritorio que decía: “*Este es mi lugar de combate, y de aquí no me voy*”.¹¹ Sus captores no supieron lo que decía porque estaba escrito en latín.

Fue un escritor que se acercó con amor a la gente humilde, a los pobladores rurales, a la gente del río, a los marginados: “Contá la historia de la gente como si cantarás en medio del camino, despojate de toda pretensión y cantá, con todo tu corazón: que nadie recuerde tu nombre sino esa vieja y sencilla historia”.¹²

Conti deja en claro la diferencia entre ser un revolucionario y el ejercicio de la literatura:

Considero que el arte es el dominio de la pura libertad , no puede recibir imposiciones ajenas al arte mismo. Tiene sus propias reglas, su mecánica, para que sea arte y no otra cosa... Ser revolucionario es una forma de vida, no una manera de escribir.¹³

Mi obra... se hace un poco a mi pesar, se me escapa de las manos, casi diría que se escribe sola y llegado el caso lo único

con sede en San Juan, ciudad que transita con seguridad respaldado por la compañía.

¹⁰ Haroldo Conti, *La Balada del Alamo Carolina*, 2 tomos (Buenos Aires: Edic. Página 12, sin fecha).

¹¹ Nidia Redondo (op. cit.) atribuye la anécdota a García Márquez quien la cuenta en “La última noticia sobre el escritor H. Conti”, *Proceso*, México (abril 1981).

¹² Haroldo Conti “Compartir las luchas del pueblo”, *Crisis*, N°16, Buenos Aires (agosto, 1974).

¹³ Conti, op. cit.

que siento, como una verdadera obligación es hacer las cosas cada vez mejor...”¹⁴

Los personajes de sus cuentos y novelas, tanto en el ciclo de la tierra como en el del río, son seres desarraigados, aplastados por las circunstancias y el destino. Si bien Conti ha declarado que la literatura es toda su vida, su forma de realizarse, que sus personajes son tipos comunes, lo que no se pone en duda, éstos tienen un valor social que señalan la historia de la frustración del país. Así lo dice Conti con respecto a su novela *En vida*, Premio Barral 1971, palabras que pueden ser extensivas a toda su obra, ubicando la publicación de *Mascaró* en un lugar distinto y al cual después nos referiremos.¹⁵

Si construimos una nueva mirada sobre su obra desde las reflexiones de Jacques Rancière, descubrimos que la estética, en este caso la literatura, su literatura, no es política por consistir en una traducción de hechos sociales o políticos, o sea por su contenido explícito o por lo que comunica sobre el estado de la sociedad y la política, sino por la distancia que establece respecto de esa función. Es política por oponerse a la adaptación mimética, por tratarse de la elaboración de un desacuerdo, por hacer visibles esos desacuerdos que existen en la sociedad. Este disenso rediseña el espacio de las cosas comunes, hace ver de otra manera aquello que no era visto demasiado fácilmente. Trae a escena nuevos objetos y sujetos, transforma en seres hablantes y audibles a quienes solo se oía como animales ruidosos. Este es el trabajo de la ficción.¹⁶

Conti recrea la cultura popular, da voz, con un lenguaje coloquial y sencillo, a quienes no tienen oportunidad de ser escuchados y transmite, a través del relato de las historias y de sus personajes, el desacuerdo con la sociedad del momento. En su primera novela, *Sudeste*, Premio Fabril 1962, tiene como ámbito el Delta del Paraná y sus islas, al que conocía muy bien a raíz de sus navegaciones y por haber vivido en la zona, la que constituye uno de sus “metejones” para citar sus propias palabras.¹⁷ Con esta novela comienza el ciclo en el que el río tiene un fuerte protagonismo, posee vida propia como la de un

¹⁴ Op.cit.

¹⁵ Entrevista, *Clarín*, Buenos Aires (3 de junio de 1971).

¹⁶ Jacques Rancière, *El espectador emancipado* (Buenos Aires: Manatí, 2010); “Las políticas de la estética”, *Otra parte*, N° 9, Buenos Aires, 2006.

