

## HAROLDO CONTI: DE LA SOLEDAD A LA SOLIDARIDAD

Por Rita Gnutzmann

Hace poco se cumplió el décimo aniversario de la «desaparición» del escritor Haroldo Conti, uno de los miles de víctimas de la última dictadura militar en la Argentina. Desapareció a los pocos días del golpe de marzo de 1976 y sólo cinco años más tarde se supo algo de él por un argentino, acusado del secuestro de un banquero uruguayo. Aquel detenido ofreció a Julio Cortázar en una carta «información sobre la suerte ocurrida por su amigo Haroldo Conti». Cortázar entregó la carta a la Comisión Internacional de Derechos Humanos, que más tarde confirmó la muerte de Conti.

Este breve estudio pretende ser un pequeño homenaje al escritor y las demás víctimas con las que se solidarizó en su última novela *Mascaró, el cazador americano*<sup>1</sup>.

Haroldo Conti nace en 1925 en Chacabuco, provincia de Buenos Aires. Por la fecha de nacimiento pertenece a la generación de los llamados «parricidas» (según Rodríguez Monegal) o «enojados» (según A. Dellepiane). Sin embargo, es un error intentar colocar esta etiqueta a todos los escritores que nacieron en los años veinte y comenzaron a escribir hacia los años cincuenta. Aunque es cierto que la «década infame» (los años treinta) arrojó su sombra sobre la infancia de estos autores y la dictadura de Perón marcó su adolescencia, estas experiencias no tuvieron, sin embargo, el mismo efecto en todos ellos. El máximo representante de los «parricidas» sería David Viñas, novelista, dramaturgo y crítico. Pero como dice con razón otro escritor argentino contemporáneo, Daniel Moyano, durante mucho tiempo la crítica argentina sólo se fijó en los autores porteños, sin interesarse por otros de las provincias (Moyano, Tizón, Juan José Hernández, di Benedetto) o simplemente por los que como Conti no crearon su obra dentro de la corriente de la literatura urbana de crítica sociopolítica. Ello no quiere decir que estos autores prescindan de la realidad sociopolítica, sino que ésta no es su objetivo principal. En *Sudeste*, la sociedad al parecer tan apartada del escenario del delta del Paraná, está presente en las caras hostiles de los pasajeros de los trenes y en el zumbido de los aviones que sobrevuelan esta zona, por lo demás olvidada por la «civilización». Por su parte *En vida* transmite una imagen totalmente negativa de la sociedad automatizada y vacía de sentido.

---

<sup>1</sup> Se cita según las siguientes ediciones:

*En vida*. Barcelona. Barral Editores. 1971.

*Sudeste*. Madrid, Alfaguara. 1985.

*Mascaró, el cazador americano*. Madrid. Alfaguara. 1985.

*Alrededor de la jaula*. Buenos Aires. Legasa. 1985.

*Con otra gente*. Buenos Aires. CEAL. 1981.

La figura del padre es muy importante tanto en la obra como en la vida de Conti. Al contrario que el «parricida» Viñas y el buscador del padre, Moyano, Conti vive sus días de infancia más felices con su padre. Tras la separación de la madre «yo volví con mi viejo al pueblo. El era vendedor, tendero ambulante. Andábamos de un lado a otro... Eramos un par de vagabundos»<sup>2</sup>. En todas las novelas aparecen las relaciones entre padre e hijo o un sustituto de la figura paterna. La madre, si aparece, suele ser algún recuerdo borroso. A los trece años termina la primera época de vagabundeo y Conti ingresa primero en un colegio y luego en el Seminario de los padres Salesianos. Se solía referir a esta época con una ironía en la que se nota un deje de misticismo, que nunca lo abandonó:

«El primer día ya estaba pensando en la fuga. Pero después la mística absoluta. Al tercero ya era un místico. Entonces sucedió lo de la sequía, una sequía terrible en mi pueblo. No se me ocurrió nada mejor que mandarme una imploración, en forma de poema, pidiendo agua. Llovió como nunca».

