

Haroldo Conti: Caminos al andar

Federico
von Baumbach

Ediciones Godot
Colección Crítica

Baumbach, Federico von Haroldo Conti : caminos al andar . - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : EGodot Argentina, 2014. 280 p. ; 20x13 cm. ISBN 978-987-1489-93-0 1. Ensayo Literario. I. Título CDD A864

Haroldo Conti: Caminos al andar
Federico von Baumbach

Corrección de estilo
Gabriela Bing Maneiro

Diseño de tapa
Gastón Coconier

Maquetación:
Víctor Malumián

Ediciones Godot
www.edicionesgodot.com.ar
info@edicionesgodot.com.ar
[Facebook.com/EdicionesGodot](https://www.facebook.com/EdicionesGodot)
[Twitter.com/EdicionesGodot](https://twitter.com/EdicionesGodot)
Buenos Aires, Argentina, 2014

Impreso en Bonus Print,

Luna 261, Ciudad autónoma de Buenos Aires, Argentina
Hecho el depósito que marca la ley 11723

Realizado con el apoyo del Fondo Metropolitano de Cultura,
las Artes y las Ciencias del Ministerio de Cultura de GCBA.

FONDO METROPOLITANO
de la Cultura, las Artes y las Ciencias



Buenos Aires Ciudad

A mi madre, por dejarme ser.

*A la memoria de Osvaldo Petrini, por su
injusta y temprana muerte.*

Él ha dicho los árboles...
[...] las alas de los árboles...

Él ha dicho el día del silencio...
[...] lo que llama al silencio...

Él ha dicho la llanura sin fin...
[...] el álamo sin fin...

Él ha dicho el viento profundo...
[...] las raíces del agua...

Él ha dicho el filo sobre el camino...
[...] la cinta libre del tiempo...

Juan L. Ortiz
Fragmentos del poema “En el nacimiento
de Claudia Silvia Gola”

Introducción

La escritura del presente trabajo abarca cronológicamente la totalidad de los cuentos escritos por Haroldo Conti, desde el relato de juventud “Rosas de picardía”, encontrado por Marcelo y Alejandra Conti en un cuaderno escolar del escritor, hasta su última creación literaria, el cuento “A la diestra”, concebido poco antes de la fecha de secuestro, el 5 de mayo de 1976. Integran este recorrido los relatos editados en los libros *Todos los veranos* (1964), *Con otra gente* (1967) y *La balada del álamo carolina* (1975); las revistas *Baires* (1963/64), *Casa de las Américas* (1972/1978), *Revista Latinoamericana* (1972), *Crisis* (1987); y los diarios *Página 12* (2009) y *Clarín* (1974).

Haroldo Conti. Caminos al andar posee una estructura de alternancia que a la vez funciona como punto de pasaje de corte circular. Los capítulos dedicados al análisis crítico de cada uno de sus cuentos se relacionan con diferentes momentos de su vida y de su obra: la alusión a las novelas *Sudeste*, *Alrededor de la jaula*, *En vida* y *Mascaró*; el compromiso político asumido como intelectual desde las filas del Frente Cultural del Partido Revolucionario de los Trabajadores; la labor periodística en la revista *Crisis*; el ejercicio de la docencia; la infancia y el crecimiento entre Chacabuco y Buenos Aires; la reconstrucción testimonial de la fatídica noche del secuestro.

El texto culmina de la misma forma como se le dio inicio: la escena de aquella gélida madru-

gada de mayo de 1976. Aunque el final ha sido enmarcado poéticamente desde los versos de Juan Gelman, con su poema “El árbol”, del emblemático libro *Gotán* de 1962.

Quizá mayo represente el mes que da sentido a la circularidad de la vida y de la muerte de Haroldo, todo nace para morir y volver a renacer artística y creativamente, en la propuesta literaria de andaduras de caminos que significó su cuentística: los caminos conducen al camino, gran metáfora en la elección del destino de los personajes, tan cercano, por qué no, al destino del propio lector.

“De nuevo me marchó. Nací para un camino solitario. No es mi castigo, es simplemente mi destino”, le escribió Haroldo en una carta a su hijo Marcelo.

La cuestión del camino puede ser claramente identificada en diferentes instancias dentro de su estética, otorgando desarrollo, volumen y espesura de estilo al género. Así, en el relato “Muerte de un hermano”, el camino proyecta como metáfora la intensa despedida entre hermanos, en un acto que en la trama se traduce con aparente superficialidad en una simple enumeración de figuras errantes, de cierto carro soñoliento deslizado por el horizonte o algún vagabundo que saluda a la distancia, y luego todo lo que no se alcanza a ver del camino, el resto del mundo.

La mirada de lo que acontece al lado del camino, y no en el centro del camino, se profundiza en el cuento “Como un león”, donde el narrador de la villa sabe que por mandato familiar llegará el día en que la vida se le cruzará delante y deberá saltarla y depredarla en condición de marginal, como un león. Mientras, observa y espera. Espera lo que indefectiblemente está condenado a repetir.

