

SERIE **RECURSOS PARA EL AULA**

PARA VIVIR EN LA LUZ, LA VERDAD Y LA BELLEZA

4

UN ENCUENTRO CON HAROLDO CONTI



Presidenta de la Nación

DRA. CRISTINA FERNÁNDEZ DE KIRCHNER

Ministro de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos

DR. JULIO CÉSAR ALAK

Secretario de Derechos Humanos

DR. EDUARDO LUIS DUHALDE

Presidente del Archivo Nacional de la Memoria

DR. RAMÓN TORRES MOLINA

Director del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti

DR. EDUARDO JOZAMI

ÁREA EDUCACIÓN PARA LA MEMORIA**Coordinador**

EDGARDO VANNUCCHI

Asistente: GABRIEL JONES

Contacto

educacion.conti@gmail.com

SERIE RECURSOS PARA EL AULA N° 4

Producción de este material

CLAUDIA LÓPEZ

Área de Comunicación y Prensa

Coordinación: SILVIA YULIS

Diseño: JUAN MANUEL DEL MÁRMOL

Corrección: LUCIANA ESTEVEZ

López, Claudia

Para vivir en la luz, la verdad y la belleza : Un encuentro con Haroldo Conti. Propuestas para trabajar en el aula / Claudia López; comentado por Claudia López; coordinado por Edgardo Vannucchi ; seleccionado por Claudia López.

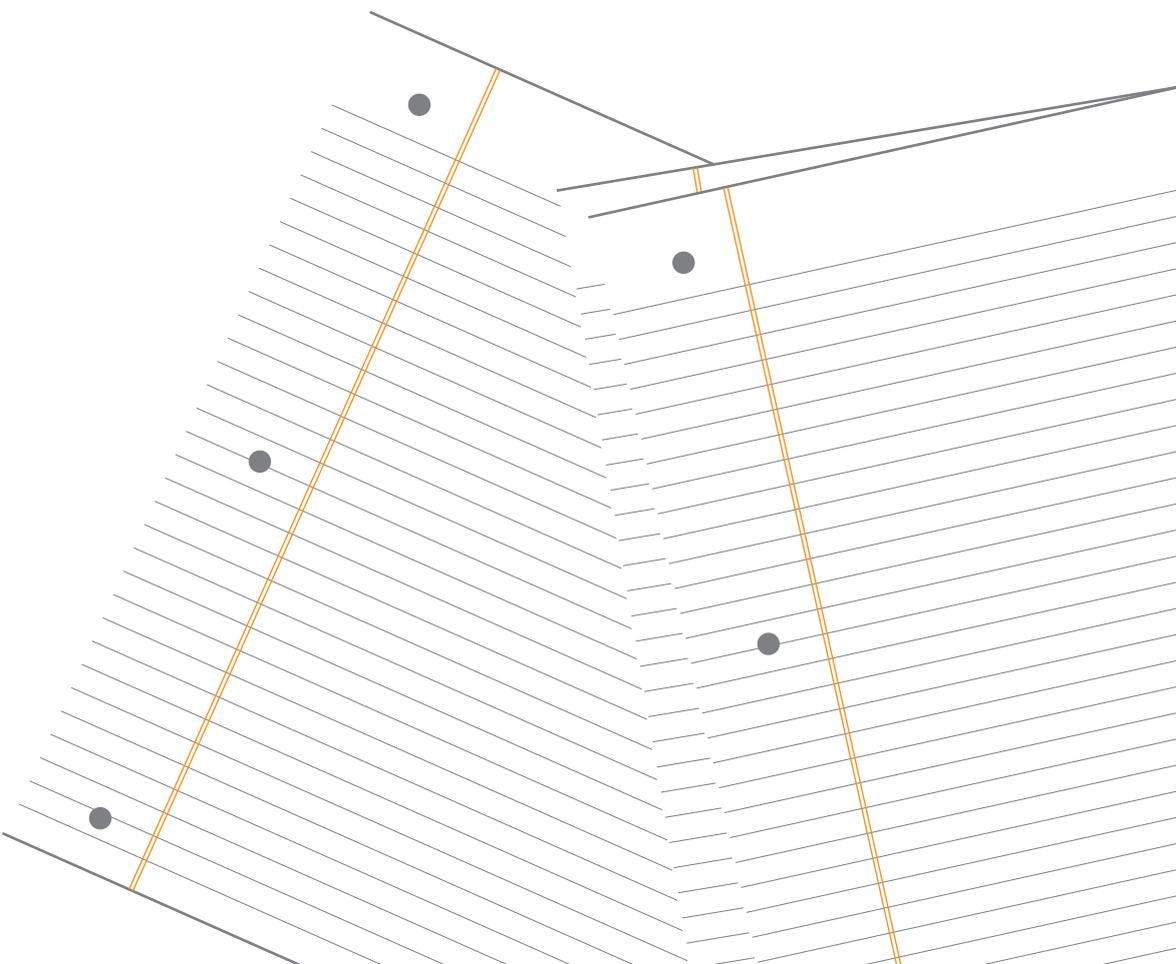
1a ed. - Buenos Aires : Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, 2012.

64 p. 21x15 cm (Recursos para el aula / Edgardo Vannucchi; 4)

ISBN 978-987-1407-35-4

Fecha de catalogación: 23/06/2011

SERIE RECURSOS PARA EL AULA
PARA VIVIR EN LA LUZ, LA VERDAD Y LA BELLEZA
Un encuentro con Haroldo Conti



Ética y Política

De Haroldo Conti, el novelista del río, el autor de tantos textos que recrean la vida cotidiana del interior provinciano, el dueño de una prosa leve, morosa en muchos casos, que no contrasta con el más ambicioso y radical compromiso político, sabemos un poco más que de otros desaparecidos. No es ésta una cuestión que pueda mitigar el dolor de sus familiares y compañeros, porque sigue sin conocerse la ubicación de sus restos, marcando aún más la ausencia irreparable. Pero por una serie de curiosas circunstancias, han trascendido algunos episodios que ilustran tanto sobre la censura que pesó sobre su obra de escritor, como sobre la brutalidad que se aplicó sobre su cuerpo y comprometen de un modo aún más escandaloso las responsabilidades de la dictadura.

Los cuentos y novelas de Conti no deberían ser llamados políticos, si esta calificación se aplica a textos cuyo núcleo temático principal está referido a acontecimientos de ese carácter o que explicitan el propósito militante de la escritura. Alguno de ellos, sin embargo, revelan, más claramente, la transformación que produce en el pensamiento y la vida del autor de *Sudeste* el descubrimiento de la Revolución Cubana y el notable proceso de radicalización de las ideas y los comportamientos sociales a comienzo de los años 70.

Mascaró o el cazador americano, la novela con la que Conti gana en 1975 el premio Casa de las Américas, elude las referencias políticas directas, lo que asegura su condición de obra perdurable. Sin embargo, los personajes de ficción nacidos de la leyenda del príncipe Patagón tienen mucho de alegóricos y no resultará difícil encontrar como contexto necesario de esas historias increíbles –como señala el mismo autor en el prólogo– “esa tierra de lucha y esperanza que se llama América”. No es raro que para la censura de aquellos años, signados por las AAA y la ominosa presencia de López Rega, este fuera un libro a prohibir. Aunque admite que no hay una definición política declarada, el censor analizará con dedicación de crítico literario la simbología utilizada para concluir en el carácter marxista de la obra.

El hallazgo del archivo de la División de Informaciones de la policía de la provincia de Buenos Aires nos permitió conocer el documento que dispuso la calificación del libro. El escrito, que hemos comentado en otra ocasión¹, no sólo permite suponer que existieron otros muchos casos de censura, lo que es de sobra conocido, sino que muestra que el censor era alguien con formación literaria, quizás un escritor, que no puede ocultar cierta empatía con la obra de Conti, un espíritu sensible a la literatura pero dispuesto a cumplir celosamente su función como modesto engranaje de la represión. El segundo caso es más dramático, pero igualmente revelador. En mayo de 1976, algunos días después del secuestro de Haroldo Conti, el dictador Jorge Rafael Videla convocó

1 Fue publicado en *Haroldo Conti, alias Mascaró, alias la vida*, recopilación de trabajos de y sobre el escritor, editado en 20089 por Editorial Colihue y el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti.

a un almuerzo en la Casa de Gobierno a cuatro escritores, entre los que estaban Jorge Luis Borges y Ernesto Sábato, acompañados por el entonces presidente de la SADE y por el sacerdote Leonardo Castellani. Este último, famoso teólogo y autor de excelentes cuentos policiales, había sido profesor de Conti en el seminario y se interesó por su situación. Ante la absoluta indiferencia de Borges y de Sábato, el sacerdote pidió ver al ex seminarista y para sorpresa de todos, Videla accedió. A fines de mayo, Castellani entrevistó al autor de *Mascaró* en dependencias de Coordinación Federal. El escritor estaba tan deteriorado por las torturas que ni siquiera pudo reconocer a su visitante.

El episodio ofrece un testimonio más de la brutalidad sin límite de la represión, de las diferentes actitudes éticas de los intelectuales frente a la dictadura y también de la impunidad con la que ésta actuaba, al punto de exhibir en un local policial a un preso salvajemente torturado y no dar nunca más datos sobre su destino. Hoy los grandes responsables están pagando por sus crímenes, mientras la sociedad argentina se interroga sobre otras complicidades, sobre las grandes y pequeñas miserias de aquellos años. Contra ellas resalta aún más, la figura del escritor que no puso límite a su compromiso con la belleza, con la vida y la justicia.

Eduardo Jozami

Director del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti

ÍNDICE

- 05** **Cómo leer este cuadernillo: Sobre las actividades**
08 **Introducción**
- 10** **PRIMERA PARTE: CONTI EN CONTEXTO**
- 10** **A) Los '70, un modelo para armar**
ACTIVIDAD: Las cosas, por su nombre
ACTIVIDAD: El glosario de los '70
ACTIVIDAD: Nuestras palabras
ACTIVIDAD: Galeano, Conti y las venas abiertas de un continente
ACTIVIDAD: Una charla de café en La Habana
ACTIVIDAD: La culpa ¿es de Fidel?
- 21** **B) Retrato y biografía: en busca de Haroldo Conti**
23 ***El retrato: la escritura que pinta***
ACTIVIDAD: Mi retrato de Haroldo Conti
ACTIVIDAD: Los otros rostros de Haroldo
28 ***La biografía: piezas y engranajes de una vida***
ACTIVIDAD: Desordenada e incompleta, la vida
ACTIVIDAD: Voz en off para una biografía
- 31** **SEGUNDA PARTE: LA LITERATURA DE CONTI**
- 32** **A) Los imperativos de Cronos: el tratamiento del tiempo**
ACTIVIDAD: Historias mínimas
34 ***En tres tiempos: historia, relato y enunciación***
ACTIVIDAD: De barcos, naufragios y amores imposibles
ACTIVIDAD: Amada Haydée
- 37** **B) Qué ves cuando me ves: espacios, puntos de vista y personajes**
ACTIVIDAD: Papá y Argimón: álbum de fotos
40 ***La cámara lúcida: periodismo y literatura***
ACTIVIDAD: Sólo para vagos
ACTIVIDAD: Mirada impertinente y block de notas
43 ***El cristal con que se mira: el punto de vista***
ACTIVIDAD: Metamorfosis
ACTIVIDAD: La mirada de la censura
- 50** **C) Los que cuentan: narradores y posibilidades del género**
50 ***Los cinematográficos narradores de Haroldo***
ACTIVIDAD: Alrededor de La Causa
54 ***La gran convención de los géneros***
ACTIVIDAD: Otra gente: del cuento al corto y la pieza dramática
57 ***El cuento: una instantánea del mundo***
ACTIVIDAD: Dos maestros de Haroldo: Quiroga y Hemingway
- 60** **Bibliografía utilizada**

Cómo leer este cuadernillo: Sobre las actividades

Esta publicación está estructurada en dos partes cuyo orden de aparición no implica una lógica temporal-causal. La necesidad de ir vinculando textos y actividades de uno y otro lado será reforzada por remisiones para la solución de las consignas. La **primera parte** trata de reconstruir el contexto de producción de los relatos de Conti así como su vida, a través de textos de diferentes autores y géneros provenientes de campos como la literatura, las ciencias sociales y el periodismo. Tomo prestada la imagen que Pilar Calveiro utilizó para la escritura de su libro *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*¹: se trata de armar un caleidoscopio más que un puzzle. Las piezas de este armado (los textos y las imágenes, las referencias al cine o a la música) estarán orientadas no a “encajar” en una “verdad” sino en sugerir la reconstrucción de un momento histórico y de una biografía en la alquimia compleja de la lectura. La **segunda parte** se centrará en una vuelta por la narrativa ficcional de Conti de la mano de algunos conceptos de la lingüística y de la teoría, la crítica y la sociología literarias ya “clásicos” en la didáctica de la lengua y la literatura (historia y relato, temporalidad, narrador, personajes, punto de vista, enunciación, entre otros). En ambas partes, las actividades estarán articuladas tanto alrededor de hechos, textos, personajes y conceptos como de una exploración “por afuera” que permita hacerles preguntas.



actividad sugerida

Propuestas, disparadores, puntos de partida para trabajar en el aula.



aclarando conceptos

Aclara y precisa los significados, usos y sentidos de términos específicos del campo literario y cinematográfico.



cine

Sugiere películas, tanto de ficción como documentales.

1 Calveiro, Pilar: *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*, Bs. As. Norma, 2005.

PARA VIVIR EN LA LUZ, LA VERDAD Y LA BELLEZA UN ENCUENTRO CON HAROLDO CONTI

INTRODUCCIÓN

Marcelo, Capitán:

(...) Junté infinidad de caracoles, maderas, piedras. Los otros días encontré un extraño pez de color rojo que había arrojado el agua. Todavía estaba vivo. Lo metí en un balde, lo reviví y luego fui hasta La Lucila que tiene un muelle muy largo, y lo devolví al mar. Puede ser que algún día vuelva a encontrarlo, más grande, y se acuerde de mí. Me alegra mucho que trabajes en el colegio. Eso te hará bien. A ti y a todos los que te quieren. Trata, como tu hermana, de leer y ver buenas cosas que te ayuden en la vida, que formen tu voluntad y eduquen tu espíritu. Nosotros nacimos para las grandes cosas, sin despreciar a nadie. Para vivir en la luz, la verdad y la belleza.

*Un beso grande
Papá²*

Esta publicación quiere ser un homenaje a Haroldo Conti. Tomo la palabra “homenaje” en su sentido de “celebración”: el festejo de un buen encuentro, el asombro de una mutua presencia (Conti en nosotros y nosotros en él). Para que la palabra “homenaje” pierda el rigor mortis de la veneración y recupere el sentido etimológico de “humano”, como lo es, efectivamente el encuentro entre autor y lectores. Además, tratándose de “recursos para el aula”, la pretensión es que el curso de ese encuentro se asemeje a la navegación de un río, caudaloso o exiguo, lento o rápido y siempre sorpresivo, impredecible, aún para los baqueanos. De lectura por momentos hipnótica, los relatos de Conti producen, tanto en lectores “expertos” como en “principiantes”, la sensación paradójica de habitar un mundo familiar y, al mismo tiempo, inquietante. Algo acecha a los personajes y, con ellos, al lector y la memoria de los narradores hilvana siempre una historia precaria para que, justamente, podamos meternos entre los retazos, a contraluz o bajo el rutilante mediodía.

Nacido para las grandes cosas, Conti sabía que el hallazgo de la verdad, la luz y la belleza supone la navegación de aguas profundas. Correr el riesgo de que la lectura, como la vida, sea un borrador, como seguramente querría Haroldo Conti, no es una aventura menor. La lectura, como tantas otras prácticas, suele estar asediada tam-

2 Conti, Haroldo. Carta a su hijo Marcelo fechada el 5 de mayo de 1973. Publicada en revista Crisis N° 41, Buenos Aires, p. 55.

bién por el utilitarismo: “leer para” suele ser paradójicamente más fácil que “simplemente” leer. Esta publicación apuesta, como la literatura del autor, a la laboriosa, compleja y libertaria “simplicidad”. Simplemente leer es detenerse, volver atrás o al costado de las páginas, distraerse, recuperar o perder sentidos, abandonarse a la divagación o seguir obsesivamente un trayecto, una línea de fuga, un hecho histórico o ficticio, una interpretación.

Quisimos, de alguna manera, reproducir una cartografía de la lectura que es, por naturaleza, un mapa para seguir y olvidar y transitar, así, algunos textos y algunos fragmentos de la vida de Conti. Nos ampara la inagotabilidad de ambos y la necesidad compartida de que se haga justicia con la palabra de Conti. Es decir, que más y más lectores la conozcan, la disfruten y respondan con voces propias. La intención es, entonces, que estos recursos sirvan no como seguros corredores, sino como señales precarias que colaboren con los más o menos aleatorios, personales y colectivos de roteros que la lectura sigue en los complejos escenarios de las escuelas.



“En el río”. De la Muestra Haroldo Conti. Como un león. (Comisión Provincial por la Memoria. 2006).

• PRIMERA PARTE: CONTI EN CONTEXTO

A) LOS '70, UN MODELO PARA ARMAR

*He dicho muchas veces que yo no escribo la Historia
sino las historias de las gentes, de los hombres concretos.
Escribo para rescatar hechos, para rescatarme a mí mismo.
Podría decirles más: creo que toda mi obra es una obsesiva lucha
contra el tiempo, contra el olvido de los seres y las cosas.*

Haroldo Conti³

*Las gentes de una misma época y una misma colectividad
que han vivido los mismos acontecimientos,
que se plantean o eluden los mismos problemas,
tienen el mismo sabor de boca, son cómplices los unos de los otros
y ven entre ellos los mismos cadáveres.
Tal es la razón de que no haya que escribir tanto: hay palabras claves.*

Jean-Paul Sartre⁴

*Lo que importa es el proceso que ha pasado por mí la historia
de cómo yo cambié y cambiaron los demás y cambió el país.
Lo que importa es cómo pudo nacer aquí en este lugar dejado lo que está naciendo.
Importan también los otros, los responsables, los chantas: yo me entiendo por ahora.*

Rodolfo Walsh⁵

La propuesta de “entrada” al mundo Conti será poner en primer plano uno de los aspectos centrales del proceso de lectura que es el de actualización y recontextualización. Cuando leemos lo hacemos desde un “aquí-ahora” hacia otro “aquí-ahora”, el del autor: el encuentro entre escritores y lectores es un encuentro de tiempos y lugares. Ninguno de los dos tiempos es homogéneo ni simple dado que los acontecimientos que dan forma a ambos tiempos son interpretados de diferentes maneras produciendo otros acontecimientos e interpretaciones. Parafraseando la cita de Sartre: vivimos los mismos acontecimientos y tenemos los mismos problemas. Sólo que algunos eludirán esos problemas, otros se los plantearán y, dentro de estos, habrá diferencias en las soluciones posibles y en cómo participar de esas soluciones. Los “mismos cadáveres”

3 Conti, Haroldo “Un simple trabajador, en *La Opinión*, entrevistado por Hebe Cardoso y Guillermo Boido. Bs. As. 15 de junio de 1975.

4 Sartre, Jean-Paul: *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Losada, 1981, pg. 90.

5 Walsh, Rodolfo. Diario personal, texto fechado el 14 de marzo de 1972. Aparecido en *La Voluntad*. Tomo I, de Anguita, E, Caparrós, M. Bs. As. Norma. 1997. La ausencia de comas es textual del libro, a su vez textual del original. pág. 536.

res” y las mismas “palabras claves” pero un espectro de respuestas, interpretaciones y toma de posiciones complejo.

“Llamar a las cosas por su nombre” es una expresión que suele usarse cuando se le pide a alguien que sea claro o que diga la verdad. Pero resulta que no hay una relación directa entre la “cosa” y el “nombre”: la “cosa” no tiene una etiqueta inalterable con la palabra que resume lo que la cosa sea y la palabra (en nuestro lenguaje hablado o escrito) no viene sola sino relacionada con otras con las que forma un campo semántico o de significado. Hay una serie de palabras que remiten a acontecimientos, personajes, fenómenos, que configuran una suerte de “cartografía” de lo que fueron los “años ‘70” en nuestro país. Lo mismo sucede con nuestra actualidad, conformada con otras palabras o con las mismas pero con un significado distinto, una variación. Porque las palabras también tienen su historia.

actividad sugerida



PARA ANALIZAR: LAS COSAS, POR SU NOMBRE

- En esta actividad se trata de **recuperar las palabras-clave de los '70**. Como decíamos antes, las palabras no vienen solas sino junto a otras y en textos que, a su vez, se relacionan con otros textos y acontecimientos. Hemos elegido dos textos para empezar la cartografía de los '70. El primero es de un artículo contemporáneo a nosotros de Nilda Redondo, y el otro es una carta de Haroldo Conti donde rechaza su postulación a la beca Guggenheim. Lean, en grupos, las siguientes dos citas.

“Rodolfo Walsh, Haroldo Conti y Francisco Urondo pertenecen a la misma generación. El primero nace en 1927 en Choele Choel, Río Negro. El segundo, en 1925, en Chacabuco, provincia de Buenos Aires. El tercero, en 1930, en la capital de Santa Fe (...)