En una época fue maestro en una escuela primaria y trabajó para el teatro. Más tarde completa sus estudios de filosofía, pero tras una crisis religiosa abandona el Seminario y vuelve a Chacabuco. Trabaja brevemente en un banco; luego instala una empresa de transportes con un solo camión y comienza a estudiar Filosofía. Para entonces, hace mucho que recorre el delta del Paraná; en 1950 se recibe de piloto civil, es profesor en Santos Lugares, asistente de dirección de cine... y en 1954 termina la carrera de filosofía. Escribe una primera obra de teatro; nacen los dos hijos de su primer matrimonio. Invierte varios años en la construcción de un barco, con el que inicia una nueva época de vagabundeo por la costa, los ríos y las islas. Vive en una casa del Delta, desde donde observa a los innumerables vagabundos. Tras recibir el Premio Fabril por *Sudeste* vuelve a la ciudad y a la docencia (de latín), que interrumpe con viajes en barco como tripulante y vagabundeos varios. En 1969 participa en el rodaje de una película publicitaria sobre la Antártida y en 1971 recibe el Premio Barral por su novela *En vida*. El mismo año forma parte del jurado de Casa de las Américas. Las fotos de él junto a Fidel Castro probablemente fueron otra gotita que propició su detención y desaparición cinco años más tarde, junto con el cuento *Con gringo* sobre el Che, publicado en la revista cubana de *Casa de las Américas*. Tras la experiencia cubana dedica todo su tiempo a escribir su última novela *Mascaró*, con la que obtendrá el Premio Casa de las Américas. El triste final de su vida es conocido: fue secuestrado al volver a su hogar con su segunda mujer, Marta, el 4 de mayo de 1976. Lo que nos queda del seminarista y camionero, piloto y oficinista, licenciado y navegante, es su sólida obra, aunque truncada por la temprana muerte. Fue un vagabundo de la vida, como los que describió en sus relatos, comparables a los creados por el norteamericano Jack Kerouac, autor de *On the Road*<sup>3</sup>

<sup>2</sup> En *Primera Plana*, no. 54 (11 mayo 1984), p. 46.

<sup>3</sup> Cf. Rodolfo Benasso, *El mundo de Haroldo Conti*. Buenos Aires. Galerna. 1969.

Conti se inicia tarde en la literatura propiamente dicha con *Sudeste*, novela con la que gana el Premio Fabril<sup>4</sup>. El relato introduce los dos temas fundamentales del autor: la soledad y la vida vagabunda. La acción transcurre en el inmenso delta del Paraná, cerca de Buenos Aires, entre los veranos de 1957 y 1958. Su protagonista es el Boga, un hombre solitario que se dedica a vagar por los ríos y las islas y a pensar. Contra su voluntad, primero un viejecito idiota y su perro se instalan en su cobertizo y se trasladan al nuevo hogar, un barco encallado en las arenas: el «Aleluya». Un día aparece otro hombre gravemente herido, y más tarde, un amigo suyo, la Rubia alias Chino, un ex pugilista malvado. A partir de entonces las cosas cambian y los cuatro hombres viven de robos y atracos. En un ajuste de cuentas entre contrabandistas parecen los tres compañeros del Boga y a él mismo sólo le queda tiempo para arrastrarse hasta el «Aleluya» y morir allí, «con la espalda apoyada contra la carroza», mirando al río, «con sus grandes ojos de pez moribundo desmesuradamente abiertos».

El Boga es uno de los primeros protagonistas contianos que eligen voluntariamente la soledad, creándose su propio mundo dentro del marco de la naturaleza, dándole la espalda a la sociedad. Esta actitud de Conti y de sus personajes no es casualidad sino que coincide con una época de desencanto político en la Argentina. Son los tres lustros de frustración de las esperanzas democráticas tras la derrota de Perón en 1955.

La falta de nombre propios (el Boga, el viejo y la vieja, el hombre, el hombrecito y el apodo la Rubia) indican la falta de individualidad de los personajes. La anonimidad de los personajes, lo difuso y común de su carácter es un rasgo que se observa en la literatura desde Flaubert y más claramente desde la obra de Kafka, en la que los nombres se reducen a una letra. El Boga es un ser totalmente entregado a la naturaleza, «primitivo» en el sentido de que las estaciones del año marcan su tipo de vida. Como los animales, vive el invierno recluso, dedicado a la supervivencia, mientras que la primavera se anuncia con «un cosquilleo turbador» en su cuerpo y la necesidad de vagar por el delta.

El Boga forma parte del entorno telúrico no sólo por su piel curtida y las manos ajadas, sino porque «la lejanía vació sus ojos y la soledad lo tornó abstraído y mustio». En realidad el desenlace fatal está anunciado desde el principio en la imagen de «sus grandes ojos de pez moribundo» que recorre toda la novela como *leitmotiv*. En ningún momento el Boga actúa libremente, sino que se deja llevar primero por el río y más tarde por la iniciativa de los contrabandistas. No se sabe si habla el narrador o si es la voz del Boga la que confirma la identidad hombre-naturaleza en estilo impersonal:

«Uno mismo es invierno, uno mismo es verano... La brisa debe estar allá, hacia el norte, detrás de las primeras islas. Lo convoca a uno y lo apremia. Es necesario partir» (p. 49).

