

LUCHAR CONTRA EL OLVIDO: ARTÍCULOS DE HAROLDO CONTI EN REVISTA CRISIS

Leonardo Bruno Lopresti
UNCuyo / UBA
Buenos Aires, Argentina
leonardoblopresti@gmail.com

RESUMEN / ABSTRACT

El propósito del trabajo es analizar la función del testimonio en la narrativa breve y artículos periodísticos del escritor argentino Haroldo Conti (1925-1976), quien describió su literatura como “una lucha obsesiva contra el tiempo”. Esta literatura se formaliza como un rescate de todo aquello que está en riesgo de caer en el olvido. Así, el testimonio de la experiencia asume una función clave para comprender los artículos publicados en *Revista Crisis*. La creación de una materia textual desde el ángulo de la memoria configura un espacio complejo en el que interactúan las estrategias discursivas de la narrativa, el periodismo y el análisis político.

PALABRAS CLAVE: memoria, testimonio, narrativa, periodismo, literatura argentina.

FIGHTING AGAINST OBLIVION: HAROLDO CONTI'S ARTICLES IN *REVISTA CRISIS*

The purpose of this article is to analyze the function of testimony in the short stories and journalistic articles of Argentine writer Haroldo Conti (1925-1976), who described his literature as “an obsessive fight against time”. This fight appears in his writings as the rescuing of everything at risk of being forgotten. Thus, the testimony of experience assumes a key function to understand articles published in *Revista Crisis*. The creation of a textual materiality from the perspective of memory provides a complex space for the interaction of discursive strategies within fiction, journalism and political analysis.

KEYWORDS: memory, testimony, fiction, journalism, Argentinian literature.

Recepción: 20/11/2020

Aprobación: 07/01/2022

I

Entre julio de 1974 y mayo de 1976 Haroldo Conti publica seis escritos en *Revista Crisis*. Se trata de textos usualmente ignorados por la crítica en comparación con sus cuentos y, en mayor medida, sus novelas. La bibliografía existente los desconoce casi por completo. Incluso, estudios abarcadores como los realizados por Hugo de Marinis o Youssouph Coly desisten de abordarlos. En otros casos, Eduardo Romano en *Haroldo Conti, alias Mascaró, alias la vida* y en la biografía de Néstor Restivo y Camilo Sánchez se recupera, sobre todo, el resultado de una entrevista titulada “Compartir las luchas del pueblo” y algunos breves fragmentos de otros textos del período mencionado.

No obstante, no se ha realizado un abordaje de este momento peculiar de Conti, que es de culminación en un doble sentido: por un lado, su producción toca fin forzosamente, producto de su desaparición en manos de la dictadura militar y, por otro, es un trayecto de transformación en su escritura. Aníbal Ford, jefe de redacción de *Crisis* entre 1974 y 1976, en una entrevista que forma parte de *Haroldo Conti, biografía de un cazador* afirma:

cuando se trunca todo, Haroldo venía traspasando al periodismo, en su conversación con *Crisis*, su sensibilidad literaria, cinematográfica, documental, su pasión por el rescate de la vida concreta, y que era una propuesta importante la que venía por ese lado al margen o junto al salto que había dado en *La balada...* y sobre todo en *Mascaró...* (Restivo 142)

En el sentido de la aseveración de Ford, en los textos que Conti publica en *Crisis* en el período mencionado y también, especialmente, en los tres cuentos de la sección “Homenajes” de *La balada del álamo carolina* y en el relato “A la diestra” que vio la luz en 1978 en Cuba, puede rastrearse un denominador común: la elaboración narrativa desde la memoria, es decir, la construcción de la ficción como rescate y afirmación de un pasado desaparecido o a punto de desaparecer. Desde luego, no es una memoria neutral, sino la exploración del pasado desde el punto de vista de los vencidos y de su vida cotidiana.