¹⁷ Haroldo Conti, *Sudeste* (Buenos Aires: Emecé, 1995).

personaje con alma y estados de ánimo. El Boga, el protagonista, es un ser abúlico, deja que los sucesos transcurran sin tomar una decisión, navega por el Paraná, se deja llevar, carece de interés por otra cosa que no sea vagar de un lado a otro y su admiración por los barcos. Sufre un parcial embotamiento, a veces, la mayoría de ellas, no piensa en nada. Así se ve envuelto en acciones delictivas de contrabandistas que no entiende y porque no es capaz de oponerse a nada: “porque las cosas vienen como vienen y son como son” (104). Termina muriendo, herido a causa de un enfrentamiento con una banda enemiga, en total soledad y carcomido por el dolor. Graciela Ravetti se pregunta en el análisis de esta novela si en ella no está simbolizada la lucha del escritor comprometido con su tiempo, combativo, disconforme, que quiere encontrar el lenguaje esencial de la literatura para acompañar su lucha, sin por eso traicionar a la literatura transformándola en un medio de publicidad y propaganda.¹⁸

En *Alrededor de la jaula*, Premio Universidad de Veracruz, México, 1966, el personaje es un niño, Milo, recogido de la calle por Silvestre que se convierte en su padre sustituto.¹⁹ Ambos visitan con frecuencia el zoológico donde se familiarizan con los animales de condición más oscura, encerrados en jaulas olvidadas por la mayoría del público. Se hacen amigos de la “mangosta canina” con quien establecen una relación casi humana, entendida en el nivel simbólico del relato dentro del paralelismo que podemos establecer entre animales y gente, ambos los más postergados, encerrados en sus jaulas / prisiones, reales o simbólicas. Milo se queda solo a causa de la muerte de Silvestre y decide liberar a su amiga, la magosta, y huir con ella. Logra salir del zoológico pero es perseguido y atrapado por la policía. Sus ansias de libertad y compañía terminan con el fin de la novela, que se convierte así en una gran metáfora sobre una sociedad injusta que funciona coartando la libertad, encerrando a la gente más humilde y generando soledad y aislamiento.

En *vida*, Premio Barral, España, 1971, que va marcando un reconocimiento internacional del escritor, primero México y ahora

¹⁸ Graciela Ravetti, “Vivirse en la literatura: los narradores en las novelas de H.Conti” en *Revista de Estudios de Literatura*, v. 3, Belo Horizonte (Out 1995): 83-101. La autora ha escrito su Tesis Doctoral sobre Conti en la Universidad Federal de Minas Gerais, Brasil.

¹⁹ Haroldo Conti, *Alrededor de la jaula* (Buenos Aires: Sudamericana, 1967).

España, el personaje Oreste Antonelli es un hombre joven agobiado por la rutina y la ausencia de objetivos o planes, alienado por la vida en la ciudad. Todo en su vida es soledad, “un olor envejecido que rodaba con él dentro de una enorme pompa de tristeza” (60). Sus amigos de fin de semana, con los que comparte sus borracheras, son unos desgraciados que llevan una vida en la que todo es casi lo mismo. Oreste abandona su familia y el trabajo para vivir con una prostituta que lo mantiene, sin dedicarse a nada. Lo único que lo conmueve es el ejercicio de la memoria, los recuerdos de su infancia, la voz de su madre y de su padre, quien siempre está partiendo. Ya volveremos con este tema. Vive más en el pasado que en el presente y ni siquiera el afecto de su hijo que lo busca, y de quien se esconde, logra sacarlo de esa abulia paralizante. Luego aparece como personaje en el cuento titulado “Perdido” (*Contra gente*, 1971), viviendo en la ciudad, en donde se queja de la vida perra y de una vieja tristeza que le nacía de adentro. También lo encontraremos en *Mascaró* pero perfilado de una manera muy diferente.²⁰

Si bien la polarización frecuente en la obra de Conti se produce entre poblaciones rurales y ciudad, en el relato “Como un león” (*Contra gente*) se da entre nosotros y ellos, entre los habitantes de las villas y “los grandes tipos que duermen allá lejos en su lecho de rosas” (10). Hay una frontera simbólica insalvable que los separa, los “ellos” parecen “maricas y enfermos” y aunque simulen lástima por los villeros, son ellos los que merecen toda la lástima del mundo, porque están muertos, en cambio “mal o bien, nosotros estamos vivos” (15). Así habla un chico villero, en primera persona, representante del “nosotros” y a quien el escritor da voz. Expresa su deseo de no cambiar ese lugar por nada en el mundo. “Son algo más que un montón de latas; son algo vivo” (8). Es el lenguaje de la marginalidad que a través del monólogo hace una fuerte denuncia moral hacia la gente de clases más poderosas encarnada en un hombre que intenta seducir sexualmente al protagonista. Este se siente fuerte y poderoso, se siente como un león, rechaza la escuela a la que su madre insiste que vaya, la vive como una verdadera jaula a la que se avergüenza de asistir ante sus amigos. Recuerda a sus conocidos,

²⁰ Haroldo Conti, *En vida* (Barcelona: Seix Barral Editores, 1971); “Perdido”, en *Contra gente* (Buenos Aires: CEAL, 1971).

habitantes de la villa, perseguidos por la policía y muertos o desaparecidos del lugar. Entre estos, su propio padre.