El verdadero protagonista es el río, ya que actúa sobre el Boga, lo hace completamente pasivo y sumiso a lo que venga de él, sea la vida o la muerte.

<sup>4</sup> Un año antes recibe el premio de la revista *Life* para su cuento *La causa* sobre una dictadura latinoamericana. El propio Conti lo calificó de «laborioso panfleto» en una entrevista en la *Vanguardia Dominical* de Bucaramanga, Colombia (21-11-1971).

El título de la novela se refiere a la brisa que sopla del sudeste hacia el norte y que en ocasión se lleva por delante al Boga. La descripción del paisaje fluvial ocupa gran parte de la novela; como un pintor impresionista añade continuamente nuevas pinceladas y destellos de luz a su cuadro para abarcar el inmenso paisaje de ríos, arroyos, canales, islas, costa y mar. Esta capacidad de evocar los paisajes en continuo movimiento de luz y sombra muestra que el propio autor no es un testigo distanciado, sino que él mismo «vivió con el verano y el río, de acuerdo con ellos por entero, verano y río él mismo» (p. 84). Las horas del reloj no interesan para nada en este mundo, donde se mide el tiempo según la luz del día, las estrellas, las crecientes, verano e invierno...

El mismo ambiente de los hombres solitarios en medio de ríos e islas se repite en el cuento *Todos los veranos*. El narrador es un hijo que recuerda al viejo padre. Como al Boga también a éste la proximidad de la primavera le saca del letargo del invierno a la «incontrolada actividad». El Boga y el viejo de *Todos los veranos* comparten la necesidad de construir y ser dueños de un barco. El viejo no consigue terminar su bote y es enterrado al lado del esqueleto de madera, como el Boga muere sobre el «Aleluya». El tono nostálgico y comprensivo del relato del hijo pone de relieve su propia unión con el río. El mismo será algún día, como antes el Boga y su padre, otro viejo que muera en la soledad del delta.

La relación padre-hijo se repite en la segunda novela, *Alrededor de la jaula*, en la que el padre es sustituido por el viejo Silvestre, cuidador de juegos mecánicos en la costa de Buenos Aires. El protagonista es el niño huérfano Milo, protegido por el anciano. Al morir éste, Milo roba una mangosta del zoológico para verter su amor en un nuevo destinatario. La necesidad de la compañía de un animal para el hombre solitario es otro elemento común a muchos textos de Conti; el viejo idiota de *Sudeste* nunca se separa de su perro y el padre del narrador de *Todos los veranos* afirma que la compañía de un perro es más importante que la de una mujer.

Entre los relatos publicados en 1967 bajo el título *Con otra gente* se encuentra un breve texto, *Perdido*, que tiene como protagonista a un tal Oreste y su tío Bautista, a quien Oreste despide en la estación, porque el tío vuelve a su pueblo. Por el tema del padre se relaciona con las obras anteriores; como el viejo de *Sudeste* y el Silvestre de *Alrededor de la jaula*, el tío es sustituto de la figura paterna. La figura del padre y la del tío siempre están relacionadas con la infancia, tal vez con la excepción del Boga, que no parece tener edad. El tío Bautista le trae a Oreste el recuerdo de «aquellos hombres reservados de su infancia que le sonreían con breve indulgencia, como el tío Ernesto... o el gran tío Agustín». El cuento *Perdido* prueba que Conti estaba trabajando ya en aquellos años en su novela *En vida*, que tiene como protagonista a Oreste Antonelli, lleno de recuerdos de su padre y del tío Ernesto.

*En vida* gana el premio Barral de novela en 1971 y es publicada por la misma editorial en ese año. La acción se desarrolla en dos espacios, la ciudad de Buenos Aires y la costa. Estos dos ámbitos están claramente separados y también Oreste los separa psicológicamente: de lunes a viernes vive en su ordenada casa, en el barrio de San Telmo, con su mujer Luisa, sus dos hijos y el televisor. Este espacio se abre además por la oficina de prensa agraria y sus recorridos por el centro y el barrio sur. El fin de semana se trasla-

da a la costa, espacio delimitado por varios bares y la casa de Margarita. Mientras que el ámbito urbano se caracteriza por su familia y los compañeros de trabajo Requena y Monteverde, la costa está unida al grupo de amigos. Oreste sueña con el mar y una isla de Samoa, pero por fin se queda con Margarita y con su casa, cerca del río, mirando al terraplén de los trenes, que anuncian lejanías.