Pero el camino también conduce a matices menos rígidos y más cálidos en el devenir. El camino puede desplegar la mimesis del hombre en el movimiento del espacio y del tiempo, el personaje es: “El tío es ahora el tibio camino de tierra cruzado por frescas sombras que atraviesan sus largas piernas”, escribe Haroldo en “Las doce a Bragado”. O en otro pasaje: “[...] y solo queda por delante el camino pelado, el campo húmedo y la mañana olorosa [...]”. Y la proyección se vuelve solo infinitud, vitalidad eterna frente a la muerte.

En “Mi madre andaba en la luz” la dimensión del camino se asume desde el plano de la bifurcación. Se puede elegir la opción del regreso a la infancia, al origen e inicio de la vida, en la traslación de la ciudad al pueblo, o bien decidir el recorrido del desarraigo, donde el camino arrastra con plenitud la esencia y los recuerdos pueblerinos. El personaje, finalmente, asume la decisión de esto último.

La pregunta por la escritura, por qué se escribe, qué moviliza a ese acto, la representación y pensamiento acerca de la distancia, se condensa con la justicia de lo ameritado, de lo concedido, en el relato “Los caminos”. El camino resulta el vehículo cultor de la amistad, de los amigos y también de las ausencias, en la reunión de la mesa del recuerdo. Y ahí aparece Paco Urondo, Lirio Rocha, Alfonso Domínguez, el gran escritor mendocino Antonio Di Benedetto y el flaco Bataglia, junto al Nene Bruzzone, vecino y amigo de la casa que Haroldo tenía en el Delta, hoy transformada en Casa Museo.

Chacabuco fue el pueblo natal del escritor. Y el espacio de llegada errante y salida nómada, de recepción y producción de los diversos momentos que atravesaron su vida. En este juego de

desprendimientos y regresos, Chacabuco integró literariamente, sobre todo en la última parte de su producción cuentística, la que se ubica a mediados de la década del '70, las regiones conformadas por los pueblos satélites: Warnes, Cucha-Cucha, Irala, Morse, entre otros.

En las callecitas de Morse, a modo de representación de uno de los pueblos satélites, todo enfoque parece divisar el estático movimiento de las cosas. La ubicación de la perspectiva en la detención del tiempo de la estación de servicio, la amplia Plaza José Bartís, el Museo Agropecuario, el puñado de 500 habitantes que transitan todos los días por el largo camino de la Avenida Las Acacias, que une la ruta provincial 30 con las casitas vecinales.

El río del Delta también fue el camino natal del escritor. Y es así como la tierra y el agua conviven actualmente para que él aún esté: “Él está. La gente te lo hace sentir. Haroldo nunca se fue, sigue estando. Y espero que esté por mucho tiempo más”, recuerda María del Carmen Bruzzone, hija del entrañable Nene Bruzzone.

Haroldo Conti. Caminos al andar reconstruye en clave ensayística la producción completa de los cuentos de uno de los escritores más importantes de la literatura argentina en la segunda mitad del siglo XX.

Fue ecléctico. Polifacético. Íntegro en su estética y en su ética, sin por eso incentivar al otro a que cultive un modelo de idealización del intelectual perfecto. Entonces, ¿pueden imaginarse caminos para pensar la figura de Haroldo desde la actualidad, su presencia dentro del tiempo de ausencia?...

La ternura acaso pueda ser una opción. Sí,

puede ser. “Lo vería más tierno hoy a Haroldo. Así me lo imagino”, asegura emocionada María del Carmen Bruzzone, isleña de alma y tradición. Como sus padres, trayectorias de vidas retroalimentadas en cada puesta de viento que todavía sopla, ya en la distancia asumida del tiempo, desde el sudeste.

“Donde terminan los caminos, allá estoy yo”, expresó Haroldo en una carta dirigida a su tía Haydeé Lombardi, en 1974.

En la esencia *contiana*, capaz de narrar toda esa vieja y sencilla historia de la gente en medio del camino, donde “La vida de un hombre es un miserable borrador, un puñadito de tristezas que cabe en unas cuantas líneas”, el enfoque literario abre el análisis crítico y el reconocimiento a la escritura de sus relatos, que el lector con ternura descubrirá o no olvidará porque ya ha quedado identificado con la noble arquitectura de su prosa.

O quizá solo se trate de un puñado de casas pueblerinas que cambiadas de lugar parecen *el* mundo. Porque hay escritores que te obligan a ser diferente cuando se los lee. Haroldo Conti es uno de ellos. Y será uno de ellos. Camino al andar, siempre.

F.V.B.