No se trata de una completa novedad en su producción. Ya en la novela *En vida*, la memoria cumple una función estructural. Al respecto, Hugo de Marinis señala la importancia del “vagabundeo interno” (*La historia empuja* 245) de Oreste, el protagonista. Para el personaje, la memoria es el ámbito auténtico de la existencia, el sitio donde es posible esbozar las respuestas

a la pregunta por la realidad presente enteramente alienada. En efecto, el presente se le aparece como falsedad, como simulacro. En contrapartida, la historia vivida antes del hoy y la historia de su padre, un vagabundo como Oreste que un día se fue para no volver jamás, es la tierra firme por descubrir, el territorio donde se hallan las respuestas necesarias para el presente del propio personaje. Recordar es más auténtico que vivir, porque el pasado es la verdadera cuestión por desentrañar. Cada movimiento que ejecuta el protagonista desprende ecos en su memoria, por lo cual “todo es recuerdo” (Conti, *En vida* 182). Y, precisamente, toda la narración se estructura, entonces, como un retorno constante hacia el pasado.

Aunque *En vida* y la producción posterior, incluyendo los artículos de *Crisis*, tienen en común la configuración de la narración como elaboración de un recuerdo, hay diferencias en la función del ejercicio del recuerdo mismo. En *En vida*, la memoria es un refugio ante la realidad y la cifra de un presente incomprensible. En el período final de producción –cuyo resultado más nítido y concluyente, en términos políticos y artísticos, es *Mascaró, el cazador americano*– la memoria está al servicio no solo de la recuperación de vivencias y su conservación, sino que además es un puente para la elaboración de una identidad y un proyecto colectivo que tiene un horizonte y que proyecta a los sujetos hacia el futuro. Precisamente, esto es lo que sucede con los trabajos publicado en *Crisis*. El pasaje que va un período a otro muestra la transformación de un autor sumido en una crisis ideológica y existencial que deviene en el Conti decididamente marxista y políticamente comprometido¹. Los textos que se propone analizar corresponden a este momento del “salto” al que se refiere Ford.

¹ En la entrevista “Compartir las luchas del pueblo”, publicada en *Crisis*, en agosto de 1974, Conti se declara partidario del Frente Antiimperalista por el Socialismo (FAS) “a cuyo VI Congreso en el barrio Ludueña, de Rosario, acabo de asistir, junto con mi compañera y los escritores Costantini y Santoro, que he ofrecido en Córdoba colaboración para lo que mande el compañero Agustín Tosco y que creo decididamente en la patria socialista. Más claro, imposible” (Romano, *Haroldo Conti, Alias Mascaró* 150). El FAS era impulsado por el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), del cual también formaba parte Conti. Sobre su participación en el PRT dan testimonio Daniel De Santis (2010) y Enrique Gorriarán Merlo (Kohan 2011), dirigentes de esa organización político-militar.

II

En “Memoria y celebración” (2011), Conti recupera la figura de Julia Lanfranconi, una humilde habitante de la isla Juncal, en la desembocadura del río Uruguay. Las estrategias del narrador suelen repetirse, arranca con una anécdota que luego se despliega y desarrolla. No es el origen de una historia completa y acabada. Antes bien, la anécdota es el arranque para la reconstrucción de una imagen que condensa, por intensidad, un conjunto de vidas que, desde la perspectiva del narrador, vale la pena recordar. El texto en cuestión dice en el primer párrafo: “Todos los 19 de junio los amigos de la vieja surcan el río y el invierno y desembarcan en la isla para festejar su cumpleaños. Y entonces se recuenta toda su historia y en un día de vino y mate ella se renace y transcurre histórica hasta los noventa. Jamás pasa de allí. Tal vez por eso se mantiene viva” (332). El festejo de cumpleaños de la anciana es el momento, pleno de sentido ceremonial, en el que confluyen amigos. Y con los amigos, nuevos recuerdos. Una constelación de memorias en la que se procura perpetuar una imagen, siempre fugaz, de lo acaecido. “Cada uno inaugura una cosa, otra historia” (339), dice el narrador.

La escritura funciona como un intento de captar el curso irreversible del tiempo. El resultado es la comprobación, precisamente, de lo infructuoso del tal propósito: el tiempo es irreversible y aquello que logra salvarse es apenas una imagen del pasado cuya esencia solo puede captarse vívidamente como una *tristeza*, “porque es lo único que no envejeció hasta ahora” (338).