A pesar de la ausencia de referencias históricas que pudieran ayudar a localizar la acción en el tiempo, se deduce que tienen lugar en 1967 ó 1968<sup>5</sup>. En 1971 el propio Conti definió en Cuba su obra como «insuflada de individualismo... desnuda por partes, descubre las contradicciones, confusiones, limitaciones y frustraciones de un país que todavía no se ha encontrado a sí mismo»<sup>6</sup>. Si por un lado Oreste es un personaje concreto, frustrado, en plena «midlife crisis», por otro es símbolo del hombre en general, confrontado con una existencia sin sentido. El título «En vida», ayuda para comprender el contenido existencialista del relato, expresado en pequeñas escenas simbólicas como la siguiente:

«[Oreste] podía cruzar la calle o no, podía torcer a un lado u otro, podía no volver a su casa.  
Oreste vuelve a casa» (p. 183).

Oreste se da perfectamente cuenta de su situación y se siente como un nuevo Sísifo:

«En medio de ese olor a barro podrido vio pasar a los rajes a un espectral Oreste Antonelli que acarreaba por un Paseo Colón interminable lo que podía ser su historia, un puñadito de gestos y manoteos, ropas, alegrías y zozobras» (p. 206).

Conti consigue en esta novela retratar toda una capa social, la de los empleados, frustrados en sus ocupaciones rutinarias, vacías, que se refugian en sueños y en acciones que sustituyen a la aventura, como organizar alborotos en bares o emborracharse. Oreste, a pesar de su abulia, todavía lleva en la sangre la ansiedad de río, mar y viento como el Boga. El río, para él, es «sin sombras ni veladuras, atravesado por un gran resplandor» que lo retiene junto a la figura de la misteriosa y libre Margarita. Aparte del sueño de lejanías, de viento y de mar, Oreste tiene otro rasgo en común con el narrador de *Todos los veranos*, a saber, la nostalgia por la infancia y el padre. De éste le viene el amor a los barcos y el vagabundeo. Varias veces el padre se marchó de casa, una de ellas, con el tío, al que se menciona en *Perdido*. Vive en armonía con la naturaleza como el Boga, retirado y tranquilo en invierno, ansioso en primavera y vagando sin cesar en verano. La enseñanza que Oreste trasmite a su propio hijo Marcelo, al que él a su vez abandona, le viene de su padre: «Lo primero que debiera aprender el hombre sobre la tierra (es vagar). Mejor dicho, lo último que debiera olvidar porque nació vagabundo».

<sup>5</sup> Una sola vez se habla de la visita de Eisenhower a la Argentina en 1960, año en el que detuvieron al amigo Roque por revoltoso (p. 67).

<sup>6</sup> Danubio Torres Fierro, «La obra de Haroldo Conti en la narrativa rioplatense», *Revista de Bellas Artes* (México), no. 19 (enero-febr. 1975), pp. 46-9.

La última novela de Conti, *Mascaró, el cazador americano* (1975) debía haber inaugurado una nueva etapa en su obra literaria, apesar de que el comienzo de la novela parece ser continuación de *En vida*. Entre ambas novelas tienen lugar sus visitas a Cuba, experiencia de gran importancia para su vida:

«Cuba fue para mí una de las más importantes, acaso la más importante, experiencia de mi vida... Fui allí en el 71 y ahora estuve nuevamente, verano o invierno, según se mire, del 74, invitado en ambos casos por la Casa de las Américas... Podría hablar horas de Cuba porque es un tema que me apasiona... aquella sociedad de los compañeros está basada en el respeto y el amor al hombre. Segundo, al haber solucionado la Revolución los problemas fundamentales del hombre (trabajo, vivienda, salud, educación, etc.) éste no vive consumido por la voracidad que caracteriza a nuestro mundo occidental y cristiano... Al salir de Cuba uno siente el cambio de aire como una patada en el estómago. Allí todos los compañeros arrimando el hombro en una tarea común, sintiéndose dueños del país, hermanados en la Revolución, que no es una mera palabra sino una comunión constante, impulsados por una mística fundada en una doctrina clara, una movilización permanente, una militancia efectiva»<sup>7</sup>.

