

ISSN: 1668-5431

Oficios Terrestres



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE PERIODISMO Y COMUNICACION SOCIAL

AUTORIDADES

Decano
Alejandro Raúl Verano

Vicedecano a cargo de la
Secretaría Académica
Marcelo Belinche

Secretaria de Investigaciones
Científicas y Posgrado
Leonardo Gonzalez

Secretario de Extensión Universitaria
Jorge Castro

Secretario de Producción y Servicios
Sergio Boscarol

Secretario de Planificación y Gestión
Reynaldo Claudio Gómez

Secretaria de Comunicación
y Desarrollo Comunitario
Cecilia Ceraso

Secretario de Asuntos Administrativos
Rubén J. Liegl

Oficios Terrestres es una publicación
de la Facultad de Periodismo y
Comunicación Social (UNLP)
Av. 44 n° 676 (1900) La Plata, Prov.
de Buenos Aires, República Argentina.
Tel/Fax 54 - 221- 4236783/ 4236784 /
4236778
www.perio.unlp.edu.ar
E-mail: oficiost@perio.unlp.edu.ar
Precio de tapa \$20

**Comité Asesor**

Adriana Archenti	Alejandro Grimson
Alcira Argumedo	Oscar Forero
Raúl Barreiros	Jorge Huergo
Mario Carlón	Martín Malharro
Cecilia Ceraso	Carlos Milito
Daniel Belinche	Maria Cristina Mata
Marcelo Belinche	Miguel Mendoza Padilla
Jorge Luis Bernetti	Guillermo Orozco Gómez
Martín Cortés	Adriana Puiggrós
José Luis De Diego	Sergio Pujol
Nancy Díaz Larrañaga	Eduardo Rebollo
Silvia Delfino	Rossana Reguillo
Esther Díaz	Natalia Iñiguez Rímoli
José Eliashev	Juan Samaja
Aníbal Ford	Inés Seoane Toimil
Raúl Fuentes Navarro	Héctor Schmucler
Octavio Getino	Oscar Steimberg
Carlos Giordano	Ángel Tello
Claudio Gómez	Omar Turconi
Gustavo González	Carlos Vallina
Horacio González	Claudia Villamayor
Carlos Guerrero	César Díaz

Directora

Florencia Saintout

Coordinación editorial

Natalia Ferrante
Paula Pedelaborde

Edición

Adela Ruiz

Comité Editorial

Gastón Cingolani
Ramón Flores
Sergio Caggiano
Adela Ruiz
Ulises Cremonte
Pedro Roldán
Laura Gómez
Susana Martins
Ileana Matiasich
Verónica Piovani
Paula Porta
Yanina Di Chiara
Alejandra Valentino
Mariana Medjugorac
Andrea Varela

Secretaría de redacción

Area de Producción Gráfica
Eugenia Stoessel
Gastón Luppi
Pablo Marco
Eduardo Aller
Juan Pablo Álvarez
Claudia Suárez

Arte y Diseño

Paula Romero
Fabián Fornaroli

Editorial ————— **Página 7**

Ese miedo
Carlos Giordano ————— **Página 12**

El camino de Rodolfo Walsh
Miguel Bonasso ————— **Página 14**

El Facundo de Walsh
Horacio Verbitsky ————— **Página 20**

RW: el fulgor y la memoria
Martín Malharro ————— **Página 26**

*Escrituras de la investigación
e inscripciones del investigador*
Roberto Retamoso ————— **Página 30**

Rodolfo Walsh y la prensa clandestina
Roberto Baschetti ————— **Página 38**

*El militarismo
en las obras teatrales de Rodolfo Walsh*
Eleonora Bertranou ————— **Página 46**

*Cuando la escritura
es una cuestión de fondo*

Adriana A. Bocchino ————— **Página 54**

Rodolfo Walsh: un ejemplo de lucha integral

Carlos Leavi ————— **Página 74**

*De Tomás Eloy Martínez,
un recuerdo*

————— **Página 78**

Entrevista

Lalo Panceira

Entrevista a Patricia Walsh ————— **Página 81**

Lecturas

————— **Página 93**

Noticias

————— **Página 99**



Editorial¹

L

a palabra es una: Walsh, a secas.

A veces también es Rodolfo Walsh. Pero ese apellido irlandés es “filo, contrafilo y punta”; es contenido, propuesta, indagatoria, denuncia, verdad. Walsh es apellido del moderno periodismo argentino, del periodismo nacional. Es apellido del periodismo revolucionario, del periodismo latinoamericano. Es la contraseña de un escritor, del escritor comprometido que demandaba a mitad del siglo pasado Jean Paul Sartre, y que por ser tal eligió convertirse en el intelectual orgánico de Antonio Gramsci. Es el intelectual nacional, que basado en las raíces de Mariano Moreno, la militancia de José Hernández y el periodismo de denuncia de José Torres en la década infame, se incluyó en el territorio que marcaron, entre otros, Juan José Hernández Arregui, Rodolfo Puiggrós, John William Cooke y Arturo Jauretche.

¿Cómo evocar hoy a Walsh, justificar de una manera original este monumento², darnos una clave para el futuro? Walsh dejó una mirada crítica sobre su propio proyecto político que todavía hoy es incitante para explicarnos algunas de las razones de por qué pasó lo que pasó en nuestro país. De por qué el proyecto de liberación nacional de 1973 se frustró antes del derrumbe final que diera paso a la dictadura de las capuchas y los “vuelos de la muerte”.

Pero Walsh es también una clave, un ejemplo y un mito. Por eso debemos recuperarlo en su humanidad plena, antes de que el incienso de nuestro propio homenaje nos oculte los “oficios

terrestres” de los que se ocupó. Porque Walsh no es el hombre del heroísmo, a pesar de que encontró la muerte perfecta del héroe. Es el hombre del deber, de la autoexigencia sin complacencias, en lo profesional y en lo político. De este hombre es del que estamos hablando.

Walsh fue un periodista de la palabra escrita, del diario, la revista y la agencia de noticias. Por eso cabe preguntarnos, en una época donde la revolución tecnológica impone la imagen de manera decisiva, ¿qué tiene para decirnos aquella obra y aquella conducta sobre este presente? ¿Miramos ese pasado con melancolía, con auto-satisfacción, porque nos reivindica? ¿O podemos extraer de esa obra una contribución orientadora del presente y del futuro?

Nosotros queremos celebrar a Walsh como un hombre pleno, valorando su conducta integral. No queremos la recordación de la víctima, aunque lo fue, ni tampoco el diseño del periodista concebido como héroe individual en procura de un triunfo de la verdad, pero en función del éxito profesional que se adosa como premio a una inteligencia o a una convicción. Porque a un pueblo, al nuestro, eso no le basta, y creo que el mismo Walsh hubiera rechazado con firmeza esa descripción de sí mismo. Y hay razones para que así sea: si Walsh es el hombre del triunfo individual, que cae en soledad ante un Estado y régimen represor, lo exaltamos en su humanidad solitaria. Lo despojamos del profundo sentido político, no solamente de su militancia partidaria sino del sentido profundo de su obra que paulati-

Por Jorge Luis Bernetti

1 Discurso pronunciado por el periodista Jorge Luis Bernetti en la Plaza San Martín de La Plata, el 26 de marzo de 2007, con motivo de la inauguración de una escultura en homenaje al periodista Rodolfo Walsh, al cumplirse 30 años de su asesinato y desaparición.

2 El monumento consiste en una silla en cuyo respaldo asoma el rostro de Walsh, tallado en tres dimensiones, y presenta en su base una máquina de escribir junto a los anteojos característicos del autor.

namente va calentándose en la construcción de la justicia.

Por el contrario, este escritor se convirtió en periodista político, y en lo que después se llamará periodista de investigación, al calor de los sucesos políticos. Una noche de 1956, a pocos metros de aquí, Walsh se golpeó con la realidad de la “dictadura libertadora” y escribió aquella página que inaugura el prólogo de *Operación Masacre* y que cualquier estudiante de periodismo sabe de memoria, o jura recordar so pena de sentirse avergonzado:

“La primera noticia sobre los fusilamientos clandestinos de junio de 1956 me llegó en forma casual, a fines de ese año, en una café de La Plata donde se jugaba al ajedrez, se hablaba más de Keres o Nimzovitch que de Aramburu o Rojas y la única maniobra militar que gozaba de algún renombre era el ataque a la bayoneta de Schlechter en la apertura Siciliana”.

A la denuncia minuciosa de la masacre de militares y civiles en el alzamiento del general Juan José Valle, el 9 de junio de 1956, continuó el *Caso Satanowsky*, aquella investigación que analizó cómo un grupo parapolicial, con apoyo de la SIDE, buscaba resolver la propiedad del diario *La Razón* y, finalmente, en 1973, *  Quién mató a Rosendo?*, otro “caso policial” donde la corrupción en los grandes sindicatos era puesta a la luz del día. Este tríptico de grandes obras periodísticas, publicado siempre originalmente como serie de notas sucesivas en revistas y semanarios que estaban insertos en el territorio de la perseguida prensa militante -y que luego fueron reproducidas incesantemente en forma de libro-, constituye el eje central de la producción walshiana. Una producción que estremece en las cartas ya legendarias sobre la muerte de

su hija Vicky y que describe el programa siniestro de la junta militar del 76.

El periodista que crece en la militancia, y en la densidad de su escritura y de la práctica indagatoria que la fundamenta, se rebela frente a la tiranía de la Revolución Libertadora. Es el hombre que se desencanta del derrocamiento del 55 que ha apoyado, y que en cuatro años estar  en la vorágine latinoamericana que la revolución cubana le imprimiera a su generación, desde Monterrey a Punta Arenas. Así, junto a Jorge Masetti, Rogelio García Lupo y Gabriel García Márquez participar  de la fundación de la agencia Prensa Latina, primer intento por quebrar en la región el monopolio informativo de la dominación de las noticias. Es también en esos breves años que los que conoce sucesivamente a dos grandes argentinos: primero al guerrillero de la revolución, el Che Guevara, y luego al caudillo nacional Juan Domingo Perón.

En 1968, su gran compromiso periodístico y político lo constituyó la dirección del semanario *CGT*, aquel que fuera vocero de la rebelde CGT de los argentinos de Raimundo Ongaro, en el tiempo del “Cordobazo” de Agustín Tosco, Elpidio Torres, Atilio López y René Salama ca. Luego, en 1973, el diario *Noticias* donde, desde la conducción de la sección policial, desentra n  la desigualdad y la contradicción social como base del delito que se juzgaba en los pobres y los marginados, y fustig  “la secta de la picana y el gatillo” que se anidaba en la estructura policial, como componente estructural de la política de dominación.

El compromiso político se insert  en la perspectiva revolucionaria de los contradictorios y violentos años previos a la definición del 24 de marzo, cuando el mundo de la dictadura monolítico-militar arrasó de manera impiadosa a la Argentina.

Hace una década, Osvaldo Bayer podía advertir que “la inspiración de Walsh siempre vino de las contrapartidas, porque sospechó de la miopía que crece en la rutina de los claustros”. Pero después la trayectoria de Walsh fue tornada en inspiración y mandato en muchas unidades académicas universitarias y terciarias. Así lo es de manera paradigmática en nuestra Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, y en muchas de las hermanas unidades académicas de las universidades públicas de todo el país, donde se reconoce esta inspiración de la práctica periodística y comunicacional que debe ser rigurosamente orientada por la investigación de la realidad con un método teórico científicamente fundamentado. Ahí, también, está la fuerza presente de Walsh.

El espacio universitario del periodismo y la comunicación ha asumido esta herencia walshiana de manera profunda. En su inicio constituyó un acto de resistencia en contra del modelo neoliberal que rigió en nuestro país en los 90 y que todavía nos presiona en muchos espacios de la realidad nacional. Y por eso el peligro de un walschismo superficial lo constituye la exaltación del héroe individual, que juega su destino como figura recortada del conjunto.

Por el contrario, Walsh fue también un militante coherente en la causa del cambio popular. Así escribió en el prólogo de la edición de *Caso Satanowsky* publicada en el año de la victoria de Héctor Cámpora:

“Si rescato el tema en 1973, no es para contribuir al congelamiento histórico de la Revolución Libertadora. Hay en juego un interés público actual. Los mecanismos que la Libertadora estableció en los campos afines del periodismo y los servicios de informaciones -temas del libro- siguen vi-

gentes después del triunfo popular del 11 de marzo, y no es una política conciliadora la que ha desmontarlos.

Denunciar esos mecanismos, preparar su destrucción, es tarea que corresponde a los trabajadores de prensa en el marco más amplio de las luchas del pueblo. Esta edición del caso Satanowsky va dirigida pues, en primer término a los compañeros que, desde las comisiones internas, las agrupaciones de base y en particular el bloque peronista de prensa combaten diariamente a la raza de los envenenadores de conciencias. Nuestros patrones”.

Creo que éstas son de las palabras menos citadas de Walsh en los últimos años. Duras y certeras, nos ubican todavía hoy frente a uno de los grandes problemas postergados de la república democrática: la democratización de los medios de comunicación social, en especial de los audiovisuales. Porque si debemos luchar y lograr que todos los argentinos coman sanamente tres veces al día, que desempeñen un trabajo digno, que concurren a una escuela apta para su formación y crecimiento como persona, ciudadano y trabajador, podemos estar seguros de que estas metas no se alcanzarán con la actual estructura, diseño y prácticas de los medios. Por otra parte, debemos reconocer que el sostenimiento y profundización de nuestro sistema político, de la soberanía popular, del crecimiento de los derechos ciudadanos y de las libertades públicas no podrá desarrollarse si las voces mayoritarias no tienen canales de expresión, hoy crecientemente monopolizados.

Para los concentrados intereses comunicacionales el cielo que nos ampara debería ser de su propiedad privada, y el Estado el simpático vendedor de sus ondas al mejor postor; un postor

que, por supuesto, son ellos. El cielo y sus ondas son de la Nación y solamente pueden ser utilizados bajo la concesión reglamentada del Estado en función del interés público. Y ya es hora de que este principio se concrete en beneficio de la audiencia y no que se lo escamotee escandalosamente a la vista de todos. Este es el debate ausente después de años de dictadura. Y ese debate debe ser el prólogo a una Ley de Radiodifusión justa: necesitamos una norma que reemplace a la dictatorial todavía vigente, modificada de manera parcial y patética en varias ocasiones en los años democráticos para otorgar todavía mayor beneficio a los titulares de las concesiones.

Del mismo modo, resulta inconcebible que la distribución de la cartera publicitaria privada en los medios de todo el país carezca de examen crítico alguno y que, en cambio, la distribución de la publicidad estatal pase a ser considerada como auténtico "Big Brother" de la novela de Orwell, una amenaza a la libertad de prensa... Montados en el liberalismo más conservador, la mayoría de las empresas de comunicación y algunos periodistas cuestionan lo que han descalificado como "el atril presidencial" tratando, nada menos, que de negar al primer mandatario, representante de la soberanía popular, la posibilidad de que su palabra informe al pueblo ciudadano. Por eso, si alguien quiere ser walshiano de la hora presente que asuma la tarea central: democratizar los medios y profesionalizar con responsabilidad y ética la tarea de periodistas y comunicadores. Porque la profesión periodística es atacada por la búsqueda imperiosa de la venta y la audiencia a cualquier precio, por la frivolidad más estúpida, y por la negación retorcida de los fuertes conflictos de intereses vigentes en nuestra sociedad.

Somos ellos y nosotros. Ellos tienen libertad de prensa ejercida de manera abierta y notoria.

Nosotros, el gran espacio ciudadano de las mayorías, tenemos la voz condicionada, recortada, o simplemente negada. En materia de libertad de prensa estamos nosotros, y no ellos, en libertad vigilada. Y es aquí donde está la tarea walshiana de las universidades, de los trabajadores de prensa y del conjunto de los profesionales de la cultura, de los partidos políticos, de los organismos de derechos humanos, de las organizaciones sociales, de los sindicatos, de las confesiones religiosas. Para derruir una dictadura mediática naturalizada de los menos sobre los más. Con los errores de muchos de nosotros, pero con la voluntad de justicia social y liberación popular, Walsh luchó, no un día, ni tres años de exaltación revolucionaria, sino toda su vida por esta construcción social democrática de la verdad.

En este momento de cambio que se produce en nuestro país desde hace cuatro años, convoquémonos, sin sectarismos, con una amplitud que abarque a todas las corrientes democráticas, nacionales, sociales y culturales, para construir la democratización de los medios y la comunicación. Hagámoslo para que pronto podamos celebrarla a la sombra de Walsh, en esta ciudad donde la reacción hecha masacre condujo a "ese hombre" a ser periodista para buscar "un día de justicia", aunque fuese oscuro. De ese hombre que, sin haber sido jamás catedrático de nuestra facultad, es desde hace 30 años nuestro profesor fundamental.

Descifremos los signos de los tiempos: en junio pasado, por disposición del ministerio de Defensa y a través del Ejército, fue aplicado el nombre de General Juan José Valle a la Escuela de Ingenieros donde se forman los oficiales de esa arma a la que perteneció el militar fusilado. Así fue entronizado en el salón de honor de esa unidad el retrato de Valle, ese retrato que durante déca-

das fue reproducido en innumerables folletos combativos en lucha por una patria libre. Paradojas de la historia: desentrañar la raíz de la masacre de los que se batieron con Valle fue tarea de Walsh. Ahora la figura de Valle conducirá a los jóvenes oficiales del Ejército a aprender del hombre que, con tenacidad irlandesa, como la del gran almirante Guillermo Brown, luchó por la libertad de su patria: el hombre, Rodolfo Walsh.

Walsh, querido. Que así sea.

Ese miedo

Por Carlos Giordano

Docente e investigador de la
Facultad de Periodismo y
Comunicación Social
de la UNLP

Titular del Seminario de Tesis.
Autor del libro *Malvinos*,
publicado por Edulp

Todavía le tienen miedo. El hombre tiene una calibre 22 corta en el cinturón y ellos le tienen miedo. Siete disparos y todos piensan que él no va a perder ninguno. Que los va a buscar uno a uno y les va a tocar a ellos. Por eso se desesperaron por hacer una lluvia de plomo y una cortina de años silenciados y oscuros.

Cuando se formó la patrulla, todos esperaron para ver si se podían quedar afuera. Que no les tocara esa misión. Que el hombre no estuviera enfrente.

Dicen que lo buscaron por las calles cercanas. Que cuando lo vieron les explotaron las manos. Que gritaron. Que la piel se les erizó. Que el sudor les brotó en la nuca, y que ahí mismo se hizo hielo. Que mucho después de verlo inmóvil todavía no se acercaban.

Dicen que lo respetaban... pero no es verdad. Sólo le tenían miedo. Y todavía sienten en las tripas ese desgarró. Dicen que lo respetaban... pero ellos no saben sentir respeto. Los asesinos no respetan, no lo pueden hacer. Para eso se necesita valentía y coraje. Y ellos no los tienen ni los tuvieron.

Todavía, cuando escuchan su nombre, les tiemblan los muslos y las manos necesitan afe-

rrarse a algo para que el mundo vuelva a tener sustancia, y no sea la certeza de que el hombre volverá por ellos.

Escucharon que descifró códigos secretos con un manual escolar. Que cuando él hablaba los compañeros aprendían. Escucharon que escribía aun sin lápices ni máquinas. Que guardaba las frases en su cabeza. Que las rescataba en cualquier momento y que la gente esperaba por ellas.