Más complejo en su entramado discursivo es “Tristezas del vino de la costa o la parva muerte de la isla Paulino”, aparecido en *Crisis* en abril de 1976. Este artículo recobra la decadencia de la isla, ubicada en el Canal Santiago, en la intersección entre Berisso y Ensenada (Provincia de Buenos Aires). La escritura, aquí, posee diferentes planos: 1) la narración cronológica de la visita de Conti, Marta Acuña y Roberto Cuervo a la isla que funciona como marco ordenador general; 2) la reconstrucción de la historia la familia Paulino y su descendencia, mediante la que accedemos a la historia de la propia isla y su comunidad; 3) desprendido del punto anterior, una crítica política a las condiciones que han determinado el empobrecimiento de la comunidad que en ese entonces habitaba el lugar; 4) una reflexión metanarrativa del proceder literario del autor; y 5) la expresión de la subjetividad más íntima del escritor, sus deseos individuales y contradicciones.

“Tristezas del vino de la costa...” tiene una naturaleza compleja e híbrida desde el punto de vista genérico, para cuyo análisis la categoría de

testimonio resulta productiva. Sobre este aspecto, es pertinente el aporte de Hugo Achúgar en *La voz del otro*. Aquí sostiene que este género está “A caballo entre la biografía y la autobiografía, disputado por la antropología y la literatura, y asumiendo modalidades propias de la narrativa y del discurso histórico, el testimonio abre, más allá y con independencia de la problemática genérica, su propio espacio” (62). En continuidad con este razonamiento, los textos contianos de este momento se producen en el entrecruzamiento de diversos discursos. El abordaje unilateral desde lo meramente literario, entendido como ficcional, desde el discurso periodístico, o bien, desde lo autobiográfico conduce por caminos parciales. No obedece estrictamente a ninguna de esas opciones. La clave de la lectura de la forma discursiva que asumen está en ese intersticio que indica Achúgar. Son textos determinados, inmediatamente, por el objetivo práctico que los orienta. Así, la combinación de las estrategias narrativas ya presentes en otros relatos o novelas, pero también el estilo en ocasiones periodístico o la crítica política, ideológica, la reflexión filosófica y la confesión autobiográfica encuentran un punto de equilibrio en su configuración respecto de un objetivo central emparentado con el ejercicio de la memoria.

Si se declara que la categoría del testimonio puede ser útil para comprender las coordenadas formales de las últimas producciones de Conti, se vuelve necesario ubicar un referente histórico sobre el que se asienta el discurso. Este es el aspecto más problemático para analizar la escritura contiana en el testimonio sin ejercer violencia sobre el texto o el marco teórico utilizado.

El siguiente ejercicio comparativo puede resultar ilustrativo. *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh es un ejemplo nítido del testimonio en la literatura argentina. El referente es claro y los mecanismos de su reconstrucción también: los testimonios de los sobrevivientes de la masacre de José León Suárez, los testigos, la información extraída de los medios de comunicación y declaraciones de funcionarios son el insumo para recomponer de la forma más precisa, paso por paso, las circunstancias de la masacre, los sucesos de la noche del 9 de junio de 1956 y la operación posterior de ocultamiento. El objetivo es la reconstrucción de una verdad que parece –en primera instancia– confusa, la denuncia de las atrocidades acaecidas esa noche y sus responsables en todos los niveles y la vindicación de las víctimas. Incluso, sobre la base de los objetivos prácticos concretos de la producción de ese texto testimonial, Walsh puede realizar años después, en el epílogo a la edición de 1964, un balance de la efectividad del mismo, de lo conseguido y de lo perdido (Walsh 220).

Frente a este ejemplo clásico del testimonio, la producción contiana resulta mucho más esquiva a la clasificación. Los referentes desde los cuales opera son menos espectaculares y extraordinarios que los de Walsh: la vida de los habitantes de las islas, sus propios parientes y amigos, compañeros de militancia o actores ambulantes, como en el caso de “Segunda muerte de Kurt Wilckens en Claromecó” (1975). En contraposición a la excepcionalidad que habitualmente destaca al contenido de las producciones testimoniales o la ejemplaridad de sus protagonistas (Achúgar 70), Conti rescata lo opuesto. Se trata de recuperar historias anodinas de hombres y mujeres anónimos. El suelo de su escritura es, precisamente, la vida cotidiana.