Historias sencillas, la del tío que corría desde Chacabuco a Bragado (“Las doce a Bragado”), la de amores frustrados (“Los novios”), la de Argimón que quería volar como un pájaro y termina estrellándose (“Ad Astra”), sueños incumplidos, la del chico que se sube al tejado y desde allí descubre a los integrantes de su familia desde una óptica distinta, se precipita al suelo y muere sin consecuencias en el ritmo normal de los seres que lo rodeaban (“Otra gente”). La vida de un hombre “es un miserable borrador, un puñadito de tristeza que cabe en unas cuantas líneas (“Perfumada noche”, 69)²¹, dice el narrador. La muerte siempre está presente de manera biológica o simbólica. “En definitiva mi literatura es literatura de viejo. Es ver las cosas desde un costado del camino; son las pérdidas, los abandonos, las cosas que se van y no se recuperan. Quizá lo que me rescate sea el enorme amor a la vida”.²²

Estos personajes grises, fracasados, opacos, son un desdoblamiento del mismo Conti, testigo de todo lo que sucede en su época.

Cada novela mía es un pedazo de mi vida, son vidas que he vivido con la misma intensidad con que se vive una vida... (Escribo) las historia de las gentes, de los hombres concretos. Escribo para rescatar hechos, para rescatarme a mí mismo... Toda mi obra es una obsesiva lucha contra el tiempo, contra el olvido de los seres y las cosas.²³

Si volvemos a la teoría del arte político de Rancière y nos remitimos a las reflexiones de Valentín Voloshinov acerca de que toda palabra es ideológica, podemos decir que, aunque el escritor haga una separación entre su arte y la militancia, la producción de Conti que hemos expuesto hasta ahora, vehiculiza una visión social y política de la realidad, que si bien consiste en una proyección de la percepción del mundo en el que vive, siempre tiene una raigambre social.²⁴

²¹ Op.cit.

²² Citado por Alberto Valdés Gutierrez: Entrevista para *Siete días Ilustrado* (11/8/1970) y reproducido en “H. Conti, alias Mascaró, alias la vida”, *Casa de las Américas* N°107 (marzo-abril 1978) y en Romano, 2008, op.cit.

²³ Entrevista de Cardoso Heber y Boido Guillermo en *La Opinión*, Buenos Aires (15 junio, 1975).

²⁴ Valentín Voloshinov, *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1976).

Afirma que el ejercicio de relatar le viene del padre que fue un gran cuentero. En el último cuento que escribió, “A la diestra”, conocido en forma póstuma, dice que el oficio de cazar hombres e historias le viene de familia, lo adjudica a su abuelo que siempre fue algo fantasmagórico y a quien a menudo se le aparecía Jesús o la Virgen María u otro cliente difunto de la mueblería.²⁵ “Creo que de ahí me viene este mal de letras y la gente real se me remonta en fantasía” (347).

En su misma concepción de la escritura como un trabajo, como un oficio artesanal, lo ubica en una clara línea alejada de la literatura como inspiración o mero esparcimiento.

Un trabajador no tiene privilegios en mérito a la función que cumple. Niego esa aureola, esa condición de aristócrata. ¿Qué diferencia hay entre lo que hacía mi abuelo que era carpintero o mi padre, un tendero y vendedor ambulante y lo que yo hago? Mi abuelo manejaba el serrucho y yo manejo mi máquina de escribir, mis ideas y un lenguaje...el único privilegio al que puedo aspirar es que algún día mis compañeros albañiles o mecánicos me reconozcan como a uno de los suyos.²⁶

Volviendo al tema de la memoria, ésta tiene un lugar destacado dentro de su producción. Los personajes “ven” más allá de sus ojos en continuos viajes de la memoria hacia territorios del pasado, que se intercalan en el desarrollo de las historias que se están relatando. Los personajes “ven” con tanta claridad, que como Oreste “se para en seco y traga aire” ante visiones que se imponen en el diario transcurrir. El recuerdo de la madre, de su padre, de la infancia invadida por la nostalgia, del pueblo, de otros tiempos que ya no son los que eran.