Escucharon que sus propios jefes, los de él, le temían. Escucharon que sus propios jefes, los de ellos, sabían que él era el hombre. Por eso, todavía le tienen miedo. Tigres, Ángeles Rubios, el grupo de los Tenientes Cobardes, todos.

Porque él sabía que ellos patrullaban cerca, que los FAL arreciaban... que en la tortura estaba el destino de todos sus compañeros y de su paradero, que el tiempo se terminaba... y los salió a buscar, mientras ellos armaban estos treinta años de silencio, de encubrimiento, de complicidad, de cobardía.

Porque el hombre escribió, en su escritorio abarrotado, aquella carta, mientras ellos organizaban todas las vías de la impunidad. Porque después de escribirla la copió y la mandó a miles de destinos. Porque después decidió ir a buscarlos, uno por uno. Y todavía andan escapando. Y porque va a pasar que, tarde o temprano, el hombre los va a alcanzar. Y, en ese oscuro día de justicia, lo va a hacer.

Ese Rodolfo murió bajo el manto de balas, pero aún anda por ahí... por las historias que subvierten las censuras, por las agrupaciones que llevan su nombre a la lucha, por las injusticias que se siguen prodigando en los basurales y en los fusilamientos, por las redacciones periodísticas que alojan informes e informaciones que revelarían los nuevos datos de las inequidades, por

las derrotas que lo tuvieron a él también como protagonista... aún anda por ahí.

Y hacen bien en tenerle miedo. Porque el hombre sigue presente en la memoria, en los compromisos concretos de literatos, militantes, periodistas, jóvenes y revolucionarios (todo lo que el hombre es). Sigue presente en la palabra apasionada y científica, en la razón y el sentimiento. Y estos, todos, son los ingredientes del festín de los desposeídos cuando hacen justicia.

La Plata, a 30 años de su asesinato.

El camino de Rodolfo Walsh¹

Por Miguel Bonasso

Nació en Buenos Aires en 1940. Periodista desde los dieciocho años, se inició en *Leoplán* y fue jefe de redacción de *Análisis*, *Extra* y *Semana Gráfica*, y uno de los editores de *La Opinión*. En 1974 fundó y dirigió el diario *Noticias*. En 1984 publicó “Recuerdo de la muerte”, galardonado en 1988 con el Premio Rodolfo Walsh a la mejor narración testimonial de tema criminal por la International Crime Writers Association. En 1997 publicó “El presidente que no fue”, premiado por la Facultad de Periodismo de la Universidad Nacional de La Plata, y en 1999, “Don Alfredo”.

1 Esta nota fue publicada en el número 245 de la revista cubana *Casa de las Américas*, en una edición dedicada a la Argentina.

Nadie, excepto un profesional de la muerte, hubiera podido adivinar que ese hombre miope, apacible, apenas un profesor jubilado con un sombrero de paja, que discurría entre la muchedumbre de la estación ferroviaria, era Neurus o Esteban, el jefe de inteligencia de Montoneros. Incluso a los ciudadanos bien informados les hubiera costado asociar aquellos alias clandestinos con el escritor que había brillado en los sesenta como el investigador riguroso de *Operación Masacre* y el cuentista admirable de *Los oficios terrestres*: Rodolfo Walsh.

Me llaman Rodolfo Walsh. Cuando chico ese nombre no terminaba de convencerme; pensaba que no me serviría, por ejemplo, para ser presidente de la República. Mucho después descubrí que podía pronunciarse como dos y ambos aliterados, y eso me gustó. (...) Nací en Choelechoel, que quiere decir “corazón de palo”. Me ha sido reprochado por varias mujeres.

Es el 25 de marzo de 1977. El “jubilado” ha cumplido 50 años dos meses antes, pero el disfraz, los lentes de miope y, sobre todo, la muer-

te en combate de sus mejores amigos, como Paco Urondo, o de su hija mayor, Vicki, lo han hecho más viejo. Un dato favorable para los proscritos, porque los sospechosos de la época son los jóvenes.

Minutos antes de marchar hacia su cita con la muerte, Rodolfo se despide de su compañera Lilia Ferreira en la estación Constitución. En teoría, se reencontrarán al día siguiente en la casita suburbana que habitan en el pueblo de San Vicente. Y que Walsh ha comprado con un viejo documento falso a nombre de Norberto Freyre, la misma cédula de identidad que usó 20 años antes para esconderse de los asesinos uniformados que habían perpetrado la “Operación Masacre”.

La casa es tan austera que tiene el piso de ladrillo y carece de luz y gas, pero los ayuda a sobrevivir y a soportar las pérdidas con ese terreno que el presunto profesor jubilado ha limpiado de malezas. Allí siguen luchando contra la dictadura militar, pese a la derrota de Montoneros. Rodolfo aún se permite soñar literariamente con un retorno uterino hacia el Sur, hacia la recuperación de las tierras esteparias y los caballos de la infancia.

Mañana, ese 26 de marzo de 1977 que no llegará para Walsh, Lilia debe regresar a San Vicente, acompañando a Patricia, la otra hija de Rodolfo, y al primer nieto varón que el abuelo aún no conoce. Antes de salir del pueblo han encargado dos kilos de asado para la fiesta familiar. Al subir al tren que los llevará a la estación Constitución los alcanza el hombre que les ha vendido la casa y les entrega el boleto de compra-venta. Para no demorar la llegada a Buenos Aires, Walsh lo guarda entre sus ropas. Un error de principiante, que comete a sabiendas, obligado por su sentido de la solidaridad: un compañero

le ha pedido cobijo y si pierde este tren no va a llegar a la cita.

Treinta años más tarde Lilia lo sigue viendo en la escena de la despedida. Con su sombrero de paja, sus lentes de Clark Kent y el portafolios de plástico donde lleva varios ejemplares de la carta de un escritor a la Junta Militar que la pareja ha copiado a máquina la noche anterior. La noche del 24 de marzo. El primer aniversario del golpe. La idea es enviarlos por correo a periodistas locales y extranjeros, para tratar de romper el cerco informativo de la dictadura. Walsh la ha concebido a la manera latina, como una formidable cutilinaria.

La censura de prensa, la persecución a intelectuales, el allanamiento de mi casa en Tigre, el asesinato de amigos queridos y la pérdida de mi hija que murió combatiéndolos, son algunos de los hechos que me obligan a esta forma de expresión clandestina después de haber opinado libremente como escritor y periodista durante casi treinta años.

Rodolfo sonríe cuando ella le recuerda que riegue las lechugas del huerto. Y enseguida se aleja. Nadie advierte que el jubilado calza una Walter PPK calibre 22, entre el cinturón y la piel, bajo la camisa, justo sobre los genitales. Lilia lo sabe porque la pistola es un regalo que él le hizo para su cumpleaños. Y sabe que Rodolfo la porta porque no está dispuesto a que lo agarren vivo. Pero ni ella ni él sospechan que ya está montada la ratonera que cerrará el círculo.

Ignoran un dato esencial: el joven compañero que le ha "tirado la cita" por un teléfono alquilado, el muchacho que le pide cobijo, está en manos del Grupo de Tareas 33/2 de la Escuela de

Mecánica de la Armada; el centro de reclusión clandestina que se especializa en la caza de monotoneros.

El capitán de corbeta Jorge Eduardo "el Tigre" Acosta, jefe de inteligencia del GT 33/2, ha torturado personalmente al joven militante hasta quebrarlo y lograr que entregue a Walsh en una cita envenenada.

...han despojado ustedes a la tortura de su límite en el tiempo. Como el detenido no existe, no hay posibilidad de presentarlo al juez en diez días según manda la ley que fue respetada aun en las cumbres represivas de anteriores dictaduras. La falta de límite en el tiempo ha sido complementada con la falta de límite en los métodos, retrocediendo a épocas en las que se operó directamente sobre las articulaciones y las vísceras de las víctimas, ahora con auxiliares quirúrgicos y farmacológicos de que no dispusieron los antiguos verdugos.

La Marina de Guerra argentina tiene varios motivos para considerar al escritor como un trofeo mayor. Le reprochan su historia militante, que supone una "traición de clase": su hermano es piloto naval retirado y ha participado en los criminales bombardeos que precipitaron la caída de Juan Domingo Perón en 1955. Rodolfo debía ser "uno de ellos" y en cambio ha elegido sumarse a los sectores populares. "Los negros", según sintetiza la oligarquía.

En junio de 1956, la llamada "Revolución Libertadora", que comandaban militares como el hermano de Walsh, fusiló a militares y civiles peronistas que se habían alzado para reponer al gobierno popular de Juan Domingo Perón. Algunos fusilamientos fueron "legales" (es decir, ordenados por tribunales castrenses de acuerdo a la ley marcial promulgada por la dictadura), pero

también hubo fusilamientos clandestinos que se produjeron antes de que se instalara oficialmente la pena de muerte.

Walsh ha vivido ajeno a estos asesinatos de los "libertadores" y a la colisión social que produjo la caída de Perón. Le interesa la literatura policial (de hecho es autor de unos relatos aceptables que luego repudiará) y le apasiona el ajedrez. Pero una noche de junio de 1956, mientras mueve las piezas en un café de la ciudad de La Plata, oye unos tiros y sale con otros parroquianos a ver qué ocurre. Se ha levantado el Regimiento 7 de La Plata y las fuerzas leales a la dictadura vienen a reprimir el alzamiento. Ya de madrugada, escondido en su propia casa, escuchará morir a un concripto frente a su ventana. Y ese hombre no gritaba "viva la patria", sino "no me dejen solo hijos de puta". Sin embargo, pese a los tiros y el muerto, la conciencia aún es ingenua, autista:

Después no quiero recordar más, ni la voz del locutor anunciando que dieciocho civiles han sido ejecutados en Lanús, ni la ola de sangre que anega el país hasta la muerte de Valle. Tengo demasiado para una sola noche. Valle no me interesa. Perón no me interesa, la revolución no me interesa. ¿Puedo volver al ajedrez? Puedo.

Unos meses más tarde, en el verano del 57, en ese café donde iba a estudiar las jugadas de Capablanca, alguien se le acerca y le confirma en voz baja lo que se rumorea en algunos corrillos populares: "Hay un fusilado que vive". Es decir: hay un sobreviviente que puede dar testimonio acerca de los fusilamientos clandestinos. Entonces, movido todavía por la conciencia ingenua, creyéndose uno de esos detectives-periodistas de la novela negra o de las películas de

la clase B, decide hallar al ignoto sobreviviente. Lo encontrará y, pese al terror del testigo, logrará entrevistarle. Luego irá descubriendo que hay otros muertos-vivos de los basurales, y los irá interrogando uno a uno hasta lograr reproducir -en todos sus atroces detalles- la noche de la masacre.

Al final de la investigación, que incluirá documentos irrefutables que prueban la culpabilidad del Jefe de policía de la provincia de Buenos Aires, descubrirá desilusionado que nadie lo aplaude ni se apresta a otorgarle un Pulitzer. Los editores lo rechazan porque esta novela policial real presenta un criminal atípico, que ya no es el mayordomo, sino el propio Estado.

Tras muchos esfuerzos, logra que una publicación peronista semimarginal le publique las notas en folletín. Folletín que a semejanza de los antecedentes decimonónicos acabará convirtiéndose en libro. Sin embargo, esa publicación y las sucesivas que hubo hasta que la investigación se convirtiera en libro cambiarán al propio autor. El Jefe de policía lo persigue, tiene que refugiarse en una isla del Tigre y conseguirse un documento de identidad a nombre de Norberto Freyre.

No lo sabe, pero con *Operación Masacre* acaba de fundar el género de la "non fiction" o el "new journalism", mérito que la crítica internacional adjudicará a Truman Capote por *A sangre fría*, publicada siete años más tarde. Como bien dijo el escritor mexicano José Emilio Pacheco: "Walsh llegó por la literatura al periodismo (un periodismo que en ningún momento deja de ser, ni en su instancia más alta, lo primero) y por sus investigaciones narrativas que empezaron como denuncia de injusticias concretas desembocó en la militancia".

La investigación lo cambia para siempre. Cuando la reescribe para darle forma de libro ya

no se asombra de que el sistema premie a sus verdugos en vez de castigarlos. El escritor comienza a convertirse en militante.

Una estación esencial en la metamorfosis de Walsh fue la Cuba de 1959, con su Revolución recién estrenada. Rodolfo viajó a La Habana, en mayo de ese año decisivo, convocado por su compatriota y colega Jorge Ricardo Masetti para fundar *Prensa Latina* junto a un elenco formidable de periodistas y escritores latinoamericanos, entre los que se contaban Gabriel García Márquez, Plinio Apuleyo Mendoza, Juan Carlos Onetti, Rogelio García Lupo, Edgar Triveri, Teddy Córdoba y Eleazar Díaz Rangel.

Vivíamos, puede decirse, al pie de la teletipo, pero no recuerdo un trabajo que se hiciera con tanta felicidad. Masetti era incansable, un temperamento meridional, lleno de recóndito humor. Un tabaco y una guayabera, que alternaba con el traje oscuro y la corbata negra, le bastaban para sentirse "aplatanado" sin abandonar una sola inflexión de su lenguaje porteño. Era pintoresco verlo irrumpir en la redacción donde predominaban los cubanos y gritar sus órdenes tratando a todo el mundo de vos. Se casó, por segunda vez, con su secretaria cubana. De madrugada, cuando cerraban los últimos canales, había tiempo para reunirse en su oficina donde circulaba un mate y un tocadiscos pasaba un tango. Alguna vez la presencia de un centinela guajiro en la puerta indicaba la presencia del Che. La amistad que los unía llevaba el sello indisoluble de la Sierra.

Debido a su pudor, Walsh ocultó en la primera persona del plural lo que fue una hazaña individual: "Algunas veces excedíamos los límites habituales del periodismo. Fue *Prensa Latina* quien señaló con meses de anticipación el lugar

exacto en Guatemala -la hacienda de Retalhuleu- donde la CIA preparaba la invasión a Cuba". La magnitud de aquel descubrimiento recién sería develada por García Márquez, en 1977, en una nota titulada "El escritor que se le adelantó a la CIA".

Una noche, revisando los cables de la competencia, Walsh descubrió en el servicio de la Tropical Cable una larga tira de números que carecía de sentido a menos que se tratara de un mensaje en clave. Se compró en las librerías de viejo varios manuales de criptografía y "lo que encontró no sólo fue una noticia sensacional para un periodista militante, sino una información providencial para el gobierno revolucionario de Cuba. El cable estaba dirigido a Washington por el jefe de la CIA en Guatemala y era un informe minucioso de los preparativos de un desembarco en Cuba por cuenta del gobierno norteamericano".

Algunos años más tarde, cuando regresó a Buenos Aires, Walsh inició una militancia orgánica en la CGT de los argentinos, la central obrera más combativa. Allí siguió con el método del folletín por entregas, para dar a conocer otra de sus grandes obras de no ficción: *¿Quién mató a Rosendo?* Cada tanto, la nostalgia lo llevaba de regreso a La Habana, donde integraría el jurado del Premio Casa de las Américas.

En la década del setenta profundizó su compromiso revolucionario al integrarse a Montoneros, la organización guerrillera de la izquierda peronista, en la que también militaban su gran amigo el poeta Francisco Urondo y su hija María Victoria (Vicki) Walsh.

A fines de 1976, en informes internos que sólo se harían públicos años después de su muerte, criticaría con gran altura la línea militarista y aparatista en que había caído la conducción

montonera. “La vanguardia -advertía- corre el riesgo de convertirse en una patrulla perdida”.

Crítico, pues, de la dirección montonera, pero fiel al heroísmo de Paco, Vicki y tantos otros compañeros, decidió quedarse clandestinamente en el país junto a su compañera Lilia Ferreira, para dar batalla a su manera. Así creó la Agencia de Noticias Clandestina (ANCLA), que comenzó a develar la tenebrosa realidad que se ocultaba bajo la retórica triunfalista de los militares y el horror de los campos de concentración, como el que funcionaba en la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA).

Y en eso estaba cuando recibió un mensaje desde las sombras pidiéndole ayuda.

La cita es a las dos de la tarde, en una avenida del sur de Buenos Aires. Catorce represores del GT 33/2 de la ESMA, conducidos por el propio “Tigre” Acosta, montan guardia en las inmediaciones. Hay marinos, policías, oficiales retirados del Ejército. Un célebre cazador de hombres, el teniente de corbeta Alfredo Astiz (alias “Cuervo”, “Rubio” o “Ángel de la Muerte”), se apresta a *tacklear* al escritor cuando trasponga la línea fijada por el comando. Pero no llega ni a intentarlo, Rodolfo percibe algo extraño en su derredor y se da vuelta abruptamente con la Walther en la mano. Los que tienen la orden de capturarlo vivo no quieren correr riesgos y abren fuego. Rodolfo se parapeta detrás de un árbol. El subcomisario de la Policía Federal, Ernesto Enrique Frimon Weber (alias “Armando” o “220”) lo relatará más tarde a un prisionero de la ESMA con estas palabras: “Yo tiraba y tiraba y él seguía de pie al lado del árbol, hasta que al fin cayó”. Un prisionero lo vio llegar cadáver a la enfermería de la ESMA: *quedó esa noche tirado en un pasillo, y dicen que después lo desaparecieron junto al río y con el fuego...*

Al hurgar entre sus ropas, los asesinos encontraron el boleto de compra-venta de la casa de San Vicente y esa noche la acribillaron a balazos y bazucazos, después de llevarse el archivo y los escritos inéditos de Walsh, que treinta años más tarde siguen desaparecidos como su cuerpo. Y treinta años más tarde, bien puede adaptarse al propio Walsh lo que él escribió en homenaje a su hija María Victoria:

En el tiempo transcurrido he reflexionado sobre esa muerte. Me he preguntado si mi hija, si todos los que mueren como ella, tenían otro camino. La respuesta brota desde lo más profundo de mi corazón y quiero que mis amigos la conozcan. Vicki pudo elegir otros caminos que eran distintos sin ser deshonorosos, pero el que eligió era el más justo, el más generoso, el más razonado. Su lúcida muerte es una síntesis de su corta, hermosa vida. No vivió para ella, vivió para otros y esos otros son millones. Su muerte sí, su muerte fue gloriosamente suya...



Posgrados

Doctorado, Maestrías y Especializaciones

PROGRAMA DE POSGRADOS EN
COMUNICACIÓN (acreditados por CONEAU) ^

- *Doctorado en Comunicación Social* ^
- *Maestría en Planificación y Gestión de Procesos Comunicacionales (PLANGESCO)* ^
- *Maestría en Periodismo y Medios de Comunicación* ^
- *Especialización en Comunicación Radiofónica*
- *Especialización en comunicación y Medio Ambiente*
- *Especialización en Prácticas, Medios y Ámbitos Educativos-Comunicacionales*

Contactos

**Secretaría de
Investigaciones
Científicas y Posgrado**

Tel: 4224090/15 o 4236778/83/84. [Int. 113]
comunicacionicp@perio.unlp.edu.ar
www.perio.unlp.edu.ar

Facultad de Periodismo y Comunicación Social



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

El Facundo de Walsh¹

Por Horacio Verbitsky

Es profesor de la Fundación del Nuevo Periodismo Iberoamericano que dirige Gabriel García Márquez e integra la Junta Directiva de Human Rights Watch/Americas. Ejerce el periodismo desde 1960. Desde 1987 escribe su columna política semanal para el diario Página/12 de Buenos Aires. Ha publicado los libros "Prensa y poder en el Perú", "La última batalla de la Tercera Guerra Mundial", "Ezeiza", "Rodolfo Walsh y la prensa clandestina", "La posguerra sucia", "Civiles y militares, memoria secreta de la transición", "Medio siglo de proclamas militares", "La educación presidencial", "Robo para la Corona", "Hacer la Corte", "El Vuelo" y "Un mundo sin Periodistas".