Sus muertes son también semejantes: Walsh es secuestrado el 25 de marzo de 1977, al día siguiente de haber distribuido la Carta abierta de un escritor a la Junta Militar. Conti es secuestrado en mayo de 1976. Había escrito en latín frente a su escritorio: “Este es mi lugar de combate y de aquí no me voy”. Urondo muere en combate, en Mendoza en mayo de 1976. En esos momentos Walsh y Urondo eran militantes de la organización Montoneros y Conti del PRT (Partido Revolucionario de los Trabajadores). Sus recorridos ideológicos son diversos y, a la vez, elocuentes de las variadas opciones político-revolucionarias que se van construyendo en el proceso histórico, desde la década de 1950 hasta el despliegue del terrorismo de Estado, sistematizado a partir del 24 de marzo de 1976 (...)

El PRT, por su parte, intentó desarrollar políticas culturales, tal como puede observarse en la constitución del FATRAC (Frente Antiimperialista de Trabajadores de la Cultura) entre 1968 y 1971. Sin embargo, la condición respecto de los intelectuales y artistas no era que dijeran tal o cual cosa (o de tal o cual manera), en sus escritos, sino que asumieran integralmente el compromiso revolucionario, que incluía dar la vida en el combate, si era necesario. Y, a esto, Conti sí estuvo dispuesto.

Podríamos decir que Montoneros no tenía una explícita política cultural. Sin embargo, la extensión de este movimiento por amplios y variados espacios de la sociedad (desde las barriadas, los obreros, las editoriales, la universidad, los colegios secundarios, las bibliotecas populares) ge-

neraron espacios autónomos del Estado y un poder alternativo. Allí, se debatió intensamente cómo debían ser esas nuevas formas para las nuevas realidades (...)

En este sentido, debemos decir que Walsh y Urondo, por un lado, y Conti, por otro, participaban de distintas organizaciones. La diferencia fundamental era Perón o no Perón: los dos primeros afirmaban que el líder podía garantizar la patria socialista y el último, por el contrario, advertía que se trataba de la última carta de la burguesía, es decir, del enemigo. No obstante, ellos mismos desarrollaron un intenso debate y compartieron el guevarismo, el antirrealismo y el compromiso militante y combatiente, de su intelectualidad y de su cuerpo- con las luchas del pueblo.”⁶

Carta de rechazo de Conti a Stephen Schlesinger y a la Fundación Guggenheim (28-02-1972)

“(…) Con el respeto que ustedes merecen por el solo hecho de haber obrado con lo que se supone es un gesto de buena voluntad, deseo dejar en claro que mis convicciones ideológicas me impiden postularme para un beneficio que, con o sin intención expresa, resulta, cuanto más no sea por fatalidad del sistema, una de las formas más sutiles de penetración cultural del imperialismo norteamericano en América Latina. No es sólo ni principalmente cuestión de la beca Guggenheim en sí misma, sino de la política de colonización cultural de la que forma parte, en la que el imperialismo norteamericano no escatima esfuerzos de organizaciones estatales, paraestatales y privadas.

Los antagonismos entre ese imperialismo y nuestros pueblos son profundos y violentos en todos los frentes, incluido por supuesto el de la lucha cultural, y en este momento han llegado a una etapa de grandes definiciones en toda la extensa nación latinoamericana. Esto impone la claridad y la coherencia como deberes ineludibles del intelectual latinoamericano, cuya condición de ninguna manera entraña un privilegio sino una entera y exigente militancia.

No soy un hombre de fortuna, como tampoco lo son la mayoría de mis compañeros, porque en Latinoamérica ser escritor es casi sinónimo de ser pobre, pero me parece inaceptable postularme para un beneficio que proviene del sistema al que critico y combato y que, por otra parte, y eso es lo más grave, de alguna manera me complica con él. No niego que, en el orden personal, habría significado una gran oportunidad para mí, ni critico por otra parte a quienes careciendo inclusive de las oportunidades que yo tuve aceptaron esa beca. Yo entiendo que no puedo hacerlo y que mi gran oportunidad en este momento es América, su pueblo, su lucha, la enseñanza y el camino que nos señalara el comandante Ernesto Guevara.

Por lo demás, yo he sido jurado de la Casa de las Américas en 1971, el mismo año en que usted me escribe, y considero que esa distinción que he recibido del pueblo cubano es absolutamente incompatible con una beca ofrecida por una Fundación creada por un senador de los Estados Unidos, o sea, no un hombre del pueblo norteamericano, sino del sistema que lo oprime y nos oprime.

Atentamente, Haroldo Conti”⁷

6 Redondo, Nilda Susana: “Intelectuales y revolución Argentina: Walsh, Conti, Urondo”. Artículo publicado en *Razón y Revolución*, N° 15, Bs. As. primer semestre de 2006, pp.31 a 41.

7 Carta de rechazo de Conti a Stephen Schlesinger y a la Fundación Guggenheim, a propósito de la beca que la fundación otorga. La carta está fechada el 28 de febrero de 1972 y puede leerse en *Haroldo Conti, alias Mascaró, alias la vida*, Buenos Aires, Ediciones del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti y Colihue, 2008, pp. 296-297.

- Reunidos en grupos, lean la siguiente lista de expresiones y nombres: *militantes, Montoneros, secuestro, desaparición, PRT (Partido Revolucionario de los Trabajadores), movimiento, antiimperialismo, imperialismo yanqui, compromiso revolucionario, patria socialista, sistema, poder alternativo, terrorismo de Estado, lucha, ideología, Ernesto “Che” Guevara, peronismo, burguesía, opresión, luchas del pueblo, ideología, golpes militares, colonización cultural, barriadas, obreros, compañeras y compañeros.*
- Compartan colectivamente el listado hasta formar uno solo. Seleccionen aquellas palabras o expresiones sobre las que quieran hacer un trabajo de investigación y, por grupos, elijan una o dos (de acuerdo al número de palabras del listado general).
- Para investigar las palabras y nombres, los integrantes de cada grupo deben recolectar textos, escritos u orales, publicados en la década del '70 o sobre esa década, donde esa palabra o expresión aparezca (libros de historia, biografías, crónicas periodísticas, notas de opinión, diarios, entrevistas radiales y/o televisivas, poemas, cuentos, grafitis, ensayos, etc.). Elaboren entre todos un listado ordenado alfabéticamente y escriban al lado de cada palabra o expresión un significado (usen diccionarios y fragmentos de los textos encontrados).⁸

actividad sugerida



EL GLOSARIO DE LOS '70.

- Les proponemos un ejercicio de escritura colectiva.

a) Lean la siguiente definición de “glosario”. Imaginen que ustedes son los encargados de escribir un glosario para un libro sobre los años 70 en nuestro país (entre otros textos figurarían los que se trabajan en esta publicación, incluso de artículo de Nilda Redondo).

b) Lean los listados que cada grupo realizó en el punto anterior y, entre todos, elaboran el glosario.

aclarando conceptos



Glosario. El glosario es un listado de palabras, expresiones y términos que aparecen como un anexo en las últimas páginas de libros, revistas especializadas y enciclopedias. Las palabras aparecen ordenadas alfabéticamente con sus definiciones, sus contextos de aparición y comentarios que amplían sus sentidos posibles. **A diferencia de los diccionarios, en los glosarios las palabras arman un campo de referencia específico y su uso está ligado a la comprensión de los textos que conforman la publicación.**

⁸ Para una orientación de los materiales de consulta, tener presente la selección bibliográfica que figura al final de esta publicación.



PARA INVESTIGAR: NUESTRAS PALABRAS

- Jean Paul Sartre⁹ estaba bien lejos de la comunicación cibernética: el sentido de la expresión “palabras claves” estaba ligado a la configuración de un campo léxico fuertemente político y, por lo tanto, de intervención social. A partir de internet y en el mundo de la comunicación escrita globalizada, cuando se habla de “palabras claves” se las liga a los términos de búsqueda de un internauta como vías de acceso a un sitio desde un buscador. La resignificación del término conserva un núcleo de sentido importante: en ambos casos las **“palabras claves”** sirven para determinar temas y contenidos de los textos y conectarlos con otros. De manera que no sólo las palabras no aparecen solas, sino que van construyendo su historia y conectando campos disímiles (como el existencialismo francés y la cibernética). Teniendo en cuenta estas propiedades de las palabras, les proponemos la siguiente actividad:
- **De antes y de ahora.** De los listados armados con palabras clave de los '70, elijan entre todos cuáles se siguen usando (por ejemplo compañeros, pueblo, compromiso, ideología, sistema). Primero, trabajen a partir de “las que le suenan” a ustedes como actuales y luego salgan en busca de diarios, conversaciones, programas de radio y televisión actuales y vean cómo aparecen. Generalmente se asocian a otras que son las más “repetidas” como, por citar algunas, medios masivos, la gente, inseguridad, la oposición, el gobierno, etc.
- Procedan como en la actividad anterior: compartan colectivamente el listado hasta formar uno solo, seleccionen aquellas sobre las que quieran hacer un trabajo de investigación y, por grupos, elegir una o dos (de acuerdo al número de palabras del listado general). Recuerden recolectar textos, escritos u orales, donde esa palabra o expresión aparezca (crónicas periodísticas, notas de opinión, diarios, entrevistas radiales y/o televisivas, poemas, cuentos, graffitis, ensayos, etc.)

Decíamos que la lectura es un encuentro de tiempos y espacios. El contexto de producción de los textos literarios es un espacio político-social complejo, un campo en el que tanto autores, críticos, editores y mercado editorial, lectores, obras, instituciones (escuelas, universidades, diarios, revistas) luchan por un ocupar un lugar. Este “lugar” dentro del campo de la literatura puede ser el reconocimiento de la crítica, la legitimación de una lectura, la publicación de una novela o de un libro de poemas. Ya sea que, de manera más o menos velada, el deseo de los escritores se concrete en un premio internacional o en la posibilidad de llegar a un determinado tipo de lector (presente o futuro), los textos necesariamente deben atravesar complejas instancias de las cuales participan distintos agentes y están afectadas por cuestiones “ajenas” al campo. Lo cierto es que la literatura, y particularmente la literatura latinoamericana, ha generado

9 Se sugiere a los docentes la selección de textos de Sartre que, por razones de espacio, no incluimos aquí y que iluminan no sólo el “espíritu de época” y la formación de Conti como las relaciones personajes-historias en sus cuentos y novelas. Particularmente para el debate sobre el lugar del intelectual en la sociedad y el sentido (o no) de su trabajo, recomendamos de la obra citada (*¿Qué es la literatura?*) el capítulo III, “Para quién se escribe”.

desde sus orígenes no sólo una copiosa y casi innumerable lista de obras sino también de debates encarnizados acerca de lo que debe ser la literatura, cuál es su sentido, qué relaciones establecer con la política y cuál es el lenguaje, las palabras y los temas. Pero ¿qué era América Latina para los intelectuales de los '70?

actividad sugerida



PARA ANALIZAR: GALEANO, CONTI Y LAS VENAS ABIERTAS DE UN CONTINENTE

- Lean en pequeños grupos el siguiente fragmento de la introducción del libro *Las venas abiertas de América Latina* del escritor uruguayo Eduardo Galeano, cuya publicación (1971) dio forma a muchas palabras-claves que atravesaban la época y estableció una interpretación de los acontecimientos que compartieron muchos intelectuales de la región.

“La división internacional del trabajo consiste en que unos países se especializan en ganar y otros en perder. Nuestra comarca del mundo, que hoy llamamos América Latina, fue precoz: se especializó en perder desde los remotos tiempos en que los europeos del Renacimiento se abalanzaron a través del mar y le hundieron los dientes en la garganta. Pasaron los siglos y América Latina perfeccionó sus funciones. Este ya no es el reino de las maravillas donde la realidad derrotaba a la fábula y la imaginación era humillada por los trofeos de la conquista, los yacimientos de oro y las montañas de plata. Pero la región sigue trabajando de sirvienta. Continúa existiendo al servicio de las necesidades ajenas, como fuente y reserva del petróleo y el hierro, el cobre y la carne, las frutas y el café, las materias primas y los alimentos con destino a los países ricos que ganan consumiéndolos, mucho más de lo que América Latina gana produciéndolos (...)

Es América Latina, la región de las venas abiertas. Desde el descubrimiento hasta nuestros días, todo se ha trasmutado siempre en capital europeo o, más tarde, norteamericano, y como tal se ha acumulado y se acumula en los lejanos centros de poder. Todo: la tierra, sus frutos y sus profundidades ricas en minerales, los hombres y su capacidad de trabajo y de consumo, los recursos naturales y los recursos humanos. El modo de producción y la estructura de clases de cada lugar han sido sucesivamente determinados, desde fuera, por su incorporación al engranaje universal del capitalismo. A cada cual se le ha asignado una función, siempre en beneficio del desarrollo de la metrópoli extranjera de turno, y se ha hecho infinita la cadena de las dependencias sucesivas, que tiene mucho más de dos eslabones, y que por cierto también comprende, dentro de América Latina, la opresión de los países pequeños por sus vecinos mayores y, fronteras adentro de cada país, la explotación que las grandes ciudades y los puertos ejercen sobre sus fuentes internas de víveres y mano de obra. (Hace cuatro siglos, ya habían nacido dieciséis de las veinte ciudades latinoamericanas más pobladas de la actualidad.)

Para quienes conciben la historia como una competencia, el atraso y la miseria de América Latina no son otra cosa que el resultado de su fracaso. Perdimos; otros ganaron. Pero ocurre que quienes ganaron, ganaron gracias a que nosotros perdimos: la historia del subdesarrollo de América Latina integra, como se ha dicho, la historia del desarrollo del capitalismo mundial. Nuestra derrota estuvo siempre implícita en la victoria ajena; nuestra

riqueza ha generado siempre nuestra pobreza para alimentar la prosperidad de otros: los imperios y sus caporales nativos.

¿Tenemos todo prohibido, salvo cruzarnos de brazos? La pobreza no está escrita en los astros; el subdesarrollo no es el fruto de un oscuro designio de Dios. Corren años de revolución, tiempos de redención. Las clases dominantes ponen las barbas en remojo, y a la vez anuncian el infierno para todos. En cierto modo, la derecha tiene razón cuando se identifica a sí misma con la tranquilidad y el orden, es el orden, en efecto, de la cotidiana humillación de las mayorías, pero orden al fin: la tranquilidad de que la injusticia siga siendo injusta y el hambre hambrienta. Si el futuro se transforma en una caja de sorpresas, el conservador grita, con toda razón: «Me han traicionado». Y los ideólogos de la impotencia, los esclavos que se miran a sí mismos con los ojos del amo, no demoran en hacer escuchar sus clamores (...)

Los fantasmas de todas las revoluciones estranguladas o traicionadas a lo largo de la torturada historia latinoamericana se asoman en las nuevas experiencias, así como los tiempos presentes habían sido presentidos y engendrados por las contradicciones del pasado. La historia es un profeta con la mirada vuelta hacia atrás: por lo que fue, y contra lo que fue, anuncia lo que será. Por eso en este libro, que quiere ofrecer una historia del saqueo y a la vez contar cómo funcionan los mecanismos actuales del despojo, aparecen los conquistadores en las carabelas y, cerca, los tecnócratas en los jets, Hernán Cortés y los infantes de marina, los corregidores del reino y las misiones del Fondo Monetario Internacional, los dividendos de los traficantes de esclavos y las ganancias de la General Motors. También los héroes derrotados y las revoluciones de nuestros días, las infamias y las esperanzas muertas y resurrectas: los sacrificios fecundos. Cuando Alexander von Humboldt investigó las costumbres de los antiguos habitantes indígenas de la meseta de Bogotá, supo que los indios llamaban quihica a las víctimas de las ceremonias rituales. Quihica significaba puerta: la muerte de cada elegido abría un nuevo ciclo de ciento ochenta y cinco lunas.”¹⁰

• **Subrayen lo que les resulte significativo y escriban en los márgenes:**

a) Datos, ideas, palabras que les evoque el texto (por ejemplo, al principio del texto se lee: “remotos tiempos en que los europeos del Renacimiento se abalanzaron a través del mar y le hundieron los dientes en la garganta”, esto les puede hacer recordar un tema ya visto como la conquista de América, escríbanlo).

b) ¿Qué preguntas le harían a Galeano?

c) ¿Por qué piensan que el presidente venezolano Hugo Chávez le obsequió al presidente norteamericano Barak Obama este libro en plena V Cumbre de las Américas?

• **Contesten las siguientes preguntas:** ¿sigue América Latina “trabajando de sirvienta”?, ¿cómo funciona el capitalismo ahora? ¿Quiénes resultarían ser actualmente y según Galeano, los amos, los esclavos, los “ideólogos de la impotencia”, los conservadores y los revolucionarios?

Para justificar las respuestas es importante que busquen argumentos y ejemplos de la actualidad.

¹⁰ Galeano, Eduardo: *Las venas abiertas de América Latina*, Madrid, Plaza, 2003, Edición 15ª (primera edición 1971).

- Imagínense que están buscando trabajo en una compañía dedicada a construir “buscadores”. La compañía no tiene idea de los significados de las palabras claves del texto de Galeano que acaban de leer, ni sabe cuáles son. Estamos en el año 3011 y ustedes son los únicos que conservan la información y los documentos que pueden servir (gracias a que resolvieron las actividades anteriores): En grupos subrayen las palabras clave del texto anterior, elaboren sus definiciones y establezcan enlaces con otras de otros textos que imaginen colgados en la red. Recuerden que las “palabras claves” pueden ser palabras o expresiones de más de una.
- Lean el discurso que pronunció Haroldo Conti el 7 de febrero de 1971 en la Casa de las Américas, en La Habana, Cuba. Transcribimos a continuación un fragmento.

(...) “En realidad, mi aprendizaje, con aquel y otro inconveniente, comenzó hace más de diez años a remolque de la Revolución naciente que cada día proponía (y propone) perspectivas nuevas. Pero imagínense con qué trastornos y despistes si ustedes, los intelectuales cubanos, todavía en el 69 tratan de aclarar el papel del escritor dentro de la Revolución (...)

Por extracción, formación, simpatía o lo que sea, yo he escrito sobre vagos, solitarios y marginados, es decir, determinados vagos, solitarios y marginados que de alguna manera tienen que ver con la miseria. Nuestra confortable miseria (...) A través de mis personajes soy yo el que me vivo. Me vivo en historias que fueron o pudieron ser, no importa su correspondencia afectiva en el tiempo porque después de todo el tiempo sin nosotros es nada. Y todo lo que pretendo, porque queda por ver si efectivamente lo he logrado, es que otros, la mayoría de los cuales no llegaré a conocer, se vivan a partir de esa minúscula sucesión de signos que mientras alguien no los anima, apenas son un trazo de tinta. De este modo la literatura deja de ser una forma graciosa de la inteligencia y se convierte en una oportunidad de la vida, no ya en el arte por el arte sino en la vida por el arte. (...) Lo que quiero señalar es que, con ligeras variantes, es todo un grupo de la literatura argentina y por lo tanto en mayor o menor medida, un sector de la realidad argentina lo que queda en el margen de los libros, lo cual se parece bastante a un símbolo. La desubicación de este grupo dentro de nuestra literatura y, a su vez, la desubicación del grupo con respecto al país, es consecuencia de un desencuentro todavía más grande dentro de esa gran abstracción que es la Argentina. (...) La Argentina, en todo caso, es una suma de realidades, a menudo incomunicadas entre sí, en perpetuo cambio todas ellas, lo que genera nuevas realidades. Esos autores confinados (a veces salteados) en notas y prolongaciones a un realismo según los valores al uso y cuyas obras, en función de esa irrealidad, aparentan un valor tan solo anecdótico son justamente la expresión más fiel de esas solitarias realidades que por destino político componen el país e irónicamente el realismo más valioso, para no decir el único posible. Por lo mismo, todos ellos se inscriben, en mayor o menor grado, en esa literatura de la vida, reacia a los esquemas y simplificaciones y que si con todo sobrevive a las modas y los desencantos es porque precisamente la asumen no como una especie literaria sino como una forma de vida, con los sinsabores y la plenitud de la vida. (...) Hablar de ellos como de un grupo ha sido tan solo una comodidad porque cada uno vive aislado espiritualmente y aun, como en el caso de Daniel Moyano o Antonio Di Benedetto, geográficamente. Este aislamiento geográfico no es peor que el aislamiento en la gran ciudad, Buenos Aires, donde la mayoría de ellos viven como forasteros, porque salvo alguna excepción que meramente

supongo provienen todos del interior. El hecho de vivir en Buenos Aires no los aproxima, lo cual no sé si sería una ventaja. Más bien los extravía, esa es la precisión.