Buenos Aires, marzo de 2014

Capítulo 1

Cazador de historias cazado

Madrugada del 5 de mayo de 1976. Noche fría y húmeda en la ciudad de Buenos Aires. La noche también cubre de frío al resto del país. Dentro de un auto, una pareja recorre las calles del barrio de Villa Crespo. Acaso comentan la película que acaban de ir a ver al cine, *El padrino II*. O quizá todavía estén impactados por la escena donde Michael Corleone (Al Pacino) manda a asesinar a su propio hermano para preservar los códigos de la mafia. “Como si fuera una postal del país, ¿no?”, dice él. Y ella sonrío. Con una de esas sonrisas que a veces saben brindar las alumnas a los profesores, ese gesto tan fiel que parece eternizarse en un afecto incondicional.

El auto dobla en una esquina. Dobla en otra. La pareja recorre ahora en silencio las cuadras de la calle Fitz Roy. El silencio va profundizándose a cada minuto, a cada segundo que falta para llegar a la casa. La casa que alcanzan a ver en la siguiente maniobra. “Ernesto¹ debe de estar muerto de hambre, ya se pasó la hora de la mamadera”, dice ella, casi susurrando. Él la mira con una especie de tensa tranquilidad mientras estaciona. Luego besa la estampilla de la Virgen de Luján, se baja del auto e intenta abrir la puerta, pero esta ya está abierta.

1. Se refiere a Ernesto Conti, tercer hijo de Haroldo Conti y el único de la unión con Marta Scavac.

Entonces todo comienza a transformarse en una oscuridad cada vez más espesa y ahogante; todo comienza a cubrirse de una mascarada impúdica: la de la representación del poder más cruel²:

Apenas entramos, unos diez hombres [...] se nos vino encima -recuerda Marta Scavac, segunda mujer de Haroldo Conti, la noche del secuestro del escritor-. Inmediatamente me ataron las manos detrás de la espalda y me cubrieron, con ropa, la cara y la cabeza. Escucho que hacen lo mismo con Haroldo. [...] Escucho que sigue rompiendo papeles. Le suplico que no rompa el cuento que Haroldo estaba escribiendo. Después comprobé que dejó la máquina de escribir de Haroldo, junto al borrador del cuento. Quedó solo eso sin romper como un símbolo en medio de la casa revuelta, como sacudida por un terremoto.³

El cuento que había quedado en la máquina como símbolo del horror vivido aquella noche se titulaba “A la diestra”, primer relato de una serie de nueve cuentos de corte político que Conti planeaba escribir para el año siguiente.

Este relato fue publicado póstumamente en la revista *Casa de las Américas*, en 1978 (luego apareció en el número 1 de la publicación *Mascaró*, en diciembre de 1984 y en el suplemento *Las Palabras y las Cosas* del periódico *Sur* en octubre de 1990).

Durante la década del ‘80, el texto fue incluido en el libro *Haroldo Conti, con vida* (Nue-

2. Los momentos previos al secuestro del escritor han sido recreados por el autor y no guardan estricta relación con lo acontecido aquella noche.

3. Revista *Crisis*, Nro 41, abril de 1986.

va Imagen, 1986) de los periodistas Néstor Restivo y Camilo Sánchez, y luego en la edición *Cuentos completos de Haroldo Conti*, de Editorial Emecé.

Junto a la máquina también permaneció intacto un cartel, colgado unos días antes de la noche del secuestro, que la ignorancia de los hombres que integraban la brigada operativa del Grupo de Tareas 1 (GT1) del Batallón 601 de Inteligencia del Ejército Argentino y el personal de la Superintendencia de Seguridad Federal (SSF) de la Policía no supieron comprender porque estaba escrito en latín.

La frase decía: *Hic meus locus pugnare est et hinc non me removebunt*⁴.

Las amenazas hacia Haroldo Conti para que el sentido de aquella oración en latín fuera desarticulado habían comenzado meses atrás.

En una carta fechada el 2 de enero de 1976, Haroldo le escribe a su amigo el escritor cubano Roberto Fernández Retamar, director de la revista *Casa de las Américas* y fundador de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. En el texto, Conti ya expresaba su preocupación por el panorama político y social que se avecinaba en el país.

De manera tristemente visionaria hablaba de los muertos que luego iban a llegar durante la represión de la última dictadura militar (1976-1983).

Haroldo escribe:

Espero que esta carta llegue a tus manos en alguna forma y que algunos meses después llegue a las mías tu respuesta. [...] En cuanto a la situación aquí, las cosas marchan de mal en peor. Me acaban de informar muy confidencialmente [...] (un amigo militar), que se espera un golpe sangriento para

4. Este es mi lugar de combate y de aquí no me moverán.

marzo. Inclusive los servicios de inteligencia calculan una cuota de 30 mil muertos.

La situación del escritor había empezado a complicarse cada vez más a partir del compromiso asumido con el PRT (Partido Revolucionario de los Trabajadores) a comienzos de 1971, sumado al apoyo manifiesto que venía otorgándole a la causa de la Revolución Cubana desde los inicios de la década del '70.

Haroldo Conti había viajado a la isla por primera vez en 1971. Luego repitió la experiencia en 1974, en ambas oportunidades como jurado del premio Casa de las Américas, uno de los certámenes literarios más prestigiosos del continente.