¹ Artículo publicado en la revista *El Periodista de Buenos Aires* N° 2, en septiembre de 1984.

Me pregunto qué sería de la belleza de Rodolfo ahora/ esa belleza en vuelo lento que le iba encendiendo ojos
Juan Gelman (*Si dulcemente*, 1980)

Para recordar a Rodolfo J. Walsh hay que hablar también de la belleza, la de su prosa y la de su vida. De su ética y de su estética. Ese vuelo lento de la belleza que observó Gelman le llevó tiempo, según dice Walsh en su autobiografía. Pero no para aprender a armar un cuento o sentir la respiración de un texto, sino para recorrer un itinerario que conduce a una clave profunda de la literatura argentina.

El hombre que quería comprender

El epígrafe de su primer libro, *Variaciones en rojo*, es una cita del Antiguo Testamento: "Habló el Rey y dijo a Daniel: Y yo he oído de ti que puedes declarar las dudas y desatar dificultades. Si ahora pudieras leer esta escritura y mostrarme su explicación, serás vestido de púrpura, y collar de oro será puesto en tu cuello".

Su razón y su pasión lo condujeron como al Daniel bíblico a declarar dudas y desatar dificultades, que fueron más complejas que las de aquellos relatos policiales, escritos dentro de un contexto en que la cultura era un juego, una distracción y un enmascaramiento. Con los años y las experiencias, su especulación intelectual se fue tornando impura, contaminada por la gente, que le daba origen y objeto.

Determinista para deducir sus causas efectos, seleccionó escrituras cada vez más difíciles y peligrosas, ejerciendo el albedrío que su personaje, el detective aficionado Daniel Hernández, describe en su primer cuento. Como en ese relato abstracto, la realidad es una sucesión de alternativas, y Walsh se fue alejando gradualmente de las más fáciles, en los cincuenta años de su vida, que no conoció oro pero sí púrpura, porque transcurrió en un tiempo de combate, dolor y derrota.

La trampa cultural

Walsh estaba orgulloso de haber escrito *Operación Masacre* en 1957, pero no lo relacionaba con su meta personal que era la literatura. Ese contacto con “verdaderos asesinos, con verdaderos investigadores, con verdaderos torturadores, con verdaderos delatores y también con verdaderos héroes” le bastó para sentir sus anteriores invenciones policiales como “fotos mal reveladas”. Aquella investigación periodística permaneció como un episodio aislado, de otro tiempo, casi de otro país y de otra persona, y sin embargo formaba un núcleo generador de significado, al que siempre estuvo atento.

Ese paréntesis en su anhelada carrera literaria se prolongó con las notas en que investigó el asesinato del abogado Marcos Satanowsky, por la posesión de las acciones del diario *La Razón*, y con su viaje a Cuba, donde consiguió descifrar los télex cursados entre Guatemala y Estados Unidos con los preparativos de la invasión a la isla. Al regresar se aisló en el Tigre, para sacarle chispas a una portátil negra esmaltada que le vendió Matusalem y comenzó a escribir los cuentos que un lustro después se publicaron en *Los oficios terrestres*. Ese volumen, junto con *Un kilo de oro*, de 1967, y con las obras de teatro *La granada* y *La batalla*, lo convirtieron en el escritor más admirado de su generación.

Varios años después se refirió a esa época como a una trampa cultural, e impugnó la sacralización de la escritura. Pero por entonces lo complacía, y en un reportaje de 1967 dijo que amigos, lectores y un editor le reclamaban una novela. La abandonó a las ochenta páginas.

Por un lado estaban los cuentos policiales de su primera juventud, de los que abominaba. Por otro, su tarea periodística. Y separada de ambos

menesteres subalternos la literatura, idealizada, celestial.

Los puntos de inflexión

¿Cuáles fueron los puntos de inflexión?, ¿cuál el momento en que los tres senderos se cruzaron por primera vez? En la nota previa a *Los oficios terrestres* cuenta que comenzó a escribir “Esa mujer” en 1961 y lo terminó en 1964. “Pero no tardé tres años sino dos días: un día de 1961 y un día de 1964”. Y añade, todavía perplejo: “No he descubierto las leyes que hacen que ciertos temas se resistan durante lustros enteros a muchos cambios de enfoque y de técnica”.

“Esa mujer” es su primer texto basado en una investigación periodística, sobre un hecho policial, de contenido político y escrito con intención artística. La imagen desenfocada se vuelve más nítida. Ahí hay algo nuevo. Comienza a desentrañar aspectos de la relación entre los militares y el pueblo, entre la realidad y la creación, en términos que no son los de 1957.

El mismo año en que terminó ese cuento empezó a reescribir *Operación Masacre*. Le agregó un prólogo de veinte páginas que es una historia de la historia, una reflexión distanciada de los hechos, y un epílogo en el que confiesa que ha perdido las ilusiones en la justicia y la democracia al ver que los muertos estaban bien muertos, “y los asesinos probados, pero sueltos”. Ese epílogo advierte: “Hay frases enteras que me molestan, pienso con fastidio que ahora la escribiría mejor”.

La escribe mejor. En esa segunda edición hay sutiles innovaciones. Casi siempre abrevia la frase, alivia el peso muerto de los adjetivos, renuncia a los giros borgianos, los lugares comunes,

los diminutivos. En la primera edición “interrogaron a Elenita durante cuatro horas seguidas sin darle una gota de agua”; en la segunda, “interrogaron a Elena durante cuatro horas”. La mujer de uno de los fusilados tenía “ojos poco accesibles a la sonrisa”; el grito que resonaba potente en el silencio nocturno sólo resuena.

Walsh tacha y tacha, buscando la concisión, la síntesis, la eficacia esencial de los hechos, la belleza de la verdad, que descubrió a contrapelo de la ideología de su clase, de su familia. Sólo agrega cuando hay informaciones nuevas. Los presos ya no son introducidos “en un coche”, sino en “el automóvil *Plymouth* de la comisaría de Florida”. También reemplaza vocablos. Impresionante “de matonería” era el coronel Fernández Suárez en 1957, “de autoridad” en 1964. Con su texto es Walsh quien se despoja, se afirma, se perfecciona. Dice Fernández Suárez: “Esta gente estaba por participar...”; en la primera edición Walsh le contesta: “Estaba por participar. Es decir, si la gramática y la lógica tienen algún significado, esa gente no había participado”; en la segunda: “Estaba por participar. Es decir, no había participado”.

La lectura comparada de las dos ediciones es una lección recomendable para quienes se inclinan, como Walsh, “por el violento oficio de escritor”. Sin embargo, el epílogo en que dice que escribiría de otro modo páginas que ya había escrito de otro modo termina con una pregunta inquietante, de múltiples significados: “¿La escribiría?” Literatura, vida real, política, periodismo, se aproximan.

Personaje, género y medio

En los años que siguieron a “Esa mujer”, y a la reescritura de *Operación Masacre*, Walsh cru-

zó muy a menudo las fronteras que separaban los géneros, se sintió cómodo en los dos, los tres o los cuatro lados, y se desinteresó por averiguar en cuál estaba en cada momento. Sus reportajes sobre los trabajadores del frigorífico Lisandro de la Torre, sobre los reclusos en el leprosario de la isla del Cerrito, son espléndidas narraciones que se publicaron con bellas fotos en colores en revistas de lujo. Walsh ya sabía que los personajes que su escritura reclamaba no eran los mismos del nuevo periodismo burgués y de la nueva literatura que entraron en ebullición en los primeros años de la década del sesenta (los derrotados de las clases medias en un país donde la posesión de la tierra es la del poder, según la aguda observación de Aníbal Ford), y por entonces se cuestionó también sobre los medios en que se difundía su trabajo.

Hay un segundo punto de inflexión en 1968. En la residencia española de Perón conoció a Raimundo Ongaro, quien le pidió que dirigiera el semanario de la CGT. Las condiciones estaban maduras para ese encuentro natural del escritor con los rostros, los dolores y los sueños del pueblo. Con un viejo grabador colgado del hombro se movía en puntas de pie para no molestar, y acercaba el micrófono a los obreros de las agrupaciones que organizaban la rebelión de las bases contra la dictadura y la burocracia. Se interesaba por lo que decían y por cómo lo decían. El lenguaje popular fue una de sus vías de acceso hacia la vida y la lucha de quienes lo hablaban, pero también hacia el centro de sí mismo.

Arrastrado por la militancia se olvidó de la novela que seguía creyéndose obligado a escribir, salió de la trampa cultural donde se sentía maniatado y se propuso ser eficaz para sus compañeros. En el semanario *CGT* publicaba todas las semanas un artículo de investigación

sobre un tiroteo entre dos grupos peronistas, uno de militantes, otro de burócratas y guardaespaldas entre quienes estaban Vandor y Norberto Imbelloni. Cuando los primeros ejemplares salían de la rotativa, en vez de controlar el entintado de la máquina, los gráficos se ponían a leer *¿Quién mató a Rosendo?*, el “folle-tín de la clase obrera”, como dijo, con una parte de envidia, tres de admiración y seis de ternura, Pajarito García Lupo.

Eliot por Rodríguez Moreno

Por primera vez sus artículos se editaron en libro casi sin modificaciones, salvo el epílogo sobre el vandorismo, definido como pieza necesaria de la explotación de la clase trabajadora. Había encontrado una forma expresiva satisfactoria, de modo que en cuanto se publicó el *Rosendo* emprendió la segunda reescritura de *Operación Masacre*. La edición de 1969 conserva el prólogo de 1964 y suprime el capítulo 23, poético, impostado, literario en el mal sentido de la palabra. “¡Siniestro basural de José León Suárez, leproso de zanjas anegadas...!”, comenzaba. También desaparece de la portadilla un poema de Eliot, en inglés, que decía “una lluvia de sangre ha segado mis ojos... ¿cómo, cómo podría volver alguna vez a las suaves, tranquilas estaciones?”, y fue reemplazado por una frase del comisario inspector Rodolfo Rodríguez Moreno: “Agrega el declarante que la comisión encomendada era terriblemente ingrata para el que habla, pues salía de todas las funciones específicas de la policía”. Eliot por Rodríguez Moreno. Walsh ya es un escritor magistral. Las suaves, tranquilas estaciones se incorporan al texto, traducidas al castellano, como reflexión sobre el destino del autor.

Además, rehace el epílogo, al que añade un “retrato de la oligarquía dominante” en el que afirma que “las torturas y asesinatos que precedieron y sucedieron a la masacre de 1956 son episodios característicos, inevitables y no anecdóticos de la lucha de clases en la Argentina”. Deduce que “dentro del sistema no hay justicia” y dice: “Que esa clase esté temperamentalmente inclinada al asesinato, es una connotación importante que deberá tenerse en cuenta cada vez que se encare la lucha contra ella. No para duplicar sus hazañas, sino para no dejarse conmovir por las sagradas ideas, los sagrados principios y, en general, las bellas almas de los verdugos”. ¿Quién entendió mejor a este país?, ¿quién advirtió antes lo que se estaba incubando?

Un arte nuevo

En varios reportajes de esos años expuso su nueva comprensión de la literatura como producto cultural, originado en la sociedad sobre la que a la vez incide. A la revista *Análisis* le dijo en junio de 1968 que si en su futura obra literaria “llega a haber héroes, serán esos”, militantes revolucionarios como los obreros agredidos por el vandorismo en el *Rosendo*. A Ricardo Piglia le planteó en marzo de 1970 que el cuento, la ficción y la novela eran el arte literario de una clase y de una época, pero que un nuevo tipo de sociedad, con nuevas formas de producción, exigiría “un nuevo tipo de arte más documental, mucho más atenido a lo que es mostrable”.

De su práctica deduce una teoría: “El testimonio y la denuncia son categorías artísticas por lo menos equivalentes y merecedoras de los mismos trabajos y esfuerzos que se le dedican a la ficción”, y prevé que se invertirán los términos y será más apreciada como arte “la elaboración

del testimonio o del documento que, como todo el mundo sabe, admite cualquier grado de perfección. En el montaje, en la compaginación, en la selección, en el trabajo de investigación se abren inmensas posibilidades artísticas”.

En 1973 lo demostró con la primera edición del *Caso Satanowsky* donde, junto con un análisis perfecto de la función de los servicios de informaciones y los grandes diarios (que anticipa el genocidio del 76 y la complicidad de la prensa), hay una galería de retratos de personajes nacionales que seguirá leyéndose con placer y provecho mientras haya Argentina.

Uno de los secretos de la gran literatura que creó Rodolfo J. Walsh es que apostó su vida en cada palabra y no redondeó una idea que no llevara luego a la práctica. Por eso, por ejemplo, además de describir la prensa comercial y los ser-

vicios de informaciones de las fuerzas armadas, organizó la prensa y los servicios de informaciones de la guerrilla montonera, que, no por culpa suya, fracasó en el intento de construir un nuevo poder. Mientras combatía, criticaba. Si sus propuestas de 1975 y 1976 hubieran sido atendidas, otra hubiera sido la historia de los años que siguieron.

Walsh no se dio descanso en los últimos tres meses de su vida austera y empecinada, como lo indica el bellissimo testimonio de su compañera Lilia Ferreyra que acompaña esta nota. Inició una carta dirigida al director de un diario de Buenos Aires, alcanzó a concluir el borrador de otra para el jefe del operativo en que murió su hija; sólo terminó, corrigió, pasó en limpio y distribuyó una a sus amigos sobre la muerte de Vicki, y otra remitida a la Junta Militar.

El testimonio de su compañera

Más allá del río, entre las casas blancas

Por Lilia Ferreyra

Rodolfo Walsh concebía su nueva forma de acción política como una producción totalizadora que abarcaba la denuncia, el testimonio, el análisis político o ideológico y el relato literario. Sus “cartas polémicas”, como las llamaba, tenían un objetivo: denunciar no sólo la represión del poder o la política económica sino todas las otras manifestaciones ideológicas del régimen militar.

Había elegido un estilo para esas cartas, el de la invectiva de los latinos. Por las tardes, en la última casa en que vivimos, solía oírse la voz de Rodolfo recitando, en un tono entre épico e irónico, los primeros versos de *La Eneida* y la primera invectiva de *Las Catilinarias*. “¡Quousque tandem, Videla, abutere patientia nostra!”.

Escribía también sus memorias, que había organizado en tres temas: su relación con la literatura, su relación con la política y un tercero que llamaba “Los caballos”. Éstos eran el campo, la tierra, los amigos, la infancia, las mujeres, es decir, la dimensión afectiva de su existencia.

A su padre lo había matado un caballo. En un galope, el animal pisó una vizcachera, rodó y cayó sobre el padre. La madre y los hijos tuvieron que dejar el campo. Rodolfo tenía 18 años. Solo, para salvar el caballo de su padre, hizo un viaje de 200 kilómetros por el sur, desde su casa hasta el campo de un tío donde podía dejarlo. A caballo, en medio de la pampa. Su viaje es el símbolo del final de una época.

Para hablar de su relación con la literatura Rodolfo rescataba su primera experiencia como narrador. Un verano, cuando tenía 8 ó 9 años, durante las vacaciones que pasaba con sus padres en el campo, la madre les le-

Trabajó en esos textos con minuciosidad de artesano. Quería elegir “palabras bonitas” para contar hechos terribles. La segunda de esas cartas ya ha sido agregada como epílogo a la edición de este año de *Operación Masacre*. Sólo falta la otra, y reincorporar el retrato de la oligarquía, que Walsh sustituyó en 1972 por “Aramburu y el juicio histórico”, para arribar a la versión definitiva.

La pregunta de Piglia

En su excelente novela *Respiración artificial*, Ricardo Piglia se pregunta: “¿Quién de nosotros escribirá el *Facundo*?”. Piglia conoció bien a Walsh, y junto con Aníbal Ford es quien mejor ha comprendido su obra. Como Mendeleiev en su tabla periódica, afirmó la existencia necesaria de ese elemento, un nuevo *Facundo* en las letras ar-

gentinas de este tiempo. Poco importa, frente a ese descubrimiento, que no haya reparado en que ya estaba escrito.

Todo lo que Walsh publicó merece ser recordado, y muchas de sus páginas están todavía en poder de quienes lo mataron, escritos políticos, nuevos cuentos, recopilación de artículos periodísticos, borradores de memorias. Los cuentos del ciclo de los irlandeses, “Fotos”, “Cartas”, “Esa mujer”, alcanzarían para ubicarlo entre los grandes escritores de su tiempo, junto a Borges, Arlt, Cortázar, Discépolo, Marechal, Conti, Kordon, Gelman, Cossa; coherente como pocos de ellos, revolucionario en sus ideas, en su prosa y en su vida.

Pero *Operación Masacre* lo eleva a otra región, a una cumbre que sólo habitan los libros nacionales. Es nuestro *Facundo*, nuestro *Martín Fierro*, y una incursión solitaria al futuro.

yó a él y a su hermano mayor *Los miserables*, de Víctor Hugo. De regreso a su colegio en Buenos Aires -un internado irlandés- cayó enfermo y lo mandaron por unos días a la enfermería. Allí, cada noche, contaba a los otros chicos un capítulo de *Los Miserables*, las aventuras y desventuras de Jean Valjean, y entonces tomó conciencia de la atención y de la expectativa que genera el relato en los demás.

Escribía constantemente. El 31 de diciembre de 1976 fue nuestro último fin de año juntos. Al terminar una partida de go, a las doce menos diez de la noche, se sentó a escribir. Cuando se escucharon las sirenas del Año Nuevo dejó la máquina y me abrazó diciendo: “Así quería empezar este año, escribiendo contra estos asesinos”. Y lo que había escrito era una imagen triste y melancólica de Buenos Aires.

Su último cuento, del que no tengo copia, se llama “Juan se iba por el río”. Empezaba así: “Juan Antonio lo llamó su madre. Duda era su apellido, su mejor amigo Ansina, y su mujer Teresa”. Al final del cuento, Juan, que ha evocado su pasado, su historia y la historia de su país, sentado en

un banquito frente al río, empieza a desprenderse de todo el pasado. Mira hacia la Colonia, del otro lado del río, a donde él quiere llegar. Una tarde las aguas se retiran y el río se seca. Juan monta en su caballo y empieza a cruzarlo. Arriba, los pájaros vuelan en redondo sobre los peces muertos. Cuando en el horizonte se hacen cada vez más nítidas las casitas blancas de la Colonia, las aguas retornan; las patas del caballo empiezan a enterrarse en el fango; su tranco es chapoteo. El río crece oponiéndose cada vez más al avance del hombre y su caballo.

Ese final es para mí una parábola del final de Rodolfo. El quería llegar a las lagunas del sur de la provincia de Buenos Aires, a esas tierras que recorrió con el caballo de su padre. Como Juan, quería *despojarse*, pero para alcanzar algo nuevo. Llegar al sur era para él salir del “*territorio cercado*”, triunfar sobre la muerte. El 25 de marzo de 1977 un grupo operativo de la Escuela de Mecánica de la Armada intentó secuestrarlo en una calle de Buenos Aires. Dicen que Rodolfo se resistió con su arma hasta morir.