Buenos Aires es políticamente la capital de la República Argentina, pero esa es otra abstracción. Buenos Aires, en realidad, es otro país. El país de la soledad. Yo, que vivo ahí, sé que entre sus 6 millones de habitantes vive un tipo que se llama Jorge Luis Borges, pero jamás lo he visto. He viajado aquí con David Viñas, a quien vi un par de veces, pero sé que cuando volvamos allá lo perderé de vista. Quizá sea esta la forma de encontrarnos, por fin, en la Revolución. Desde esa soledad nosotros tratamos de recuperar la soledad más familiar y hasta más doméstica de nuestros pueblos, que es donde nos reconocemos. Y si hablamos de Buenos Aires es siempre con la perplejidad del recién llegado. A quienes, como ustedes, buscan una literatura objetivamente revolucionaria y realmente operativa, funcional, a favor de los intereses mediatos e inmediatos de las clases revolucionarias –para usar las palabras de Roque Dalton–, esta obra literaria, insuflada de individualismo, resulta con más evidencia que para nosotros una expresión de la pequeña burguesía. Así y todo yo la considero una literatura prerrevolucionaria o, mejor, porque eso no quiere decir nada o quiere decir mucho, pararrevolucionaria porque, sin llamarse a engaño sobre una realidad que no existe, nos desnuda por partes, descubre las confusiones, limitaciones y frustraciones de un país que todavía no se ha encontrado a sí mismo y que solo a partir de ahí, cuando toque fondo, podrá enarbolar las mismas banderas que levantaron ustedes y alumbrar un día nuevo para el hombre nuevo.”¹¹

El texto de Conti amplía, de alguna manera, la visión latinoamericana de Galeano con una descripción de la Argentina en el contexto del continente. Ambos discursos construyen dos imágenes bastante nítidas de esos dos espacios que son América Latina y Argentina.

- Expliquen las siguientes metáforas (lo que significan en el contexto de los textos) y debatan alrededor de ellas (si están a favor o en contra, si son verdaderas o falsas, si las transformarían o crearían otras alrededor de los conceptos América Latina, Argentina y Buenos Aires)
 - a) “Es América Latina la región de las venas abiertas”,
 - b) “La Argentina, en todo caso, es una suma de realidades”
 - c) “Buenos Aires, en realidad, es otro país. El país de la soledad”
- ¿Qué importancia tienen para Conti sus personajes? ¿Cómo los caracteriza y en qué cuentos que hayan leído reconocen la tipología que describe? Teniendo en cuenta la fecha del discurso ¿cuáles serán las “realidades” que sumadas dan “la Argentina”?

¹¹ Fragmentos del discurso pronunciado por Haroldo Conti el 7 de febrero de 1971 en la Casa de las Américas (La Habana). Publicado en revista Primera Plana, N° 437, Buenos Aires, 15 de junio de 1971, pp. 34-35.

- Haroldo Conti describe un estado de la literatura argentina. ¿Cómo define su programa de escritura y qué autores citados trabajan en esa dirección? ¿Cuáles serían “los otros” escritores? ¿Qué objetivos tendría que tener la literatura para-revolucionaria en nuestro país?¹²

actividad sugerida



PRODUCCIÓN ESCRITA: UNA CHARLA DE CAFÉ EN LA HABANA

- Imaginen una conversación entre Galeano y Conti en la mesa de un bar en La Habana. Conti acaba de pronunciar su discurso y Galeano comienza la charla comentando algo de lo que dijo Conti (relean, entonces, aquél discurso). Se trata de que hablen como lo harían ellos y de los temas que a ellos les preocupaban. Deben incorporar, entonces, palabras textuales de los fragmentos.
- Consideren como fundamental el debate que hayan tenido alrededor de las frases de ambos autores: “Es América Latina la región de las venas abiertas”; “La Argentina, en todo caso, es una suma de realidades” y “Buenos Aires, en realidad, es otro país. El país de la soledad”

Desde diferentes barricadas, los escritores de los años '70, se pronunciaron sobre cuestiones de la realidad mundial, latinoamericana y argentina y revitalizaron el campo de la literatura con el clásico y fecundo debate sobre el papel político del intelectual, el compromiso entre obra-realidad social y la necesidad (o no) del arte.

En los tres epígrafes que inauguran esta parte del cuadernillo, hay algunas claves para ser desplegadas. Por un lado **Conti**, destacando por sobre (o por abajo) de la Historia, la necesidad de recordar pequeñas historias de anónimos personajes. Jean Paul **Sartre**, una de las lecturas preferidas del joven Haroldo, señalando cadáveres comunes e interpretaciones opuestas (indiferencia o compromiso). Por último, una cita del diario íntimo de **Walsh** donde resalta como “lo importante” el proceso de cambio revolucionario.

En los años '70, y en muchos casos por cuestiones literalmente de vida o muerte, la permanencia o el exilio aportaron diferentes miradas sobre aquel debate clásico. Las palabras “exilio”, “proscripción” y “censura” también formaban parte de la cartografía de una época. Conti señala, en el discurso de La Habana, el aislamiento como una condición “natural” para la producción de literatura en un país que es “una suma de realidades, a menudo incomunicadas entre sí, en perpetuo cambio todas ellas, lo que genera nuevas realidades”. Podemos pensar que el mundo de fines de los '60 y principios de los '70 en nuestro país y América Latina pero también en Europa estaba siendo resquebrajado por hombres y mujeres “nuevos”. El mundo, por aquellos años, mostraba fuertes y violentos contrastes pero también fuertes lazos sociales que actuaron como

12 Para ampliar las nociones de campo intelectual, así como la idea de generación y propuesta estética, se recomienda la lectura de “Del campo intelectual y las instituciones literarias” y “De la historia literaria en la perspectiva sociológica” del libro *Literatura/sociedad*, de Altamirano y Sarlo, Buenos Aires, Hachette, 1983. Así como relacionar el debate en torno al compromiso político del intelectual de los escritores argentinos de los '70 con los de Boedo y Florida y los del llamado “boom latinoamericano”. Estos debates son muy productivos para tratar, además, cuestiones ligadas a la lengua nacional y los géneros literarios.

vasos comunicantes y pasaportes de supervivencia. Así, en medio de “los cadáveres” que indicaba Sartre, personas y grupos alejados geográficamente se sintieron unidos por un mismo destino político. De estos lazos solidarios y de aquellos contrastes trata la película que les proponemos ver y que será el centro de la propuesta que sigue.

cine



LA CULPA ES DE FIDEL Directora: Julie Gavras (Francia/ Italia, 2006)



La película *“La culpa es de Fidel”* es la opera prima de Julie Gavras. El film cuenta la historia de Anna, una niña de nueve años que vive “placentera y confortablemente en París con sus padres Marie y Fernando, su hermano menor Francisco y su niñera”. El film comienza con una fiesta de casamiento de una tía materna y con la llegada de otra tía: la hermana de Fernando que viene de España tras la muerte (o ¿asesinato?) de su esposo y en carácter de exiliada. De manera que el apacible orden burgués-aristocrático de Anna de ve sacudido.

actividad sugerida



LA CULPA ¿ES DE FIDEL?

- Vean la película y conversen colectivamente sobre ella: si les gustó o no, qué cosas más y qué menos, qué relaciones con temas, textos y otros films pudieron establecer, qué referencias históricas conocen y cuáles no, etc.

- **Algunas duplicaciones.**

La película cuenta con varias escenas duplicadas que sirven para establecer contrastes. En la primera escena de la película, unos chicos, sentados a la mesa, con cubiertos de plata, están comiendo naranjas: ¿en qué otro momento la secuencia narrativa gira alrededor de una naranja? ¿Qué se cuenta en cada una de las dos situaciones? Hay dos momentos en que, por la televisión, Anna se entera de dos muertes de dos presidentes: ¿quiénes mueren? ¿Cómo mueren? ¿Quiénes acompañan a Anna en la escena? ¿Dónde están? ¿En qué momento de la película se cuentan estas muertes?

cine



¡AY, CARMELA! Director: Carlos Saura (Italia/ España, 1990)



(...) Pero nada pueden bombas,
rumba la rumba la rumba la.
Pero nada pueden bombas,
rumba la rumba la rumba la
donde sobra corazón,
¡Ay Carmela! ¡Ay Carmela!
donde sobra corazón,
¡Ay Carmela! ¡Ay Carmela!

Contraataques muy rabiosos,
rumba la rumba la rumba la.
Contraataques muy rabiosos,
rumba la rumba la rumba la
deberemos resistir,
¡Ay Carmela! ¡Ay Carmela!
deberemos resistir, (...)

- **Sexo, religión, política y.... ¡ay carmela!**

- ¿Quiénes son los “barbudos” a los que se hace referencia?
- ¿Cómo los define Filomena, la primera niñera, y cómo se definen ellos a sí mismos?
- ¿Por qué a Anna la llaman, cariñosamente, la pequeña “momia”?
- ¿Quién será Carmela? Para averiguarlo deben rastrear esta canción cantada durante la guerra civil española y/o ver la película homónima.¹³
- A Anna le interesan las historias del origen de la vida y de la Historia ¿qué narraciones aparecen y quiénes la cuentan?
- Hay una metáfora de la libertad (el zorro que se muerde a sí mismo para escaparse de la trampa) que retoma Anna en una clase, luego decide cambiarse de escuela ¿por qué?
- Anna aprende muchas cosas relacionadas con su sexualidad observando y escuchando a mujeres ¿qué historias recuerdan y de qué manera se relacionan con las luchas políticas?

- **Explicar el título de la película**

(tener presente que aparece textualmente dicho por Anna)

- **Me llamo...**

Elegir alguna de las tres exiladas cuidadoras de Anna y su hermano (la cubana Filomena, la griega Panayota y la vietnamita Mai Lahn) y, a partir de los datos de la película, contar en primera persona por qué y cómo llegaron a trabajar en la casa de Anna y por qué y cómo se fueron. Busquen información sobre los países de origen de los personajes y qué pasaba allí en los '70.

- **De tal palo...**

Julie Gavras, la directora del film, es hija del director de origen griego Constantin-Gavras. Si les gustó la película, sugerimos que transformen el aula o la escuela en un Cine Club, vean, discutan juntos y proyecten para otros además de la de Julie, los films de su padre Z (1969), Estado de sitio (1972) y Desaparecido (1982).

B) **RETRATO Y BIOGRAFÍA: EN BUSCA DE HAROLDO CONTI**

*La vida de un hombre es un miserable borrador,
un puñadito de tristezas que cabe en unas cuantas líneas.
Pero a veces, así como hay años enteros de una larga y espesa oscuridad,
un minuto de la vida de un hombre es una luz deslumbrante.*

Haroldo Conti¹⁴

13 ¡Ay Carmela! Es un film del español Carlos Saura del año 1990. El título remite a una canción popular del siglo XIX, que cantaban los guerrilleros españoles que luchaban contra las tropas de Napoleón en 1808. Durante la Guerra Civil española fue cantada como uno de los himnos de los Republicanos en la versión que figura aquí.

14 Conti, Haroldo, comienzo del cuento “Perfumada noche” en *Cuentos Completos*, Bs. As. Emecé, 2009, p. 296.

¿Quién fue, quién es Haroldo Conti? ¿Cómo reconocerlo entre tantas páginas, propias y ajenas? ¿Qué gesto suyo nos dará la señal de que lo hemos recuperado o descubrieron? ¿Cómo y qué contar de la vida de Haroldo Conti?

Entre el dato frío y los recuerdos, entre las fuentes históricas y los papeles íntimos, entre el universo familiar y el de la comunidad de sus personajes, entre lo que sólo cobra sentido mientras se escribe y lo que pueda llegar a ser importante para un lector imaginado, se juega el dilema ético del biógrafo. El entramado de la Historia en la historia es complejo e ineludible, como vimos en la película *La culpa es de Fidel*. ¿Cómo contar la historia de Anna sin mencionar el gobierno de Allende, esa felicidad precaria con “los barbudos”? Imposible. Tanto como lo es contar quién fue Haroldo Conti sin mencionar que fue secuestrado el 5 de mayo de 1976 en su departamento de la calle Fitz Roy en Buenos Aires y que permanece como uno de los treinta mil desaparecidos de la última dictadura cívico-militar. ¿Decir que nació en Chacabuco, provincia de Buenos Aires sin contar que fue, como su amigo Rodolfo Walsh, un enamorado perdido del Delta y que tenía también una casita en el Tigre? Contar que fue profesor de latín, aviador y seminarista ya puede ser un desafío para la incredulidad de los lectores.

Una vida que posiblemente quede ligada a los nombres de Rodolfo Walsh y Francisco Urondo pero que presenta de manera más clara la paradoja de “el máximo compromiso político” y “el máximo reconocimiento posible de la autonomía en el arte”, como dice Horacio González. Paradoja que, según González, tal vez explique su débil presencia en los planes de estudio tan reticentes a mostrar las contradicciones profundas y vitales de autores y contextos históricos.¹⁵ En este sentido, la propuesta es habilitar un espacio aquí para la invención de un recorrido: la historia personal de Conti que es un motivo (como cualquier historia) para seguir develando y revelando imágenes de una época. El Movimiento del Tercer Mundo, el Che, el Cordobazo, la guerra de Vietnam pero también el gusto por el jazz, el cine, los barcos y la natación y sus últimas palabras antes de que lo arranquen de su casa, la madrugada del 5 de mayo de 1976. “Cuidame el nene”, le dijo a Marta, su mujer y antes escribió tanta maravillosa y lúcida literatura y esa carta a su “nene” Ernesto con la que arrancamos este material.

Tal vez a Haroldo le hubiese gustado que su recuerdo se fuera armando con retazos, de a poco, con líneas vivas y cambiantes. Y también, contradictorias, profundas. Como su literatura, se impone por una luminosidad propia, de claroscuros, fulgores que enceguecen y sombras siniestras o reparadoras. **La propuesta es reconstruir, “acaso inventar”, cada uno y entre todos a nuestro Haroldo Conti.** Para esto es bueno

15 González, Horacio, denuncia -y nosotros adherimos- “la escasa presencia de la obra de Haroldo Conti en la crítica literaria, en la argumentación cultural universitaria, en los suplementos culturales” en el prólogo al libro de Nilda Redondo, *Haroldo Conti y el PRT, arte y subversión*, La Plata, Ediciones De la Campana, 2010, pp. 7 y 8.

“meterse” en la intimidad de sus personajes, cómo el narrador los dibuja lentamente, cómo los ve (nunca completos, nunca enteros). ¿Cómo será el rostro que nos quede de Haroldo? ¿Un rostro que se enciende y se apaga? Nuestro deseo es que sea presencia, que siempre, para nuestra alegría, esté llegando.

“Delante de mi casa, en un patio de tierra raída, gastada como el género de mi camisa Grata, en un cantero someramente cercado por ladrillos musgosos, hay una planta de azalea que plantó mi madre hace unos doce años. Sus flores de piel violeta tiemblan delicadamente con este ansioso viento de septiembre que levanta, en esta mañana, un fresco olor a terrones, a humo agrio, a pan casero, a húmedas maderas. 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 ha envejecido otro poco este invierno. Yo lo veo en sus manos porque su cara sigue siendo la misma para mí. El fuego de la hornalla se la arrebató, inflama el borde de sus pelos y mi madre sonríe (...)

Mi madre levanta la vista y todavía más lejos, por encima de los últimos alambrados, por arriba del monte de la estancia de Acuña, detrás inclusive del puente del Salado que desde el patio es apenas una loma pelada, ve una nubecita de polvo que avanza por el medio del camino. Es el Expreso 25 de Mayo que, como siempre, llega con retraso.

Mi madre piensa que acaso ahí llego yo. Yo estoy llegando siempre, madre.”¹⁶

El retrato: La escritura que pinta

Como las huellas digitales, el rostro desnuda una identidad. Mutantes e inalterables, sus rasgos nos dan la alegría o el terror de estar frente a otro (nosotros mismos, los otros). Las miradas buscan en los rostros una orientación para nuestros erráticos pasos: la seguridad o la incertidumbre, el ímpetu o la parálisis dependerá de rostros. Para muchos detenidos desaparecidos, verles las caras a sus secuestradores era el signo más claro de la muerte. Otros describen como la mayor de las torturas, el vivir encapuchados, a ciegas.

El retrato es un género que atraviesa la historia de las artes plásticas, la literatura y la fotografía. Antes de la invención de las cámaras fotográficas, los pintores eran los encargados de retratar la Historia: reyes y reinas, anónimos campesinos y esclavos, generales y conquistadores, adversarios y colaboradores del poder de turno, tuvieron sus “instantáneas” en las espaciosas telas o en microscópicos camafeos. Desde su aparición y por su mayor velocidad de captura, la fotografía pasó a ocupar aquella función de registro y memoria.

El retrato literario y el perfil periodístico tienen como características, al igual que sus “compañeros”, el captar los rasgos físicos y psicológicos de la persona en cuestión. Emparentado fuertemente con la biografía, dentro de aquellos rasgos identitarios algunos hechos personales y/o sociales se integran a la imagen, así como datos de la época que funcionan como el telón de fondo y soporte.

16 Conti, Haroldo: “Mi madre andaba en la luz” en *Cuentos Completos*, Bs. As. Emecé, 2009, pp.266 a 295.



MI RETRATO DE HAROLDO CONTI



“EL RETRATO POSTERGADO” Dirección y guión: Andrés Cuervo. (2009)



Retratar a una persona requiere de la toma de muchas decisiones. Antes del “click” de la escritura, hay una serie de pasos. Seleccionar rasgos físicos y de carácter, gestos y pequeñas acciones. Una persona puede ser reconocida por su forma de hablar, otra por un hábito o manía, otra por cábala o la sonrisa.

- Lean los fragmentos que siguen.

“Soy quejoso por naturaleza. Lo dicen mis amigos, lo dice mi mujer... y deben tener razón. Soy quejoso, me gusta quejarme, inclusive. Pero creo que en el fondo tengo motivos. Soy muy sentimental, las cosas me tocan muy a fondo, me hieren, me lastiman y entonces me la paso suspirando. Mi cuñado me llama “el suspirante”. Cuando llama por teléfono pregunta “¿qué tal está el suspirante?”. Y verdaderamente soy un suspirante. (...) he preferido un viaje, una aventura o mandarme a mudar, al dinero o a tantos otros beneficios: la gloria, el elogio, lo que sea.”

Haroldo Conti¹⁷

“Haroldo conoce como pocos este mundo del delta. Sabe cuáles son los buenos lugares para pescar y cuáles los atajos y los rincones ignorados de las islas; conoce el pulso de las mareas y las vidas de cada pescador y cada bote, los secretos de la comarca y de la gente. Sabe andar por el delta como sabe viajar, cuando escribe, por los túneles del tiempo. Vagabundea por los arroyos o anda días y noches por el río abierto, a la ventura, buscando aquel navío fantasma en que navegó allá en la infancia o en los sueños; y mientras persigue lo que perdió va escuchando voces y contando historias a los hombres que se le parecen. Triste, solo y manso, Haroldo vive al ritmo del río, que corre sin apuro. Cuando llega la violencia, le sube de a poco, como crece suavemente el agua, pero que se cuiden los hijos de puta: la corriente alzada arranca árboles y casas: lo he visto embestir y le conozco las furias.”

Eduardo Galeano¹⁸

“Caminábamos por la larga extensión de playa que va desde La Paloma a La Pedrera y de repente se nos apareció una redonda boya de vidrio azul. Haroldo se abalanzó sobre ella. Pero era muy pesada.

17 Conti, Haroldo, su voz y este autorretrato está disponible en la web para ser escuchado.

18 Galeano, Eduardo, “A mi hermano Haroldo”, carta fechada el 12 de mayo de 1976. Publicada en *Crisis* N° 38 y luego en el diario Excelsior de México el 16 de junio de 1976.

Imposible cargarla hasta el chalet que había alquilado cerca del faro, muy lejos de allí. Sin embargo, Haroldo comenzó a buscar y halló un tablón que también había sido traído por el oleaje y comenzamos a cargarlo entre los dos después de haber colocado allí la boya. Pero el peso del tablón en el agregado de la boya iba despellejando despiadadamente nuestros hombros. Entonces Haroldo se quitó el short y yo no tuve más remedio que imitarlo para así transportar la boya con un aislante entre la madera y nuestra piel. Pero los shorts eran lo único que teníamos encima. No importa. Seguimos impávidos. O más bien dicho, Haroldo siguió impávido presidiendo la marcha. Yo no podía ver nada a no ser, obviamente, en esa posición forzada de semi galote, la parte posterior de Haroldo tal como había venido al mundo. La única vez que fui a visitarlo en Buenos Aires la boya estaba allí, en un rincón de la casa que Haroldo había convertido en una especie de sollado. Por supuesto que aun viviendo en medio del asfalto de la calle Pasteur, Haroldo no podía dejar de navegar.”

Juan Carlos Legido¹⁹

“La lámpara de querosén está encendida en tu casa del Delta, ese barco varado en la isla de barro, y puede planearse en la interminable charla nocturna el viaje de Magallanes por el mar océano con el solo comentario de los grillos desde la oscuridad (...) Nos dejaste para siempre ese sentido de celebración de la vida que logra hacer de lo cotidiano una aventura, que de los días que amanecen grises puede hacer una fiesta. (...) Nos dejaste también, como toda literatura perdurable, no lo mirado sino una forma de mirar, la perspectiva insólita –el niño que trepa al techo y descubre el mundo misterioso de la cocina y las evoluciones de su madre entre el vapor de las ollas desde el agujero abierto en la terraza–.”