Aquí se suma nueva complicación: del *continuum* de lo cotidiano podría resultar un mero costumbrismo o un naturalismo. Conti se aleja de esto porque el contenido se organiza a partir de acontecimientos –la celebración, la ceremonia, el viaje– que precisamente rompen la homogeneidad de la vida cotidiana y, a su vez, ordenan el sentido de la existencia. “Los caminos”, primer cuento de la sección “Homenajes” de *La balada...* concluye de la siguiente forma: “por fin entiendo cuál es la Gran Cosa, porque yo los junto a todos ellos, salto sobre las distancias y el tiempo y los junto a todos ellos en esta gran mesa del recuerdo que tiendo y sirvo para mis amigos” (Conti, *Cuentos completos* 335). En esa gran mesa del recuerdo confluyen diferentes sujetos salidos de variados sitios y épocas de su vida. Y aquí, como en otros casos, el espacio de encuentro cumple la función ordenadora de la materia recordada.

¿Cómo funciona el recuerdo, cómo se reordena el *continuum* de la vida cotidiana? La memoria no tiene una intención documental, por lo que los acontecimientos evocados se construyen en función de rescatar del olvido la dimensión humana de individuos marginados, humildes; sus historias prefiguran las del todo el pueblo, las desventuras, ilusiones y también los modos de sentir y entender su propia existencia. La composición de las imágenes que condensa todo este material es intensiva. Así lo explica Benjamin en el *Libro de los pasajes*:

No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con pasado es puramente temporal, continua, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: no es un discurrir, sino una imagen en discontinuidad. Solo las imágenes dialécticas son auténticas imágenes... (464)

En efecto, la noción de imagen dialéctica como constelación y como discontinuidad da una clave interpretativa. En Benjamin, Didi-Huberman advierte una temporalidad de “doble faz” (143) donde la imagen, por una parte, remite a su dimensión material o a su historicidad específica y, por otra parte, a la dialéctica interior de tal imagen que, más que producir una imitación de las cosas o representar lo que se halla ausente, disgrega al ser, “explota y, al hacerlo, muestra –pero por muy poco tiempo– el material con que está hecho” (166). Así, “la imagen no es ni un simple acontecimiento en el devenir histórico ni un bloque de eternidad insensible a las condiciones de ese devenir” (143). Por el contrario, se despliega y abre constelaciones anacrónicas, es decir, una temporalidad que debe ser descubierta o construida.

“La hermosa gente al final del camino” es un ejemplo notable por la superposición de sentidos en torno a la imagen del camino. En esta crónica Conti narra, en el momento en que transita entre Córdoba y Buenos Aires, su visita a los miembros del Libre Teatro Libre y la experiencia de esta compañía teatral humilde y militante en las provincias de Córdoba y Tucumán. El recuerdo de la vivencia se conjuga con la explicación y es una exposición, a su vez, de la elaboración colectiva de una obra teatral denominada “El final del camino”, cuyo sentido último remite a la orientación política revolucionaria que persiguen los miembros de la compañía y el propio Conti. La crónica finaliza en el momento que el narrador llega al final del camino, espacialmente hablando, y comienza a recordar lo vivenciado. Entonces comienza la escritura: “todavía con ropas de viajero comenzaré de nuevo este largo y arrebatado viaje hasta el final del camino” (50).

La “dialéctica en reposo” a la que remite dicha imagen es la de la transformación colectiva a la que aspiran los actores de la compañía y al cambio subjetivo que provoca la experiencia en el narrador, atravesados, a su vez en la idea de desplazamiento geográfico del viaje. El *camino*, entonces, es un trayecto geográfico, un devenir vital, colectivo y político, así como también un trabajo de elaboración del pasado. La memoria se orienta hacia la reconstrucción de la experiencia y, en simultáneo, hacia construcción de este significado, que es una subjetividad individual y colectiva.

Dado que la memoria no solo se orienta hacia el pasado, sino que configura, a partir del recuerdo, una subjetividad política, la imagen del camino asume la forma de una “imagen desiderativa” (Benjamin, *Iluminaciones II* 175). Se orienta también hacia el futuro, en tanto asume a partir de ese pasado una perspectiva posible y deseable del porvenir.

En el mismo sentido puede analizarse la ya mencionada “Segunda muerte de Kurt Wilckens en Claromecó”, nota en la que Conti narra la representación la obra *Relevo 1923*² de Jorge Goldenberg por el elenco del Teatro Municipal de Mendoza en el pueblo costero de Claromecó. El artículo, lejos de ser la crónica de una presentación artística humildísima y despojada de artificios, incluye un conjunto de reflexiones sobre la propuesta estética y política del elenco, anécdotas con los actores y una reflexión final en la que Conti hace una crítica de su propia vida y su quehacer literario.