RW: el fulgor y la memoria

Por Martín Malharro

Docente e investigador de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP. Titular de la cátedra Gráfica III. Autor del libro “La tipografía de plomo”, de Ediciones de Periodismo y Comunicación.

A principios de 1971 había comenzado a cursar el primer año de periodismo en la vieja y legendaria “escuelita” de 53 entre 9 y 10, una decrepita y derruida casona cuyos signos más distintivos eran el abandono y sus cielos reventados por las goteras, y que tenía como vecinos más ilustres al Teatro Argentino al frente y a una adusta comisaria al lado. Los cursantes de aquel primer año éramos por entonces una banda variopinta de jovencitos, la mayoría del interior del país, a la que animaba diversos y extraños fuegos: algunos cursaban para ocultar el fracaso en otras carreras, otros para no tener que regresar a las geografías cuadrículadas y grisáceas de las cuales provenían, unos pocos porque no sabían dónde meter sus vidas, y Periodismo ofrecía una pausa hasta que la vida o los dioses les señalaran el lugar adecuado, pero casi la mitad de este ejército divagante y frágil creía sentir la vocación, e inclusive dentro de este grupo había un pequeño número de fanáticos convencidos de que era el único oficio que existía y que justificaba el paso por la vida.

Éramos imberbes, soberbios y magníficos. Éramos crédulos hasta la saciedad, inocentes hasta el tuétano y tan ignorantes que confundía-

mos información con conocimiento y todos adolecíamos en grado supremo de esa tendencia fascinante y boba de condensar la compleja realidad en fórmulas teóricas y epítetos rumbosos. Éramos jóvenes.

El viento cálido y crudo de la política corría por aquel país de entonces involucrando a todo y a todos, y una historia que yacía sepultada en los pliegues de la lava que los últimos quince años habían ocultado comenzaba a sacudirse brutalmente y empezaba a dejar al descubierto las llagas y las miserias recónditas del “otro” país, del país que la mayoría de nosotros desconocía, y junto con los estertores y el detritus que esa realidad producía emergía la “otra” historia, a la cual desconocíamos. El proceso de concientización de esta nueva realidad fue veloz y en Periodismo fue más veloz que en el resto del ambiente universitario de entonces. En poco tiempo las propuestas y líneas políticas habían copado las derrengadas salas de la casona de la calle 53, en poco tiempo aquel grupo abigarrado de primer año se había separado por ideología y la palabra “militante” devino en un símbolo que dibujaba para nosotros un arquetipo, significaba entrega y abandono de un camino, era asumir un compromiso colectivo y una aventura individual. Casi la mitad de nosotros lo sintió una obligación, el resto lo miró como una extrañeza.

El “Negro” Hugo había cursado tres años de Filosofía y Letras, pero una crisis lo llevó a abandonar las aulas y a mudarse con los petates a Periodismo. Era lejos el más formado de todos nosotros, ya por entonces militaba en el FAEP (Frente de Agrupaciones Eva Perón), una pequeña agrupación de estudiantes peronistas de izquierda, y escapaba a las generales de la ley que caía sobre el resto de nosotros. Buen lector, atinado en sus comentarios y dueño de un silencio pro-

verbal. Fue mi primer amigo en “la casona” y quien me hizo leer, entre otros, a Cooke y Scalabrini Ortíz. De la mano de él también me llegó Rodolfo Walsh.

Una fría mañana de invierno de aquel primer año nos encontramos en la vereda de la “escuelita” antes de entrar a cursar, el “Negro” llevaba un Montgomery marrón y unos pantalones de corderoy, un libro sobresalía del bolsillo del abrigo.

-¿Qué estás leyendo?

-¿*Quién mató a Rosendo*? ¿Lo leíste?

-No. ¿Quién lo escribió?

-Rodolfo Walsh, un periodista.

-No lo conozco. ¿De qué va? ¿Es policial?

-Sos un cordobés bruto. Te lo voy a prestar pero con una condición...

-¿Cuál?

-Este fin de semana, cuando te vayas a Buenos Aires, te bajás del ómnibus en Avellaneda, en la sede de Independiente, y caminás para atrás tres cuadras, hasta un bar que está en la esquina, frente a la plaza, se llama “La Real”. Entrás, te sentás y lo lees ahí. El lunes me contás cómo te fue y si te gustó te lo regalo. Eso sí, lo tenés que leer en el bar que te dije, no lo abras antes. Empezá a leerlo una vez que estés sentado ahí. ¿Me entendiste?

El “Negro” Hugo era uno de los pocos tipos a los que respetaba en serio, siempre hablaba en clave, como invocando presupuestos ideológicos tan irrefutables como certeros, jamás lo arrebató el entusiasmo ni la pasión, era dueño de una cabeza fría, dialoguista y formada en la lógica del marxismo con el cual “había noviado”, según él, antes de entender que la razón histórica estaba en el pueblo, no en una fórmula cuyo defec-

to más flagrante era la falta de contingencia y el desconocimiento de la identidad popular. El respeto por el “Negro” y la aventura de una lectura en un sitio determinado confluyeron a crear una suerte de misterioso arcano. Por entonces yo leía denodadamente a Borges y esto me llevó a creer que el texto y el lugar eran las claves inseparables que me develarían un secreto terrible. Ese sábado por la mañana tomé el ómnibus hacia Avellaneda con el libro dentro de una bolsa y con la idea certera de que si lo abría antes de llegar a la mesa de ese ignoto bar el misterio desaparecería para siempre.

Leí por primera vez *¿Quién mató a Rosendo?* aquel sábado en una mesa de la ya extinta confitería “La Real” de Avellaneda. Aún me veo sentado allí, armando la escena del fusilamiento de la víctima, las miradas, los gestos, el olor y el estruendo de las deflagraciones; aún me veo intentando ubicar al “Griego” Blajaquis muriéndose sentado entre la pólvora y el olor a moscato y café, mientras la sangre le corre generosamente por el pecho, aún me veo imaginando a Rosendo García cruzándose en el medio y diciendo “no tire Vandor, no tire”, o a Armando Cabo gatillando su enorme Colt .38 con los ojos bien abiertos; aún veo a los “culatas” sentados al lado de la puerta disparando sin pausa hacia el grupo y con los ojos bien cerrados. Aún lo veo a Salara desmoronándose de su silla, como si no quisiera morir; a Rosendo arrastrándose hacia la calle mientras la vida se le iba quedando atrás. Eran las mismas mesas, las mismas sillas y acaso los mismos mozos los que vivieron y vieron lo que entonces yo leí como un poseso.

Han pasado más de treinta y cinco años y sigo viendo entrar a “La Real” a Vandor con sus muchachos, sentarse y pedir las bebidas; sigo viendo al “Griego”, sentado en la otra mesa ob-

servando con prudencia a los recién llegados; a Zalazar imitando a Blajaquis, a los hermanos Villafior con el gesto torvo y continuo, viendo las armas inquietas y aún frías en la cintura de los que acababan de entrar por la puerta de la calle Sarmiento. En aquel invierno de 1971 aún quedaban en la barra, mal disimuladas, las cicatrices de los balazos, y creí intuir en los gestos de los dos mozos que había aquella mañana el íntimo temblor del que vio la muerte y olió la pólvora en un solo instante. Así imaginé o acaso vi todo esto un sábado frío de hace ya casi treinta y seis años, cuando leí a Walsh por primera vez.

A partir de *¿Quién mató a Rosendo?* leí sus otros textos, también fui al club "Capablanca", que no estaba lejos de la "escuelita", y aceché varios días con la vana esperanza de conocerlo. Me invadió la certeza de que el periodismo era otra cosa, que *Operación Masacre* si bien no era el mejor libro del mundo era el más verídico, que Rodolfo Walsh era el modelo de periodista que yo quería ser y que el basural de León Suárez no era un basural sino un infinito paredón nocturno que se hundía en el olvido y en la mugre. Pero el que me sacó de este error fue el "Negro" Hugo que me llevó una tarde de llovizna fina a bordo de un desvencijado Citroën 2 CV a un escenario que ya había cambiado por obra del planeamiento urbano, y con voz lacónica me dijo: "Acá los mataron, el basural ya no está pero la memoria sigue estando".

Tres años más tarde de la lectura de *¿Quién mató a Rosendo?* decidí presentarme a Walsh, sabía que estaba en el diario *Noticias* y conocía también su práctica laboral gracias a un amigo que trabajaba con él en el diario. Faltaban semanas para que muriera Perón y ya la historia comenzaba a devorarnos a todos. Había pasado Ezeiza, la pelea con el "viejo" del Primero de

Mayo y lenta e intuitivamente empezábamos a pensar que todo se desbarrancaba hacia un precipicio insondable. Con los tres libros de Walsh en un bolso llegué a la puerta del edificio de la calle Piedras, subí las escaleras e ingresé a la sala de redacción de la mano del amigo que allí trabajaba.

-Hasta aquí te acompaño, aquel que está parado de espaldas es Walsh, andá y hablalo, pero tené cuidado, es medio neura y no sería raro que te saque cagando.

Rodolfo Walsh estaba parado al lado de su escritorio, leyendo unas cuartillas que tenía en una de sus manos, llevaba un saco de *tweed* oscuro y una bufanda escocesa alrededor del cuello. La distancia que nos separaba era de unos doce metros y el camino estaba despejado. Sólo se oía el teclear de las máquinas y algún que otro diálogo deshilachado entre los periodistas que estaban allí. Lo observé atentamente, veía parte del armazón del marco de unos voluminosos lentes, unos zapatos acordonados de color marrón y unos pantalones del mismo color extrañamente grandes. Le calculé una estatura mediana y un cuerpo magro, el cual permanecía inmóvil como esperando. Lentamente comencé a avanzar hacia él, mientras me repetía la presentación que llevaba preparada desde hacía ya más de diez días.

-Walsh, mucho gusto. Mi nombre es Martín Malharro y soy estudiante de periodismo de la Escuela de La Plata. Quería decirle que leí sus libros y que me parecieron muy buenos, especialmente *Operación Masacre*. Me gustaría mucho invitarlo a tomar un café, aunque la invitación esconde una trampa: me gustaría que me dé al-

gunos consejos sobre el oficio ya que estoy con algunas dudas.

Mientras caminaba hacia él la marcha se volvió cada vez más lenta y mis zapatos a cargarse de plomo. Entre tanto, la estatura del hombre del saco de *tweed* comenzaba a crecer desmesuradamente, cada vez se tornaba más grande y cuando estuve a escasos cinco pasos su tamaño superaba holgadamente los tres metros y seguía creciendo, era un gigante enorme y el discurso que traía preparado comenzó a borrarse precipitadamente. Una suerte de vergüenza e impotencia me hizo detener a escasos tres pasos, me agaché y fingí atarme los cordones, no me atreví a levantar la mirada, supuse que su estatura ya debía estar tocando el cielorraso. Di media vuelta y prolijamente envuelto en el pudor que me embargaba me encaminé hacia la salida. En una mesa de un café vecino a *Noticias* me dije todos los insultos hirientes que conocía. Esta fue la única y última vez que lo vi.

Pocos años después, ya en el exilio, supe que en una calle de Constitución le habían armado una encerrona y lo habían matado, pensé entonces que había muerto el mejor periodista del mundo y al cual casi llegué a conocer. En 1996 le conté a Miguel Bonaso la anécdota y él me sacó de la única duda que me había quedado aquella tarde en la que fui a *Noticias*:

-¿Gigante? Medía aproximadamente un metro sesenta y cinco, sesenta y ocho. No más. Tal vez lo que viste fue la otra estatura que Rodolfo tenía.

Escrituras de la investigación e inscripciones del investigador

Por Roberto Retamoso

Doctor en Humanidades y Artes, con mención en Literatura, por la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Profesor Titular en las cátedras de “Análisis del Texto” y “Análisis y Crítica Literaria I” de la Escuela de Letras, Facultad de Humanidades y Artes, y en las cátedras de “Lenguajes III” y “Periodismo y Literatura” de la Escuela de Comunicación Social, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales (UNR). Es autor de los libros *La dimensión de lo poético* (1995), *Figuras Cercanas* (2000), *Oliverio Girondo: el devenir de su poesía* (2005), y del inédito *Apuntes de literatura argentina*.

De manera amplia, y por momentos dominante, la literatura de Rodolfo Walsh se expone como *la escritura de una investigación*. Así, podría decirse que lo que en ella se cuenta generalmente es ese proceso por el cual *una verdad se persigue*. Concebida de tal modo, esa verdad se caracteriza, antes que por su naturaleza absoluta y definitiva -como si se tratase de una verdad *revelada* por una palabra religiosa o filosófica-, por su naturaleza ciertamente relativa y provisoria, más próxima a las formas de las obras modeladas por el accionar práctico que a las formas trascendentales del pensar filosófico.

Se trata, de manera notoria, de una verdad acotada, por momentos parcial, que en vez de presentarse como algo acabado se presenta como una verdad *en devenir*. Pero ello no significa que se trate de una verdad *indiferente*, insignificante, puesto que esa verdad perseguida siempre se muestra investida por alguna clase de *valor*.

Parecería paradójico combinar *verdad* con *valor*. La verdad, en un sentido clásico, canónico, se representa habitualmente con atributos tales como la universalidad, la objetividad, la cientificidad y, por sobre todas las cosas, la neutralidad.

El valor, por el contrario, remite al plano de las posiciones, los lugares y las situaciones: lo que vale, *vale para alguien*, y por eso se lo asocia generalmente con las preferencias y las creencias, y en el límite con lo subjetivo.

No obstante ello, en la literatura de Walsh la verdad tiene la propiedad del valor, puesto que se trata de una *verdad pragmática*, si se nos permite la figura. Ello significa que esa verdad no deja de provocar efectos, y que esos efectos son capaces de modificar situaciones, relaciones humanas y sociales, escenarios políticos y horizontes históricos. Así, la verdad en Walsh es una verdad *que se labra*. Si la metáfora alude con cierta precisión al quehacer que la posibilita, requiere en cambio dar cuenta del sujeto de ese quehacer. Ese sujeto, como se ha insinuado hasta aquí, es *un sujeto que investiga*: un artesano y, por momentos, un auténtico orfebre de esa clase de verdad.

El diccionario de la Real Academia define a la investigación según tres acepciones: “1) Hacer diligencias para descubrir algo; 2) Realizar actividades intelectuales y experimentales de modo sistemático con el propósito de aumentar los conocimientos sobre una determinada materia; 3) Aclarar la conducta de ciertas personas sospechosas de actuar ilegalmente. *Se investigó a dos comisarios de Policía*”. De las tres, resulta obvio que la última es la que corresponde al tipo de investigación que narra la escritura de Walsh, incluso por el ejemplo propuesto: se investigó a dos comisarios, es decir, a dos representantes de la fuerza pública y por ende del Poder. Sin embargo, las acepciones anteriores no son extrañas respecto de su universo textual, puesto que en sus relatos siempre se trata de actuar con diligencia para develar algo enigmático, del mismo modo que se realizan activida-

des tanto racionales como empíricas con el fin de acrecentar los conocimientos de los que se disponía hasta entonces.

El diccionario propone, en consecuencia, que la investigación es una búsqueda de la verdad en un sentido genérico, pero que también lo es en dos sentidos más específicos: en el sentido de lo que sería un saber *sistemático* acerca de determinada materia -y en ese caso la investigación adquiere los contornos del *saber científico*-, y en el sentido aún más particular de lo que sería el esclarecimiento de conductas ilegales -cobrando en este caso las formas de un *saber jurídico, ético y político*-.

Al respecto, se ha señalado la afinidad existente entre *investigación científica* e *investigación policial* en la etapa de consolidación de la modernidad occidental. Ello obedece, sin dudas, al estatuto de verdad que el pensamiento moderno le asigna a los hechos y situaciones propios del mundo *real*. Es sabido que el realismo moderno se asienta sobre un imaginario de carácter empirista, que postula que lo real es lo verdadero, del mismo modo en que afirma tautológicamente que la verdad es lo real. Para ese imaginario la verdad de una crónica, e incluso la verdad de un relato novelesco, no difiere esencialmente de la verdad que produce la ciencia, puesto que en todos los casos se trata del *relevamiento de una serie de datos empíricos* que permite el establecimiento de las distintas instancias donde la verdad se revela. La diferencia entre saber científico, saber histórico y saber ficcional es, desde este punto de vista, una diferencia de grado y no de naturaleza, dado que el objeto de tales saberes es siempre lo mismo: aquello que efectivamente ocurre, ha ocurrido, o *podría ocurrir*.

Por las mismas razones, el sujeto de la investigación presenta rasgos similares en todos los

casos. Del investigador, el diccionario dice tan sólo y de manera tautológica: "Que investiga". Pero investigar puede ser tanto la búsqueda de una verdad científica como de una verdad periodística e incluso ficcional. El discurso policial, sabemos, también es un discurso moderno, que pretende dar cuenta de ciertas aberraciones jurídicas que atentan contra el orden socialmente instituido, y por ello se bifurca desde el siglo XIX en dos perspectivas genéricas como la crónica y el relato policial (cuento o novela). Así, el investigador es quien practica una *pesquisa*, es decir, y nuevamente según el diccionario, la "indagación que se hace de algo para averiguar la realidad de ello o sus circunstancias".

La inscripción de ese sujeto en el discurso investigativo supone fuertes determinaciones genéricas. Para el discurso de la ciencia es inadmisiblesu presencia en términos enunciativos, dada su voluntad de representar objetivamente el mundo real. Para el discurso de la crónica también lo es, aunque al compartir su formato narrativo con los relatos literarios resulta más permeable a la posibilidad de tal inscripción. Para el discurso ficcional, finalmente, la inscripción del sujeto de la pesquisa se reduce a una simple opción narrativa, puesto que resulta indiferente que el relato se narre en tercera o primera persona.

Los textos de Rodolfo Walsh que narran investigaciones se inscriben tanto en el formato de los relatos policiales como en el formato híbrido, novedoso, de los relatos de no-ficción. La no-ficción ("novela de non fiction" en la tradición norteamericana) se ha definido, según un consenso crítico ya canónico, como la narración de *hechos protagonizados por personas reales* mediante las *técnicas propias de los relatos de ficción*. De manera que la no-ficción estaría a horcajadas de la crónica periodística y de los relatos ficcionales y

por ello, según Ana María Amar Sánchez (1992), se funda en dos imposibilidades: “La de mostrarse como una ficción, puesto que los hechos ocurrieron y el lector lo sabe y, por otra parte, la imposibilidad de mostrarse como un espejo fiel de esos hechos”.

Así, la no-ficción sería una especie de *excedente* situado en el espacio fronterizo que separa (tanto como vincula) la crónica periodística respecto de la literatura ficcional: comparte con la primera su vocación por representar lo real, y con la segunda las formas y los procedimientos narrativos, aunque su carácter excedentario lo convierta en un género híbrido que no puede sostenerse en la oposición binaria ficción/ realidad.