Rodolfo Mattarollo²⁰

“Haroldo, qué tipo. Decía que era escritor ‘sólo cuando escribía’; el resto del tiempo era más que nada un amigo. Con mi marido nos sentábamos a oírlo relatar sus viajes, porque te los contaba y te juro que sentías que el viaje lo habías hecho vos (...) Esto no sé si contártelo. Resulta que se había comprado un Citroën. El era muy meticuloso, lo limpiaba por todas partes con un trapito mojado en nafta. Bueno, se ve que se olvidó el trapito ése al lado del motor. Salió a la ruta viniendo desde Balcarce, calentó el motor y vio que la tela se estaba prendiendo fuego. Buscó agua, pero como no había por ninguna parte... ¡tuo que apagar el fuego haciéndole pis encima! Mirá, cuando venía acá y nos contaba esas cosas, nos caíamos al suelo de la risa (...) Se tomaba el esfuerzo de escuchar a cada uno. Era un observador increíble. Los viernes y sábados nos juntábamos todos los lugareños en este patio y él se fascinaba con los personajes que iban cayendo (...) Pasaba horas en esa mesa. Me acuerdo de que una vez estábamos tomando unos mates acá, yo hablaba con su esposa y él hacía rato que estaba pensativo. De repente, se dio unas palmadas en las rodillas y dijo ‘che, me estoy acordando de que esta semana no tengo nada para comer. Voy a ver si escribo algo.’ Y entonces se alejó para esa piedad. Cuando ya se había puesto el sol, Conti salió de la cocina con una sonrisa

19 Legido, Juan Carlos, en “Testimonios”, *Haroldo Conti, alias Mascaró, alias la vida*, op.cit. p. 71

20 Mattarollo, Rodolfo, en “Haroldo Conti, 30 años después” en *Haroldo Conti, alias Mascaró, alias la vida*, op.cit. pp. 72 y 73.

más grande que un velero y me dijo: 'Ya está, escribí un cuento y te lo dediqué a vos.' El cuento era "La balada del álamo carolina".

Teresa Bruzzone²¹

"Yo no tenía ningún dato acerca de su apariencia física, pero de todas maneras, a partir de la lectura del libro, me había imaginado diversas, casi diría muchas, casi diría infinitas imágenes: ninguna se correspondió con la que me recibí aquel día. Porque más allá de los datos esenciales de solidaridad, de amor que trasunta el libro, uno de sus aspectos más conmovedores para mí es la ternura. Y aunque uno trate de no manejarse con estereotipos, realmente la primera visión de Conti no tenía demasiado que ver con la ternura. Era un hombre alto, fuerte, con toda una apariencia de fortaleza física y un tipo de locución, una manera de hablar, un volumen de voz que no coincidía con ninguna de las imágenes que yo me había formado. Con el tiempo, después de haber leído gran parte de su obra, creo haber descubierto su verdadera figura: la de un hombre que teniendo una formación de las que se denominan exquisitas, y teniendo la posibilidad de crear imágenes, y figuras y palabras particularmente refinadas, las utiliza para referirse a marginados, humildes, humillados. Una manera de relacionar un universo estético con un universo moral valioso."

Sergio Renán²²

- Busquen fotos, información, grabaciones radiofónicas y filmicas de Conti.

 • Busquen y miren el trailer del documental *El retrato postergado* y describan su estructura (imagen de la máquina de escribir, fotos en secuencia, voces, y música). (Disponible en internet)

- El guión o pensar en imagen y sonido. Conservando la misma estructura escriban el guión de otro trailer de una película que sea otro retrato de Conti, el de ustedes. Debe incluir, en voz en off algunas partes de estos fragmentos seleccionados como testimonios de los que lo conocieron.

aclarando conceptos

 **Guión 1**
El guión es un género discursivo que funciona como base o soporte para la producción de otros géneros (puede ser teatro, cine o publicidad). En el caso de un trailer (que resulta ser la síntesis publicitaria de una película), es importante que la secuencia de textos e imágenes condensen las líneas argumentales, sin contar el "final" y creando suspenso. En este caso en relación con la figura de Haroldo Conti.

21 Bruzzone, Teresa, en el reportaje para la nota de Facundo García, "Ecos de una presencia constante" sobre la recuperación de la Casa Museo Haroldo Conti en el Tigre. Diario *Página 12*, 12.03.11.

22 Renán, Sergio, en "Otros testimonios", en *Haroldo Conti alias Mascaró, alias la vida*, op. cit, pp. 75 y 76.



DE PRODUCCIÓN ESCRITA: LOS OTROS ROSTROS DE HAROLDO

Además de su propio rostro, los autores de ficción cuentan con una serie de máscaras en las que es posible seguir conociéndolos. Entre ellas las más importantes son el narrador y los personajes. Ambos son creados para dar realidad a la ficción y para sostener la verosimilitud de la historia. Ambos resultan los “alter ego” de sus creadores y fabulosos espejos de los lectores. Fundido con las manías y gestos de los personajes, unidos a sus mínimas o deslumbrantes peripecias, autores y escritores consiguen la sutil inmortalidad del recuerdo. Imposible olvidarlos. Tal vez porque, parafraseando a Conti, han penetrado en nuestras vidas de una manera “lenta y obstinada”.²³

- Lean los siguientes retratos.

Retrato de Juan

“Ése era Juan. No había que explicarle nada. Lo comprendía y lo abarcaba todo. De una vez. Y su gran mano sobre el hombro despedía una corriente, algo que lo traspasaba a uno. Era como un árbol con la firme raíz y los sonidos de la tierra por un lado y los pájaros y los cielos por el otro.

Años atrás, la mano también sobre el hombro, le había dicho casi lo mismo. “No te preocupes. Volveré por ti un día.” Estaban sobre el camino de tierra, en el límite del campo, una mañana de otoño. Juan no había querido que lo acompañase nadie más que él. Atravesaron el campo en silencio y no se volvió una sola vez. Después salieron al camino, ya de mañana, y cuando apareció el coche le puso la mano sobre el hombro y le dijo aquellas palabras. Después desapareció en un recodo.”

En “Muerte de un hermano”²⁴

Autorretrato del protagonista y narrador de “El último”

“Un buen día me hice un vago. Así como lo oyen. No sé cuándo empezó pero aquí me tienen, tumbado a un costado del camino esperando que pase un camión y me lleve a cualquier parte. Ustedes deben haber visto un tipo de esos desde la ventanilla de un ómnibus o del tren. Pues yo soy uno de esos exactamente y puedo asegurarles que me siento muy a gusto. Cualquiera de ustedes dirían que solamente al último de los hombres se le puede ocurrir tal cosa. Soy el último de los hombres. También eso. Lo que posiblemente a nadie se le pase por la cabeza es que alguien pueda ser feliz justamente siendo el último de los hombres. Ni siquiera a mí mismo se me hubiera ocurrido hace un tiempo, cuando, dentro de mis alcances, luchaba con todas mis fuerzas para estar entre los primeros. Pero no es eso lo que quiero decir, al menos por ahora.”

En “El último”²⁵

23 “Fue una ilusión eso de olvidarlo. Ya para entonces el viejo había penetrado en mi vida de una manera lenta y obstinada. Ahora, 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.” Haroldo Conti, “Todos los veranos” en *Cuentos Completos*, op.cit., p. 59.

24 Conti, Haroldo, “Muerte de un hermano” en *Cuentos Completos*, op. cit., pp. 97 y 98.

25 Conti, Haroldo, “El último” en *Cuentos Completos*, op.cit., p. 219.

Retrato de madre

“Mi madre abre la hornalla y echa una leña. Su cara se enciende con un color rojizo, como los árboles del atardecer, como el álamo que amó mi padre. Sus manos se iluminan hasta el blanco, de un lado, y se oscurecen del otro. Su piel está algo más arrugada, cubiertas de grandes pecas marrones. Mi madre ha envejecido otro poco este invierno. Yo lo veo en sus manos porque su cara sigue siendo la misma para mí. El fuego de la hornalla se la arrebató, inflama el borde de sus pelos y mi madre sonrío. Me sonrío a mí que en este momento, a 200 kilómetros de mi casa, pienso en ella al lado de la continua N° 2. Su rostro se enciende y se apaga como una lámpara en el inmenso galpón, entre bobinas de papel y cilindros relucientes, contra la grúa puente que se desplaza con lentitud sobre nuestras cabezas, mi madre, alta lámpara perpetuamente encendida en mi noche, mi madre.”

En **“Mi madre andaba en la luz”** ²⁶

- Imaginen que estos tres personajes se encuentran abajo del álamo Carolina una noche de invierno del año 1977 (tomar en cuenta el lugar descrito en el cuento “La balada del álamo Carolina” y lo que sepan sobre la primera etapa de la dictadura) y lean los cuentos de los cuales están extraídos los retratos y que aparecen al final de los mismos.
- Describan lo que pasa durante ese encuentro teniendo presente que lo que suceda allí es fundamental para el destino de los personajes. Pueden hacerlo en forma de escena dialogada, contarlo desde un narrador testigo, en primera persona desde alguno de los tres personajes o desde el punto de vista del álamo.

La biografía: Piezas y engranajes de una vida

La biografía es un relato de vida y, como tal, requiere del trabajo de un narrador. Los narradores de biografías de personajes históricos (esto es, reales) deben ajustarse a la veracidad de los hechos y, en este sentido, deben contar con fuentes confiables. El primer trabajo de un biógrafo es salir en busca de su personaje. Pero, generalmente, no sale solo sino que sale ya con datos e ideas, información e intuiciones. Así sale Al Pacino a buscar a “su” Ricardo III.

actividad sugerida



DESORDENADA E INCOMPLETA, LA VIDA

- Veán entre todos la primera parte de la película En busca de Ricardo III de Al Pacino. Comenten el método que utiliza para “encontrarse” con su personaje y con Shakespeare y elaboren un plan de trabajo para escribir una biografía de Conti (pueden hacer biografías grupales o colectivas; grupales y luego individuales; etc.).

²⁶ Conti, Haroldo, “Mi madre andaba en la luz” en *Cuentos Completos*, op. cit., p. 266.

- Antes de salir en busca del autor, hagan una lista de las cosas que ya saben y una lista de preguntas de cosas que quieren saber y lean la siguiente cronología de la vida de Haroldo.

- **La siguiente cronología está desordenada e incompleta:**

Una tormenta en el Tigre arrancó hojas y destiñó palabras. Ordenen la cronología y agréguele cuatro años que faltan.

Busquen los datos que faltan aquí y completen las líneas de puntos. En algunos casos, los datos están en este mismo cuadernillo (indicamos con un asterisco *).

1964 - Se publica en Buenos Aires su libro de cuentos “Todos los veranos” (Editora Nueve 64), que recibe el Segundo Premio Municipal. Se establece en Buenos Aires y comienza a trabajar como docente.

1952 - Obtiene dos becas del Cine Club “Gente de Cine” trabajando como asistente de dirección en la película “La bestia.....”.

1975 - Su novela “Mascaró, el cazador americano” recibe el Premio Casa de las Américas. La editorial Corregidor publica, en Buenos Aires, su libro de cuentos “La balada del Álamo Carolina”. A partir del mes de octubre, comienza a recibir avisos de que su nombre está incluido en una lista de “agentes subversivos”, realizada por las Fuerzas Armadas.

1967 - El Centro Editor de América Latina publica su libro de relatos “Con otra gente”. Hasta 1976, trabajará como profesor de.....en el Liceo Nacional Nº 7, de Buenos Aires. Luego de su desaparición, se le seguirán computando las ausencias y será recién a mediados de 1979 que el Ministerio de Educación enviará al Liceo una notificación por la cual se lo declara “cesante por abandono de tareas”.

1971 - La novela “En vida” es publicada por el Centro Editor de América Latina. Un jurado integrado por Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez, entre otros, le concede el Premio Barral (España). Viaja a Cuba como jurado del concurso “Casa de las Américas”. Regresa a Cuba en 1974 para participar nuevamente como jurado del concurso literario “Casa de las Américas”. En su discurso, en La Habana declara que:”.....” (*)

1954 - Concluye sus estudios dey Letras. Trabaja como profesor de Latín. En los días anteriores al secuestro, había colgado en su escritorio un cartel con la frase “Hic meus locus pugnare est et hinc non me removebunt” (“Este es mi lugar de combate y de aquí no me moverán”)

1972 - Escribe el guión del film “La muerte de Sebastián Arache y su pobre entierro”, dirigida por Nicolás Sarquis y finalizada en 1977. Rechaza una invitación para participar en la beca Guggenheim. En una carta a..... declara que no puede y no quiere este ofrecimiento porque..... Se une a Marta Scavac, quien había sido su alumna en el Liceo y será su compañera hasta el día de su desaparición. Así recuerda el 5 de mayo de 1976: “.....”

1925 - Nace el 25 de mayo en Chacabuco, Provincia de Buenos Aires. Hijo de Petronila Lombardi y Pedro Conti, un tendero ambulante, fundador del partido peronista en su pueblo.

1962 - Publica su primera novela, “Sudeste”, por la que obtiene el. La novela cuenta la historia de..... y obtiene con ella el Primer Premio del concurso organizado por la Editorial.....

1940 - Ingresa en el Seminario Metropolitano Conciliar, de el barrio de, abandona sus estudios siete años más tarde, para ingresar en la Facultad de

1955 - Contrae matrimonio con Dora Campos, quién será la madre de sus hijos Alejandra y Marcelo. A su hijo le escribe una carta que dice:”.....” (*)

1966 - Recibe el Premio de la Universidad de Veracruz (México) por su novela “Alrededor de la jaula” (publicada en Buenos Aires por la editorial Sudamericana, 1967). Sergio Renán adapta la novela y filma la película “.....”. En una entrevista, Renán recuerda a Conti: “.....” (*)

1944 - Maestro de escuela rural en la localidad de.....

1956 - Recibe el premio teatral OLAT (Organización Latinoamericana de Teatro) por “Examinado”, una obra de un solo acto, que fue seleccionada para ser leída en el Teatro Odeón.

1960 - Su cuento “La causa” obtiene una mención en la edición en español de la revista Life. Se recluye en el Tigre y comienza a fabricar su pequeño barco “El Alejandra”.

1976 - En el mes de febrero, nace su hijo Ernesto. El 5 de mayo es secuestrado por la dictadura militar en su departamento de la calle Fitz Roy. Hasta el día de hoy permanece desaparecido.

1947 - Abandona los estudios en el Seminario para ingresar en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires donde se recibió de Profesor en 1954. Realiza cursos de piloto civil y vuelos.

actividad sugerida



VOZ EN OFF PARA UNA BIOGRAFÍA

- De la cronología y de los resultados de todo el trabajo de investigación realizado surgirá un mega-material. La idea es que seleccionen algunos hechos de la vida de Conti y que los amplíen. Puede ser alrededor de un texto ficcional, su participación en una revista, su inscripción política en el PRT (Partido Revolucionario de los Trabajadores) algunas declaraciones sobre su literatura, una carta a sus hijos, etc.
- Con todo el material, organicen una clase expositiva sobre Haroldo Conti donde vayan participando todos los grupos de investigación. Repartan tiempos, materiales, forma de circulación de los mismos (pasen fragmentos de películas, fotos, música, etc.). Puede que la “clase” les lleve más de una. También pueden filmar, grabar y/o sacar fotos de ustedes mismos en pleno trabajo (Recuerden que están trabajando al “estilo Al Pacino”)

- Terminada la o las jornadas de exposición, vuelvan a formar grupos y “repasen” lo que vieron y leyeron, Discutan con qué materiales les gustaría trabajar para dar una versión sintetizada de la vida de Haroldo.
- Escriban entre todos una breve biografía (de cuatro páginas aproximadamente) que será el “soporte sonoro” de un corto. Mientras escriban, seleccionen imágenes que serán el “soporte visual”.
- Escriban un guión (con la biografía escrita y fragmentos de otros textos, más las imágenes y la banda sonora) y realicen el corto.

aclarando conceptos



GUIÓN 2

Es un texto o documento de producción. Como tal tiene que transmitir la información necesaria para que los lectores puedan “visualizar” la película o programa o cortometraje. Lo fundamental es la determinación de secuencias narrativas, los escenarios, personajes y acciones y los discursos tanto de los narradores (voces en off en este caso) como de los personajes. Pueden elegir alternancias de voces para fragmentos de entrevistas, testimonios de quienes conocieron a Conti y lectura de fragmentos de sus ficciones. Para el trabajo que proponemos, las secuencias narrativas estarían ya “contadas” en la biografía que escribieron.

SEGUNDA PARTE: LA LITERATURA DE CONTI

Un hombre como yo sin un barco como yo no está completo. He tardado un tiempo en comprenderlo (...) Un barco así ha de salir completamente de mis manos. No hay clavo, ni madera que no tenga un sentido.

Haroldo Conti²⁷

Como en un barco, en donde “no hay clavo ni madera que no tenga un sentido”, en los relatos de Conti personajes, narradores, espacios, objetos y acontecimientos son funcionales a la navegación por una historia. Esa historia mínima (el encuentro amoroso, la muerte casi inadvertida de un anciano, un naufragio previsible), además, se encuentra anclada delicadamente a la Historia. Los nombres, hechos y fechas que enmarcan esas historias (Onganía, Marx, la gran creciente del '58, 1945 o Chacabuco) actúan en un doble sentido: configuran un verosímil realista y, por eso mismo, proyectan sobre los lugares y las fechas de la Historia (nacional, internacional y local) una interpretación y una imagen complejas.

²⁷ Conti, Haroldo, “Todos los veranos” en *Cuentos completos*, op.cit., pp. 55 y 56.

La minuciosidad con que Conti trabajaba sus historias, el tratamiento de cada uno de sus “engranajes,” tiene que ver con un compromiso que trasciende la búsqueda de un efecto deseado en sus lectores. Se podría leer, en la cita que sigue, el sentido trascendente de la escritura para Conti. El narrador-hijo de “Todos los veranos” recuerda la labor de su padre (ese hombre que quiere construir un barco “que se parezca a él”) en estos términos:

“Elegió cada madera y cada tornillo y cada cosa de acuerdo a sus deseos. Por eso tardó una semana. Y ahora el casco estaba allí, o mejor dicho, tan sólo el esqueleto, de manera que podía descansar un rato porque había aprisionado a su deseo en aquella jaula de madera y lo podía contemplar cada día sin sobresaltos, como a un pájaro. Ya no era un fantasma. Ya no era una sombra o una nostalgia que le rondaba el alma. Ahora estaba ahí de alguna manera.”²⁸

Hay en este fragmento algunas claves del estilo Conti: la elección deliberada y minuciosa de sus materiales (personajes, espacios, palabras), la idea de una temporalidad extensa que no violenta esa búsqueda, la imagen de un esqueleto argumental que soporta el mundo representado. En el mundo ficcional de Conti, replegado y desplegado desde la memoria de sus narradores, las presencias se van construyendo de a poco. Desde retazos de la memoria, hechos y personajes se aparecen como vueltos de la muerte.

En esta segunda parte nos detendremos en algunas cuestiones ligadas al género narrativo y en la forma personal en que Conti se apropia de sus convenciones y posibilidades. Trataremos en particular y en este orden: el problema del **tiempo** en relación a la historia que se cuenta, la configuración del **espacio** y la mirada y la construcción de **narrador y personajes**.

A) **LOS IMPERATIVOS DE CRONOS: EL TRATAMIENTO DEL TIEMPO**

Toda narración surge cuando hay algo para contar. Sea en largas narraciones literarias o en brevísimos diálogos cotidianos, eso que hay para contar tiene como rasgo central el de ser novedoso, es decir, escaparse de un orden de cosas previsible y como orientación la existencia de un destinatario para el cual, se supone, eso que hay para contar es de su interés. Tanto en la literatura como fuera de ella, las narraciones se construyen alrededor de una o más historias orientadas hacia alguien (más o menos ficticio, cercano o ideal). El carácter de novedoso, las maneras de contar, las convenciones que deben tener en cuenta los narradores, los posibles y reales destinatarios y hasta las reacciones del público frente

²⁸ Conti, Haroldo, op. cit., p. 56

a los relatos dependen de igual manera de los autores, el público y el momento histórico de su producción y de su recepción.