La adhesión al régimen cubano y su militancia en el PRT pueden considerarse unas de las causas que incidieron en el secuestro y posterior desaparición del autor de "A la diestra", ya que el Batallón 601 seguía las órdenes que impartía el **Intelligence Advisory Comitee** (la comunidad informativa de los servicios de Inteligencia de América Latina vinculados a la Central de Inteligencia Americana CIA), que establecía cómo debía actuarse frente a la lucha contra el accionar subversivo en territorio sudamericano. Este organismo consideraba a Conti como hombre cercano a Fidel Castro:

Así, Haroldo Conti, laureado y conocido en todo el mundo, se transformó en una especie de espía cubano -afirma Alipio Paoletti desde las páginas de la revista Crisis-. Esa era la caracterización política que la inteligencia del Ejército hacía de él [...].⁵

Las palabras de Conti a Retamar se hicieron

5. Revista *Crisis*, Nro 41, abril de 1986.

literalmente carne en el propio Haroldo aquella gélida madrugada de principios de mayo.

Luego llegaron los reclamos de familiares, amigos y escritores, como el caso del escritor uruguayo Eduardo Galeano, el primero que escribió desde el consejo de redacción de la revista *Crisis* denunciando la desaparición de su amigo, a pocos días de ocurrido el hecho:

[...] Hoy hace una semana que lo arrancaron de la casa. Le vendaron los ojos y lo golpearon y se lo llevaron. Tenían armas con silenciadores. Dejaron la casa vacía. [...] Los diarios no publicaron una línea. Las radios no dijeron una palabra. [...] Hoy hace una semana que se lo llevaron y yo ya no tengo cómo decirle que lo quiero y que nunca se lo dije por la vergüenza o la pereza que me daba.⁶

Otra de las personas que también intercedieron para saber cuál era el paradero del escritor argentino fue el sacerdote Castellani (profesor de Haroldo durante la etapa de este como seminarista).

En un almuerzo que mantuvo con Videla el 19 de mayo de 1976, junto a Jorge Luis Borges, Ernesto Sabato y el presidente de la SADE (Sociedad Argentina de Escritores), Horacio Esteban Ratti, Leonardo Castellani le preguntó al dictador acerca de Conti: dónde estaba y qué habían hecho con él.

Fue tan importante y decisivo el gesto del religioso que tiempo después del encuentro, el 8 de julio de 1976, Castellani logró verlo en una de las celdas de Coordinación Federal, según el testimonio de Marta Scavac recogido por los periodistas

6. Publicado originalmente en el diario *Excelsior* de México, 12 de mayo de 1976.

Néstor Restivo y Camilo Sánchez, y editado por primera vez en el libro *Haroldo Conti, con vida*⁷.

Sin embargo, Castellani, antes de su fallecimiento, ocurrido en marzo de 1981, nunca mencionó públicamente el lugar de encuentro con el escritor ni lo dejó por escrito.

Algunas versiones, como la de Luis Alberto Martínez, integrante de la Superintendencia de Seguridad Federal, también afirman que Conti recorrió durante el tiempo que estuvo secuestrado los centros de detención de la ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada), Campo de Mayo, Omega y El Vesubio (versión esta última a la que también adhiere su segunda mujer).

El secuestro, detención y posterior desaparición del escritor ocurrieron bajo el área de control operacional del Ejército, siendo Jorge Rafael Videla el responsable máximo de las tareas de comando llevadas adelante. En 1980, Videla reconoció en una entrevista al director de la agencia EFE, Luís Anzón, que Haroldo estaba muerto.

El plan sistemático de tortura y desaparición de personas implementado por Videla y el régimen militar que irrumpió en el país a partir del 24 de marzo de 1976, Conti ya lo había anticipado ficcional y paradójicamente a través de Oreste, uno de los personajes centrales de la novela *Mascaró*, tal vez como presagio fatal de la escritura de su propio destino.

7. Testimonio que luego ha sido reproducido en las ediciones *Haroldo Conti, biografía de un cazador*, Buenos Aires, Editorial TEA- Homo Sapiens, 1999, y *Haroldo Conti. Una épica del río y la llanura*, Buenos Aires, Desde la gente, 2005. Para el desarrollo del presente trabajo aparecen citados testimonios relacionados con Conti utilizando las tres ediciones correspondientes.

En 1975, la novela *Mascaró, el cazador americano* había sido galardonada, junto a *La canción de nosotros* de Eduardo Galeano, con el premio Casa de las Américas.

La obra, adscripta al convulsionado panorama político latinoamericano de los años 70, fue un modelo de referencia para muchos de los escritores e intelectuales comprometidos con la realidad de la época, por la capacidad de fusión entre arte y política.

En la trama de la novela llegan a convivir criaturas como el Príncipe Patagón, Carpofofo el luchador, el enano Perinola, la bella Sonia, Oreste Antonelli (personaje inspirado en su tío Orestes, vendedor de billetes de lotería, que funciona como alter ego del literato), el león Budinetto y el jinete Mascaró, dando vida al Gran Circo del Arca.