Según esa perspectiva interpretativa, los textos investigativos de Rodolfo Walsh se basarían en un *pasaje genérico* que lleva del espacio del relato policial de ficción al espacio del relato periodístico de no-ficción, y también de una escritura refractaria a la toma de posiciones acerca del mundo real a una escritura comprometida, política y militante en relación con dicho mundo. Ese pasaje se concretaría en el tránsito que lleva del formato genérico del *policial de enigma* al formato del *policial negro*. Es por ello que Amar Sánchez puede asimismo afirmar que “la producción de Walsh participa de todas las etapas del policial en la Argentina; funciona como un nexo entre ellas, un hilo conductor que las atraviesa y vincula. Es un lugar común considerar que toma las dos líneas del género en diferentes momentos: sus primeras novelas y cuentos serían ejemplos paradigmáticos del relato clásico (especialmente los tres textos reunidos en *Variaciones en rojo*, en los que es nítida la huella borgiana). Corresponden a esa época, en que Walsh también funciona como un divulgador del

género, sus antologías y prólogos a colecciones de cuentos y relatos como “Cuentos para tahrés”, “La sombra de un pájaro” y el acertijo “Tres portugueses bajo un paraguas (sin contar el muerto)”. En cambio, los textos no ficcionales tendrían una filiación claramente dependiente de la novela dura norteamericana”.

De ese modo, Amar Sánchez inscribe a la literatura de Walsh dentro del espacio del género policial en la literatura argentina, del que según ella participa de todas sus etapas, ya que funciona como *un hilo conductor que las atraviesa y vincula*. Pero ello supone, además de mutaciones genéricas, fuertes mutaciones ideológicas y políticas, puesto que el policial negro implica -como es sabido- una rotunda crítica del sistema social.

La lectura de ese tránsito genérico en los textos de Walsh admite, como es obvio, diversas maneras de realización. Una de ellas consiste en cotejar las formas en que el sujeto de la investigación se inscribe en el relato, puesto que sus representaciones son tan significativas como estratégicas respecto de las orientaciones genéricas adoptadas en cada caso. Así, en un relato como “La aventura de las pruebas de imprenta”, perteneciente a *Variaciones en rojo* (1994), el investigador es un personaje que participa de la historia para cumplir con el rol canónico de esclarecer el enigma de un crimen a partir del análisis de una serie de pistas. Posee nombre propio -se llama, como es notorio, Daniel Hernández- y está caracterizado en términos profesionales, puesto que se desempeña como editor. Se ha dicho que Daniel Hernández es una especie de *alter ego* de Rodolfo Walsh, lo cual no resulta incorrecto, dado que comporta una serie de rasgos que podrían leerse como indicios de carácter autobiográfico: trabaja en editoriales, es corrector, se interesa por los enigmas de los hechos policiales y

trata de resolverlos mediante un uso eficiente de la lógica. Pero Daniel Hernández es un personaje de ficción, y está narrado en tercera persona: se trata de dos cuestiones que resultan asimismo insoslayables para entender las formas que conducen de un espacio genérico a otro.

Desde el punto de vista del género, “La aventura de las pruebas de imprenta” es un relato policial clásico. En él se narra el encuentro de Hernández con Raimundo Morel -un escritor y traductor que ha traducido un texto de Oliver Wendell Holmes- a quien Hernández le entrega las pruebas de imprenta de su traducción para que las corrija. Cinco horas después Morel está muerto. Lo encuentra Alberta, su mujer, que debe prestar declaración ante el comisario Jiménez. De manera que esa situación diegética inicial plantea el núcleo que motoriza todo relato policial -la consumación de un crimen- para narrar de allí en más la historia de su esclarecimiento.

Como en todo policial clásico, esto supone la confrontación de hipótesis explicativas como un recurso narrativo que permite valorizar la que finalmente sostiene el detective. Así, el comisario Jiménez expondrá la hipótesis de que la muerte de Morel fue un accidente, promovido por el exceso de bebida. Pero esa explicación no satisface a Hernández, que llama al comisario y le pide una reunión con todas las personas interesadas en el asunto. Cuando se realiza esa reunión, otro personaje, Alvarado, que es investigador de la compañía de seguros involucrada en el asunto, propone otra hipótesis, al sostener que la muerte fue en verdad un suicidio consumado para beneficiar a la mujer.

Enfrentándose a esas posiciones, Hernández planteará su propia hipótesis al afirmar que la muerte de Morel fue en realidad un asesinato. Para ello se basa en un *razonamiento por proba-*

ble inferencia y se apoya en *14 demostraciones parciales*. Según esa línea de razonamiento, Hernández argumenta que las pruebas de imprenta *son la demostración más acabada de que no fue un accidente ni un suicidio*, dado que merced a ellas se pueden reconstruir *minuto por minuto* los movimientos de Morel.

Para probar su hipótesis, Hernández realizará la *crítica interna* de su escritura. De ese modo puede advertir que las correcciones eran siempre precisas y correctas, y que lo que variaba solamente era la forma de la letra. Abocado a explicar esas variaciones, Hernández sostendrá que no fueron producidas por un agente interno como el alcohol sino por un agente externo. Por tal razón, imagina que Morel había hecho un viaje en tren, lo que explicaría la alternancia de la letra normal con la letra irregular en función de los movimientos y detenciones practicados por ese medio de transporte.

A partir de esa suerte de abducción, las inferencias se despliegan casi naturalmente. Así, Hernández puede conjeturar que el viaje insumió un tiempo de sesenta y seis minutos. Para ello comprueba empíricamente que el tiempo de corrección de cada página es de seis, y como el número de pruebas de galeras que debía corregir Morel era veintidós -a razón de once de ida y once de vuelta, como lo prueba asimismo una línea que las separa al final de la undécima página- la conclusión se muestra como evidente. A partir de allí resulta muy fácil deducir que Morel viajó hasta La Plata, donde vivía, y que en ese lugar un cómplice y amante de la mujer, llamado Benavidez, lo asesinó con el fin de que la esposa pudiera cobrar el importante seguro que le había destinado.

De ese modo, el texto de Walsh expone -dramatizándola- la cuestión de que los hechos que

narra la historia pueden ser leídos de maneras diferentes. Por ello, la verdad acerca de esos hechos se presenta en cada caso como una construcción o como una versión en relación con aquello que se narra, aunque dentro de ese conjunto de verdades posibles sólo una resulte aceptable. Por otra parte, esa verdad es en rigor una verdad polémica, de naturaleza agonística, en la medida en que confronta permanentemente con las presuntas verdades que proponen los contendientes hermenéuticos del investigador.

De manera nítida, semejante modo de presentar la verdad habría de insistir en la escritura de los textos de no-ficción de Rodolfo Walsh. Sin embargo, en su texto emblemático -*Operación Masacre*- lo que difiere sustancialmente es el modo de representar al sujeto de la investigación. Porque ahora no se trata de un personaje ficcional, como en el caso de "La aventura de las pruebas de imprenta", sino de un enunciador del relato que se lee como una representación realista, y por lo mismo indicial, del autor del texto.

La inscripción de ese enunciador implica, asimismo, un complejo proceso de construcción textual. La historia de esa construcción es conocida: *Operación Masacre* se constituye como libro a partir de una serie de artículos publicada a lo largo de 1957 en periódicos gremiales y políticos como *Revolución Nacional* y *Mayoría*, que serían compilados por Walsh para una primera edición de la obra a fines de ese año. Hay una segunda edición en 1964, y en 1969 aparece la tercera, en la cual se incluye un prólogo escrito por el propio Walsh.

Ese prólogo puede leerse como un relato en sí mismo, que narra las circunstancias biográficas e históricas en que se gesta la obra. Enunciado en primera persona, se exhibe como un texto

autobiográfico, en el que se relata lo que podría llamarse la mutación ideológica del sujeto del discurso, o el proceso de su politización. Ese contorno genérico permite que en su tramo inicial el discurso se articule a partir de la recurrencia anafórica del verbo *recordar*. Así, la escena interlocutiva que el texto exhibe sitúa en un presente a *un yo que recuerda*. Y lo que recuerda, se sabe, son determinados episodios puntuales, singulares, que de forma metonímica representan la manifestación de un suceso de intensa significación histórica como el alzamiento del general Valle en 1956.

El prólogo comienza diciendo: "La primera noticia sobre los fusilamientos clandestinos de junio de 1956 me llegó en forma casual, a fines de ese año, en un café de La Plata...". Ese café era frecuentado por el narrador, cuyo "clima" describe relatando que en él se *hablaba más de Keres o Nimzovitch que de Aramburu y Rojas*. En ese punto el texto practica un desplazamiento analéptico, para contar de inmediato que "en ese mismo lugar, seis meses antes, nos había sorprendido una medianoche el cercano tiroteo con que empezó el asalto al comando de la segunda división y al departamento de policía, en la fracasada revolución de Valle".

Es a partir de ese momento que el relato se configura alrededor de la recurrencia del verbo *recordar*. "Recuerdo cómo salimos en tropel los jugadores de ajedrez, los jugadores de codillo y los parroquianos ocasionales, para ver qué festejo era ese...". Narrados desde un presente ulterior, los hechos que ese sujeto relata son referidos de manera irónica, para representar de modo realista la conmoción provocada por los sucesos que estaba presenciando junto con sus compañeros de café. Por ello, cuenta cómo salen con asombro y curiosidad de ese sitio, tratando de

observar lo que estaba ocurriendo. Pero esa salida no es gratuita, ya que supone introducirse en el espacio del conflicto armado.

Ese espacio es el de la calle, el espacio público súbitamente convertido en un ámbito peligroso. Es así que el texto dice: "Recuerdo que después volví a encontrarme solo, en la oscurecida calle 54, donde tres cuadras más adelante debía estar mi casa a la que quería llegar y finalmente llegué dos horas más tarde...", para agregar seguidamente: "Recuerdo la incoercible autonomía de mis piernas, la preferencia que en cada bocacalle demostraban por la estación de ómnibus, a la que volvieron por su cuenta dos y tres veces, pero cada vez más lejos, hasta que la última no tuvieron necesidad de volver porque habíamos cruzado la línea de fuego y estábamos en mi casa".

Nada heroico ni mucho menos épico; el yo que enuncia el relato se muestra como un sujeto medroso, que pretende simplemente llegar a su hogar. Pero aunque logre ese propósito, no puede desoír los gritos donde el conflicto se manifiesta. Así, finalmente dirá: "Tampoco olvido que, pegado a la persiana, oí morir a un conscripto en la calle y ese hombre no dijo: 'Viva la patria' sino que dijo: 'No me dejen solo, hijos de puta'".

La contraposición de esos enunciados también es tributaria de una perspectiva realista, puesto que las formas de los discursos convencionales, retóricos, con los que la ideología dominante pretende encubrir la realidad de la Historia aparecen sustituidas por otras formas descarnadas donde esa realidad se muestra de modo transparente. El conscripto no muere como la iconografía oficial representa las muertes en combate, muere como los personajes de una novela negra o de un film neorrealista. Ello parece

demasiado para el yo que narra, puesto que entonces confesará: "Después no quiero recordar más, ni la voz del locutor en la madrugada anunciando que dieciocho civiles han sido ejecutados en Lanús, ni la ola de sangre que anega al país hasta la muerte de Valle. Tengo demasiado para una sola noche".

A esa altura de la lectura, se vuelve evidente que *el yo que recuerda* no resulta congruente respecto del *yo recordado*. La distancia que los separa no es meramente temporal: es también ideológica. De ese modo, dirá luego: "Valle no me interesa. Perón no me interesa, la revolución no me interesa". Su campo de interés es otro, y por eso se pregunta: "¿Puedo volver al ajedrez?", para responderse: "Puedo. Al ajedrez y a la literatura fantástica que leo, a los cuentos policiales que escribo, a la novela 'seria' que planeo para dentro de algunos años, y a otras cosas que hago para ganarme la vida y que llamo periodismo, aunque no es periodismo".

De manera que la enumeración de las cosas que sí le interesan dibuja el perfil de un intelectual más próximo al espacio político-cultural de *Sur* que al espacio cultural y político del peronismo. En ella se trasluce con nitidez la impronta de Borges, a través de la predilección por la literatura fantástica y los cuentos policiales, pero también a través de cierta visión del sentido que pueden comportar los hechos presenciados. Cuando el narrador sostiene de inmediato "la violencia me ha salpicado las paredes, en las ventanas hay agujeros de balas, he visto un coche agujereado y adentro un hombre con los sesos al aire, pero es solamente el azar lo que me ha puesto eso ante los ojos", se reconoce fácilmente esa visión donde la densa trama de la historia y de la política se explica en términos de contingencia o de casualidad.

Sin embargo, seis meses después, en una noche asfixiante de verano, un hombre le dirá: “Hay un fusilado que vive”. La antítesis lógica que suponen los términos de esa frase, su forma de oxímoron, evocan asimismo el discurso borgeano. Pero ahora se ha producido una inversión de sentido y de perspectiva, y lo que antes posibilitaba una mirada desinteresada sobre la realidad del mundo, en este momento permite que se la mire con interés.

Al principio, ese interés no resulta claro para la conciencia del narrador. “No sé qué es lo que consigue atraerme en esa historia difusa, lejana, erizada de improbabilidades”, relata, para agregar seguidamente: “No sé por qué pido hablar con ese hombre, por qué estoy hablando con Juan Carlos Livraga”. Si el uso del presente supone una especie de actualización de la instancia enunciativa del discurso, que significa implícitamente una cercanía respecto del interlocutor -como si se tratase de *dramatizar enunciativamente* cierta complicidad que se propone a los lectores, por otra parte representa una forma perifrástica de las formas del pretérito verbal. De *por qué pido hablar a por qué estoy hablando* media una distancia cronológica evidente, que en vez de enunciarse por medio de las distintas inflexiones gramaticales del pasado se enuncia reiterando la forma del presente: se trata de un presente *traslaticio*, similar al presente histórico, que también connota el sentido de *proximidad* respecto de los hechos relatados. Así, las dos ocurrencias del presente verbal inscriben los extremos de un intervalo que, al puntuar distintos momentos del suceder cronológico, también trazan los alcances del tiempo donde comienza a operarse la mutación del sujeto. Porque el segundo momento, el de su encuentro con Juan Carlos Livraga, es el momento de su reacción ante los signos de la

Historia; el instante preciso en que se produce su *toma de conciencia* y la *asunción de un compromiso* que lo lleva a involucrarse de manera absoluta con el esclarecimiento de lo acontecido en los basurales de José León Suárez.

Por eso el narrador puede decir: “Pero después sé. Miro esa cara, el agujero en la mejilla, el agujero más grande en la garganta, la boca quebrada y los ojos opacos donde se ha quedado flotando una sombra de muerte”, para agregar de manera decisiva: “Me siento insultado, como me sentí sin saberlo cuando oí aquel grito desgarrador detrás de la persiana”. Si la visión de un cuerpo *perforado* por la violencia represiva se presenta como un espectáculo conmovedor, que no admite respuestas ignorantes ni indiferentes en relación con lo que ese cuerpo dice, el narrador no puede menos que manifestar su reacción frente a ello, contando que se siente insultado, como se sintió sin saberlo cuando oyó el grito del concripto que moría. Así, es ése el momento de su transformación, y esa transformación es el efecto que produce en su conciencia la escucha de la palabra de Livraga.

Esa escucha se narra también por medio de una antítesis lógica: “Livraga me cuenta su historia increíble; la creo en el acto”. La antítesis representa, una vez más, no sólo proposiciones contrapuestas sino, además y esencialmente, cosmovisiones enfrentadas. La historia de Livraga resulta increíble para una mirada elusiva en relación con la cruda realidad de un mundo que, de forma brutal, irrumpe a través de las marcas que grabó en su cuerpo; pero se torna creíble para otra mirada que no eluda el terreno fangoso donde el mundo y la Historia se despliegan. De la incredulidad a la credibilidad hay también un pasaje que impone la politización definitiva del investigador.

Por ello, el narrador dirá seguidamente: "Así nace aquella investigación, este libro". Aquella investigación será, en consecuencia, la que practicará un sujeto comprometido con la búsqueda y la difusión de la verdad acerca de los fusilamientos de José León Suárez. Contemplada con amplitud, la naturaleza de esa búsqueda coincide con la que pudo haber practicado Daniel Hernández, puesto que en ambos casos se trata del esclarecimiento de un hecho criminal. Pero las diferencias entre ambos investigadores son, asimismo, significativas. Hernández es un personaje de ficción, enunciado en tercera persona. El narrador del prólogo a *Operación Masacre* no es designado por un nombre propio pero, al ser enunciado en primera persona, las formas del yo remiten inequívocamente al autor del texto, y se leen indicialmente como una representación de Rodolfo Walsh. De igual modo, Daniel Hernández se circunscribe al ejercicio de la razón para llevar adelante su cometido, mientras que el investigador que narra el prólogo a *Operación Masacre* además de la razón *pone el cuerpo* para practicar su búsqueda de la verdad. Es por ello que puede decir un poco más adelante: "Ahora, durante casi un año no pensaré en otra cosa, abandonaré mi casa y mi trabajo, me llamaré Francisco Freyre, tendré una cédula falsa con ese nombre, un amigo me prestará una casa en el Tigre, durante dos meses viviré en un helado rancho de Merlo, llevaré conmigo un revólver, y a cada momento las figuras del drama volverán obsesivamente...".

Se ha recordado más arriba una interpretación de la literatura de Walsh según la cual el tránsito que lleva del policial de enigma al policial negro es lo que acompaña -y expone- su conversión ideológica y su franca politización. Lo cual es acertado, con la condición de recordar

que Walsh no trocó un detective de ficción por otro. No cambió a Holmes por Marlowe: *fue Marlowe*, y como él asumió su compromiso sabiendo, con certeza, que *una vez en la vida te matan*.

BIBLIOGRAFÍA

- AMAR SÁNCHEZ, A.M. *El relato de los hechos*, Beatriz Viterbo, Rosario, 1992.
- CHANDLER, R. *El largo adiós*, Diagonal, Barcelona, 2002.
- WALSH, R. *Operación Masacre*, De la Flor, Buenos Aires, 1974.
- _____ "Las aventuras de las pruebas de imprenta", en *Variaciones en rojo*, De la Flor, Buenos Aires, 1994.

Escritura y militancia política Rodolfo Walsh y la prensa clandestina¹

Por Roberto Baschetti

Cuando me refiero a Rodolfo Walsh vuelven una y otra vez a mi mente dos imágenes de su vida. Una cuando tenía 20 años, y lleno de expectativas y futuro cursaba el profesorado de Letras en la Facultad de Humanidades de La Plata y anhelaba ser un profesional reconocido. Lleno de sueños, pero sin un peso en el bolsillo, solía acompañar a su novia a la casa y fingir que se despedían ante la atenta mirada de los padres. Lo que en realidad sucedía era que Elina pasaba por la cocina, armaba un sandwich “chacarero” -uno de esos donde se ponía de todo un poco-, subía a la planta alta y desde su cuarto, envuelta y atada a una piola, la cena de Rodolfo, que esperaba ansioso en la vereda, llegaba a sus manos. La otra data de 30 años más tarde, cuando ya Walsh tiene 50 y en plena calle, en el barrio de Constitución, no se entrega con vida al ser rodeado por una patota de la ESMA que lo buscaba afanosamente. Dos imágenes: la que va del pibe soñador al militante político de acero. ¿Qué cambió de una a otra?, ¿qué ocurrió en el trayecto que las une? Tratemos de buscar algún hilo conductor en la vida de ese hombre que hizo de la ética, la justicia, la verdad y el compromiso la razón de su existencia.