Eso que hay para contar es un hecho (la muerte de un hermano, la dictadura militar o el amor del Quijote por Dulcinea). Cuando ese hecho es narrado, se entrama con otros y forma ese tejido que es el texto narrativo. Cuando la historia, es decir, la sucesión de hechos encadenados causal y temporalmente, es contada, se convierte en relato. El narrador es el que elige (o inventa) de todos los hechos aquellos que le sirven para dar su versión de la historia y convencer de su veracidad a sus oyentes o lectores. Además, es el narrador el que debe sostener el suspenso de la misma para, de esa manera, atrapar a los destinatarios hasta el fin del relato. Hay historias reales (como la vida de Conti o la Revolución Cubana) y ficticias (como las que se cuentan en las novelas y los cuentos). Las primeras tienen el “deber” de la veracidad: sus destinatarios confían en que se ajustan a hechos que realmente sucedieron. Las segundas, se desligan de ese deber. Ambas, si quieren lograr el favor del público, tienen la necesidad de ser verosímiles. Como destinatarios de historias de la Historia o de la Literatura, se da por sentado que “no estuvimos allí” y que, por lo tanto, la única forma de saber qué pasó es a través de los relatos. A las historias y a la Historia no hay otra manera de conocerla sino es a través de sus narradores.

actividad sugerida



PARA INVESTIGAR: HISTORIAS MÍNIMAS

- La propuesta es hacer una reconstrucción histórica de algún suceso familiar o social en el que ustedes no participaron (porque no habían nacido, estaban lejos o llegaron tarde). Es un trabajo que parte de la memoria personal en busca de una colectiva ligada a sus familias y/o núcleo social cercano (amigos, compañeros, vecinos)
- Elijan algún suceso importante que recuerden que les hayan contado (un robo, una muerte, una fiesta, una compra, una mentira, una traición, una enfermedad, un accidente, un escándalo, etc.).
- Discriminen quiénes saben qué pasó, quiénes participaron directamente y quiénes indirectamente, quiénes están o estuvieron afectados.
- Establezcan contacto con la mayor parte de ellos y lleven adelante una conversación lo más “casual” que puedan y que derive a la historia que estén investigando (es mejor no usar grabador y confiar en notas escritas hechas inmediatamente después de la “entrevista”).
- Escribir la historia de ese suceso tomando como fuentes la información surgida en las charlas (pueden integrar datos, mostrar contradicciones, hacer transcripciones de segmentos de los relatos que recuerden, usar nombres y otros datos que consideren relevantes sobre los narradores y que no aparezcan en los relatos).

En tres tiempos: historia, relato y enunciación

La historia (de nuestra vida, de la revolución de mayo de 1810 o de Mascaró) transcurre en el tiempo. En los relatos hay, entonces, dos líneas de tiempo: la de los hechos (en orden temporal-causal y lógico que es como estos suceden) y la de la escritura o de la oralidad. Tenemos entonces el **tiempo de la historia**, en el primer caso, y el **tiempo del relato**, en el segundo. Pero estos tiempos nunca coinciden porque el narrador indefectiblemente contará “su” historia: alterará el orden de los hechos, dará saltos hacia adelante y hacia atrás, omitirá acontecimientos, repetirá otros, se detendrá en un detalle (una cara, un objeto, un paisaje), etc. Tanto si conocemos la historia como si la desconocemos, cada vez que leemos o escuchamos relatos tenemos ante nosotros una nueva versión, única e irrepetible de lo que pasó. El tiempo del relato se construye a partir de las alteraciones que el relato hace sobre el tiempo de la historia.

Pero como, además, cada narrador para poder contar su historia debe estar situado en un tiempo (contar a los 17 años algo que pasó a los 8 o contar el asesinato de Salvador Allende al día siguiente o a los 30 años del golpe de Pinochet), a ese tiempo en que el narrador cuenta la historia se lo llama **tiempo de la enunciación**. Todos los textos, sean narraciones o no, llevan las marcas de ese tiempo.

Veamos cómo funcionan estos tiempos en Conti. Tomemos, por caso, la historia de “Todos los veranos”. Se trata de la historia del “viejo”, padre del narrador, desde un acontecimiento central hasta su muerte. Así empieza el relato:

“A veces pienso en mi viejo. O es un barco que parte o esa gente vagabunda que trae el verano o simplemente una luz en el río. Entonces me siento en la costa y pienso en mi viejo.

Para todos, para mí mismo, la historia comienza el día que hizo volar en pedazos al Raquelita, en el 28. (...) Un día, pues, encendió el cigarro de acuerdo con sus procedimientos y fue como si encendiera el mundo entero de una punta a otra. Instintivamente, el viejo alargó una mano hacia el carburador pero ni el carburador, ni él estaban más allá dónde debían estar. Sin saber cómo, se encontró en medio del agua con el cigarro todavía en la boca. El Raquelita, por su parte, o lo que quedaba de él, aparecía a unos diez metros. Después de todo, nunca había lucido tan bien, ni tan espléndido aquel barco de por sí oscuro. (...) Eso ocurrió cuando mi padre tenía cuarenta y cinco años, apenas uno después que apareció en las islas. El recuerdo de los de la costa y mi propio recuerdo arrancan de ahí. Nadie tuvo noticias del viejo hasta el 28 y la verdad es que con lo que hizo o deshizo desde entonces hasta su muerte, en el 37, hubo de sobra. (Y con todo, también a él, tan denso y macizo, tan único, se lo llevó el tiempo. ¿Quién recuerda ahora a mi padre?)

Antes del 28, según parece, estuvo transportando pólvora desde Pernambuco hasta Río Grande do Sul a bordo del Isla Madre de Dens, que voló también en su tiempo entre el faro Mostardas y Solidao, sin faro por aquel entonces. (...)”

En **“Todos los veranos”**²⁹

29 Conti, Haroldo, “Todos los veranos” en *Cuentos completos*, op. cit. pp. 31 a 33.

Tenemos, entonces un hecho central (el incendio de Raquelita) situado en el '28 y un “antes y después” de ese año en el que se organiza la vida del padre. Pero lo que resulta más importante, en la narrativa de Conti, es el primer párrafo y ese “A veces pienso en mi viejo”. Porque la historia depende del funcionamiento de la memoria del narrador. Es entonces así que “a veces”, cada tanto y “de a poco”, dentro de los recursos centrales del tratamiento de la temporalidad, los narradores de Conti trabajan a partir de grandes y fragmentadas analepsis o “vueltas atrás”.³⁰ El otro recurso, compañero del anterior, es la detención del tiempo de la historia: la descripción de lugares y de hábitos de los personajes. Este “telón de fondo” se logra, en la narración, con el uso de las formas verbales del “segundo plano” (pretérito imperfecto como solía, culpaba, estaba afuera, etc.) y con el presente de la enunciación (“ahora lo veo sentado en el piso”).

“Al viejo le reventaba un barco de ese color y toda la vida se pasó soñando con uno bien blanco. En realidad mi recuerdo parte de ahí. Lo demás es incierto y fragmentario y parece el recuerdo de otro. Ahora mismo, a pesar del tiempo, lo veo sentado en el piso de la pequeña galena que daba al frente con el sombrero rumbado sobre los ojos y los pies apoyados en la baranda. Casi toda la semana se la pasaba echado allí fumando aquellos cigarros apestosos, con una botella de caña paraguaya al alcance de la mano.

—Hijo —solía decir con esa voz profunda que le salía desde adentro y medio cigarro entre los labios—, la verdad que Dios hizo seis días para descansar y el séptimo para trabajar, ya que no había más remedio. A veces el sexto y el séptimo, según como vengan las cosas. Pero estos mierdas de ingleses han dado vuelta todo el asunto...

Culpaba a los ingleses de cualquier cosa (...) A veces estaba afuera dos días y dos noches, con lo que también el sexto tenía ocasión de figurar entre los días laborables. A decir verdad el viejo se afanaba más bien durante la noche de manera que eso del día se refería exclusivamente al tiempo que tarda la Tierra en dar una vuelta sobre sí misma (...) De vez en cuando volvía de aquellos viajes con un regalito (...) A menudo el viejo alargaba la mano más allá de la botella de caña paraguaya y arrastraba una achacosa victrola que conservaba de su época anterior a las islas, y cuya bocina utilizaba a veces como embudo”.

En “**Todos los veranos**”³¹

actividad sugerida



DE PRODUCCIÓN ESCRITA: **DE BARCOS, NAUFRAGIOS Y AMORES IMPOSIBLES**

- ¿Qué pasa antes y después del '28 en la vida del protagonista de “Todos los veranos”? ¿A qué remiten los nombres Speranza, Olimpio, el Oscuro, Alagoas, Flora y Maldonado?

30 Las analepsis son saltos: el tiempo del relato “vuelve atrás” en relación con el tiempo de la historia. El movimiento contrario son las prolepsis o anticipaciones. Para ampliar este tema se sugiere la lectura de textos sobre narratología que aparecen en la bibliografía al final de esta publicación.

31 Conti, Haroldo, “Todos los veranos” en *Cuentos completos*, op., cit. pp. 33 y siguientes.

- En el cuento “Todos los veranos” hay un relato que falta. Les proponemos que cuenten la historia del Cuervo Abelleira desde la construcción del Flora hasta la muerte del viejo. Deben incluir por lo menos un diálogo entre ambos y reponer, con la imaginación, todo lo que el narrador no sabe.
- ¿Cuáles son los acontecimientos centrales de los relatos “Los novios” y “Perfumada noche”? ¿Desde qué punto de vista están contados? ¿Cómo los contarían los protagonistas y cómo el periodista del único diario del pueblo donde transcurren las historias?

actividad sugerida



DE PRODUCCIÓN ESCRITA: AMADA HAYDÉE

Decíamos que todo lo que se cuenta, se cuenta desde un presente (de la escritura o de la oralidad) y que ese tiempo es el tiempo de enunciación. Si tuviéramos que hacer un esquema para entender qué es la enunciación deberíamos hacer un plano con tres puntos: YO (el que habla / narra) AQUÍ (el lugar de la enunciación que implica la situación comunicativa completa) AHORA (en el preciso momento en que el “yo” cuenta / habla / escribe). Las cartas sirven para entender la importancia de este tiempo: se suele poner lugar, fecha, destinatario (el tú/vos o ustedes que completa la situación comunicativa y hacia el que se orienta el texto) y la firma (el “yo”). Ahora también, en los correos electrónicos o cuando guardamos una conversación por chat, esta información sigue siendo relevante. Para la siguiente actividad tienen que tener muy en cuenta este tiempo de la enunciación e imaginar lo más detalladamente cómo está el “yo” (Señor Pelice), su destinataria (la Señorita Lombardi) y el aquí y ahora de la escritura.

- Relean el cuento “Perfumada noche”.

- De a dos, escriban la carta del Señor Pelice a su amada Haydée Lombardi la noche del 9 de julio de 1935. Tengan presente día, hora y qué pasó antes de que el caballero se sentara a redactarla.

- La carta tiene que incluir un recuerdo del Señor Pelice (es decir una breve historia del pasado) ¿Qué piensan que le contará a su amada para seducirla? Recuerden que lo que le cuente tiene que ser algo novedoso para Haydée pero, al mismo tiempo, verosímil.

- Busquen letras de boleros y canciones románticas. Aquí les proponemos una ayuda: se parece mucho al Manual que consulta el enamorado en su cuento.

Como el Sr. Pelice, muchos hombres y mujeres tenían a mano manuales para escribir cartas de amor. Algunas cartas modelos eran las siguientes:

- Carta para declarar su amor a una dama:

Amada mía:

Vuelco sobre las cartillas el papel el inmenso cariño que ha despertado su romántica figura en mi atormentado corazón. No puede usted calcular lo grande que es mi cariño desde aquel lejano día

que por gracia de Dios tuve la oportunidad de conocerla. Qué feliz me sentí, me creí el más grande de los mortales de la tierra (...)

- Carta a una Señorita a quien no se ha visto más que una sola vez

Señorita:

Os causará asombro, indudablemente, que yo me permita escribiros habiéndonos visto una sola vez. Sin embargo, no se necesita más para prendarse de vuestros encantos y yo, que he tenido la dicha de veros una sola vez me siento esclavo de un amor que tan solo acabará con mi vida.

Un pensamiento me atormenta y es que otro haya sido más afortunado, adelantándose. Tranquilizadme, pues, señorita, si vuestro corazón está libre; y en tal caso, corresponded a este amor que en mí ha nacido con toda la fuerza de la pasión y que será inquebrantable y eterno (...).

Fragmentos extraídos de Liliana Viola (recopilación y banda), Amores para armar³²

B) QUÉ VES CUANDO ME VES: ESPACIOS, PUNTOS DE VISTA Y PERSONAJES

Me gusta la idea de Pavese de que la cosa consiste en crear climas y atmósferas. El resto se da a través de eso.

Haroldo Conti³³

No basta tener una historia, una sucesión de hechos, para construir un universo de ficción. Esos hechos, más o menos extraordinarios, deben estar anclados no sólo en el tiempo (de la historia, del relato y de la enunciación) sino en un espacio. Tiempo y espacio, cuándo y dónde, son el marco que sostiene lo que sucede y lo que puede suceder. Es decir, el marco es el encargado de posibilitar y limitar qué acciones son creíbles, qué hecho extraordinario puede suceder y cuáles no, quiénes pueden habitar ese mundo. Muchos escritores, como Conti, confían al espacio la génesis de sus personajes y de las peripecias que los esperan. “La cosa consiste en crear climas”, dice Haroldo y toda su narrativa lo confirma. En esta parte de la publicación, **trabajaremos centralmente espacios y lugares (ficcional o no)**, entendiendo con esto no sólo la localización geográfica sino, los personajes, acciones, sentimientos, hechos que esos lugares describen o evocan.

“Los lugares son como las personas. Comparecen un buen día en la vida de uno y a partir de ahí fantasmear, es decir, se mezclan a la historia de uno que se convierte en la quejumbrosa historia de lugares y personas. Esto es, los lugares y las personas se incorporan en los adentros y se establecen como sujetos persistentes. Ahora paso a contar y de hecho voy a descubrir uno de esos fantas-

32 Amores para armar. Colección de cartas de amor, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, 1992, pp. 74 y 75.

33 Conti, Haroldo, Reportaje en *El Contemporáneo*, Buenos Aires, junio de 1969, p. 3.

mas. Refiero la fantasmagórica Isla Paulino, que algunos, los más alejados, mal dicen Paulina, la cual isla un día se me apareció persona y tres después se desapareció tan de facto repente como cualquier aparición y aunque todavía me pregunto si verdaderamente estuve allí pues todo lo que me queda es un montón de papeles, unos diarios viejos y una cinta magnética y cierto regusto metálico a vino de uva americana yo sé que consiste perenne allá frente a Berisso y que el que me desaparecí soy yo, pero para el caso es lo mismo.”³⁴

Un personaje puede ser un lugar si se lo considera como un punto central en el recorrido de la memoria. Los padres, las madres y el hermano son personajes centrales de los relatos de Conti. Tomemos, por ejemplo, la figura del padre. En **“Todos los veranos”** el narrador dice:

“Allí está mi padre, en el recuerdo, apenas desdibujado por los años, chapoteando bajo aquella lluvia al parecer interminable. Lo veo pasar ahora mismo, una y otra vez, cubierto con aquel capote que olía a humedad, atareado en cosas incomprensibles, deteniéndose de tanto en tanto para observar el cielo o escuchar un ruidito.

Recuerdo esos días, recuerdo el aire y la luz de esos días, porque fue la primera vez que sentí los mismos síntomas que mi padre, esa oscura ansiedad que me oprimía el pecho. Por primera vez, como mi padre, sentí la alegría y la tristeza de ser un hombre solitario, y ansí metas distantes y aguardé la mañana seguro de grandes acontecimientos, y por la noche me estremecí de imprecisos deseos, percibiendo voces y ruidos remotos suspendidos como esferitas en la laxitud de las sombras, desplazándose según el viento (...)

Fue una ilusión eso de olvidarlo. Ya para entonces el viejo había penetrado en mi vida de una manera lenta y obstinada. Ahora, 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.”³⁵

Y el otro padre, el de “Como un león”:

“Si me olvido de mi padre, es decir, si nunca alcanzo a verlo de cuerpo entero y menos vivo e intenso como a mi hermano, sin embargo hay algo de él en cada cosa que me rodea, en toda esa roñosa vida, como la llaman, y si veo algo que los otros no alcanzan a ver es justamente porque allí está mi padre. Yo no sé qué pensarán los otros, digo los miles de tipos que viven en la villa, que sudan y tiemblan, que ríen y maldicen en medio de todo este polvoriento montón de latas, pero lo que es yo no lo cambio por ninguno de esos malditos gallineros que se apretujan a lo lejos y trepan hasta los cielos del otro lado de las vías. Aquí está la vida, la mía por lo menos. Ésta es una tierra de hombres, con la sangre que empuja debajo de su piel. No hay lugar para los muertos, ni siquiera para los botones. Y cuando a veces me trepo al techo de algún vagón abandonado y desde allí

34 Conti, Haroldo y Acuña, Marta, “Tristezas del vino de la costa o la parva muerte de la isla Paulino”, Revista Crisis N° 36, Buenos Aires, abril de 1976.

35 Conti, Haroldo, “Todos los veranos” en *Cuentos completos*, op. cit., p. 52.

contemplo toda esa vida que se mueve entre las paredes abolladas de las casillas o los potreros pelados o las calles reseca me parece que contemplo una fiesta. Los trenes zumban a un lado Con toda esa gente borrosa pegada a las ventanillas, los coches y tos barcos corren y resoplan del otro, los aviones del aeroparque barrenan el cielo con sus motores a pleno, la vela de un barquito cabecea sobre el río, un chico remonta un barrilete, una bandada de pájaros planea en el filo del viento y en medio del polvo y la miseria un árbol se yergue solitario. Ahí está mi padre. En todo eso.”³⁶

El personaje-padre es el mundo de la villa, la “tierra de los hombres”. Con el recuerdo del padre vienen los trenes, los aviones de aeroparque, la bandada de pájaros. El personaje como epicentro del trabajo de la memoria, como anclaje de los sucesos, es uno de los procedimientos centrales en la escritura de Conti.

Los personajes no llegan desnudos a la historia. Cargan una serie de objetos que los definen y que pueblan el territorio más o menos íntimo en el que se desplazan. Veamos el universo doméstico de Argimón, el protagonista de “Ad Astra”.

“Argimón paseó una mirada cansada pero cariñosa sobre cada uno de los mudos objetos que habían esperado por él todo ese largo mes. La gran mesa de bordes gastados y roídos, la lámpara Miller con la pantalla de opalina que parecía flotar en la penumbra como un globo, los rollos de planos, la caja de compases, el banco de carpintero, la prensa, el barómetro de cubeta, el dirigible Giffard que había construido en escala reducida y que colgaba de un travesaño del techo, los múltiples y complicados armazones de alas que crujían al menor soplo de viento, el esqueleto de paloma montado con alambres, el brasero, el caballete, los libros, el higrómetro con el fraile en el antepecho de la ventana, la calandria, el zorzal y el benteveo embalsamados, la mecedora que había heredado de su madre y en la cual leía o pensaba y por último dormitaba cuando el ángel del sueño le daba alcance en la madrugada.

Mientras se quitaba el impermeable examinó con aire crítico el plano cubierto de signos, trazos y borrones desplegados sobre una de las paredes. Correspondía al último par de alas, es decir, a aquellas con las cuales se precipitó desde lo alto y de las que había sido despojado por el doctor Arce. Luego abrió la ventana. El patio del fondo estaba igualmente cubierto de pasto y el aroma de intensos botones amarillos. La dama de noche, por su parte, había cubierto el tapial. Detrás del tapial la tierra se empinaba en una loma de un verde oscuro, metálico. Detrás de la loma el cielo.”³⁷

actividad sugerida



PAPÁ Y ARGIMÓN: ÁLBUM DE FOTOS

- Lean los cuentos “Todos los veranos” y “Ad Astra”. Comenten los relatos.
- ¿Cómo son, qué hacen, qué hábitos tienen, qué secretos, qué deseos, qué penas tiene el padre del primer cuento y el protagonista del segundo? ¿Cómo están contruidos los personajes y los lugares? ¿Qué relaciones tienen con los narradores, en qué historia participan y cómo la perciben?

36 Conti, Haroldo, “Como un león” en *Cuentos completos*, op. cit., pp. 169 y 170.

37 Conti, Haroldo, “Ad Astra” en *Cuentos completos*, op. cit., p. 80.

- En grupos tienen que armar el álbum de fotos de los personajes como si fueran parte de sus familias. Como no cuentan con las fotos, deben inventar, de acuerdo al cuento y a sus respuestas anteriores, qué momentos y personas retratan. Por ejemplo, “papá construyendo el Raquelita” o “Argimón tomado mate y mirando la dama de noche”.

La cámara lúcida: periodismo y literatura



Su máquina de escribir de la casa de San Telmo. De la Muestra Haroldo Conti. Como un león. (Comisión Provincial por la Memoria. 2006).

La literatura y el periodismo son actividades que requieren de un fuerte y sostenido entrenamiento. Tanto se trate de ver el mundo a través de un personaje inventado o de disparar el click de una instantánea en plena guerra, literatura y periodismo exigen precisión, agilidad y determinación. Decididos a captar la realidad (o la fantasía), los escritores deben abrirse a los acontecimientos y a sus protagonistas con la más sofisticada de las máquinas: su propia percepción sensorial. La más lujosa de las cámaras no puede sustituir el trabajo de selección, búsqueda e intuición del ojo o el oído humano. Además de una fuerte dosis de curiosidad, es importante una disposición placentera para dejarse llevar y perderse. La presa (una pelea callejera, un delito, un abrazo furtivo) puede estar donde menos la esperamos.

actividad sugerida



SÓLO PARA VAGOS

- Roberto Arlt es un escritor argentino que, como Conti, transitó las páginas febriles de los diarios y las revistas y las más reposadas de la literatura. Como Conti, en sus ficciones y en sus textos periodísticos, fue un delicado, violento y preciso creador de mundos. Ambos escritores defendían, como una condición de la escritura, el vagabundeo y la vagancia.