El circo un día comienza a transitar de pueblo en pueblo, produciendo la rebelión de la gente que vive allí. Pero las fuerzas represivas del Estado y los rurales (puebleros enemigos de los pueblos rebelados) intercederán con el objetivo de reprimir todo tipo de manifestación libertaria, cobrándose como víctima al propio Oreste, que será torturado por los rurales:

Oreste despertó detrás de una reja [...] Cambió de idea cuando apareció un gorila de uniforme rural y sin decir palabra lo molió minuciosamente a palos. El tratamiento duró varios días, o meses o tal vez años [...] Oreste, porque en sueños volvía a ser Oreste, tenía unas visiones tan coloridas, que el hecho de regresar a aquella existencia miserable,

*cuando despertaba ya no era una calamidad.*⁸

En la época previa al golpe del 24 de marzo, los organismos de Inteligencia del Estado observaban con preocupación el argumento de la novela, que tendía, para las altas esferas del poder, a “estimular el accionar subversivo” en nuestro país.

De esta forma, según la asesoría literaria del Departamento de coordinación de antecedentes de la SIDE (Servicio de Inteligencia del Estado), *Mascaró* era considerada una obra que propiciaba “la difusión de ideologías, doctrinas o sistemas políticos, económicos o sociales marxistas, tendientes a derogar los principios sustentados por nuestra Constitución Nacional”.⁹

A pesar de reconocer los valores literarios “[...] donde el mencionado autor luce una imaginación compleja y sumamente simbólica”, el expediente establecía una descripción pormenorizada de situaciones que, sumadas al análisis del perfil psicológico de los personajes (aquellos que eran los “torturadores” y los “torturados” de la historia), tenía como objetivo reforzar la idea de la utilización de la literatura como fuente de incitación al accionar subversivo.

El documento elaborado por la SIDE citaba pasajes de la novela y establecía la censura total de la obra.

Mascaró (título seleccionado de una lista de 47 nombres posibles) fue gestándose entre las estancias de Conti en el Tigre, Capital Federal, San Bernardo, y la chacra de su amiga Maruca Cirigliano,

8. Fragmentos de la novela *Mascaró, el cazador americano*.

9. Comisión Nacional por la Memoria. Archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía Bonaerense (DIPBA).

ubicada entre las ciudades bonaerenses de Chacabuco y Bragado.

La novela indaga en el tema de la libertad humana y, a través de la utilización del grotesco y el realismo mágico, explora los diversos elementos que conforman la cultura popular argentina.

Pero sobre todo:

Mascaró es una metáfora de la lucha armada, del carácter subversivo del arte, de la resistencia popular desarrollada en la clandestinidad, y de la política creativa del sentido –afirma Nilda Redondo. [...] Haroldo Conti [...] se va a expresar en oposición a la concepción que sustenta al realismo socialista, sin embargo su ética, estética y sus principios políticos- sociales son libertarios y revolucionarios.¹⁰

Los principios libertarios de la novela quedan en evidencia hacia el final de la historia:

El Príncipe levantó el vaso delante del rostro de Mascaró, que enrojeció brevemente, y bebió a la salud de tanto rufián.

[...] Oreste comió con ganas.

[...] Luego apartó el banco, se puso de pie y anunció con voz de Príncipe:

¡Damas y caballeros!

¡Respetable público!

¡La función ha terminado!

Levantó un brazo, agradeciendo imaginarios aplausos, y agitó la pulsera de caracoles.

[...] Sostuvo el brazo en alto un tiempo todavía, después lo bajó lentamente y acarició el grillete que le

10. Nilda Redondo, *Haroldo Conti y el PRT: Arte y subversión*, Santa Rosa, La Pampa, Ediciones Amerindia, 2004.

*colgaba del cuello. Acaba de reconocer su camino.*¹¹

En 1992 *Mascaró* fue adaptada al cine, con la dirección de Constante Rapi Diego y coproducción entre Cuba, España y Venezuela.

Haroldo Pedro Conti comenzó su camino en la ciudad de Chacabuco, provincia de Buenos Aires, donde nació el 25 de mayo de 1925, fecha patria que marcaría su concepción y lucha por un país donde la palabra *libertad* tuviera primacía en el pensamiento y accionar del ser humano, como lo pensaron muchos de los hombres que forjaron aquel acontecimiento revolucionario de 1810.

Durante su infancia, el contacto de Haroldo con la naturaleza y la gente del campo fueron hechos decisivos en la construcción de su subjetividad, experiencias que más adelante quedarían recreadas en la escritura de cuentos, crónicas periodísticas y novelas, en la fina capacidad de saber escuchar historias de vida que acentúan la belleza y representación del mundo rural, y como a él le gustaba señalar “a nadie le importa un carajo”.