Y tenemos dos posibilidades, hacerlo *desde su vida* o *desde su obra*.

Si lo hacemos desde su vida forzosamente debemos remitirnos al Instituto Fahy, de la localidad de Moreno en la provincia de Buenos Aires, que le parece una cárcel, y al que va a parar a los 10 años cuando pierde duramente el amor de su madre soñadora, que lo había bautizado de ese modo en honor a Rodolfo Valentino. Allí, el desaliñado Walsh -siempre condenado a usar la ropa de sus hermanos mayores- ingresa, sin saberlo y ferozmente, a la política. Allí se hace cristiano, pero también opositor a la Iglesia, a la Jerarquía, al Poder y al Abuso. Allí aprende a ser solidario con los abusados, con él mismo, y enemigo para siempre de los poderosos. Sus escritos posteriores, los cuentos de la serie de los irlandeses, son concebidos para ir de la mano con la experiencia vivida y sufrida en ese ámbito. De esa época queda en Walsh, marcado a fuego, un principio: no hay un salvador individual... Un héroe puede ser cualquiera que se anime, pero nunca lo será si actúa solo o si se queda solo, si todo solamente se espera de él. Allí aprendió Walsh lo más duro de la lucha de los justos: que los que merecen justicia no siempre la obtienen... y que deben organizarse para alcanzarla.

La otra posibilidad es analizar su obra. Si bien todos sus libros de investigación repercuten fuertemente, hay uno que lo hará famoso: *Operación Masacre*, donde investiga y relata el asesinato de civiles a través de un fusilamiento clandestino en los basurales de José León Suárez, en 1956. Un hecho organizado y luego ocultado desde el propio Estado, por entonces, en manos de sectores furiosamente antiperonistas. Y en este plano, lo primero que quiero recalcar es su valentía. Cuando Walsh realiza la investigación está en plena vigencia el Decreto Ley del 5 de mar-

¹ Texto correspondiente a las jornadas sobre “Medios y Dictadura”, realizadas en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Lomas de Zamora. Buenos Aires, abril de 2006.

zo de 1956, que pasará a la historia como el "Decreto 4161" pero cuyo pomposo título es "Prohibir la difusión de una posición y doctrina política que ofende el sentimiento democrático del pueblo argentino"; y que no era otra cosa que el revanchismo descarnado y primitivo de aquellos que violaban la Constitución Nacional, encarcelaban opositores y fusilaban peronistas: Pedro Eugenio Aramburu, Isaac Francisco Rojas y Álvaro Alsogaray, entre otros nombres propios. En ese contexto suceden los hechos. Y en ese contexto Walsh toma parte por la causa de los agredidos, de los fusilados, de los sin derechos, de los perseguidos. Inclusive debe ocultarse, cambiar su nombre -consigue un documento "trucho" a nombre de Francisco Freire- y recluirse en una isla del Tigre en tanto sigue con la investigación.

Rodolfo siempre decía que al principio, cuando comenzó con el caso, soñaba con ganarse un premio Pulitzer por escribir la mejor y más sensacional nota periodística. Nada de eso pasó. Quedó totalmente solo y el reconocimiento a su accionar vino por el lado menos pensado, desde el sector que él menos esperaba. Un combativo diarito de la Resistencia Peronista dejará escrito:

*"Es siempre reconfortante para nuestro temple de argentinos, señalar la existencia de hombres como Rodolfo J. Walsh, escritor, ensayista y periodista. Pero por sobre todas las cosas, **hombre de un gran valor moral y físico**. Su nombre no se borrará nunca de la memoria de quienes hemos sido sus contemporáneos. Y las generaciones venideras sabrán que, cuando en el país existió un puñado de locos criminales dispuesto a ensangrentarlo y hundirlo en la noche de una alucinante paranoia; cuando parecía que la chatura y la cobardía lograrían ocultar los espanto-*

*sos "fusilamientos" de los basurales de José León Suárez, **hubo un hombre íntegro**, un periodista que sirvió a la causa de la Patria, de la Justicia y de la Libertad, llamado Rodolfo Walsh" (Retorno N° 33, 1965).*

Será el propio Rodolfo, con el tiempo, y en uno de sus prólogos actualizados de *Operación Masacre*, quien directamente explique los porqué de un libro de ese tipo, tan precursor e innovador que llevó inclusive a crear -a posteriori y sin que él se lo propusiera- un nuevo género literario: la "Novela de No Ficción" o también llamada "Novela Periodística", con ocho años de anticipación al resto, en este caso concreto a *A sangre fría* de Truman Capote, que se conocería recién en 1965. Al respecto dirá Walsh:

*Escribí este libro para que actuara; en este momento no reconozco ni acepto jerarquía más alta que la del coraje civil. No puedo, ni quiero, ni debo, renunciar a un sentimiento básico, la indignación ante el atropello, la cobardía, el asesinato. Este caso está de pie resuelto a impedir para siempre que un militarote prepotente juegue con la vida de la gente mansa. **Sólo un débil mental puede no desear la paz. Pero la paz no es aceptable a cualquier precio.***

Ese compromiso que asume Walsh guarda íntima relación con su concepción político-literaria, y ocurre cuando da a conocer otra excelente obra de su autoría ¿Quién mató a Rosendo? En un reportaje que le hiciera Ricardo Piglia en 1970, Walsh señala:

"Eso me preguntaron, me hicieron la pregunta cuando apareció el libro de Rosendo. Un periodista me preguntó por qué no había hecho

una novela con eso. Lo que evidentemente escondía la noción de que una novela con ese tema es mejor, o es una categoría superior a la de una denuncia con ese mismo tema. Yo creo que esa concepción es una concepción típicamente burguesa, de la burguesía (...) evidentemente **la denuncia traducida al arte de la novela se vuelve inofensiva**, no molesta para nada, es decir, se sacraliza como arte” (Siglo XXI, 1973).

En los tres trabajos de investigación de Walsh sucede lo mismo. Tanto en *Operación Masacre*, como en *Caso Satanowsky*, como así también en *¿Quién mató a Rosendo?*, el autor da con los culpables y demuestra que no es otro que el propio Estado, o sectores directamente ligados a él, como los servicios de inteligencia o la burocracia sindical. En propias palabras de Walsh: “Los muertos bien muertos, y los asesinos probados, pero sueltos”, por lo que se siente decepcionado, engañado, estafado. Su problema individual es que sufre la falta de respuesta a sus fundamentadas denuncias, aspira a que triunfe la verdad, a que se imponga la justicia. Pero pese a los contratiempos, lúcidamente observará que al conjunto de la sociedad, al pueblo en su conjunto, le ocurre exactamente lo mismo. Mientras Walsh escribe los tres libros antes citados, el pueblo padeció y padece -puedo enumerarlos- quince hechos violentos en su contra:

- 1- El bombardeo a Plaza de Mayo el 16 de junio de 1955. Más de 250 muertos, el triple de heridos por lo menos y numerosos mutilados.
- 2- El golpe militar, violento y sangriento contra el gobierno constitucional y popular de Perón votado por el 62,49% de los votos.
- 3- La adhesión de ese gobierno de facto -oligárquico y elitista- a los planes del FMI. Como se sa-

be, hasta hace poco seguíamos pagando intereses de intereses...

4- La intervención de la CGT, que tenía para ese entonces más de cinco millones de trabajadores afiliados y organizados.

5- El ya mencionado Decreto Ley 4161 por el cual se prohibía, desde el odio, ser peronista... así, por decreto divino.

6- El robo del cadáver de Eva Perón, “Abandera-da de los Humildes y Jefa Espiritual de la Nación”, pero, por sobre todas las cosas, mentora de las milicias obreras de autodefensa.

7- Los fusilamientos de obreros y civiles peronistas en junio de 1956, por la reacción.

8- El voto en blanco triunfante del peronismo proscripto en las elecciones constituyentes de 1957, que demuestra que el pueblo no cambia de idea...

9- La traición de Frondizi en 1958, que asume como presidente con los votos peronistas y luego hace todo lo contrario a lo prometido desde el llano. Como puede apreciarse, Menem tuvo en quien inspirarse...

10- El famoso y represivo Plan Conintes, instrumentado por el gobierno frondizista, que llena las cárceles y prisiones del país de obreros y militantes peronistas que resisten los planes recesivos y entreguistas del imperialismo y la oligarquía.

11- Las elecciones del 18 de marzo de 1962 en Buenos Aires en las que gana el candidato peronista Andrés Framini y que por eso, precisamente por eso, son anuladas de un plumazo, o de un sablazo, de acuerdo a cómo se mire... A lo que se suma que las FF.AA., además -y como ya no les sirve-, destituyen a Frondizi.

12- La instalación de un gobierno de transición elegido solamente por los tres comandantes militares; es decir, tres personas deciden el destino

de la población. Gobierna el escribano Guido, quien tiene el triste honor de que, bajo su mandato, se produzca en la Argentina el primer caso de secuestrado-desaparecido peronista, en la figura del delegado gremial Felipe Vallese, el 23 de agosto de 1962.

13- La asunción, con sólo el 23% de los votos, del radical Illia que hará un gobierno débil y de sesgo antiperonista -en 1963 el Justicialismo sigue proscripto- y que, víctima de sus contradicciones e inoperancia, no durará mucho en el cargo.

14- El intento de Perón, el 2 de diciembre de 1964, de volver a la Argentina como prenda de paz, pero a quien el gobierno radical, con la ayuda del gobierno militar de facto brasileño y la bendición de los Estados Unidos, frena en Río de Janeiro y obliga a regresar a su exilio madrileño.

15- La destitución de Illia por militares comandados por el general Onganía que, enarbolando la Doctrina de la Seguridad Nacional impuesta por el amo del Norte, se instalan en el poder en junio de 1966. Lo acusan de ineficiente, pero lo que se esconde detrás de ese calificativo-justificativo es el miedo a las elecciones de 1967 en las que tiene amplias posibilidades de ganar nuevamente el peronismo, y ya no quieren arriesgarse más.

Como se observa, el problema individual de Walsh es el mismo problema que aqueja al resto de la sociedad y, particularmente, al conjunto del pueblo argentino que sigue siendo peronista. Rodolfo toma partido y comienza a militar en el peronismo, y lo hace en el sector más dinámico y contestatario, en el Peronismo Revolucionario. Primero en las Fuerzas Armadas Peronistas y el Peronismo de Base, luego en Montoneros. Así, cuando en un reportaje de *Primera Plana* le pre-

guntan qué es para él el peronismo, dirá que es fundamentalmente la clase trabajadora, el único agente revolucionario vigente. Y que en general, cuando las papas queman, como en el 45 o en el 56, por un lado queda el Líder, preso o exiliado, y por otro los trabajadores, movilizándose y dando pelea. Es decir, "la verdad verdadera del peronismo y la expresión de su espíritu revolucionario es el 17 de octubre, la Resistencia...", y no duda en tomar partido públicamente:

Primera Plana: *¿Te considerarás incluido en el Movimiento Peronista?*

Rodolfo Walsh: *Si se admite que la antinomia básica del régimen, antiperonismo-peronismo, traduce la contradicción principal del sistema, opresores-oprimidos, yo no me voy a anotar en el bando de los opresores ni en el de los neutrales" (Primera Plana N° 489, 1972).*

Rodolfo debía optar entre la militancia y la literatura. Con tres cuentos policiales había ganado un premio municipal; con los tres libros de denuncia había creado un nuevo género literario; sus dos únicas obras de teatro habían conseguido una crítica favorable, tanto del público en general como de los entendidos; todos sus cuentos eran exitosos y las revistas especializadas le pedían que escribiera una novela como manera de acceder al pináculo de la fama del mundo de las letras argentinas. No obstante, no sólo privilegió la militancia sino que también, inmensamente coherente y generoso, socializó sus conocimientos apelando al bajo perfil:

Nuevo Hombre: *¿Cómo analizarías el paso de un trabajador intelectual desde su posición individualista, reconocida, a una dimensión donde lo importante sea lo colectivo, lo anónimo?*

Rodolfo Walsh: *Creo que es un paso muy duro, pero nunca más duro que el que da cualquier persona de otro sector social, el obrero y el estudiante por ejemplo, que abandona su realización personal, su posible prestigio, para entrar en una acción colectiva. Es un acto de renunciamiento donde se prescinde en muchos casos de la tarea específica, de la vida en familia.*

Existe un obstáculo inicial muy grande, que es la propia conformación del intelectual dentro del sistema. Pero ese obstáculo debe franquearse para poder recibir otras gratificaciones, las auténticas y mucho más importantes, que consisten en percibir las esperanzas, las inquietudes y los reclamos de la clase obrera; en una elaboración común de sus consignas, de sus caminos de salida. (...) No enseñé nada, no di cátedra. Fui a aprender mucho y aprendí casi todo. Lo que aporté fue un conocimiento técnico, fundamentalmente. Una tarea formal para hacer llegar con mayor eficacia las ideas, los problemas, a la clase obrera. (Nuevo Hombre Nº 2, 1971).

Como resultado de su accionar entre y con el pueblo peronista está su enorme tarea militante: en principio en el ya mítico periódico *CGT*, de la CGT de los Argentinos, luego en el *Semanario Villero* y el diario *Noticias*. Después del golpe genocida de Videla, en junio de ese año, en la Agencia de Noticias Clandestina (ANCLA) y, en diciembre, en Cadena Informativa. Con respecto a esta experiencia de periodismo resistente, inédita, deseo explayarme un poco más.

En el ensayo *El mito de Sísifo*, el escritor y pensador filosófico Albert Camus dice en el capítulo "El suicidio filosófico" que "la sensación de lo absurdo no es lo mismo que la noción de lo absurdo". Y con la última dictadura militar pasó algo por el estilo. Para el común denominador de

la gente podía llegar a haber una sensación del horror imperante, que la salpicase, que la rozase vagamente, por un hecho determinado: un familiar "desaparecido", un amigo preso, haber sido testigo involuntario y circunstancial de un secuestro, soportar una requisita armada en la vía pública, etc. Esa sería la sensación del horror que rondaba alrededor de uno. Mucho más concreta, mensurable, delimitada, corpórea y accesible a través de las pruebas que se sumaban, fue la noción de ese mismo horror. Por eso Walsh creó ANCLA, a través de cuyos despachos hizo llegar a quienes apenas tenían la sensación de lo que estaba pasando en las calles y cárceles de aquellos años la verdadera noción de ese horror.

Lógicamente, la persona que recibía dicha información ya no podía seguir sosteniendo con alguna credibilidad -como muchos luego adujeron- que "algo sabía pero que no tenía la verdadera dimensión del horror", porque la información que surgía de esos envíos alcanzaba a delinear con creces la manera de operar del corpus represivo.

Para poner en marcha ANCLA, Walsh reunió a un grupo de periodistas cuyas identidades permanecieron en el anonimato como manera de preservar la propia vida. Sabemos, sin embargo, los nombres de algunos de estos: Lila Pastoriza, luego secuestrada y alojada en la ESMA; Lucila Pagliai, que se va al exterior en 1977; Lilia Ferreira, Carlos Aznárez y Eduardo Suárez, secuestrado-desaparecido en agosto de 1976. Con máquinas de escribir y un mimeógrafo, la Agencia comenzó a emitir en junio de 1976 cables que varias veces por semana se enviaban por correo a las redacciones, a corresponsales extranjeros y a gente del ambiente cultural, político, militar, eclesiástico, económico y social de la Argentina. El objetivo era triple: *informar a los periodistas,*

oficiar como instrumento de denuncia y actuar como herramienta de acción psicológica contra el régimen militar.

La sigla ANCLA, y la precisión de la información escrita en los cables, provocó que tanto el Ejército como la Marina se acusaran mutuamente de organizar la Agencia. El antes citado Aznárez, manifestó en un reportaje que le hicieron treinta años más tarde:

En los cables de la Agencia se contaban hechos que se producían diariamente, como secuestros y detenciones, pero también se difundían análisis de la coyuntura nacional, o de las consecuencias nefastas del plan económico de Martínez de Hoz. Nuestras fuentes de información eran personas comunes que trabajaban en una fábrica, vivían en un barrio o estudiaban en la universidad. En cada barrio había una noticia importante, tiroteaban a uno, secuestraban o mataban a otro. Esas noticias no salían en los diarios y llegaban a nosotros de boca en boca. También contábamos con informaciones que nos aportaban algunos colegas periodistas con quienes nos entrevistábamos sin revelar nuestra condición de redactores de ANCLA. Imprimíamos en un papel biblia, muy fino, para que los sobres, que se enviaban por correo, no quedaran muy abultados. Con éste método se lograban dos objetivos: despistar al gobierno y lograr que los cables fueran leídos por los que no querían enterarse, porque había un sector del periodismo que cuando en el sobre veía algún indicio de ANCLA lo echaba a la basura sin siquiera leerlo.

En general, los cables de ANCLA se ajustaron a los lineamientos básicos que adopta una información para ser transmitida por una agencia: un párrafo inicial o cabeza, que condensa la esencia

del hecho a informar, o tiene suficiente interés para atraer al lector, y un cuerpo que desarrolla lo anterior, aunque en el caso de ANCLA no siempre lo hacía en orden cronológico o decreciente de importancia.

Unos meses más tarde, en diciembre de 1976, Walsh ideó Cadena Informativa, escrita sólo por él en su máquina de escribir portátil. Aparecía una o dos veces por mes y se entregaba en manos de distintas personas. En este caso, el objetivo no era sólo vencer la censura impuesta, informando lo que sucedía realmente en el país, sino lograr la participación del ciudadano involucrándolo en la tarea de retransmitir lo que se enteraba. El estilo de redacción era claro, llano, de frases sin complejidades gramaticales y ritmo ágil. No había exceso de comas y, en general, cada párrafo estaba compuesto de 3 ó 4 oraciones precisas y concisas.

Tanto ANCLA como Cadena Informativa emitieron despachos durante casi dos años. En ese tiempo, Rodolfo Walsh y sus colaboradores se atrevieron a denunciar el Terrorismo de Estado, la censura y la persecución de profesionales, las detenciones ilegales, la aplicación de torturas y la desaparición de personas; temas de los que los restantes medios de comunicación no hablaron. Asimismo, ambos sistemas de difusión de noticias emplearon diversidad de fuentes, lo que revela la amplia red de informantes que había logrado obtener, y explica por qué el Ejército y la Marina se acusaban mutuamente de organizar y dirigir esos medios.

Recuerdo, por caso, el tema Tarnopolsky. En 1976, Sergio Tarnopolsky estaba cumpliendo con su servicio militar obligatorio en la Marina de Guerra y lo designaron como secretario y ayudante directo del terrible represor oficial Jorge "Tigre" Acosta, sin saber sobre sus antecedentes

políticos. Es lógico pensar que todo el infierno de torturas y desapariciones que tenía por epicentro a la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), no podía pasar de manera alguna desapercibido para un muchacho como Sergio que con su esposa, Laura del Duca, militaba en la Juventud Universitaria Peronista (JUP), brazo universitario de Montoneros, y cuya hermana, Betina, lo hacía en la Unión de Estudiantes Secundarios (UES). Siguiendo esta línea de deducción que propongo, no es difícil aventurar que Sergio haya pasado información a sus compañeros de militancia sobre el genocidio que se estaba consumando, con el fin de instrumentar una denuncia pública que obligara a detenerlo. Y, convengamos, ANCLA era un medio más que idóneo para esos fines. Lo concreto, lo incontrovertible de esta situación, es que el 14 de julio de 1976 un grupo de tareas de la ESMA secuestró y asesinó a Laura, Sergio, Betina y a los padres de éstos dos últimos, Hugo Tarnopolsky y Blanca Edelberg. Pero lo más trágico de este hecho es lo que contó el único sobreviviente directo del grupo familiar, Daniel Tarnopolsky, hermano de Sergio y Betina, cuando recordaba las animadas y subidas de tono charlas familiares posteriores a la cena, en donde la opinión de su padre, un intelectual de izquierda tan progresista como "gorila", era motivo de largas discusiones y reprobaciones. Según él, estaba bien que los militares hubieran tomado el gobierno para imponer el orden, la seguridad y para sacar a esos ladrones peronistas del manejo de la cosa pública...