La vivencia teatral recobrada a través de la memoria se pone en marcha no solo para dejar registro de una acción artística, sino también para recuperar el sentido más hondo de la experiencia, que es la subjetividad individual y colectiva que se construye en torno a ella. No el hecho en sí mismo, sino el sentido del acontecer en sus protagonistas:

Los que veo a través de sus fuertes ojos [los del actor Cristóbal Arnold] son todos los caminos, ese loco y alegre rodar y rodar entre tantos pueblos para representar la vida en el más vital sentido, de la mañana a la noche, vida que va, vida que se exalta, vida que se parece y se revive y al mismo tiempo se exhibe [...] y me pregunto por qué diablos no planto todo ahí mismo y me largo con aquellos delirantes, no a fingir sino a exhibir y exaltar mi vida, haciendo de ella *artia gratis*, un entero y brillante espectáculo... (“Segunda muerte” 61)

En la obra de Conti, la memoria presenta, a grandes rasgos, dos formalizaciones: desde el nivel de enunciación del narrador, es el punto de la partida de un conjunto de textos que se configuran como un híbrido entre el lenguaje literario, el testimonio de hechos comprobables y, en particular, la recuperación de la subjetividad individual o colectiva puesta en esos acontecimientos; o bien, aparece como una actividad cotidiana del acontecer de sus personajes. Recordar consiste, en numerosos casos, en un modo de estar en mundo, de suceder.

² *Relevo 1923* presenta un conjunto de actores que elaboran un hecho teatral en el que se representan los acontecimientos históricos vinculados al asesinato del teniente coronel Héctor Benigno Varela por parte del militante anarquista Kurt Wilckens, en 1923. En la obra no solo se representa una historia, sino que además se hacen explícitos y se indagan los propios mecanismos de la representación. Al respecto, sostiene Ane-Grethe Østergaard (1983) que “lo nuevo e importante de la obra de Goldenberg reside en su capacidad de incluir el metateatro en la realidad histórica, hacerlo parte viva de esta, formador de conciencias conscientes de su formación” (68).

En los textos analizados anteriormente se ha observado la primera de las variantes que se realiza con nitidez en el último tramo de su producción.

Otro aspecto inescindible del testimonio es su carácter de praxis política. Conti fue a partir de su primer viaje a Cuba un confeso militante por la revolución socialista. La definición por un proyecto político con protagonismo de la clase trabajadora y expresión en el plano literario ha sido ampliamente analizada por Hugo de Marinis y Nilda Redondo, entre otros. La diada literatura y política es una constante que está presente en gran parte de su producción y, con mucha más nitidez, a partir de 1973, año en que inicia la redacción de *Mascaró, el cazador americano*.

Para analizar la dimensión política del uso de la memoria, tal como ha sido descrito hasta aquí, es productivo acudir nuevamente a Walter Benjamin. En la octava tesis sobre el concepto de historia afirma:

Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo ‘tal y como verdaderamente ha sido’. Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro [...] El peligro amenaza tanto al patrimonio de la tradición como a los que lo reciben. En ambos casos es uno y el mismo: prestarse a ser instrumento de la clase dominante. (*Discursos interrumpidos* 180)

En efecto, la construcción de las imágenes antes señaladas consiste siempre en encontrar el eslabón que une pasado con presente. Tal presente es el de la disputa política que el mismo Conti, en su persona, lleva adelante. En “Los caminos”, el escritor nos da la clave del peligro que acecha al material que él considera valioso recuperar: “nadie sabrá de ellos sino es por este viejo artificio” (*Cuentos completos* 334).

El testimonio de Conti es una denuncia de la marginación, denuncia del silencio oficial (Achúgar 70) en detrimento de la subjetividad popular, de la memoria colectiva. La operación crítica que realiza Conti consiste en recuperar, en última instancia, la dimensión política de la vida cotidiana y horadar la idea que supone que las masas son un todo homogéneo, mudo.