Pero fue de su padre, Pedro Conti, fundador del Partido Peronista en Chacabuco, de quien aprendió el viejo oficio de contar historias:

Mi padre era un viajante, un tendero ambulante, y yo salía a recorrer el campo con él; se encontraba con la gente y antes de venderle nada se ponía a charlar y contar cosas. [...] Él siempre fue un gran cuentero. Es un hombre de pueblo que cuenta

11. Fragmentos de la novela *Mascaró*.

*y cuenta cosas como toda la gente de pueblo. [...] Así recibí ese hábito de contar oralmente [...] Así nació en mí una parte de esa vocación por la literatura.*¹²

La vida en Chacabuco contrastaba con el movimiento vertiginoso de urbes como Buenos Aires. Y fue a esta adonde se trasladó la familia Conti a mediados de la década del 30.

Debido a ciertos problemas de emprendimientos y negocios entablados por el padre de Haroldo, la adaptación de la familia no prosperó, aunque sí tuvo repercusión en otro aspecto: la madre del futuro escritor, Petronila Lombardi, consiguió que Haroldo quedara como alumno pupilo en el Colegio Don Bosco del barrio de Ramos Mejía, donde comenzó a cursar los estudios secundarios en 1937. Este lugar dio inicio a sus primeros contactos con la escritura:

*Por ese mismo tiempo, o quizá haya sido antes, era muy frecuente leer entre nosotros lo que llamábamos novelas misionales, novelas que narraban aventuras de misioneros en tierras de infieles. Me entusiasmé, me embalé con eso, y empecé a escribir una novela cuyo título aún recuerdo: Luz en oriente.*¹³

Luego de trabajar como maestro de nivel primario en una escuela agrícola de General Pirán (se había recibido en 1939 en el seminario de los padres salesianos), en 1944 ingresó en el Seminario

12. Diario *La Opinión*, 15 de junio de 1975.

Todas las declaraciones no especificadas corresponden a Haroldo Conti. Las citas utilizadas que no correspondan al escritor serán aclaradas dentro del mismo texto o bien como nota al pie.

13. Diario *Clarín*, 6 de febrero de 1976.

Metropolitano Conciliar de Villa Devoto para seguir el camino del sacerdocio:

Estudié de sacerdote, con sotana y todo. Leía muchos libros misionales, libros escritos por misioneros. Me imaginaba en algún confín del mundo redimiendo infieles. Además me entrenaba bufanda y sobre todo en verano, casi desnudo en julio, comiendo grasa pura para acostumbrarme a los rigores que sin duda se agazapaban en mi vida.¹⁴

A pesar de los sacrificios concebidos, la incursión en aquel lugar estuvo vinculada más a cuestiones de índole artística que religiosa.

Conti colaboró en la revista *Solidaridad*, además de escribir e ilustrar algunas de las tapas de publicaciones como *Auras* y *Palestra*, que eran editadas dentro del seminario por el sacerdote Hernán Benítez.

La amistad con Hernán Benítez le permitió el acercamiento al padre Castellani:

Conocí al padre Castellani y en cierta forma conviví con él, pues de hecho vivíamos bajo un mismo techo, en el Seminario Metropolitano Conciliar de Villa Devoto. Yo era amigo, en realidad, del padre Hernán Benítez [...] el caso es que como Benítez era muy compinche de Castellani a veces tenía oportunidad de verlo de cerca. [...] Su “Crítica Literaria” en ediciones Penca de 1945 fueron mi primera reflexión seria sobre la literatura, algún tiempo después.¹⁵

14. Revista *Gente*, Nro 316, agosto de 1971.

15. Revista *Crisis*, Nro 37, abril-mayo de 1976.

A partir de la dirección teatral, la escritura empezó a manifestarse cada vez más como práctica y destino, sobre todo cuando llegó la posibilidad de adaptar literariamente una obra titulada *El buey risueño*, que había sido concebida mientras transcurría los días en el pupilaje del colegio Don Bosco¹⁶.

El buey risueño fue creada como montaje de novelas de Chesterton, uno de sus escritores predilectos por aquella época, junto a Hugo Wast, León Bloy, Paul Claudel y John Updike:

*Esto tiene cierta significación e importancia porque, años después, cuando ya estaba en Filosofía y Letras, se me ocurre darlo a leer a un grupo de amigos. Esos amigos creen descubrir ciertas posibilidades en mí y a partir de ahí me lanzo.*¹⁷

El paisaje de vida, sin embargo, no terminaba de confluír en los senderos religiosos que el potencial escritor intentaba trazar:

*Finalmente, todo eso acabó: tuve una gran crisis religiosa y volví a mi pueblo. [...] cada persona tiene destinado un paisaje y debe coincidir con él.*¹⁸

16. Dentro del período debe señalarse también la producción poética del autor, escrita entre 1947 y 1949, que aún se conserva en un cuaderno de ciento cincuenta páginas: "Mis versos se resienten/con todas las miserias/que traigo en las alforjas de mi vida. /Mas no des crédito a mi noche triste. /Después de todo, creo en la resurrección de los muertos". Reproducido parcialmente de *Sudeste-Ligados*. Edición crítica coordinada por Eduardo Romano. Madrid, ALLCA XX, Archivos 34, 1998.