Pero volvamos al tema central que nos convoca. Para sus denuncias en ANCLA y Cadena Informativa, Walsh manejaba el archivo periodístico del diario *Noticias* y un archivo personal de funcionarios policiales que enriquecía y actuali-

zaba desde *Operación Masacre* y *Caso Sata-nowsky*. Además, recopilaba y analizaba los informes publicados por la prensa legal y las novedades de las que cada sector de la organización daba parte a través de los canales orgánicos. La información se complementaba con los datos arrojados como resultado de interceptar la red de comunicaciones de las fuerzas represivas. Esta actividad se denominaba "escucha", puesto que requería escuchar cotidianamente las transmisiones y desentrañar sus códigos para captar algún operativo o secuestro.

Las fuentes, por lo tanto, podían ser internas (estructura orgánica), públicas (diarios y revistas) y/o clandestinas (las escuchas mencionadas), y a ellas se sumaban los colaboradores que estaban "por afuera" de la organización: vecinos, trabajadores y estudiantes que superaban el terror para acercar información a la Agencia. De este modo, el uso de varias fuentes permitía contrastar la versión oficial con lo realmente ocurrido y a la vez mostrar al potencial lector o colaborador el mecanismo empleado por las fuerzas represivas para ocultar o tergiversar los hechos. A diferencia de los diarios nacionales -que escribían en cadena- ANCLA y Cadena Informativa construyeron la información con tres elementos claves: *testimonios*, *precisión en las circunstancias* y *cifras*. Estas tres herramientas otorgaban veracidad al hecho denunciado y eliminaban la posibilidad de una interpretación panfletaria de dichos informes. Las cifras y estadísticas fueron un recurso fundamental para denunciar el accionar represivo del Estado e informar el incremento de secuestros, fusilamientos, etc., revalorizando, así, el peso informativo propio que posee un número.

Sin duda, es más que evidente que Walsh cumplió hasta el final de su vida con el compro-

miso de “dar testimonio en momentos difíciles”. Por ejemplo, en los cables de Cadena Informativa podía leerse en un copete de su propia autoría:

Reproduzca esta información, hágala circular por los medios a su alcance: a mano, a máquina, a mimeógrafo, oralmente. Mande copias a sus amigos: nueve de cada diez las estarán esperando. Millones quieren ser informados. El Terror se basa en la incomunicación. Rompa el aislamiento. Vuelva a sentir la satisfacción moral de un acto de libertad. Derrote el terror. Haga circular esta información.

El 25 de marzo de 1977, Rodolfo Walsh muere en un combate desigual: él solo contra todos sus verdugos. Sabe que no puede caer con vida. Unos días antes había redactado ese paradigma de denuncia escrita y defensa de principios que es la “Carta Abierta de un Escritor a la Junta Militar”, justamente al cumplirse un año del golpe. Los bien pensantes, los intelectuales progresistas con el retorno de la “democracia” en 1983 tratan, primero, de ignorarlo, luego, de “ningunearlo”. Pero ante la contundencia de sus escritos y valores deben resignarse a hacerle un lugar a su lado; eso sí, explicando permanentemente, o dando a entender, que era un brillante intelectual pero políticamente equivocado. Con lo que sin querer estaban dando lugar a la gestación de una “equivocación gigante” -que alguna vez deberían tratar, al menos, de comenzar a explicar- a la que adhirieron en vida no sólo Walsh, sino también Héctor Germán Oesterheld, Roberto Carri, Rodolfo Puiggrós, Holver Martínez Borelli, Jorge Cedrón, Rodolfo Ortega Peña y Francisco Urondo, entre tantos otros intelectuales que dieron su vida por una Patria justa, libre y soberana.

Debe quedar absolutamente claro que Rodolfo Walsh fue consecuente con sus ideas hasta la muerte. Y que como oficial de inteligencia del Ejército Montonero, dos meses antes de su caída, acercó por escrito a la Conducción Nacional los métodos de acción que consideraba más apropiados para la etapa defensiva que se abría, y que resumía así:

*Propaganda infatigable por medios artesanales. Si las armas de la guerra que hemos perdido eran el FAL y la Energa, las armas de la resistencia que debemos librar son **el mimeógrafo y el caño** (Aporte a una hipótesis de resistencia-Los métodos de acción, 1977).*

Hay entonces un sólo Walsh, único e indivisible, que conforman el intelectual más el militante. Tratar deliberadamente de separarlos es volver adrede hacia atrás, hacia la confusión deliberada, hacia la oscuridad que nos iguala en la ignorancia. Como bien decía Rodolfo, en el reportaje que le hace Piglia y al cual ya hice mención:

Nuestras clases dominantes han procurado siempre que los trabajadores no tengan historia, no tengan doctrina, no tengan héroes ni mártires. Cada lucha debe empezar de nuevo, separada de las luchas anteriores: la experiencia colectiva se pierde, las lecciones se olvidan. La historia aparece así como propiedad privada, cuyos dueños son los dueños de todas las otras cosas.

El militarismo en las obras teatrales de Rodolfo Walsh

Por Eleonora Bertranou

Profesora e investigadora en Saint John's University, Minnesota, EE.UU.

Rodolfo Walsh escribió sus dos únicas obras de teatro en 1965, cuando ya se reconocía como un intelectual de izquierda, bajo la influencia de su experiencia cubana, pero aún reticente a creer que para los países latinoamericanos era posible dar comienzo a un proyecto revolucionario liderado por grupos guerrilleros. En la tematización de las Fuerzas Armadas, Walsh llama la atención sobre el militarismo de los países latinoamericanos y usa la sátira para agudizar su crítica a tal fenómeno. En *La granada*, reconoce el rol de la institución militar bajo un nuevo orden mundial y ridiculiza al Ejército argentino por su inoperancia. En *La batalla*, presenta el enfrentamiento entre el gobierno de un dictador militar y la insurgencia de izquierda. En ambas obras encontramos reflejado el problema del intelectual sesentista latinoamericano que debe interpretar la polarización de la posguerra, y enfrentar el dilema del compromiso que lo situará entre la prescindencia y la militancia. Las obras tratan sobre crisis militares: interna, en el problema de poder que aborda *La granada*; externa, en el fin de la dictadura militar personalista que desarrolla *La batalla*. Y en ambas, la ironía, que predomina como un estilo en

la dramaturgia walshiana, expone la realidad de un continente que a mediados de los 60 se halla arrinconado geopolíticamente por la contienda mundial de la Guerra Fría y la transición de las Fuerzas Armadas hacia la adopción de una nueva doctrina.

Rodolfo Jorge Walsh nació en Argentina en 1927 y fue descendiente directo de los primeros irlandeses que emigraron en 1847 a causa de la Gran Hambruna. Fue educado por padres palotinos irlandeses con quienes aprendió el inglés, para luego ganarse la vida como traductor desde temprana edad. Se inició como escritor con el género policial que cultivó por muchos años en cuentos. En 1956 comenzó una nueva etapa de su vida a través del periodismo investigativo de temas políticos que comprometían al gobierno, tarea que le ganó fama y enemigos en puestos de poder. Su libro *Operación Masacre*, de 1957, sobre los sucesos del basural de José León Suárez, y las notas del caso Satanowsky, escritas durante 1958, fueron constituyendo su introducción al conocimiento de las esferas del gobierno desde donde se planeaban la corrupción y el asesinato. Esta actividad como investigador *freelance* de temas oscuros y su trabajo en Cuba de 1959 a 1961 cambiaron su concepto de la literatura. Al regresar a la Argentina escribió y publicó varios textos, entre los que encontramos sus obras de teatro. Pero Walsh ya no era el ingenuo escritor de ficticios homicidios resueltos por un joven y sagaz detective *alter ego*. A partir de esa etapa, la escritura fue para él narración que expone la relación entre víctimas y victimarios. Su vida, que desde entonces entrelazó el oficio de escritor con el compromiso político, terminó en 1977 cuando se convirtió en uno de los desaparecidos del gobierno militar durante la última dictadura argentina (Bertranou, 2006).

Entre *La granada* y *La batalla* existe una obvia relación temática, ambas abordan personajes y situaciones castrenses y están ligadas en la intencional simplicidad de sus títulos referidos a lo bélico. Incluso, como teatro para la lectura, su complementación está dada en su publicación paralela desde 1965 y en cada reedición. Las obras critican el militarismo, entendido como la pérdida de la primacía de lo político sobre lo militar. Los militares latinoamericanos menospreciaban la autoridad civil estableciendo distinciones entre la lealtad hacia la Patria y la lealtad hacia el gobierno. La institución militar se consideraba a sí misma depositaria del patriotismo y responsable de la salvación del país. Un repaso por el teatro argentino independiente de aquellos años revela que los dramaturgos establecidos y los emergentes escribían sobre temas que trataban las profundas contradicciones de la sociedad de mediados de siglo XX: el enfrentamiento de clases, la marginación social y la crítica a la burguesía. El tema de los militares, y la crítica a la institución, es totalmente original para la época. El conjunto de las obras teatrales nos da una idea del proyecto intelectual que significó para Walsh, en su oficio de escritor, crear diferentes ángulos críticos y cómo le interesaba innovar estéticamente. Él mismo declaró al respecto: “Me siento ligado, con diferencias de concepto y estilo, al teatro de Cossa, Rozenmacher y De Cecco. Pero yo no quiero hacer un teatro realista. Me importa un teatro que aluda a lo real sin ser realista, que tome lo real desde abajo, que lo exprese mediante símbolos poderosos sin ser documental” (Zayas de Lima, 1981).

En la época en que Walsh escribe las obras teatrales las Fuerzas Armadas ya tenían amplia experiencia en el gobierno. En la Argentina, desde comienzos del siglo XX, habían comandado

seis golpes de Estado: Uriburu en 1930, Ramírez en 1943, Farrell en 1944, Lonardi en 1955, Aramburu en 1956 y el semigolpe que dejó a Guido en la presidencia en 1963. Los militares aumentaban su presencia en la política y con mayor frecuencia interrumpían gobiernos elegidos democráticamente. Sin embargo, pocos habrían predecido que la consolidación de su poder sería casi absoluta y que la mayoría de los países latinoamericanos serían gobernados por dictaduras militares en las décadas de los 70 y 80. Según esta perspectiva, la atención de Walsh al tema militar en 1965 es laudablemente acertada porque analizaba una fuerza política que decidiría el devenir de América Latina por largo tiempo. Pero es también increíblemente arriesgada a nivel personal y profesional porque criticaba a una institución que ya había demostrado que estaba dispuesta a abusar de su poder, reprimiendo dentro y fuera de los cuarteles, tal como sucedería una década más tarde en la sistematización del Terrorismo de Estado de la última dictadura. En este contexto, la experiencia de Walsh en la investigación para *Operación Masacre* es clave en su preparación como crítico de la política militar, aunque no es su única fuente. Se sabe que Walsh tuvo familiares y amistades en las Fuerzas Armadas que le permitieron un contacto más íntimo que el de un investigador/periodista.

No obstante, vemos que en el teatro presenta a los militares en crisis que pueden interpretarse como conducentes a la autodestrucción o a socavar su propio poder en la sociedad. En *La granada* aborda las incoherencias del Ejército desatadas durante un episodio que ocurre dentro de la institución, y por el cual un soldado conscripto es llevado ante un tribunal militar acusado de traicionar a su batallón. La obra comienza durante prácticas militares de entrenamiento en las

que una nueva granada suiza, sometida a prueba, falla cuando un concripto que ha intentado lanzarla hace funcionar todo su artificio de fuego, salvo el último paso: permitir que salte el resorte que detona la carga. Cuando se presenta al teniente y al sargento de su tropa el soldado ya ha puesto su dedo en el orificio del resorte para impedir su detonación y debe mantenerlo en ese lugar para que no explote. El drama gira en torno al problema que tal situación genera a las autoridades militares y al mismo soldado. Así, la tensión dramática comienza desde el primer acto y se mantiene eficazmente hasta el final de la obra. La absurda situación del soldado es asistida por Fuselli, el técnico en explosivos, quien no logra solucionar el problema pero le ofrece, a cambio, consejos sobre cómo llevar su nueva vida con la granada formando parte de su cuerpo. Durante el segundo acto, el soldado pasa una noche vigilado como si fuera un reo y sin poder dormir para prevenir el estallido de la granada. El joven, en crisis ante la posibilidad de su muerte, recapitula episodios conflictivos de su vida en conversación con personajes "reales" e imaginarios. El tercer acto, en tanto, presenta la inesperada acusación al soldado de espionaje y traición proveniente del capitán Aldao en un tribunal militar para casos de desacato, robo y ofensas menores de los miembros de la tropa.

Como se observa, la crítica de Walsh al Ejército se basa en este caso en la ridiculización de sus esfuerzos por profesionalizarse. En América Latina, el Ejército había comenzado un proceso de profesionalización a comienzos de siglo XX bajo el surgimiento de los nacionalismos locales y europeos, circunstancia que se acelera bajo los efectos de la Primera Guerra Mundial. A medida que el Ejército latinoamericano se profesionaliza asume gradualmente el liderazgo perdido por la

oligarquía. Según Vicente Muleiro (2006), en la Argentina el criterio de profesionalismo se consolida cuando "se establece el Servicio Militar Obligatorio, se perfecciona el sistema de graduación a partir de la Escuela Militar, se instruye a los oficiales y a la tropa en acuerdo con el modelo prusiano, y uniformados alemanes revistan profesionalmente en el Ejército argentino y se hacen cursos de perfeccionamiento...".

Los estudios sobre el militarismo en América Latina concuerdan en que hacia la década del sesenta las Fuerzas Armadas pasaban por otra fase de la profesionalización. Según la formulación clásica de Samuel Huntington (1957), mientras más profesional era el carácter del cuerpo de oficiales moderno, más neutrales se convertían políticamente. Ese detallado estudio de las relaciones civico-militares publicado en 1957 se basaba en la experiencia militar de los Estados Unidos. Pero el proceso de profesionalización, que teóricamente debió haber separado a la institución de su antiguo rol político, tuvo en América Latina la tendencia opuesta. Es decir, las Fuerzas Armadas se inclinaron a cooptar los gobiernos civiles en forma cada vez más intermitente y violenta. Su profesionalización significaba mayor entrenamiento para formar expertos, conocimiento de la historia militar, modernización de su armamento, definición de sus escalafones según méritos mensurables, autonomía institucional, controles internos, conducta corporativa y responsabilidad social. Es decir, desarrollar un alto grado de conocimiento generalizado y sistematizado, como expresa Robert Potash (1977).

Acorde a esto, Walsh no sólo presenta a los militares en maniobras de prácticas para la guerra, sino que despliega en el discurso de aquellos con más jerarquía un amplio conocimiento de historia militar. En *La granada*, el Teniente Strauss

es un profesional de la guerra que instruye al Sargento Sosa, elocuentemente menos erudito, en el conocimiento de estrategia y armamento militar según las Guerras Mundiales, la concurrente Guerra de Vietnam y la Revolución Cubana. De este modo, Walsh designa épocas que nos ubican en la entrada de América Latina a la política mundial de la Guerra Fría. Nos interesa destacar que todas las lecciones militares que considera el teniente se refieren a la historia militar mundial y no a las que pudo extraer de la historia nacional. Las Fuerzas Armadas se entrenaban de acuerdo a modelos militares extranjeros, incapaces de desarrollar uno propio a la medida de las necesidades de una nación latinoamericana. Los militares seguían una política de entrenamiento característica de un país europeo, continuando en pleno siglo XX con la imitación de aquello que no es adaptable ni necesario a países satélites. Y Walsh ridiculiza ese absurdo de proporciones mundiales con el simbólico incidente de la granada suiza.

No obstante, con la nueva función de las Fuerzas Armadas para combatir el comunismo, como efecto emanado de Estados Unidos en plena Guerra Fría, la acción dramática de *La granada* se origina en una crisis cuarteles adentro, que refleja tanto aquello exterior a la institución, como problemas internos a ella. Los bandos de dos colores que ejecutan prácticas militares son una parodia de la división entre “azules” y “colorados” que dominó la política argentina entre la caída de Arturo Frondizi, en marzo de 1962, y las elecciones de julio de 1963. Dos facciones militares que obedecían a políticas irreconciliables: la de los “azules”, tendiente a favorecer la normalización institucional en elecciones democráticas -propuesta que contemplaba permitir alguna forma de representatividad legal del peronismo

que, proscrito desde 1955, gozaba de amplia presencia en la política del país-; y la de los “colorados”, que era intransigente sobre la cuestión peronista y quería una dictadura militar sin límites ni tolerancia.

La granada presenta en la situación de maniobras militares a los bandos de los “verdes” y “amarillos”, cuyas rencillas personales entre los altos mandos se hacen evidentes en el juicio al final de la obra, durante el cual las prácticas llegan a una guerra a toda escala entre los contrincantes de colores. Es una alusión directa a una situación de pretorianismo -un grupo de militares consigue controlar a toda la institución- que fue común en la historia argentina. Walsh la satiriza y exagera. En el 63, los “azules” y los “colorados” llegaron a sacar sus tanques y preparar barricadas, pero el enfrentamiento entre militares se superó sin que abrieran fuego. Obviamente, para Walsh el peligro del desborde militar existía y lo lleva al escenario teatral como advertencia. Cabe recordar que la división dentro de las Fuerzas Armadas entre “azules” y “colorados” continuó afectando la política militar argentina y por lo tanto la de la Nación, incluso hasta el gobierno de Jorge Rafael Videla reconocido “colorado”.

Según Tulio Halperín Donghi (1997), con la Revolución Cubana ocurrida en 1959, y la siguiente respuesta estadounidense con el programa de la Alianza para el Progreso, las Fuerzas Armadas latinoamericanas retomaron un papel cada vez más central desde la perspectiva norteamericana: la consolidación del aparato estatal. El vínculo íntimo de las instituciones militares con la gran potencia iba más allá de lograr una eficacia estrictamente profesional. Era importante para el desarrollo de nuevas tareas en un tipo de lucha inédita que hacía del Ejército el protagonista ba-

jo la Doctrina de Seguridad Nacional. Este nuevo y sin precedente frente de batalla se encuentra en la obra de Walsh expuesto en un discurso del técnico en explosivos que expresa al soldado la nueva condición del ser humano antes de terminar el primer acto. Se identifican claramente las características de lo que se definiera en esa época como un conflicto de baja intensidad:

La guerra ha cambiado ahora. El enemigo se ha vuelto invisible, usted llega a preguntarse si existe. ¿No ha oído hablar del vacío, la soledad del campo de combate? Los autores modernos lo mencionan como algo aterrador. Usted puede guerrear la vida entera sin descubrir jamás al enemigo enmascarado, que es ese árbol florecido, aquella piedra, aquella nube donde usted juega a descubrir un animal o la cara de su madre. Ahora el campo de combate es frío, solitario, un desierto. Nada de banderas, de tambores, de penachos ni uniformes rojos... Usted ya no ve el blanco al que acostumbraba tirar en sus prácticas.