En *Mascaró* Oreste Antonelli vuelve a aparecer en la costa. Mientras tanto ya ha abandonado a Margarita y a su hija y espera con ansia la llegada de un barco que lo lleve lejos. Por casualidad, otros dos personajes nada corrientes emprenden el mismo viaje: el Príncipe Patagón (alias Requena, del mismo nombre que el inquieto compañero de trabajo de *En vida*), mago y vidente; y Mascaró, jinete, tirador y cazador de hombres. Todos ellos y otros más participan en las funciones del circo del Príncipe, el «Arca», hasta que son perseguidos por los «rurales» por subversión. Para sobrevivir los del circo deben separarse y Oreste es detenido y torturado. Al salir de la prisión no se resigna, sino que continúa la lucha contra los opresores.

El relato tiene como fondo la idea de la vida como una «entera travesía» y del hombre como «un viajero sobre la tierra en perpetuo tránsito». Las imágenes más constantes de la novela son el mar y el barco: el circo se llama el «Arca»; el carromato que transporta sus trastos parece un barco con proa, popa y cuchetas, y por lo tanto «zarpa» en cada nuevo viaje; surgen hombres errando en busca del mar y al final Oreste tiene la visión del mar con un barco, montado por un cañón. Desde la literatura griega el tema del viaje se une al del aprendizaje. En la travesía por los pueblos del interior Oreste hace un aprendizaje de la vida, de artista y de revolucionario.

Las referencias a la «otra vida» de Oreste de *En vida* sirven para contrastar dos tipos de existencia: la del tedio y de la falta de sentido de antaño y la auténtica, de aventura y alegría en la comunidad del circo. Se confirma que únicamente durante la infancia, junto a su padre, Oreste vivía una época feliz, puesto que en *Mascaró* recupera aquella etapa de su vida en su espectáculo «La visita del Sr. Tesero (anagrama de Oreste) al reino de los animales», basado en las visitas al zoo junto a su padre. Como Milo en *Alrededor de la jaula*, intenta liberar a un animal, en este caso un oso polar que pasaba

<sup>7</sup> Juan Carlos Martini Real, «Haroldo Conti: compartir las luchas del pueblo», *Crisis* (16-8-1974), pp. 41-3.

calor. También hay relación directa con la novela *Sudeste*, porque Oreste sueña con un barco (sueño compartido con el viejo de *Todos los veranos*), en concreto con el «Aldebarán», barco hundido por los compañeros contrabandistas del Boga. Ha salvado un grillete del Aldebarán que lleva como un talismán colgando del cuello. Al final de la novela el nombre del barco se convierte en lo que originalmente es, la estrella más luminosa de Tauro, la que le guiará a Oreste en el futuro.

Otro personaje «subversivo» de *Mascaró*, Basilio Argimón, está tomado del cuento *Ad astra*. Basilio, con sus ansias de libertad, se construye unas alas y hace experimentos de volar. Desde el primer momento sus espectadores se dividen en dos grupos: los positivistas que condenan sus intentos y los soñadores que los apoyan. En *Mascaró* todos los «artistas» admiran las piruetas de Basilio, mientras que los «rurales» lo persiguen y disparan sobre él por alterar el orden.

En realidad debe hablarse también de otros personajes, porque ya durante el viaje en el barco Oreste comienza a perder su protagonismo, primero en favor del Príncipe Patagón, quien contrata y enseña a los futuros artistas circenses, y más tarde en favor de todo el colectivo del circo. En la segunda parte (las novelas anteriores se fragmentaban simplemente en numerosos segmentos, sin división en partes), «La guerrita», Mascaró, transformado en el tirador Joselito Bembé, dirige la lucha contra la opresión. Verdad es que Mascaró sólo aparece fugazmente o de oídas y es más misterio que personaje real. Esto constituiría un fallo de composición y de elección de título, si no entendiéramos al cazador como el circo<sup>8</sup>, es decir, el arte y la imaginación como colectivo popular (su «máscara»), unido contra los «rurales» y perseguido por éstos. En una conversación hacia el final se confirma esta interpretación, cuando Oreste se percata que «en cierta forma hemos estado conspirando todo este tiempo» y le contesta el Príncipe: «En cierta forma no. En todas. El arte es una entera conspiración... Es su más fuerte atractivo, su más alta misión. Rumbea adelante, madrugón del sujeto humano» (. 286s.).