17. Diario *Clarín*, 6 de febrero de 1976.

18. Revista *Gente*, Nro 316, agosto de 1971.

Luego de abandonar los estudios en el Seminario de los jesuitas en Villa Devoto, la necesidad de tener que mantenerse económicamente no se hizo esperar: había que subsistir para sostener una elección de vida diferente.

La ciudad de Chacabuco no parecía el lugar más indicado para canalizar el tipo de elección que Haroldo estaba dispuesto a asumir en cuanto a posibilidades laborales inmediatas.

Fue entonces cuando decidió regresar a Buenos Aires e ingresar a trabajar como empleado bancario en Olivos (llegó a desempeñarse en el área de créditos agropecuarios), empleo que aprendió a valorar a través de su admirado Ernest Hemingway, ya que el creador de *El viejo y el mar* también se había desempeñado en el mismo puesto.

El carácter rutinario de este tipo de trabajo distaba mucho de la personalidad aventurera del futuro creador de *Mascaró*. Así, con los ingresos obtenidos compró un camión y armó, junto a un socio, una empresa de transportes que prestaba servicios entre la provincia y la Capital Federal, al tiempo que ingresaba a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Pero antes de alcanzar la licenciatura en Filosofía, como ocurrió efectivamente en 1954, y de fundirse en el negocio del transporte automotor, obtuvo la acreditación como piloto civil, práctica que realizó en los Cursos de Aviación Civil:

[...] un compañero me llevó al aeródromo de Don Torcuato. Aprendí a volar, a jugar con el aire, a dominarlo. Me recibí de piloto, conocí a mi esposa,

*y nos casamos mientras sobrevolábamos Buenos Aires. Abajo estaba la ciudad, dispuesta a tragar cosas y gente. Yo todavía no podía saber que las palabras eran una forma de combatir su hambre.*¹⁹

En 1955 se casó con Dora Campos, madre de sus hijos Marcelo y Alejandra.

Por la misma época, Haroldo Conti comenzó a trabajar en la escritura de la que luego iba a ser, en teoría, su primera novela, *Ligados* (título inspirado en la pieza homónima de Eugene O'Neill y que había sustituido al de *Río Madre*). El manuscrito fue concluido en abril de 1957 y conservado durante muchos años en casa de su primera mujer, Dora Campos.

A pesar de que el proyecto quedó inconcluso, varios de los fragmentos de *Ligados* fueron reescritos e incorporados a cuentos como “Marcado”, “Todos los veranos”, “La causa”, y a la que sería finalmente su primera novela, *Sudeste*.

También durante la década del 50, y luego de un paso fugaz por el Ministerio de Relaciones Exteriores (1953), la editorial Jackson (1955) y la docencia en Santo Lugares (1956), Haroldo Conti tuvo la posibilidad de vincularse, gracias a dos becas obtenidas del cine club “Gente de Cine” en 1952 y 1953, con una de las pasiones que lo acompañarían, junto con la literatura, durante todo su vida: el séptimo arte. Y lo hizo como asistente de dirección en la película *La bestia debe morir*, dirigida por Román Vignoli Barreto.

Además, Conti colaboró, entre septiembre de 1955 y marzo de 1956, con el Boletín del Instituto Amigos del Libro Argentino, produciendo cuatro

19. Revista *Gente*, Nro 316.

artículos críticos acerca del panorama de la industria cinematográfica del momento: **Productor, Muertos sin sepultura, Nido de ratas y El último perro.**

En 1971, luego de haber participado como guionista en la filmación de un documental publicitario acerca de la Antártida, escribió el guion del film *La muerte de Sebastián Arache y su pobre entierro*, de Nicolás Sarquis²⁰, producida entre 1972 y 1977, y estrenada en marzo de 1983:

En todos mis libros he visto a los personajes como parte de una película; yo necesito encarnarlos, pensarlos como seres vivos, darles cara y cuerpo para poder escribir sus historias. [...] Creo que en un determinado clima, y la imagen (sensu cinematográfico) en función de ese clima. [...] Me gusta la idea de Pavese de que la cosa consiste en crear climas y atmósferas.²¹

La creación de climas no se limitó solamente a la expresión de ideas desde lo cinematográfico, sino que abarcó, además, la conceptualización de estas arriba de un escenario.

En 1956, Conti escribió la obra de teatro *Examinado*, producción de un solo acto que ganó el Premio OLAT (Organización Latinoamericana de Teatro, fundada por Alberto Rodríguez Muñoz) y que luego fue seleccionada para ser leída en las jornadas que organizaba por entonces el Teatro Odeón.

20. Con el mencionado director, quien adaptó también el libro de cuentos de Juan José Saer *Palo y hueso*, Haroldo Conti trabajó en la adaptación cinematográfica de *Zama*, la novela de Antonio Di Benedetto, junto a Augusto Roa Bastos y Raúl Beceyro, pero el proyecto finalmente no fue concretado.