Yo pienso que voy llegando a mi casa, en mi pueblo, en una tarde así. Inclusive a través de la ventanilla **veo** a mi madre que espanta los pavos, **veo** el victorioso color de la azalea en el patio de mi casa que flanea en la última luz de esta tarde. **Ve**o, por supuesto, el álamo carolina que brilla por encima de los chopos y hasta **veo** sobre el techo a mi propio padre que mira por el lado de Irala... En su memoria todo era más lento y más grande... El ruido que traía en la cabeza le fue saliendo despacio y a medida que le salía el ruido le entraba el pueblo. (43-45)²⁷

²⁵ Haroldo Conti, “A la diestra” en *Cuentos Completos* (Buenos Aires: Emecé, 1994). Publicado originalmente en *Casa de las Américas*, Cuba, N° 107 (1978).

²⁶ Citado por Vasallo Marta, en Romano, 2008, op.cit., 64.

²⁷ “Mi madre andaba en la luz” en *La Balada de Alamo Carolina*, op. cit. El subrayado es mío.

Estos recuerdos constituyen construcciones imaginarias que se erigen como refugios ante un mundo hostil o diferente, se rescatan desde el presente de la escritura, se reconstruyen, quizá se inventan y para decirlo con sus palabras: “A partir de esta plantita que ahora flamea en la clara mañana y que mi madre riega todas las tardes, apenas se pone el sol, yo reconstruyo, acaso invento mi casa” (“Mi madre andaba en la luz”, 37).

Hay un tiempo del antes y del después, colmados de luces, de olores, visiones, afectos. Un disparador traslada al personaje de golpe a otro tiempo, cómo si éste no se hubiera movido, y “ve” con el corazón aunque luego lo confronte con otros ojos, los de la realidad. El recuerdo del “viejo” se puede leer en “Todos los veranos”, su vida aventurera, arriesgada, su ansiedad y desasosiego:²⁸

En el recuerdo revivo aquel aire taciturno, ese estar y no estar en medio de las cosas, esa turbadora presencia del cuerpo abandonado al tiempo, esa leve y remotísima ironía. Pero después de todo, no sé si eso sale de él o de mí. (*Con otra gente*, 88-89)

Metaforiza a su madre como “alta lámpara encendida en la noche”²⁹ y en la novela *En vida* entabla diálogos con ella y reconstruye su voz: “Su voz suena clara en el aire frío de la mañana pero la voz de su madre sale de una región de sombras... Su padre se ha ido. El está despierto y de pie a un lado del camino y trata de adivinar para qué lado se ha ido” (198). La rememoración reemplaza la acción en el tiempo real, trata de capturar momentos y de mitigar la tristeza del presente.

Por otra parte muchos de sus personajes abominan de la ciudad, “la puta de Babilonia”, como la llama en “Bibliográfica” (*La Balada del Alamo Carolina*), “esta ciudad de forasteros que nunca llegué a amar, que amé con rencor, más bien, unas pocas veces. Mi Buenos Aires querido, ya me tenés bien podrido”, dice Conti / narrador en “A la Diestra”. En “Perdido” (*Con otra gente*) se tematiza la visita del habitante de pueblo a la gran ciudad, el encuentro desencontrado, desganado, entre el tío Bautista y el sobrino Oreste, que se convierte “en un roce lastimero un crepitar de años envejecidos, una pregunta hecha a

²⁸ Haroldo Conti, “Todos los veranos”, Premio Municipal de Buenos Aires, 1964. El cuento homónimo fue después publicado en *Con otra gente*, op. cit.

²⁹ Ibidem.

sí mismo, un negro hoyo de sombras” en el que se ha convertido su identidad (54).

La escritura de Conti enfatiza en toda su obra la metáfora del camino: la transhumancia, el vagabundeo, las ansias de libertad: “a los Conti nos empiezan a picar las plantas de los pies y nos llama el camino” dice en *A la Diestra* (341). Sus personajes anhelan una vida vagabunda, el “divagabundeo”, la errancia, la práctica a la que se dedica el personaje de “El Ultimo” (*Con otra gente*) quien se convierte en un vago y filosofa sobre esta inclinación. Oreste Antoneli recuerda la voz del padre que lo empuja al camino: “Oreste, no he sido gran cosa como padre. Hay que admitirlo. Pero quiero que entiendas esto, al menos. Somos aves de paso. No levantes casa demasiado sólida ni te llenes de cosas. Te basta con tu par de alas” (45).