Su conspiración y su «subversión» consiste en haber llevado la imaginación a los pueblos abandonados del interior, haberles dado alegría y esperanza y con la esperanza la fuerza de rebelarse contra los que les tenían en su estado intencionadamente degradado. Esta transformación se expresa no en lenguaje panfletario, sino con lirismo y humor:

«El Príncipe mandó encender las luces y el pueblo de Tapado se detuvo un momento, dejó de envejecer (como si) todos, tan livianos, despegaran y pudiesen ver desde arriba, medio pajarito, ese agujero en el desierto donde había transcurrido su vida».

«[El circo] fue y se fue. Pero quedan las figuras. Los chicos perinolean, farsetean, carpofolean. Dibujan leones en la arena... Las mujeres se ensonian. Los hombres bembolean»<sup>9</sup>

En fin, *Mascaró* introduce algo nuevo en la obra de Conti, aunque no rompe del todo con lo anterior. Se observa una continua evolución desde *Sudes-*

<sup>8</sup> Esta es la interpretación que sugiere Antonio Benítez Rojo, «Invitación a la lectura de *Mascaró*», *Casa de las Américas*, no. 92 (set.-oct. 1975), pp. 89-91.

<sup>9</sup> Todos los verbos se han formado a base de los nombres circenses.

te hasta *Mascaró*, pasando por *En vida* y *Alrededor de la jaula*; en *Mascaró* se mantienen los elementos favoritos del autor: el mar, los barcos y los marginados; se añaden la persecución y la revolución; la soledad (del Boga) se convierte en solidaridad; el pesimismo y la abulia (de *En vida*) en optimismo y alegría.

Estos cambios se advierten igualmente en el nuevo tono y estilo de *Mascaró*. Conti no deja de emplear un lenguaje a la vez vívido, coloquial y hasta cierto punto lírico, que nunca permite decir si habla el personaje o el narrador<sup>10</sup>. Pero en *Mascaró* ha abandonado el discurso ascético al estilo de Hemingway y se acerca al utilizado por García Márquez, lleno de juegos de palabras, de humor y exageración. También lo fantástico penetra en la novela de Conti como en las obras del escritor colombiano: un frasco con agüita contra las dolencias levanta el viento; Basilio es un nuevo Icaro como «un señor muy viejo con unas alas enormes» del mismo cuento de García Márquez; la gordura de Sonia es tan exagerada como el río de sangre que corre por el pueblo al morir José Arcadio en *Cien años de soledad*... Las recetas populares contra enfermedades, las escenas de Budinetto, las canciones y recitales durante el viaje en barco, todo ello son elementos festivos que faltan en la obra anterior.

Para terminar, mencionaré otro elemento parecido con su amigo y compatriota Daniel Moyano, del que el propio Conti dijo que le consideraba relegado y, lo tachó, cariñosamente, de «exagerador de la realidad» (*Crisis*, op. cit., p. 42). Los elementos lúdicos, el viaje en barco, las fantasías etc. acercan *El libro de navíos y borrascas* de Moyano a Conti. En esta novela Moyano introduce un homenaje a su amigo. Entre los pasajeros del Cristóforo Colón se encuentra el viejo Cont(ard)ji que va en busca de su hijo «desaparecido». El narrador Rolando, ex preso político (alias Moyano) fantasea sobre Haroldo, mezclando datos biográficos y títulos de sus obras, como los cuentos *Balada del álamo carolina* y *Los doce a Bragado*, con la alusión al volador Basilio:

«y Haroldo, que ahora era una semilla plantada en la tierra y que tal vez algún día, de puro obstinado, diese un álamo carolina, un árbol que diese que hablar desde Chacabuco a Bragado por ejemplo... por allá arriba volando Haroldo con su valijita de cartón, una hermosa y única ala con nervaduras de fresno, luego un instante de vacilación... se precipita y se estrella contra la cubierta»<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Algunos ejemplos de lenguaje vulgar: «Se abrazaron y se besaron como si hubieran nacido en Chacay y en la reputa vida se hubiesen movido de allí»; «pasó otra partida de rurales echando putas para el lado de San Bernardo» (*Mascaró*, pp. 309, 311). Por «esos superficiales excesos y graves descuidos» lo critica Fernando Rosemberg, «Los cuentos y novelas de Haroldo Conti», *Revista Iberoamericana*, no. 80 (julio-set. 1972), pp. 513-22.

<sup>11</sup> *El libro de navíos* se ha editado en Gijón, Ediciones Noega. 1984. La cita es de la pág. 86.