- **Lean el siguiente fragmento**

“Realidad y mitología del vagabundeo

‘Yo soy un tipo de humor vagabundo, para usar la única frase que recuerdo de Verlaine. Si me decidiera de una vez, mandaríá todo al diablo, empezando por esta cosa del escribir, que supongo nace de esa indecisión, y me largaría por los caminos exactamente como ese loco lindo de Requena.

Mientras llega el día me invento tristezas y saco el brazo entre las rejas de la jaula. Esta respuesta de Conti a un reportaje periodístico aclara que escribir era para él una suerte de sucedáneo del vagar o vagabundear, de liberación incondicional para el hombre de las ciudades modernas que vive, habitualmente, como un animal en cautiverio. Sirve para explicarse muchas de sus metáforas y de las acciones de sus novelas: Milo huyendo del zoológico con la mangosta Canina (en Alrededor de la jaula, título cargado de connotaciones) u Oreste y el Príncipe tratando de abandonar a Budinetto en otro zoológico, acto que culmina, paradójicamente, con la prisión del muchacho.

Sus vagabundos de las islas (el “viejo” de “Todos los veranos”, el Boga de Sudeste) contribuyeron a que se lo identificara con un deseo, entre libertario y existencial, muy presente en las letras anglosajonas, desde Moby Dick (1851) de Herman Melville, hasta Joseph Conrad o Jack London, a principios de este siglo, sin olvidar figuras más recientes, como Ernest Hemingway o la beat generation.

Afirma R. W. B. Lewis que en Whitman, Melville o Mark Twain hallaron los novelistas contemporáneos “...la experiencia de la vida en el camino; de la vida como un viaje exterior a veces azaroso a lo largo de un camino despejado, lejano, traicionero y prometedor, cuya meta está oculta a los ojos del hombre; un viaje que sólo pueden realizar aquellos que conservan una sensibilidad vulnerable para la experiencia.”

Conti nunca negó que los cazadores y pescadores solitarios que transitan por los primeros cuentos de Hemingway (In our time, 1925, Men without women, 1927, Winner take nothing, 1933) lo habían impresionado, así como ese resto de coraje, decisión y honor con que sus fracasados (recuérdense “El invicto” o “Cincuenta de a mil”) encaran un acto decisivo capaz de rescatarlos.(...) La ultratecnificación deshumanizada de la vida cotidiana estadounidense provocó, a lo largo de este siglo, sucesivas oleadas de inadaptados, en especial jóvenes, que buscaron en múltiples formas de vagancia el antídoto contra un American way of life que los asfixiaba. (...) El cantante Bob Dylan y el “ángel subterráneo” Jack Kerouac son claros testimonios de tal situación. Al primero lo cita Conti como acápite de “Los caminos”, breve reflexión sobre el escribir, la vida y los amigos publicada originalmente en Crisis (Nº 16, agosto de 1974). Se trata de un par de versos que dicen “y aunque la línea esté cortada señalando el fin/ yo sólo digo adiós hasta que nos veamos de nuevo”³⁸

- Averigüen qué es o qué fue la “beat generation” y qué significa la expresión “American way of life”. Busquen autores y textos de la primera. Debatan en torno a los principios de aquella generación y acerca del “sueño americano”. ¿Qué relación tienen los jóvenes de aquella generación con la que conformaban los jóvenes de nuestro país en los '70?

- **Lean el siguiente fragmento de “El placer de vagabundear” de Roberto Arlt.**

“Comienzo por declarar que creo que para vagabundear se necesitan excepcionales condiciones de soñador. Ya lo dijo el ilustre Macedonio Fernández: “No toda es vigilia la de los ojos abiertos”. Digo esto porque hay vagos, y vagos. Entendámonos. Entre el “crosta” de botines destartados, pelambre

38 Romano, Eduardo, “Algunas relaciones intertextuales en Mascaró de Haroldo Conti” en *Haroldo Conti, alias Mascaró*, alias la vida, op.cit., pp. 236 y 237.

mugrientosa y enjundia con más grasa que un carro de matarife, y el vagabundo bien vestido, soñador y escéptico, hay más distancia que entre la Luna y la Tierra. Salvo que ese vagabundo se llame Máximo Gorki, o Jack London, o Richepin.

Ante todo, para vagar hay que estar por completo despojado de prejuicios y luego ser un poquitién escéptico, escéptico como esos perros que tienen la mirada de hambre y que cuando los llaman menean la cola, pero en vez de acercarse, se alejan, poniendo entre su cuerpo y la humanidad, una respetable distancia. Claro está que nuestra ciudad no es de las más apropiadas para el atorantísimo sentimental, pero ¡qué se le va a hacer!

Para un ciego, de esos ciegos que tienen las orejas y los ojos bien abiertos inútilmente, nada hay para ver en Buenos Aires, pero, en cambio, ¡qué grandes, qué llenas de novedades están las calles de la ciudad para un soñador irónico y un poco despierto! ¡Cuántos dramas escondidos en las siniestras casas de departamentos! ¡Cuántas historias crueles en los semblantes de ciertas mujeres que pasan! ¡Cuánta canallada en otras caras! Porque hay semblantes que son como el mapa del infierno humano. Ojos que parecen pozos. Miradas que hacen pensar en las lluvias de fuego bíblico. Tontos que son un poema de imbecilidad. Granujas que merecerían una estatua por buscavidas. Asaltantes que meditan sus trapacerías detrás del cristal turbio, siempre turbio, de una lechería. El profeta, ante este espectáculo, se indigna. El sociólogo construye indigestas teorías. El papanatas no ve nada y el vagabundo se regocija. Entendámonos. Se regocija ante la diversidad de tipos humanos. Sobre cada uno se puede construir un mundo. Los que llevan escritos en la frente lo que piensan, como aquellos que son más cerrados que adoquines, muestran su pequeño secreto... el secreto que los mueve a través de la vida como fantoches.

A veces lo inesperado es un hombre que piensa matarse y que lo más gentilmente posible ofrece su suicidio como un espectáculo admirable y en el cual el precio de la entrada es el terror y el compromiso en la comisaría seccional. Otras veces lo inesperado es una señora dándose de cachetadas con su vecina, mientras un coro de mocosos se prende de las polleras de las furias y el zapatero de la mitad de cuadra asoma la cabeza a la puerta de su covacha para no perder el plato. Los extraordinarios encuentros de la calle. Las cosas que se ven. Las palabras que se escuchan. Las tragedias que se llegan a conocer. Y de pronto, la calle, la calle lisa y que parecía destinada a ser una arteria de tráfico con veredas para los hombres y calzada para las bestias y los carros, se convierte en un escaparate, mejor dicho, en un escenario grotesco y espantoso donde, como en los cartones de Goya, los endemoniados, los ahorcados, los embrujados, los enloquecidos, danzan su zarabanda infernal (...)

La ciudad desaparece. Parece mentira, pero la ciudad desaparece para convertirse en un emporio infernal. Las tiendas, los letreros luminosos, las casas quintas, todas esas apariencias bonitas y regaladoras de los sentidos, se desvanecen para dejar flotando en el aire agriado las nervaduras del dolor universal. Y del espectador se ahuyenta el afán de viajar. Más aún: he llegado a la conclusión de que aquél que no encuentra todo el universo encerrado en las calles de su ciudad, no encontrará una calle original en ninguna de las ciudades del mundo (...).³⁹

39 Arlt, Roberto, "El placer de vagabundear" en *Aguafuertes*, Buenos Aires, Losada, 1998.

- En grupos, tomen nota de las cosas que tiene en cuenta para escribir (historias, personajes, pequeños acontecimientos, carteles, voces, conversaciones, rostros, ojos, gestos, espacios) y lean del mismo autor “Ventanas iluminadas”, “El hombre de la camiseta calada” y “Grúas abandonadas en la Isla Maciel”.

actividad sugerida



MIRADA IMPERTINENTE Y BLOCK DE NOTAS

- Trabajo individual: Salgan a la calle con una libreta de apuntes (puede ser una calle del barrio de cada uno o una desconocida). Vagabundeen y anoten lo que perciben (carteles, personajes, acciones, cosas, textos, etc.) Recuerden lo que dijo Conti “*Yo soy escritor nada más que cuando escribo. El resto del tiempo me pierdo entre la gente. Pero el mundo está tan lleno de vida, de cosas y sucesos, que tarde o temprano vuelvo con un libro*”. Tomar apuntes y perderse entre la gente es escribir. Pueden usar cámaras y grabadores si quieren.
- De regreso al aula, compartan sus apuntes. Los comentarios deben estar orientados a la escritura del aguafuerte: qué se entiende y qué no, qué personaje es más interesante o está mejor descrito, qué hechos destacar, si se entiende el recorrido, si se puede “seguir” al narrador, etc.
- Busquen quién fue Goya, miren sus aguafuertes, titulen su borrador.

Con aerosol. Elijan entre las siguientes frases, una o dos. Esa frase puede ser incorporada en el texto como un graffiti o puede ser una reflexión del escritor/escritora del aguafuerte robada a nuestro generoso Harolddo.

- _ *No soy más que una cabeza loca que cuelga de la oscuridad.*
- _ *El hombre, en su totalidad, es una causa.*
- _ *Escribo o me muero.*
- _ *Somos una voz en el desierto.*
- _ *Nuestro coraje o nuestra debilidad es el coraje o la debilidad de un pueblo.*
- _ *¡A navegar, capitán!*
- _ *El talento reside en cómo vive uno la vida.*
- _ *La muerte es otra vida, otra forma de consistir.*
- _ *Recuérdame siempre con ternura, que es lo que ha olvidado el mundo.*

El cristal con que se mira: el punto de vista

El narrador muchas veces se confunde con los personajes, como si estuviera “soldado” a ellos, pegado. Otras veces aparece lejos, distante, casi indiferente a lo que les pasa. Tiene la posibilidad de ver el mundo a través de los ojos de ellos o de distanciarse hasta abandonarlos (en plena agonía, incluso) para seguir de cerca otras cosas. Y esto puede suceder en un mismo texto, en una misma página.

El punto de vista es el lugar desde donde se percibe el mundo. En algunas narraciones (en las crónicas periodísticas, por ejemplo) se prefiere un punto de vista que no coincida con el de los personajes (protagonistas o testigos del hecho) dado que se le pide al género una información lo más “objetiva” que sea posible dado que el lector necesita enterarse de un acontecimiento real. Ponemos objetiva entre comillas porque desde el momento que existe un relato, existe un narrador y éste nunca puede ser neutral. Para entender ciertas cuestiones ligadas al punto de vista que nos pueden servir para entender cómo trabaja un narrador (cómo nos lleva a determinados lugares) tomaremos el **concepto de focalización**. Concepto que desde la fotografía, ilumina un aspecto central del proceso narrativo.

La focalización es la relación entre un sujeto (“sujeto focalizador”) y un objeto (“objeto focalizado”). El sujeto puede ser un narrador que cuenta y no participa de las acciones de la historia (se habla en este caso de “focalización externa”) o puede ser personaje (“focalización interna”). Se entiende que un sujeto focalizador puede ser una persona, un gato o una naranja: en cualquier caso será el punto de vista. También por objeto focalizado podemos tener un paisaje, una persona o un hecho. El bombardeo a la Plaza de Mayo o el amanecer de un hombre convertido en un monstruoso insecto, pueden convertirse, bien mirados, en estremecedores relatos.

actividad sugerida



METAMORFOSIS

Leer los siguientes fragmentos:

TEXTO 1

“Cuando Gregorio Samsa se despertó una mañana después de un sueño intranquilo, se encontró sobre su cama convertido en un monstruoso insecto. Estaba tumbado sobre su espalda dura, y en forma de caparazón y, al levantar un poco la cabeza veía un vientre abombado, parduzco, dividido por partes duras en forma de arco, sobre cuya protuberancia apenas podía mantenerse el cobertor, a punto ya de resbalar al suelo. Sus muchas patas, ridículamente pequeñas en comparación con el resto de su tamaño, le vibraban desamparadas ante los ojos.

«¿Qué me ha ocurrido?», pensó.

No era un sueño. Su habitación, una auténtica habitación humana, si bien algo pequeña, permanecía tranquila entre las cuatro paredes hartamente conocidas. Por encima de la mesa, sobre la que se encontraba extendido un muestrario de paños desempaquetados -Samsa era viajante de comercio-, estaba colgado aquel cuadro que hacía poco había recortado de una revista y había colocado en un bonito marco dorado. Representaba a una dama ataviada con un sombrero y una boa de piel, que estaba allí, sentada muy erguida y levantaba hacia el observador un pesado manguito de piel, en el cual había desaparecido su antebrazo.

La mirada de Gregorio se dirigió después hacia la ventana, y el tiempo lluvioso -se oían caer gotas de lluvia sobre la chapa del alféizar de la ventana- lo ponía muy melancólico”⁴⁰.

40 Kafka, Franz: *La metamorfosis*, Gárgola Ediciones. Publicado originalmente en 1915.

TEXTO 2

“Como tiroteo, posiblemente uno de los más terribles, fueron los del sábado a la mañana frente a La Época y a la tarde en el Congreso. El monumento que hay en la plaza estaba negro de gente. Pues al sonar los primeros tiros en la superficie de la calzada, se veía correr a muchos individuos. Alguno caía y no se levantaba, y en pocos minutos la calle Rivadavia se vio sembrada de caballos muertos (...)

Escribo nerviosamente, tratando de acaparar impresiones que se pían fugitivas entre los campanilleos telefónicos que baten rumores. Todo el mundo está en su puesto. Se esperan noticias oficiales que no llegan. Los rumores llueven cada dos minutos. Las tropas se sublevan, no se sublevan... No se sabe ni medio. No se sabe. El teléfono que llama y los redactores con jeta de misterio, le chimentan a uno, a las 12 de la noche, que el estado de sitio ha sido declarado. Luego otro llamado. Han encanado a un fotógrafo. A dos fotógrafos. Nuevamente la campanilla. Todas las cabezas se levantan. Hay noticias espeluznantes.”⁴¹

TEXTO 3

“Todas las mañanas me despierta la sirena de la italo. Ahí empieza mi día. El sonido atraviesa la villa envuelta en las sombras, rebota en los galpones del ferrocarril y por fin se pierde en la ciudad. Es un sonido grave y quejumbroso y suena como la trompeta de un ángel sobre un montón de ruinas. Entonces abro los ojos en la oscuridad y me digo, cuando todavía dura el sonido, “Levántate y camina como un león.” No sé dónde escuché eso, porque a mí no se me hubiera ocurrido, tal vez en la tele, tal vez a un pastor de la escuela del Ejército de Salvación, pero eso es lo que me digo cada mañana y para mí tiene su sentido. “Levántate y camina como un león.”

La vieja me pregunta siempre en qué diablos estoy pensando. La pobre vieja lo pregunta porque en realidad cree que no pienso en nada. Sin embargo siempre tengo la cabeza tan llena de cosas que no me sorprendería si un día de estos salta en pedazos. Estoy seguro de que si la vieja supiera lo que pienso realmente se caería de espaldas. Digo esto, justamente cuando oigo el sonido que pasa sobre mi cabeza, porque a nadie que me mire se le puede ocurrir que me anden tantas cosas por la mollera. Sin embargo, somos una familia de pensadores. Mi padre, con todo lo pelagatos que era, pensaba y decía cosas por el estilo y tal vez fue a él a quien escuché algo semejante.

A veces, como ahora, me despierto un poco antes de que suene la sirena. Tendido en la cama, con la cabeza metida en la oscuridad, me parece como que estuviera sobre una balsa abandonado hace tiempo en medio del mar. Entonces pienso en todas las cosas de la vida. Como si estuviera muerto o bien a punto de nacer. Aunque en cualquiera de estos casos no pensaría nada, se entiende, pero quiero decir como si estuviera a un lado del camino, no en el camino mismo, y desde allí viera mejor las cosas. O por lo menos lo que vale la pena que uno vea.

Mi madre se acaba de levantar y se mueve en la penumbra de la cocina. Desde aquí veo su rostro flaco y descolorido iluminado por la llamita zumbadora del calentador. Parece el único ser vivo en toda la Tierra. Yo también estoy vivo pero yo no soy nada más que una cabeza loca que cuelga en la oscuridad. Pienso en mi hermano, por ejemplo. Hace un par de meses que lo mataron. El botón vino y dijo con esa cara de hijo de puta que ponen en todos los casos, que había tenido un accidente.

41 Arlt, Roberto, “Balconeando la Revolución” y “Orejeando la Revolución”, aparecidas en diario El Mundo el 8 y 9 de septiembre de 1930, respectivamente. Recopiladas en *Aguafuertes*, Buenos Aires, Losada, 1998.

El accidente fue que lo molieron a palos. Fuimos en el patrullero mi madre y yo hasta la 46a y allí estaba mi hermano tendido sobre una mesa con una sábana que lo cubría de la cabeza a los pies. El botón levantó la sábana y vimos su cara, nada más que su cara, debajo de una lámpara cubierta con una hoja de diario. No solté una lágrima para no darles el gusto y además no se parecía a mi hermano. En realidad, no creo que haya muerto.”⁴²

- En grupos, analicen cómo está trabajado el punto de vista en estos fragmentos (vean focalización interna / externa y efectos en la lectura, qué o quiénes son focalizados, qué mira o percibe el narrador, cuál es la relación entre el narrador y el o los personajes, etc.)
- Investiguen a qué Revolución se refiere la cita del texto de Roberto Arlt y amplíen el texto agregándole un párrafo. Elijan algún acontecimiento que haya tenido alguna plaza o lugar público como epicentro, busquen testimonios y escriban la crónica de ese día.
- En el cuento de Conti se repite en varios momentos el título. Identifiquen esos momentos: ¿Quién o quiénes son “como un león”? ¿Se trata de una metamorfosis como en el caso del texto de Kafka?

actividad sugerida



LA MIRADA DE LA CENSURA

- Averigüen qué libros y autores fueron prohibidos en nuestro país durante la última dictadura militar.
- Lean el siguiente documento⁴³ y hagan una lista de los argumentos centrales a favor de la censura de Mascaró.

MASCARÓ CENSURADO

SIDE: 83.864/75 - Origen: Com. - Decreto Ley 20.216/73 - Nota de Origen: 73/75 - Legajo N° 2516 L

Apreciación de contenido de publicaciones realizadas por la asesoría literaria del Departamento de coordinación de antecedentes.

Para ser tratado el día: **Publicación:** “MASCARÓ EL CAZADOR AMERICANO”

Autor: Haroldo Conti / **Editorial:** Casa de las Américas, 3ra y G. El Vedado, La Habana Cuba.

APRECIACIÓN (f.4): Propicia la difusión de ideologías, doctrinas o sistemas políticos, económicos o sociales marxistas tendientes a derogar los principios sustentados por nuestra Constitución Nacional.

ACTITUDES O EXPRESIONES POSITIVAS O DE APOLOGÍA, ADHESIÓN Y/O AFIRMACIÓN HACIA:

- Los “sospechados” que simbolizan la “conspiración del orden establecido”, o sea los “revolucionarios”.
- La “guerrilla” del maestro Cernuda (guerrilla).

ACTITUDES NEGATIVAS O DE DETRACCIÓN Y/O CRÍTICA HACIA:

- Los “rurales” como representantes de la “represión”.
- La “falta de presencia” de la Iglesia Católica en el pueblo.
- La “tortura indiscriminada”.

42 Conti, Haroldo, “Como un león”, en *Cuentos completos*, op. cit. pp. 167 y 168.

43 Reproducido en *Haroldo Conti, alias Mascaró, alias la vida*, Buenos Aires. Ediciones del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti y Colihue, 2008, pp. 53-59.

EJEMPLOS TEXTUALES:

Pág. 121 / 2

“- Un día por fin me eché al camino sin volver la cabeza y aquí estoy.
-¿De qué hablas?
-Estaba recordando cómo empecé. No preguntaste eso? Yo hablaba siempre de ese día pero no me decía nunca. La verdad que jamás pensé que llegase realmente. Ni siquiera lo tomé en serio el día que empecé a andar. Mi entención en el fondo, fue hacer la comedia.
-¿Para quién?
-Para mí mismo. Te debe haber pasado.
-Yo di un portazo y le grité a la “vieja” que iba para el club pero pasé por delante del club el Sportivo Victoria, y seguí andando como si tal cosa.
- Ahí lo tienes. A cada rato me decía “esto se acaba ahora mismo” pero notaba cada vez que lo decía otro o por lo menos que había en mí uno decía y otro que seguía pateando en medio de toda esa miseria.
-Entonces di con el camino.
Esto es, el camino. Has usado el tono justo, por eso solo te reconocería como un Príncipe.
Y encontré otros tipos que iban y venían como yo, iban, no importaba la dirección.
Y te diste cuenta que los pies se te pegan a é, que no solo es un lugar de tránsito sino una forma de vida, y entonces ya no puedes parar.
No, no se puede.
¿No te alegra? Estás vivo quiere decir. El mundo te pertenece.
No eres un rasposo sorete que apenas camina lo que le permite el largo de la cadena. Vas y vas, ¿eh Oreste?...
¡Más alto esa pierna!”