21. Revista *El Contemporáneo*, junio de 1969.

*Sin embargo: La experiencia fue dramática: en esa época la Municipalidad de Buenos Aires había organizado jornadas de teatro leído en el Odeón. Se seleccionaban obras de autores noveles y se leían al público. Lo lamentable era que el público estaba constituido por aquellos que habían sido rechazados en el concurso. En cuanto los actores comenzaban con el parlamento, los del público, que estaban con una bronca negra, se levantaban y empezaban a despotricar contra la obra. Y eso fue lo que me pasó a mí y me borré para siempre del teatro.*²²

Un descubrimiento más placentero que el vinculado al mundo de las tablas iba a convertirse en uno de los hechos más trascendentales de su vida: las islas del Tigre.

El contacto con el paisaje de las islas, la posibilidad de escuchar múltiples testimonios de isleños y hombres de barcos, lo deslumbró de tal forma que se puso él mismo a construir su propia embarcación, tal vez con el tenaz objetivo de adentrarse en aquella región. Bautizó esa embarcación con el nombre de “El Alejandra”, en homenaje a su hija, Alejandra Conti. La enigmática tranquilidad del Delta no solo inspiró aquel emprendimiento, sino que también significó trabajar en el proceso de escritura y edición de su primera novela, *Sudeste*:

[...] un buen día descubrí el Delta. Volando. Me llamó ese paisaje y me fui a vivir a las islas. Me puse a desentrañar el alma del río y la de los isleños. El río es dulce y es tierno y es cruel y es violento. Modela a la gente, la gasta. [...] Los isleños tienen una vida repleta de signos casi secretos y de tradiciones.

22. Diario *La Opinión*, junio de 1975.

*Me convertí en uno de ellos [...] Entonces empecé a escribir Sudeste.*²³

Sudeste marcó la forma de retratar novelísticamente climas de apacible tensión, con sensibilidad y peculiar refinamiento poético.

La obra expresa el fuerte vínculo entre el hombre (representado sobre todo en el personaje principal, el Boga) y la naturaleza, unido a la experiencia de vida del propio autor:

La vida en el Delta y su minucioso conocimiento del entorno se palpa en Sudeste. [...] Es casi toda ella una novela de personaje y ambiente: construida alrededor de un personaje masculino -el Boga- sigue a este desde su aparición inadvertida, de ayudante, hasta la morosa existencia vagabunda en el río, sus encuentros con una banda de contrabandistas, y la previsible muerte inútil que impone su final.

*[...] En Sudeste, los personajes de Conti son precisamente solitarios (al modo de Quiroga), habitantes taciturnos de las islas, fronterizos entre la obsesiva vida robinsoniana del homo faber y la alianza con la mala vida del Delta, con el hampa del río.*²⁴

La novela, que tuvo una recepción relativamente considerable de buena parte de la crítica, escritores y lectores, se transformó en una de las

23. Revista *Gente*, Nro 316, agosto de 1971.

24. "Haroldo Conti: las tragedias cotidianas", en Jorge Ruffinelli, *Crítica en marcha. Ensayos sobre literatura latinoamericana*, México, Premia Editora, 1979, pp. 160-161.

piezas más destacadas de la literatura argentina de la segunda mitad del siglo veinte:

[...] Un soplo suave del sudeste replegó el murmullo interminable de las islas [...] No se puede decir que el río cambie de una manera en invierno y de otra manera en verano. Cambia. Eso es todo. Las islas, por el contrario, parecen distintas con cada estación que llega [...] De pronto están, de pronto no están.

[...] El río tiene sus cosas. Cuando menos se espera, parece acordarse de uno. Si este hombre era capaz de pensar en algo con cierta insistencia, mil veces habría pensado en algo como lo que acababa de sucederle. Y de ahora en adelante lo pensaría todavía con más intensidad.²⁵

Sudeste, adaptada al cine en 2002 por Sergio Bellotti, con guion del propio director y Daniel Guebel, recibió en 1962 el Premio Fabril Editores:

El proyecto de Sudeste, ahora cabe recordarlo, fue el de un guión de cine antes de ser el de una novela; como si fuese fiel a esa peripecia de su gestación, el texto se impone la utópica tarea de mostrar en vez de narrar, y de esbozar imágenes claroscuros en una pantalla para siempre inasible. [...] El hecho de que en el texto se cree algo parecido al enfoque de una cámara [...] tiene que ver con la metáfora cinematográfica que sustenta la obra de Conti [...] Así, como un juego de intercambios entre los ojos y la realidad, se escribe, imaginariamente, la obra de Conti.²⁶

25. Fragmentos de la novela *Sudeste*.

26. Julio Premat "Un mundo de ilusiones. Cine y realidad en *Sudeste*", en *Sudeste-Ligados*. Edición crítica coordinada por Eduardo Romano. Madrid, ALLCA XX, Archivos 34, 1998, pp. 665-667.