Militancia, vida y escritura

Llegamos así a lo que yo considero la otra etapa en la obra de Conti, marcada por la Revolución Cubana (1959). En 1975 recibe el Premio Casa de las Américas por su novela *Mascaró*. En el mismo año lo reciben: Laura Devetach por su cuento infantil *Monigote en la arena*; Jorge Goldenberg por su obra teatral *Relevo 1923*; Beatriz Doumerc y Ajax Barnes por *La línea*, un libro Album (infantil); Ana María Lamb y Pepe Murillo por *Renancó y los últimos huemules* y puedo agregar a Eduardo Galeano con su novela *La canción de nosotros*, y quien si bien es uruguayo de nacimiento, estuvo ligado a Conti por lazos de estrecha amistad a raíz de ser el Director Editorial de la revista *Crisis* desde el 73 al 76 y en la que Conti colaboró activamente con sus escritos. Beatriz Doumerc y Ajax Barnes (marido y mujer, él era el ilustrador), Jorge Goldemberg y Eduardo Galeano tuvieron que exiliarse. El libro de Laura fue prohibido (la misma suerte tuvo *El cubo de arena* prohibido en 1979), Ana María Lamb y Pepe Murillo fueron perseguidos y sufrieron el exilio interno, Haroldo Conti fue uno de los primeros desaparecidos.

Los viajes de Conti a Cuba en el 71 y 74 dan como resultado una toma de conciencia de la dimensión histórica de América y dentro de ella la propia patria.

Eso me lanza a la búsqueda de una literatura que dentro de mis limitaciones (...) se plasme en una expresión estilística y temáticamente nacional, de un idioma argentino y por tanto me incorporen verdaderamente a la literatura latinoamericana; no

un calco con más o menos exitosos de fórmulas y voces lejanas, sino que me ayude a encontrar mi propia voz con mi propia palabra.³⁰

Se lee en la escritura de *Mascaró* un cambio profundo: un vuelco hacia la vida, hacia la esperanza, el entusiasmo, la creatividad, el arte y hasta el humor. El ideograma es el de los encuentros y el desarrollo de las acciones colectivas.³¹ La novela está dividida en dos partes: El circo y La guerrita. En la primera parte volvemos a encontrar al personaje de *En Vida*, Oreste, pero con un perfil distinto. Sigue siendo un vagabundo, conoce al Príncipe Patagón perteneciente a su misma estirpe errabunda, ambos devotos del camino por el cual se reconocen como príncipes y amantes de una forma de vida signada por el tránsito. Ambos organizan el Circo del Arca que recorre los pueblos y transforma el lugar y la gente a su paso. Reconocen el arte como la más intensa alegría que el hombre se proporciona a sí mismo. También reaparece Argimón, el hombre que quería volar, pero en vez de estrellarse, aquí llega al mar. Sus enemigos han cambiado: ya no son los descreídos habitantes del pueblo sino los rurales que lo persiguen. El mismo Príncipe Patagón ha aparecido en su obra anterior con el nombre de Requena, en *En Vida* y en los cuentos “Bibliográfica” y “Devociones”. Conti les cambia la vida en esta novela, se convierten en personajes que integran un proyecto colectivo y poseen saberes y prácticas populares que los aproxima a la gente común de los pueblos que atraviesan.

Mascaró es la encarnación del revolucionario entregado a la lucha clandestina. En la segunda parte de la novela, el mensaje revolucionario se hace explícito. El circo pasa a la clandestinidad transfigurado en una empresa de transportes. Oreste es apresado y torturado y cuando lo liberan, comprende que su camino recién empieza, asume su compromiso y decide volver al mar. Es la primera vez que en sus relatos la muerte no está presente.

Se trata de una novela llena de magia, de poesía, de palabras inventadas, de imaginación. Aquí está presente la política y el arte. Un primer cuento, reconocido con el Premio Life de la revista *Times* en 1960, *La Causa*, prefigura a *Mascaró* por su contenido político

³⁰ Entrevista para la *Gaceta de Cuba* (La Habana 1974), en Romano 2008, op. cit.

³¹ Ravetti, G. Op. cit.

expresado en forma paródica.³² Después de *Mascaró* escribió *La Balada y A la diestra*.

Se ha leído en las palabras finales de *Sudeste* una premonición de su fin. Dicen así: “Allí estaba su cuerpo, tal vez ya muerto, y algo muy reducido de él palpitando débilmente detrás de un blando muro de silencio”.

Este homenaje a Haroldo Conti hoy, dedicado a un hombre que armonizó un modo de vivir, con un modo de escribir y de morir, constituye una manera de exorcizar su ausencia y el olvido, porque la lectura de sus textos nos conduce a la memoria del pasado como una forma de construir el futuro.

³² Conti Haroldo: “La Causa”, en *Cuentos Completos*, op.cit.