Pág. 223

“El domingo de cuaresma el párroco de Paso Viejo, cuya iglesia apenas contaba con una miserable espadaña de ladriillos, pidió que se tramaran fuerte oraciones por los vecinos de Solsona que se entregaban a prácticas descabelladas no solo destinadas a fomentar la discordia entre hermanos sino a contrariar el orden de rerum naturae con el desorden de rerum novarum. Los rurales bajaron a Solana, le volvieron a romper los huesos a Argimón, que recién se reponía, confiscaron el traje de vuelo, prohibieron la crianza de pájaros y toda ave que remontara y se culearon a varias señoras por alentar aquellas prácticas o por si acaso. El notario Bajaría fue encausado por abuso de función pública, libelo y apología de la subversión, que de eso se trataba finalmente porque la alteración del orden natural predispone a la alteración del orden establecido.”

Pág. 255

“El rostro oscuro de Mascaró los observa fijamente desde el cartel. Arriba, con grandes letras, decía BANDO. Por debajo tenía escrito algo más que no se alcanza a leer. El príncipe se aproximó sin soltar el vaso, atraído por aquella fuerte mirada. Rección entonces Oreste y el Nuño repararon en el cartel y cuando reconocieron la carta del ben-bélico se acercaron ellos también.
Debajo estaba escrito:

René Mascaró (a) El Cazador Americano, Joselito Bembé, Maldejos, Profesor Asir, Seis-en-uno, Carpofo, el Califa, Bailarín Oriental, Oreste von Beck, Pepe Nola, Frageito, dómine Tesero, Príncipe Patagónico, etcétera. –Antisocial de suma peligrosidad promovido por graves y combinados delitos de insurgencia en contumacia. Cualquier información de su paradero debe ser informada a las Fuerzas de Seguridad. Se reprimirá con escoplo todo ocultamiento, deformación, omisión y conexos. Se reprimirá con pifucio de primera los defactos en complicidad directa, resistencia ostensible y apología del susodicho en cualquier ocupación o ejercicio excéntrico, por los implícitos y concomitantes. El juzgamiento de los delitos previstos, y los imprevistos o semiprevistos que encajen por extensión o concurran al fiat lux de los previstos, se adjuntará al procedimiento verbal y sumario con testimonio pro fide y ejecución a mano. Exhíbase.”

Pág. 256 / 7

“-Qué es escoplo?
-Cualquier cosa – respondió desde el fondo Avelino Sosa. Primero se aplica y después se decide si es escoplo o pifucio.
-No hay escoplo de primera y segunda”

-No. En esos son precios.

La información es deficiente, no sé si por suerte.

-Mejor. Aumentan los sospechosos. Para ellos así todo es más claro. La cuestión es divide entre rurales y sospechosos. Eres una cosa u otra.

-Quieres decir que en cierta forma hemos estado conspirando todo este tiempo –dojo Oreste más bien divertido.

-En cierta forma no. En todas. El arte es una entera conspiración –dijo el Príncipe. ¿Acaso no lo sabes? Es su más fuerte atractivo, su más alta misión. Rumbea adelante, madrugón del sujeto humano.

Brindaron y bebieron por toda esa vaina.

-No entiendo mucho de eso, aunque de mozo gané un concurso de bailote. Con todo, da la casualidad que después de pasar ustedes por cualquier pueblo de mierda la gente empezaba a cambiar. Si vuelven para atrás encontrarán todo distinto. En algunos casos no encontrarán nada.

-Qué quieres decir?

-Tapado, por ejemplo. El Capitán Alvarenga lo limpio de raíz.

-Tapado?... Tapado!

-El maestro Cernuda –evocó Oreste, y en su cabeza se encendió una ventana enrejada con la persiana entreabierta y una quieta figura detrás de los vidrios.

-Cernuda, ese mismo.

-Qué pasó?

-Después que ustedes se marcharon, a la gente le dio por ciertas grandezas. Del almacén mudaron a la escuela. Allí tramaban con el maestro toda clase de locos proyectos. Hasta armaron un tablado con cortinas y luces y simulacros de papel.

-Carajo!

-Trovan, valseaban, competían, todas esas cosas de lucimiento que empompan a la persona. Empezaron a leer y aún a escribir, para aventajarse.

-Malo.

-Cernuda ideó unos cuadros vivos de impresionante apariencia.

-Ya me imagino.

-Unas figuras blanqueadas que fingían monumentos.

-Uno a la libertad, otro al progreso, no es así?

-Tal cual. Uno de mucho aparato que se titulaba “Dale alto”.

-Duc in altum.

-Eso... Total que empezaron en verso y terminaron a tiros.

“-Hasta ahí iba bien.

-Vino Alvarenga echando putas y de los discursos el maestro pasó a la comandancia. Disparaba proclamas y balazos a diestra y siniestra.

-Es otra clase de magisterio.

-Alvarenga quemó el pueblo. Lo sepultó del todo.

Una sombra oscureció los rostros de los tres hombres.

-Y?...

- Cernuda se fue al desierto, de guerrita.

Avelino Sosa sirvió más vino y se brindó por la guerrita del maestro Cernuda. Después callaron, y fue que sintieron todo el peso de la noche que cubría la tierra. En esa misma noche Boc Tor galopa sobre el caballo Asir, Mascaró vigila desde lo alto de una loma, el maestro Cernuda anda en vela con un puñado de papeles en una mano y un fusil en la otra a la cabeza de una bandita de locos entre ellos Garbarino.”

Pág. 283 / 4

“Oreste despertó detrás de una reja. En el primer momento creyó que, como ocurría al final de la visita del señor Tesero, estaba en la jaula del chimpancé. Cambió de idea cuando apareció un gorila con uniforme de rural y sin decir palabra lo molió minuciosamente a palos. El tratamiento duró varios días, o meses o tal vez años. El gorila reaparecía a cualquier hora y lo golpeaba con idéntica prolijidad. Oreste hasta llegó a acostumbrarse. Los golpes tenían un ritmo, sucedían ordenadamente, no se precipitaban y él los acompañaba con el cuerpo. Pecho, cabeza, espalda, pecho, cabeza, espalda. Un, dos, un dos, un dos... Otro día u otro año lo transportaron a una salita bien iluminada, lo recostaron

en un catre, lo amarraron de pies y manos, seguramente para que reposara con absoluta seguridad temiendo que en su estado de fantasía rodara al suelo, y cuando estaba a punto de dormirse tuvo la fuerte impresión que se transformaba en una lamparita de 150W. Abrió los ojos y vio a otro gorila lo punzaba aquí y allá, perfectamente en el unigénito, con una pértiga que remataba en púa. Cuando le tocaba en unigénito, que se encogía como una pasa, sentía que se vaciaba por dentro, que vibraban y se encendían un millón de finos alambres.

Ver otros ejemplos en las páginas: 120, 273/4, 277, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290/1, 294, 295, 296.

CONCLUSIONES

El presente libro, cuyo autor es Haroldo Conti, presenta un elevado nivel técnico y literario, donde el mencionado autor luce una imaginación compleja y sumamente simbólica.

La novela consiste en las aventuras de un grupo de “locos” que adquieren un circo (llamado “Del Arca”) y viajan por distintos pueblos (todos en estado de miseria y despoblación, donde aparece el “edificio” de la Iglesia pero nunca ningún sacerdote), y van “despertando” en los pueblos que visitan el espíritu de una “nueva vida” o bien podría interpretarse un “vida revolucionaria”.

Como se dijo en un principio, la novela es muy simbólica, contada además en tono épico, no definida en sus términos pero con significados que dan lugar a pensar en su orientación marxista (apoyada por la Editorial Casa de las Américas, de la Habana, Cuba).

Aparecen los “rurales” como sinónimo de “la represión” y la matanza de “revolucionarios” a quienes denomina “sospechosos” porque conspiran con el “orden establecido” proponiendo en consecuencia “un orden natural” (es decir sin autoridades, o sea utilizando el símbolo de la “libertad y el progreso” basado en sus actividades “revolucionarias”).

Hay personajes característicos como el protagonista del título del libro “Mascaró El Cazador Americano” quien tiene la particularidad de no hablar en toda la novela, solo vigila desde su caballo negro, en todo momento. Casi al final, Mascaró aparece “liquidando a los gendarmes” en su papel de “justiciero” (o mano armada se traduciría). También se muestra al maestro Cernuda, personaje de uno de los pueblos, quien tiene cierto “vuelo literario y cultural”, y en algún momento se embarca en “la revolución” (o en la “guerrita” como denomina el autor la segunda parte del libro).

Es de destacar la existencia de otro personaje, que actúa a manera de centro de la narración, denominado “El Príncipe” o “El Príncipe Patagón”, que viene a representar al indio americano como “dueño” del ámbito o marco geográfico en que transcurre la acción.

Por último, se aprecia una suerte de “solidaridad” en este grupo, de “aventureros”, quienes se pasan “mensajes” a través de los cuales perecen “entenderse y ayudarse”. Los pasajes finales muestran las torturas de que es objeto otro personaje, “Oreste”, sin que se expliquen los motivos o causas del “torturamiento” salvo la “crueldad, brutalidad o fatal de ideas” de la “represión”. Finalmente, Oreste vence los interrogatorios y las torturas y vuelve al “camino” que “nunca más podrá dejar” (como expresan algunos, diálogos muy significativos).

Por todo lo expuesto, y si bien no existe una definición terminológica hacia el marxismo, la simbología utilizada y la concepción de la novela demuestra su ideología marxista sin temor a errores. Con tal motivo, la obra analizada atenta contra los principios sustentados por la constitución Nacional y por ende la ley 20.840, por lo que se propone la calificación del punto A.

- **Lean el cuento de Conti “Los novios”:**
- Seleccionen fragmentos para censurar, siguiendo la lógica persecutoria de los censores durante la dictadura militar. Justifiquen con los mismos argumentos de los censores reales que aparecen en el documento (ayuda: básicamente se tratará del carácter de subversivo del tío Hipólito).
- Elijan textos y acciones para ser censurados, con la misma lógica. Por grupos deberán elegir la acción o el texto más inofensivo y hacerlo pasar por el más peligroso. Gana el grupo que mejor argumente la necesidad de su prohibición. Por ejemplo, prohibir la entrada a los museos de arte por los desnudos o el cepillado de dientes porque promueve el narcisismo.

C) LOS QUE CUENTAN: NARRADORES Y POSIBILIDADES DEL GÉNERO

Los cinematográficos narradores de Haroldo

La palabra “narrador” deriva etimológicamente de *gnarus* que significa “conocedor”. Un *gnarus* es lo contrario de un “ignorante”. Lo que conoce el narrador es una historia y porque la conoce es que puede contarla. Pero no todos los narradores se comportan de la misma manera: algunos despliegan un saber absoluto no sólo sobre la historia sino también sobre lo que hacen, dicen, sienten y piensan sus protagonistas. A estos narradores se los llama, generalmente, “omniscientes”: otra palabra derivada del griego que se podría traducir como “conocedores/conscientes de todo”. Pero hay muchísimos narradores que parece que no supieran nada y que se van enterando de lo que pasa a medida que leemos, con nosotros. Algunos los han llamado “narradores con” porque parece que estuvieran con los lectores, al lado. Hay géneros literarios como el policial que determinan qué contar, cuánto y cuándo: el narrador del policial clásico sigue pistas como un animal entrenado y el del policial negro se regodea en la psicología de los asesinos seriales y en los bajos fondos de las ciudades.

El proceso narrativo es similar al de la filmación de una película, aún más tratándose de Haroldo Conti. El narrador es la cámara y controla lo que se ve y lo que no se ve (lo que queda fuera de campo es muy importante porque es lo que el lector debe necesariamente imaginar o reponer solo). El autor maneja la cámara después de que ha tomado decisiones (por ejemplo, qué le conviene enfocar/mostrar de acuerdo a la historia que quiere contar) y sigue manejándola durante todo el proceso y sigue tomando decisiones. Hay autores como Horacio Quiroga, también aficionado al cine, que confían en las primeras decisiones como si fatalmente lo llevaran desde el principio al fin del proceso. Otros, como Conti, se dejan llevar por ciertas contingencias, “la vida misma”, incontrolables.

“- Cuando comienza una narración, ¿tiene una idea exacta y precisa de qué es lo que quiere y va a escribir, y de cómo va a escribirlo? ¿Se ajusta a un plan estricto? Entre su proyecto y el resultado final, ¿hay similitudes –o diferencias– esenciales?

- Tengo una idea, por supuesto, pero justamente trato de que no sea demasiado precisa porque si me la cuento por anticipado, pierdo la libertad de movimientos, ya no hay novedad, ni riesgo, ni sorpresa y, entonces, ¿para qué carajo la voy a escribir? De acuerdo a esta, los planes, que los tengo (tengo más planes que otra cosa), marcan las líneas generales del asunto tratado, de fijar un cierto territorio. ¿Similitudes y diferencias entre proyecto y resultado? Mitad y mitad. Lo que parece inevitable es que en todos los casos el final se me adelanta. Quiero decir que de pronto aparece ahí, como si cayera del cielo. Supongo que se trata de una maduración interior, un trámite subterráneo que escapa a la plena conciencia”.⁴⁴

44 Conti, Haroldo, en *El Contemporáneo*, Buenos Aires, junio de 1969, p. 3.

Una de las formas de disfrutar más aún la narrativa de Haroldo Conti es seguir sus “movimientos de cámara”. Esto es, seguir a sus narradores que, como bien explica en la cita anterior, son los que le dan esa libertad, la posibilidad del riesgo y la sorpresa.

Como ya expresamos, se han dado muchos nombres y clasificaciones a los narradores según su grado de conocimiento de la historia. Más allá de estas categorías, lo que importa es que seamos sensibles a qué y cuánto sabe el narrador porque de acuerdo a eso se construye la trama de suspenso en la que somos atrapados como lectores. Otra cosa es que el narrador de los relatos contemporáneos difícilmente se comporte “de principio a fin” de la misma manera. Veamos esto en “**La causa**”.

Este cuento comienza con el conocido “omnisciente”. Es el comienzo “clásico” de las narraciones modernas: el protagonista y su mundo es la información primera, el anclaje del mundo ficcional.

“Pedro Romita entró a Rinconcito al caer la noche.

Venía del sur.

Mucho antes, un poco más allá del almacén del turco Absi, es decir, dos leguas antes, divisó sobre la llanura chata y desolada, hacia el noroeste, la torre de la iglesia de Rinconcito. El ruido del breque lo había adormecido. Hacía dos horas que venía andando, desde la última parada. Al principio, pensaba en esto o aquello. Pero después de la primera hora, terminaba por adormecerse, hamacado por aquel ruido.

Ahora estaba viendo la torre, que emergía sobre el horizonte como un bonete gigantesco y penetraba en el cielo a los empujoncitos. El caballo no la había visto todavía, porque marchaba mucho más abajo, con la cabeza apuntando al suelo. Los breques tienen el pescante muy alto, de manera que, desde aquella altura, él veía mucho más lejos. Se alegró cuando vio la torre.

Dentro de un rato aparecerían los cuatro silos del molino Victoria y, un poco después, la vieja cúpula de la Intendencia. Todo eso y algunas cosas más era Rinconcito. Cuando uno estaba en el “centro”, sobre todo en una tarde de domingo, no podía imaginarse lo insignificante que era. Pero ahora, viniendo desde el sur, a través de aquel largo silencio, uno se daba cuenta.

A la derecha de la torre, entre la torre y los silos, estaba su casa. Sí; en medio de aquella soledad, había una casa, y una cocina encendida, y un grupito tan insignificante como Rinconcito, que esperaban por él.

De manera que se alegró cuando vio la torre.

Él se preguntaba cómo uno podía sentirse importante en medio de aquel pueblo de mala muerte, extraviado en la llanura. Sin embargo, Rinconcito era su mundo.⁴⁵

La primera oración del cuento sitúa claramente la historia, el punto de vista y, con el punto de vista (que en este caso coincide con el narrador), qué quiere el narrador que focalicemos. “Pedro Romita entró a Rinconcito al caer la noche.”: sujeto-protagonista y marco espacial de las acciones (Rinconcito). Entramos junto con el personaje central

45 Conti, Haroldo, La causa. En *Cuentos completos*, Bs. As. Emecé. 2009.

al mundo referencial de esta ficción. El narrador ve y siente lo que ve y siente Pedro y más: ve la cabeza del caballo apuntando hacia el suelo.

Decíamos que el narrador va moviéndose a lo largo del relato y con estos movimientos va variando lo que sabe y no sabe (y con él, va variando lo que sabemos nosotros). Tomemos otro momento de la historia, la secuencia 5 del cuento: el enfrentamiento entre los soldados y los obreros:

“El oficial se destacó del grupo y atravesó la calle vacía.

Ellos lo vieron acercarse al portón con su paso lento pero seguro. Se detuvo junto al portón y observó el reloj. Tenía un rostro blanco y endurecido, y una mirada vacía. El grueso capote de campaña lo hacía aparecer bastante más corpulento.

—Tienen veinte minutos para desalojar—dijo con calma; no había violencia en su voz, pero sí una tranquila decisión.

El “negro” Salamanca se encogió de hombros, detrás de la reja. El oficial lo miró un instante, antes de volverse. Se miraron los dos, en silencio. El oficial dio media vuelta y volvió a cruzar la calle desierta. Con el mismo paso lento pero seguro. Aquellos veinte minutos transcurrieron en una calma absoluta.

De un lado estaba la oscura y prolija línea de soldados, flanqueando un Sherman de treinta y cinco toneladas. Del otro lado, apostados detrás de los muros con el negro portón al medio, estaban los obreros.”⁴⁶

Aquí, el narrador está más “afuera”: como testigo (aparentemente único) del enfrentamiento no puede distraerse ni en los pensamientos ni en los sentimientos de los personajes. No hay ni deseos ni melancolía como en el comienzo, se trata aquí de mostrar los hechos puros, sin comentarios, sin introspección.

actividad sugerida



ALREDEDOR DE LA CAUSA

- El relato está estructurado en 31 partes construidas como secuencias fílmicas: ¿qué se ve y/o se narra en cada una? ¿el narrador es fijo o móvil? ¿en cuáles se mantiene quieto y en cuáles se desplaza? ¿por qué? ¿cómo se va resolviendo la relación entre lo que se ve y la historia que se está contando (qué relación de proximidad o lejanía hay entre el narrador y los personajes y el narrador y las acciones)?
- En relación con los personajes: ¿de quiénes tenemos más información y por qué? ¿quiénes están retratados? ¿quiénes tienen y no tienen nombre?
- Describir los grupos o colectivos de personajes y pensar posibles relaciones entre el mundo representado (los amarillos, los blancos, los obreros, los soldados, etc.), la realidad política de Conti y la actualidad.

⁴⁶ Conti, Haroldo, La causa. En *Cuentos completos*, Bs. As. Emecé. 2009.

- Leer el fragmento que sigue y describir brevemente cuál es el plan de manera que pueda ser comprendido por alguien que no ha leído el cuento. Para esto hay que tener en cuenta la relación del Plan con la Causa, los objetivos y los personajes y sus funciones.

“El plan había sido elaborado con minuciosidad, pero las perspectivas de éxito eran demasiado remotas. Ellos lo sabían muy bien.

Lo que en realidad se buscaba era un golpe de efecto. El resultado inmediato iba a ser diez o doce tipos acribillados a balazos. Pero ellos calculaban más lejos. En estos casos, los tipos no cuentan. Daba gusto pensar en el plan. Estaba en marcha desde marzo, hacía seis meses. Funcionaba como una máquina de precisión. Ya se había tragado a cuatro tipos. Pero resultaba un costo reducido, si se compara con el costo calculado.

El grupo de Allende era un engranaje. Había otros. Grandes y pequeños engranajes. No conocía a la mayor parte de ellos. Un señor Farkas, por ejemplo, al que había entrevistado una sola vez y que parecía más bien un industrial o un banquero, hacía de enlace con el exterior, con hombres superiores, lejanos, remotos. Esos hombres mañana especularían con la sangre de ellos. No tenían que morir. Tenían que hacer cosas mucho más complicadas. Garrido, otro engranaje, pasaba armas a través de la frontera. Ávila, Catalano, el “Chico”... A Lalo Marchesi lo mataron en un bar. Ignoraba lo que hacía exactamente. Debía haber otros de los cuales ni siquiera sabía el nombre. Otros que habían muerto para que él tuviese su oportunidad mañana.

Ahora todos esos engranajes estaban quietos. Les había llegado el turno a ellos. La orden parecía de Allende, pero seguramente salió de otro.”⁴⁷

actividad sugerida



• El fragmento que sigue a continuación es una lectura de “La causa” incluida en “Escritura y política” de Eduardo Romano. Romano establece relaciones entre el texto y su contexto de producción.

- a) Lean la cita estableciendo relaciones con lo que haya surgido en la resolución de los tres primeros puntos de esta actividad.
- b) Busquen información acerca del escritor alemán Bertold Brecht y comenten qué significa el adjetivo “brechtiano” en la cita.