La negación del “tal y como ha sido” que apunta Benjamin da, además, la clave de la poética de Conti, en la que pueden confluír sin contradicciones materiales de diversa índole, lenguajes y estilos en la medida en que cumplan con la función de recobrar con absoluta fidelidad la subjetividad colectiva, la autoconciencia de los seres que pueblan sus escritos. En las “Tristezas del vino de la costa...” hace una confesión de esta poética. Mientras recuerda

trozos de la historia de la Isla Paulino, el devenir de los recuerdos lo conduce a la estación de Decauville y los rieles de los trenes que llegan hasta la costa: “Es difícil, sino imposible, poner en claro los orígenes de esta vía. Tal vez escribiéndolo se aclare un poco o con los pedazos sueltos yo invente otra historia.” (54). La representación puede variar en sus detalles, en la medida en que la evocación, la construcción intensiva de la subjetividad sea exacta.

Un estudio más extenso que el presente podría dar cuenta de esa forma de representación que propone Haroldo Conti. Se trata de un proyecto de poética que procura explorar la subjetividad del propio pueblo como requisito indispensable de toda literatura que se pretenda a sí misma como popular. En tal sentido, el recurso del testimonio le permite al autor de Chacabuco acercarse a ese propósito, pero sin perder las cualidades poéticas y narrativas de la producción precedente.

BIBLIOGRAFÍA

- Achúgar, Hugo. “Historias paralelas / historias ejemplares. La historia y la voz del otro”. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Ed. John Beverley et al. Guatemala: ABRAPALABRA, 2002.
- Benjamin, Walter. *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid: Taurus, 1972.
- _. *Discursos interrumpidos I: Filosofía del arte y de la historia*. Madrid: Taurus, 1989.
- _. *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2005.
- Coly, Youssouph. “Claves del existencialismo en la novela ‘En vida’ de Haroldo Conti”. *Anales de la Literatura Hispanoamericana* 41 (2012): 345-364.
- _. *Haroldo Conti: narrativa de un cazador*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2011.
- Conti, Haroldo. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Emecé, 2011.
- _. *En vida*. Buenos Aires: Emecé, 2015.
- _. *Mascaró, el cazador americano*. Buenos Aires: Emecé, 2015.
- _. “La breve vida feliz de Mister Pa”. *Revista Crisis* 15 (1974): 63-68.
- _. “Compartir las luchas del pueblo”. *Revista Crisis* 16 (1974): 40-48.
- _. “La hermosa gente al final del camino”. *Revista Crisis* 21 (1975): 48-51.
- _. “Segunda muerte de Kurt Wilckens en Claromecó”. *Revista Crisis* 24 (1975): 59-61.
- _. “Tristeza del vino de la costa o la parva muerte de la isla Paulino”. *Revista Crisis* 36 (1976): 51-59.

- _. “Era nuestro adelantado”. *Revista Crisis* 37 (1976): 44.
- De Marinis, Hugo. *La historia empuja: La obra narrativa de Haroldo Conti y su contorno*. Buenos Aires: Ediciones Del Valle, 2002.
- De Santis, Daniel. *La historia del PRT-ERP por sus protagonistas*. Buenos Aires: A formar filas, 2010.
- Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2015.
- Kohan, Néstor. *Tradición y cultura crítica*. Edición digital autorizada por autor, 2011.
- Østergaard, Ane-Grethe. “Relevo 1923: discurso metateatral. Análisis de la enunciación”. *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 41 (1983): 63-80.
- Redondo, Nilda. *Haroldo Conti y el PRT: Arte y subversión*. La Plata: De la Campana, 2010.
- _. “Intelectuales y revolución en Argentina: Walsh, Conti, Urondo”. *Revista Razón y Revolución* 15 (2006): 31-41.
- Restivo, Néstor y Camilo Sánchez. *Haroldo Conti: Biografía de un cazador*. Buenos Aires: Editorial Homo Sapiens – TEA, 1999.
- Romano, Eduardo (comp.). *Haroldo Conti, Alias Mascaró, alias la vida*. Buenos Aires: Colihue, Ediciones del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, 2008.
- _. *Haroldo Conti: Mascaró*. Buenos Aires: Hachette, 1986.
- _. “Estudio preliminar”. Haroldo Conti. *Cuentos y relatos*. Kapeluz: Buenos Aires, 1975.
- Walsh, Rodolfo. *Operación Masacre*. Buenos Aires: De la Flor, 2007.