“El cuento “La Causa” (1960) había puesto en evidencia su desencanto hacia los partidos (conservadores, radicales y peronistas), que se habían alternado en el gobierno. Asimismo, trata con sorna a la izquierda clásica, expresada en los partidos socialista y comunista. Descree, también, de las instituciones -tales como los sindicatos- y en todo tipo de mesianismo que sustituya al pueblo. Por esta razón, es que no podría haberse incorporado al peronismo revolucionario, que centraba sus expectativas (o las alienaba) en el General Perón (...)

De ahí que (Conti) organice “La causa” desde múltiples perspectivas a las que el lector accede a través del montaje: Romita, un peronista genuino en medio de la burocratización y los negociados,

47 Conti, Haroldo, La causa. En *Cuentos completos*, Bs. As. Emecé. 2009.

focaliza los segmentos 111-18-22-26-28. El “grupo de desencantados” que hacen teatro en el pueblo, los numerados 2-15-19-23. El viejo colono y su hijo, que deambulan para conseguir un tractor, los 3-6-8-13-16-20-31. Los gremialistas que dirimen su nuevo poder: 5-14-24-27. El general K y la “ola popular”, que resulta una parodia de la ascensión del peronismo, por encima de las disidencias entre blancos y amarillos, protagonizan los 9-10-12-29 y 30. En fin, el desubicado coronel que no acierta con las oportunidades para encaramarse: 4-7-17-21 y 25. El lector está obligado, ante ese despliegue, a separar, conectar, tomar y retomar ciertos hilos que van configurando el sentido, todo lo cual le otorga una mayor participación.

“La causa” anuncia, pues, el derrotero que supone escribir innovadoramente y potenciando, por eso mismo, el mensaje enviado, sin contraseñas, a un lector para nada sumiso, cómplice, complaciente. Si bien he tratado de justificar ese gesto desde un marxista alemán, como Bertold Brecht, en ese entonces muy representado por los (filo) comunistas del Nuevo Teatro, con Alejandra Boero a la cabeza, su posición permite ser enmarcada, a su vez, en toda una ola de marxismo europeo opuesta al dogmatismo soviético (...)

Por supuesto que, en *La causa*, el “distanciamiento” brechtiano le permite enjuiciar al conjunto, ¿pero lo hace de la misma manera que Payró en *Pago Chico*? No, en tanto la posición privilegiada del narrador omnímodo ha desaparecido, se ha resquebrajado en una serie de unidades que es necesario reconstruir como las imágenes múltiples de un puzzle (...).⁴⁸

La gran convención de los géneros

*Yo tenía en claro una cosa:
trataría de filmar mi película y no su novela.
Esa es la relación que yo entiendo debe existir entre la literatura y el cine.
Conti me contestó que compartía mi opinión.
De lo que se trataba, me señaló, era de entregar una obra
para que a partir de ella fuera posible crear otra.*

Sergio Renán⁴⁹

Además de la Historia (mundial, continental y nacional) y de la historia (la de Mascaró, la de Conti o nuestra biografía), existen las historias de los diversos campos de conocimiento en los que la cultura va inscribiendo sus descubrimientos, conjeturas y producciones y va articulando sus crisis y sus cambios. En el campo de la literatura y de los estudios sobre el lenguaje, hay un nombre que se asocia a esta noción de “género” con la que daremos otra vuelta por los textos de Haroldo Conti.

48 Romano, Eduardo: “Escritura y política en Haroldo Conti”. En *Haroldo Conti, alias Mascaró, alias la vida*, Buenos Aires, Ediciones del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti y Colihue, 2008, pp. 16-17.

49 Renán, Sergio: En *Haroldo Conti, alias Mascaró, alias la vida*, Buenos Aires, Ediciones del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti y Colihue, 2008, p. 76.

Mijail Bajtín fue un lingüista ruso que insistió en la necesidad de un enfoque socio-lógico del lenguaje y nos dejó la siguiente definición: “los géneros discursivos son tipos relativamente estables de enunciados caracterizados por la esfera de uso de la lengua”. Cuando hojearmos un diario o entremos en una página de internet o caminamos por la calle buscando la parada de un colectivo, lo primero que hacemos al encontrarnos con textos es clasificarlos en géneros para saber cuál nos sirve, qué podemos esperar de él y leerlo o seguir de largo. El diario, una página web o la calle son esferas de uso de la lengua donde encontramos crónicas, listados de recorridos urbanos, publicidades, crónicas, conversaciones o graffitis. Vivir en una determinada comunidad, ser sujetos sociales significa, para Bachtín, responder a enunciados de distintos tipos, ser participantes activos en la producción y recepción, en la pervivencia y los cambios de determinados géneros discursivos.

Los géneros discursivos son históricos y establecen entre sí complejas relaciones, préstamos y también contrastes. Haroldo Conti, como vimos, estuvo fuertemente ligado al periodismo y al cine. Ambos, periodismo y cine, son también “esferas de uso” donde se producen diferentes géneros. Leamos el fragmento a una entrevista hecha a Sergio Renán, a propósito de su película *Crecer de golpe* basada en la novela de Conti llamada *Alrededor de la jaula*.

“ - *¿Cómo fue aquella primera conversación con Conti sobre su proyecto?*

- Me había preparado mucho para ese encuentro, casi diría que me había armado como un sketch, porque no quería que ocurriera nuevamente lo que había pasado con Mario (Benedetti) por la filmación de *La tregua*. Yo tenía en claro una cosa: trataría de filmar mi película y no su novela. Esa es la relación que yo entiendo debe existir entre la literatura y el cine. Conti me dijo que sabía del pequeño problema que se había dado con Mario y me contestó que compartía mi opinión. De lo que se trataba, me señaló, era de entregar una obra para que a partir de ella fuera posible crear otra. Hablamos mucho de cine, tema que evidentemente le apasionaba y del que sabía mucho. Él ya había hecho varios trabajos como guionista o ayudante de dirección y algunos documentales o cortos publicitarios. Desde luego me alegró mucho que a él, a su vez, le alegrase mucho mi proyecto, y una vez completados los trámites de cesión de derechos empezó la tarea mía de hacer el guión, para el que trabajé con Aída Bortnik. De todas maneras, de vez en cuando iba a ver a Conti para plantearle algún detalle o algún punto que no estuviera del todo claro. (...) Conti hizo pocos reparos respecto al guión. Recuerdo que le gustaba mucho cuando lo leía y eso, para mí, era muy importante. En lo que sí hubo alguna diferencia fue en el título. Yo tenía claro que *Alrededor de la jaula* no era un título apropiado para la película, aunque era excelente para un relato. Conti no estaba muy de acuerdo, sentía cierta tristeza porque se cambiara el nombre, pero yo me manejaba consultando a otra gente y en general se coincidía en que la palabra “alrededor” no era efectiva para el título de una película, que debe ser recordable con facilidad. Finalmente nos decidimos por *Crecer de golpe*, después de releer el guión con Aída. También recuerdo que Conti sugirió —e incluso lo apuntó él mismo en el guión

que le acercamos– que en una de las escenas de las jaulas, el ruido de los barrotes, de las puertas que se cierran, se remarcará de manera tal que le insinuara al espectador todo lo que significa el encierro.”⁵⁰

actividad sugerida



OTRA GENTE: DEL CUENTO AL CORTO Y LA PIEZA DRAMÁTICA

- Hagamos de cuenta que, como Sergio Renán, estamos en el trabajo de hacer una película a partir de un texto de Conti. El cine y el teatro, a diferencia de la narración literaria, es una construcción colectiva que requiere de la consideración de muchísimos más elementos cuyo desarrollo y control se delega en diferentes especialistas. La propuesta es, entonces, armar un grupo para un trabajo que tendrá varias etapas. Comencemos:
- Buscar la ficha técnica de “Crecer de golpe” y la de otra película que les haya gustado (es conveniente que la hayan visto más de una o dos veces). Leer las fichas y comentarlas teniendo en cuenta lo que saben o recuerdan de su preferida (actores, fotografía o cámara, escenografía y vestuario, efectos especiales, etc.) y cómo se llaman, de acuerdo a las fichas, las funciones de todos los que hacen posible el film.
- Realicen un primer listado de nombres y funciones de acuerdo a los gustos y a las posibilidades de los integrantes del grupo (quién se encargará de la iluminación, quién de la actuación o del casting, quién de la dirección, quién del vestuario, etc.). Este primer listado se irá reformulando a medida que continúe el trabajo. Todos los integrantes van a trabajar en el guión aportando no sólo sus lecturas del cuento sino las dificultades que imaginan que pueden surgir en relación a las funciones que han elegido.
- Lean el cuento “Otra gente”, el recuadro “adaptación” y escriban, en grupos chicos (tres o cuatro integrantes) una adaptación del cuento.

aclarando conceptos



La adaptación.

En la adaptación (a diferencia de lo que se conoce como “versión libre”) se sostiene, generalmente, la línea argumental y los personajes principales. Los lectores y /o espectadores pueden percibir la presencia de un texto en otro. Lo más interesante que tienen las adaptaciones es la posibilidad de tomar un texto y actualizarlo, hacerlo “a nuestra medida”. Recuerden que este trabajo de adaptación vale también para la realización de una obra de teatro.

Después de la realización de este punto de la actividad, cada grupo decide, de acuerdo a los recursos con los que cuenta, qué harán. Es importante que durante todo el proceso que sigue

⁵⁰ Renán, Sergio: en *Haroldo Conti, alias Mascaró, alias la vida*, Buenos Aires, Ediciones del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti y Colihue, 2008, p.77.

alguien del grupo lleve una especie de diario de lo que van haciendo, de las dificultades, etc., como una especie de registro del desarrollo de la actividad.

- Analicen el cuento considerando la historia, el narrador y los personajes, el espacio y el trabajo con el punto de vista (dense una vuelta por los capítulos anteriores de este cuadernillo);
- Seleccionen hechos, personajes, escenas, diálogos y fragmentos textuales del narrador (aquellos que consideren que “sí o sí” deben estar en la película o en la pieza dramática);
- Discutan qué alteraciones hacer en relación a lo que quieran contar (cambios de puntos de vista, voz en off de un narrador, cambio de final y alteración del orden de los hechos, cambios en los escenarios y marcos temporales donde transcurre la historia y de los nombres de los protagonistas, nuevo título, inserción de otros textos propios o no)
- **Armen secuencias de acciones de acuerdo a los cambios aprobados en el punto anterior:**
 - Nueva discusión en relación a los recursos materiales con los que cuentan para llevar adelante la filmación o la puesta escénica de la obra.
 - Escritura del primer borrador del guión de un cortometraje o de una pequeña pieza teatral. Lean los siguientes recuadros, escriban teniendo en cuenta las características de ambos géneros y lo desarrollado hasta aquí.

El cuento: una instantánea del mundo

“— ¿Cómo llega a saber si un tema se convertirá en cuento o novela?

— No lo sé realmente, pero lo intuyo. Sé instintivamente cuando un tema da para un cuento y otro para novela. La cosa es inapelable. Si una cosa se me da para cuento es inútil que la fuerce como novela. Son técnicas totalmente distintas; incluso mi estado de ánimo es totalmente distinto cuando escribo una novela. La novela es como una vida que tengo que vivir. En cambio si un cuento no lo escribo inmediatamente, de una vez, se me madura interiormente y después no me dice nada; ya me lo conté a mí mismo y ya no lo sé contar de otra forma. Se me maduró demasiado, se me pudrió. Tengo que estar dos días sobre la máquina y el cuento sale.”⁵¹

Dentro de la narrativa ficcional, el cuento es el más antiguo recurso para entretenerse. Muchísimo antes de las superproducciones de Hollywood, en los inicios de las rutas comerciales y cuando la lectura era privilegio de unos pocos, hombres y mujeres, compartían relatos orales. Con ellos les llegaban, al mismo tiempo, hechos reales sucedi-

51 Conti, Haroldo, Entrevista, en *Haroldo Conti, alias Mascaró, alias la vida*. Op. cit..

dos en tierras lejanas o próximas, episodios legendarios de algún personaje conocido por todos y cuentos. Estos cuentos podían tener la comicidad y la picardía de los encuentros entre amantes clandestinos o el rigor y el miedo de las fábulas. Lo cierto es que en medio de hadas y monstruos, batallas y apasionados besos, el cuento fue forjando un camino con una fascinación hipnótica que todavía nos logra dejar en silencio, hacer reír o llorar.

Tradicionalmente, el cuento se define por oposición a la novela por su extensión, extensión que no sólo se mide por la cantidad de caracteres o de páginas, sino por el tiempo de lectura y el tratamiento retórico de una historia que puede permitirse, en el segundo caso, la incorporación desmesurada de episodios. Casi todos los escritores de cuentos, sostienen el baluarte de la brevedad como el rasgo esencial del género y el tiro de gracia para los lectores. Como la poesía, pareciera que el cuento debe dar en el blanco sin rodeos.

A pesar de lo que digan muchos manuales, el cuento no tiene la obligación de contar una historia: tiene el desafío de sugerirla. Este era el tipo de cuento preferido de Haroldo Conti. Como ya vimos cuando nos detuvimos en el tratamiento del espacio, a Haroldo le importaba, tanto en la lectura como en la escritura de ficción, el clima, la atmósfera.

actividad sugerida



DOS MAESTROS DE HAROLDO: QUIROGA Y HEMINGWAY

El escritor norteamericano Ernest Hemingway fue, tal vez, el favorito de Conti y, sin dudas, el más recordado a la hora de definir sus preferencias de estilo. Para entrar en el mundo Hemingway podemos describir la visión particular que este autor tenía del género. Él mismo se encargó de explicar la génesis estructural y el éxito de los buenos relatos breves. Elaboró “el principio del témpano de hielo”: como el iceberg, un buen cuento debe conservar “las siete octavas partes de su masa debajo del agua”. Así, el argumento y el significado permanecen como un tesoro oculto que los lectores deberán descubrir.

En nuestro país, Horacio Quiroga también bregó por esta idea de economía y sentido y elaboró su ya famoso decálogo del perfecto cuentista. Entre sus mandatos figuran las siguientes:

“No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la importancia de las tres últimas. No adjetives sin necesidad. Inútiles serán cuantas colas de color adhieras a un sustantivo débil. Si hallas el que es preciso, él solo tendrá un color incomparable. Pero hay que hallarlo.

Toma a tus personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver. No abuses del lector. Un cuento es una novela depurada de ripios. Ten esto por una verdad absoluta, aunque no lo sea.

No escribas bajo el imperio de la emoción. Déjala morir, y evócala luego. Si eres capaz entonces de revivirla tal cual fue, has llegado en arte a la mitad del camino.

*No pienses en tus amigos al escribir, ni en la impresión que hará tu historia. Cuenta como si tu relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la vida del cuento.*⁵²

- Lean de **Hemingway** los cuentos “Los Asesinos” y “Un lugar limpio y bien iluminado” y de **Quiroga**, “A la deriva” y “El almohadón de plumas”.
- Analicen de qué manera “funcionan” en los cuentos las propias teorías sobre el género cuento.
- Lean y analicen los cuentos de **Conti** “Muerte de un hermano” y “Perdido”. Tengan en cuenta los principios de Hemingway y de Quiroga, las similitudes y las diferencias en relación con los narradores, el tiempo de la historia y del relato, el tratamiento del punto de vista y la focalización.

- **Al estilo Conti**

Como ya han leído bastante literatura de Conti y saben lo suficiente de su vida y su época, reescriban “Los asesinos” de Hemingway y “A la deriva” a la manera de Haroldo.

- Trabajen primero en grupos determinando cuestiones básicas de las historias. Por ejemplo, para el primer texto, preguntarse quiénes serían “los asesinos” y en “A la deriva” quién va en la embarcación. Pueden tomar el material que quieran de los relatos de Conti (personajes, lugares, etc.). Siendo la última actividad, es una invitación casi obligada a volver sobre algunos aspectos que resulten necesarios para la escritura. El debate para las grandes decisiones y la revisión de lo trabajado hasta aquí son grupales. La escritura del cuento es individual.

52 Quiroga, Horacio, *El decálogo del perfecto cuentista*. Bs. As. Editorial Alianza, 1993.

Bibliografía utilizada:

- Altamirano, Carlos - Sarlo, Beatriz: *Literatura/ sociedad*, Bs. As., Hachette, 1983.
- Anguita, Eduardo-Caparrós, Martín: *La Voluntad. Tomo I, Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina*. Bs. As. Norma. 1997.
- Arlt, Roberto: “El placer de vagabundear” en *Aguafuertes*, Buenos Aires, Losada, 1998.
- Arlt, Roberto: “Balconeando la Revolución” y “Orejeando la Revolución”, diario El Mundo del 8 y 9 de septiembre de 1930, respectivamente, en *Aguafuertes*, Buenos Aires, Losada, 1998.
- Bruzzone, Teresa: “Ecos de una presencia constante” reportaje en diario Página 12, 12.03.11.
- Calveiro, Pilar: *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*, Buenos Aires, Norma, 2005.
- Conti, Haroldo: *Cuentos Completos*, Buenos Aires, Emecé, 2009.
- Galeano, Eduardo: *Las venas abiertas de América Latina*, Madrid, Plaza, 2003, Edición 15ª (primera edición 1971).
- González, Horacio: Prólogo de Redondo, Nilda: *Haroldo Conti y el PRT, arte y subversión*, La Plata, Ediciones De la Campana, 2010.
- Kafka, Franz: *La metamorfosis*, Gárgola Ediciones. Publicado originalmente en 1915.
- Legido, Juan Carlos: “Testimonios” en *Haroldo Conti, alias Mascaró, alias la vida*. Buenos Aires, Ediciones del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti y Colihue, 2008.
- Mattarollo, Rodolfo: “Haroldo Conti, 30 años después” en *Haroldo Conti, alias Mascaró, alias la vida*, Buenos Aires, Ediciones del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti y Colihue, 2008.
- Quiroga, Horacio: *El decálogo del perfecto cuentista*. Bs. As. Editorial Alianza, 1993.
- Redondo, Nilda Susana: “Intelectuales y revolución Argentina: Walsh, Conti, Urondo”. En *Razón y Revolución*, N° 15, Bs. As. Primer semestre de 2006.
- Renán, Sergio: “Otros testimonios” en *Haroldo Conti alias Mascaró, alias la vida*, Buenos Aires, Ediciones del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti y Colihue, 2008.
- Romano, Eduardo: “Algunas relaciones intertextuales en Mascaró de Haroldo Conti” en *Haroldo Conti, alias Mascaró, alias la vida*, Buenos Aires, Ediciones del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti y Colihue, 2008.

-Romano, Eduardo: *Haroldo Conti, alias Mascaró, alias la vida*, Buenos Aires, Ediciones del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti y Colihue, 2008.

-Romano, Eduardo: "Escritura y política en Haroldo Conti". En *Haroldo Conti, alias Mascaró, alias la vida*, Buenos Aires, Ediciones del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti y Colihue, 2008.

-Sartre, Jean-Paul: *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Losada, 1981, pag. 90.

-Viola, Liliana: *Amores para armar. Colección de cartas de amor*, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, 1992.

Revistas:

Crisis Nº 36, 41,

Diarios:

La Opinión

Filmografía :

-*¡Ay Carmela!* Director: Carlos Saura (España) 1990.

-*La culpa es de Fidel*. Directora: Julie Gavras (Francia-Italia) 2006.

-*El retrato postergado*. Director: Andrés Cuervo. (Argentina). 2009

Buenos Aires, Febrero 2012

El conocimiento y la transmisión de la historia reciente a las nuevas generaciones sigue siendo un desafío para el sistema educativo en sus distintos niveles.

Asumiendo las tensiones vigentes entre los distintos usos y sentidos de la(s) memoria(s), como así también las diversas formas de construcción y circulación de la(s) misma(s), desde el Área de Educación para la Memoria del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti nos proponemos generar un espacio de reflexión, producción de materiales y capacitación docente en torno a ciertos ejes y temáticas vinculados con la memoria, los derechos humanos y la historia reciente, abordados desde diversas disciplinas y campos del conocimiento.

Desde esta perspectiva ponemos a disposición de los docentes este cuarto material de la Serie Recursos para el Aula en función de acompañar y brindar herramientas para su trabajo cotidiano. En este caso un conjunto de propuestas para conocer al escritor Haroldo Conti ***“Para vivir en la luz, la verdad y la belleza”. Un encuentro con Haroldo Conti.***

Área Educación para la Memoria
educacion.conti@gmail.com

HORARIOS CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI

General:

Martes a Viernes de 12 a 21 hs.
Sábados, Domingos y Feriados de 11 a 21 hs.
Lunes Cerrado.

Biblioteca:

Martes a Viernes de 10 a 19 hs.
Sábados de 11 a 15 hs.

Av. Del Libertador 8151 - CABA / (+54 11) 4702-7777

www.derhuman.jus.gob.ar/conti

Publicación de distribución gratuita. Prohibida su venta.

Se permite la reproducción total o parcial de este material con expresa mención de la fuente y autores.