En el primer acto, en diálogo con el sargento, el Teniente Strauss declara: "El resultado de estas maniobras es tan importante que decidirá el destino del Ejército en los próximos diez años. Y también el destino de algunos de nosotros, que hemos influido en favor de nuevas armas, nuevas tácticas. [Pausa] El Capitán Aldao estuvo entre los que se opusieron". Según el mencionado capitán, el soldado es un impostor que finge prevenir la explosión de la granada, pero cuya intención es, trabajando como espía de los "verdes", desbaratar al bando de los "amarillos". Por lo cual la acusación del Capitán Aldao durante el juicio al soldado es desenmascarada como una jugada de sabotaje contra las aspiraciones de

hombres como el Teniente Strauss. Así, en la corte militar se revelan las distorsiones de los hechos según el grado de las jerarquías marciales: mientras más alto es el grado militar, más tergiversación hay en la interpretación de un simple hecho para enmascarar motivos ulteriores.

En el transcurso de la obra, el soldado es maltratado, despreciado, paternalizado por su defensor en la corte, quien intenta liberarlo apelando a un sentimiento de lástima. La exposición de la defensa lo empuja a revelarse en contra de la autoridad y a lanzar la granada, que al estallar prueba su inocencia y muestra que el problema reside en los mismos militares. En el juicio se exponen las críticas a la institución internamente dividida e inoperante. El concripto representa a la sociedad civil, atrapada bajo el control de la institución militar, y la granada es un símbolo no discursivo de la institución militar en el contexto de la sociedad. Una vez aceptada la granada como arma para la defensa del país -su intención utilitaria original- el peligro de que estalle es inminente. Paralelamente, una vez aceptada la institución militar como la única capaz de proteger al país de sus peligros internos ejercerá todo su poder sobre el sistema político.

Sin duda, encontramos en *La granada* uno de los textos literarios más ironizantes de Rodolfo Walsh y que crea personajes militares que presentan una caracterización de los tipos psicológicos del Ejército argentino en su conducta típica. Es por eso que el Teniente Strauss ("un hombre joven, de cara agradable, quemada por el sol") habla de "[estar] seriamente con nosotros en la vida militar", mientras que el Sargento Sosa ("un provinciano cuarentón, morocho, robusto") replica: "No podría vivir fuera del cuartel. Cuando me pongo ropa civil me parece que soy una mujer". Por el contrario, el soldado concripto no es

un personaje militar, sino que representa a una víctima civil. El joven raya entre lo patético melancólico y lo absurdo irrisorio, pero sin duda es un individuo que hace un cambio vital, desarrollando en la obra la dignidad que no tenía cuando era controlado por quienes decían defenderlo. Esta es una clara referencia al control que la institución militar tiene en aquel momento sobre la sociedad en la conducción de la política argentina. El conscripto de *La granada* tiene un cercano parentesco con su par en el Ejército en el personaje del breve cuento "Imaginaria", incluido en *Los oficios terrestres* (1965), el otro único texto literario de Walsh que trata sobre militares, y con quien comparte características como víctima del trato que recibe mientras cumple con el servicio militar obligatorio.

La batalla, al igual que *La granada*, se inscribe en el teatro de la farsa aunque imita la realidad latinoamericana de dictadores, revoluciones y contrarrevoluciones. En esta obra, Walsh aborda la planificación de un dictador para provocar un enfrentamiento armado contra su propio gobierno y una revolución organizada que logra deponerlo. La ironía del drama teatral se presenta en la figura de un general establecido en algún país latinoamericano como gobernante de larga trayectoria en el poder. En América Latina, esta figura del dictador omnipotente y omnipresente, dueño de su ejército particular, de la vida, honra y bienes de sus conciudadanos, dispensador de favores y juez de los actos de sus coterráneos, estaba en decadencia. Se daba, especialmente a partir de los 60, el inicio de la profesionalización de los gobiernos militares integrados por equipos de especialistas o del militarismo institucionalizado, con la aparición de doctrinas propias¹. El golpe contra el Generalísimo pone

fin a la dictadura personalista y da paso al gobierno de una junta producto del pacto político-militar que excluye toda participación cívica y es dirigido por el embajador, personaje emblemático de la potencia hegemónica del continente.

El Generalísimo, tras conocer al capturado y último sobreviviente de un grupo desintegrado de guerrilleros, encuentra renovado su deseo de participar por primera vez en una batalla. En contra de la opinión de su Jefe de Estado, el Generalísimo conmuta la sentencia de muerte y libera a Efraín, quien reiniciaría esfuerzos revolucionarios. La obra *La batalla* prefigura el concepto de "guerra sucia" utilizado por el último gobierno militar, porque el enfrentamiento que planea el general es una trampa y una excusa para satisfacer su deseo militarista aunque, en la pieza teatral, termina siendo contraproducente. Ridículamente, el Generalísimo construye un enemigo que no existe, pues la ofensiva revolucionaria ya había sido exitosamente aniquilada con las armas.

La batalla, que no logra la tensión dramática de *La granada*, avanza a partir del segundo acto con un contrapunteo de escenas entre la oficina del Generalísimo y las reuniones de sus conspiradores. El reparto de personajes en figuras emblemáticas de la lucha por el poder político permite escenificar diálogos que exponen la encrucijada de los años sesenta en América Latina. En este sentido, el panorama político latinoamericano reflejado por Walsh es desolador. Mientras el largo régimen del Generalísimo ha mantenido un lamentable *statu quo*, el joven guerrillero, único personaje dotado de sentido de justicia, ha perdido a sus seguidores. Efraín no cree en la vía política representada por el Doctor Marrero, un político "de 35 años, anteojos, aire profesoral", a quien acusa de tomar y ser gobierno de la misma forma que los militares. Marrero, cuyo discurs-

1 Según Karen Remmer (1989), en su estudio sobre los regímenes militares en América Latina, el caso de Pinochet en Chile es teóricamente anómalo.

so inflamatorio y adornado de una retórica nostálgica da una idea perfecta del vacío en la clase política, confabula con los militares golpistas, cuando es realmente “el embajador” quien interfiere con la última palabra en una escena muda de gestos elocuentemente simbólicos. En todas las escenas de reuniones que empiezan y continúan, un extraño personaje enano graba todas las conversaciones haciendo una especie de archivo oral histórico. Sin embargo, al final de la obra y con el inminente cambio de gobierno, el enano pierde la memoria, ejemplificando simbólicamente la condena de los países latinoamericanos a repetir su historia en ciclos de gobiernos autoritarios.

Las obras de Walsh, a más de cuarenta años de su primera publicación, reflejan el actual sentimiento generalizado de repudio hacia los militares, especialmente en la Argentina. Pero es la tragedia del genocidio lo que agudiza nuestra lectura de sus textos que, como tantos otros, escribió adelantándose a su tiempo, en base a un conocimiento profundo de los agentes que moverían la política del Continente. Ambas obras avicinan crisis internas a las Fuerzas Militares, que cuando acontecieron fueron superadas por el triunfo del fuerte corporativismo que los mantuvo en el poder hasta los 80. En la Argentina, los gobiernos civiles perdieron toda verdadera oportunidad desde la Revolución Libertadora, en 1955. Los militares en América Latina lograron dirigir y controlar el destino de sus países manteniéndose en el poder por periodos extensos. En el clima de hoy nos es mucho más fácil ser receptores de estas obras, pero en los años 60 eran una crítica directa a una institución que aún gozaba de prestigio en la sociedad.

Como en toda su obra escrita, Rodolfo Walsh es desafiante, auténtico, original y se ins-

tala lejos de las producciones *light* o complacientes con las fuerzas de poder y con aquellos que estaban en el poder. Eligió hacer una crítica al militarismo a través del teatro, y no un cuento más o una novela, porque sabía, sin duda, que este era el género que en su montaje llevaba el mensaje de forma más directa a sus destinatarios, tanto civiles como militares que decidían el futuro del país. Fue una advertencia anticipatoria en clave literaria, un presagio de las circunstancias que marcarían las décadas siguientes. En las obras teatrales de Walsh ha crecido con el tiempo la ironía dramática que significa la incongruencia entre el discurso de los personajes y el sentido que le asigna el espectador. Entre esos personajes creados en 1965 y el presente se redoblan las ironías.

Tal como hemos expresado, la situación personal en que Walsh escribe sus obras de teatro, publicadas en 1965, es la de una cierta indefinición política. Su experiencia en Cuba lo había puesto en contacto con muchos hombres dispuestos a seguir el modelo de la guerrilla cubana en el continente latinoamericano, tales como Jorge Ricardo Masetti, pero también lo había expuesto a sus contradicciones internas. Sin embargo, reconoce en la institución de las Fuerzas Armadas a un agente histórico que debe ser estudiado y analizado con atención porque desarrolla un papel activo en la política nacional. Es importante ubicar históricamente sus obras de teatro por la relación de las Fuerzas Armadas con el poder político. A tres décadas de su muerte, y como homenaje, seguiremos leyendo a Rodolfo Walsh con un interés que se mantiene vivo.

Bibliografía

- BLANCO AMORES DE PAGELLA, A. *Motivaciones del teatro argentino en el Siglo XX*, Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires, 1983.
- BERTRANOU, E. *Rodolfo Walsh. Argentino, escritor, militante*, Leviatán, Buenos Aires, 2006.
- BUSTAMANTE, F. *Los paradigmas en el estudio del militarismo en América Latina*, Flacso, Santiago de Chile, 1986.
- HALPERÍN DONGHI, T. *Historia contemporánea de América Latina*, Alianza Editorial, Madrid, 1997.
- HUNTINGTON, S.P. *The Soldier and the State: The Theory and Politics of Civil-Military Relations*, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1957.
- MULEIRO, V. "Un criterio de profesionalismo", en revista *Nómada* N° 2, Año 1, Buenos Aires, 2006.
- PELLETIERI, O. (comp.). *El teatro argentino de los '60*, Corregidor, Buenos Aires, 1989.
- PINZÓN LÓPEZ, J. y MUÑOZ CABRERA, R. *América Latina: militarismo 1940-1075*, Editorial Oveja Negra, Colombia, 1983.
- POTASH, R.A. *The Impact of Professionalism on the Twentieth Century Argentine Military*, University of Massachusetts, Amherst, 1977.
- REMMER, K.L. *Military Rule in Latin America*, Unwin Hyman, Boston, 1989.
- WALSH, R. *La granada. La batalla*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1988 (Primera edición: Jorge Álvarez, Buenos Aires, 1965).
- _____ *Los oficios terrestres*, Jorge Álvarez, Buenos Aires, 1965.
- ZAYAS DE LIMA, P. *Diccionario de autores teatrales argentinos (1950-1980)*, Editorial Rodolfo Alonso, Buenos Aires, 1981.

Cuando la escritura es una cuestión de fondo

Por Adriana A. Bocchino

Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata y Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires.

Este trabajo es la reescritura abreviada de un trabajo mayor sobre Rodolfo Walsh que publiqué hace unos años en colaboración con otras investigadoras, y que ahora resumo en torno a la polémica sobre la construcción del género abordado por la producción del escritor, periodista y militante argentino¹. Habiendo trabajado su escritura cuando Walsh era un apellido que había que deletrear, es decir, al poco tiempo de iniciada la democracia, es notorio que su producción se fue imponiendo poco a poco de manera paradigmática. Hoy difícilmente se desconozca su nombre y, en especial, en relación a una forma de escritura llamada de “no ficción” que, por lo pronto, prefiero denominar testimonial.

En este sentido, y desde el inicio, me pareció un despropósito separar la producción de escritura en Walsh según los diferentes géneros y a partir de allí emitir juicios de valor contraponiendo mayores o menores destrezas. En verdad, la figura de autor o la remitencia a un autor resulta aquí una marca determinante e impide pensar, no sólo este tipo de cortes sino también, la postulación de “la muerte del autor”, aunque sea desde una propuesta teórica. La escritura de

Walsh desafía con claridad la división de los géneros y el borramiento de la figura de autor, haciendo de la escritura un continuo cuyos objetivos buscan una forma, y no a la inversa, y donde el autor, de carne y hueso, vive su vida y se juega entero.

Lo he dicho varias veces: hablar de la desaparición del autor, en términos teóricos si se quiere, aquí más que en otra parte, resulta hacerse cómplice de la dictadura. Reflexión que mantengo incluso al pensar otras escrituras de autores argentinos puesto que, sospecho, se trata de una categoría crítica apropiada acriticamente, valga la paradoja, por el sistema académico. En controversia con ese modo de lectura, este artículo plantea la indivisibilidad de la escritura en términos genéricos y del posicionamiento de autor, cada vez más sólido y fuerte, en esta escritura.

Por tal razón, este trabajo se articula necesariamente con ciertas lecturas que resultan de indispensable reposición. Me refiero a *Operación Masacre*, “Cuento para tahúres”, *¿Quién mató a Rosendo?*, “Tres portugueses bajo un paraguas”, “Esa mujer”, “Ese hombre”, “El genio del anónimo” y fragmentos de *Prensa Clandestina*, todos de Walsh, y ciertos textos aberrantes emitidos por la dictadura, a fin de que en la confrontación se observe y compruebe “la verdad de los hechos”.

¿Género menor o lo “interesante en el arte”?

El elemento “interesante” cambia según los individuos y los grupos sociales; por lo tanto, es un elemento de la cultura, no del arte. Pero, ¿es con eso un hecho completamente ajeno al arte y separado de él? [...] Estos elementos “interesantes” varían según las épocas, los ambientes culturales y las idiosincrasias personales.

1 Se alude al libro Rodolfo Walsh. Del policial al testimonio, de Adriana Bocchino, Romina García y Emiliana Mercère (2004).

El elemento más estable de “interés” es sin duda el interés “moral” positivo y negativo, es decir, por adhesión o contradicción [...] íntimamente relacionado con ese está el elemento “técnico” [...] como manera de dar a entender, del modo más inmediato y dramático, el contenido moral de la novela, del poema, del drama [...] elementos que no son necesariamente “artísticos”, pero tampoco “antiartísticos” [...] están dados por la historia de la cultura, y desde ese punto de vista hay que valorarlos.

Antonio Gramsci. *Cuaderno IX. Literatura y vida nacional (1929-1932)*

La escritura de Rodolfo Walsh construyó su lugar en el sistema de la literatura argentina pero también en el sistema de los discursos que arman el imaginario cultural de un país. Entre medio de esa escritura está *Operación Masacre* (1957) que no se define sino entre la novela y el relato periodístico, nueve años antes de que en esa línea Truman Capote escribiera *A sangre fría*, llamada por la crítica “novela de no ficción”. Así, Walsh está en el principio de la línea que rompe con las fronteras que delimitan tipos de literatura al ampliar toda consideración tradicional sobre los géneros. Introduce el discurso periodístico-testimonial en el de la literatura o, si se prefiere, el de la literatura en el periodístico-testimonial.

Hace tiempo que en los ámbitos académicos circula la teorización de Mijail Bajtín (1982) referida a los “géneros discursivos primarios”, de los que la literatura se serviría para configurar los “géneros discursivos secundarios”. Sin embargo, puestos a ensayar una respuesta acerca de la distinción de los géneros literarios no se va a estar lejos de la convención que los divide en épico/narrativo, lírico y dramático, según las diferentes versiones. Esta respuesta se ve cuestionada radi-

calmente frente a textos como los que ofrece la producción de Walsh y tantos otros autores que siempre quedan desencajados de las taxonomías tradicionales. En definitiva, lo interesante es que estas escrituras resulta ser las más productivas a la hora de trabajar los discursos porque ponen en cuestión las normas, los usos establecidos, y permiten observar y explicar el movimiento y la densidad de una serie de discursos que no resulta ajena al movimiento y la densidad de nuestra historia (Bocchino, 2002).

Para empezar, es necesario señalar que una definición de género (literario) contiene implícitamente un concepto de literatura. De modo que la noción de género en cada época ha determinado qué debe entenderse por literatura. Así, no queda más que remitirse a los textos para observar cómo funcionan desafiando clasificaciones y produciendo, entonces, nuevos géneros. En este marco, el caso de los mal llamados “géneros menores” -lugar al que podrían remitirse las producciones de Walsh- representa el campo de trabajo apropiado para desarrollar aquella problemática puesto que resulta una franja de deslindes y nuevos aportes en los cuestionamientos. Aun cuando el trabajo de Bajtín lleva años en circulación, su vigencia permite anclar la cuestión de los géneros menores en el debate de los géneros supuestamente mayores, desarticulando toda jerarquía establecida a priori.

Más próxima a nosotros, Susan Sontag (1967) fue de las primeras en plantear la preeminencia del género menor en la constitución de una cultura. Sin embargo, quizás sean Antonio Gramsci y el último Walter Benjamin los que permitan leer políticamente el entramado de género, posicionamiento de autor, previsión de lector, y mercado y formación cultural en el desarrollo de un proceso histórico. Y aquí, entonces, la pro-

puesta de Josefina Ludmer (1984) acerca de la apropiación y uso del género como una cuestión que juega en el debate social resulta esclarecedora. Ello permite ver cómo la formación, legitimación, circulación, consumo, apropiación y traducciones varias, se ven cruzadas en múltiples direcciones por el campo económico socio institucional produciendo reformulaciones, desviaciones, emergencias, olvidos, canonizaciones y reescrituras que no refractan sólo en el campo simbólico del material lingüístico sino, en particular, desde y sobre el campo económico socio institucional que inexorablemente lo atraviesa.

Hacer foco sobre la producción de Walsh contribuye a ese debate: trabajar un objeto diverso al que acostumbran las teorías y críticas de la literatura tradicionales formaliza una mirada culturalista desde las herramientas aportadas por el entrenamiento clásico en el análisis literario. El enfoque de la teoría crítica de la cultura observa los llamados géneros menores dentro del sistema de signos que es la cultura porque recrean, a nivel estrictamente discursivo, las polémicas de centro y periferia, dominante y dominado, subalternidad, multiculturalismo, hibridación, posmodernidad o desjerarquización. La ampliación de las perspectivas de trabajo desde la lucha de los géneros, literarios o discursivos, permite una mejor comprensión del campo cultural, la genealogía de sus fronteras y los procesos que preparan la emergencia, legitimación o decadencia de ese campo cultural.

En este sentido, habrá que considerar los géneros como una familia, un lugar de origen, una especie, una manera, un modo de ser entre otras acepciones. Habrá que ver cómo, en cada momento y de qué manera funciona una toma de decisión genérica, es decir por qué, desde dónde, apuntando a qué, buscando qué, se decide

convertir una noticia policial en un texto novelesco. En este punto es indispensable remitirse a Raymond Williams (1980) para entender la dinámica de la constitución, refutación, robo o préstamo, de un género a otro. Esta organización se vincula con las relaciones de producción y consumo en las que parece más fácil acceder a los momentos de constitución de un género que a los momentos de su normalización. Hecho que se ve con claridad en los géneros de frontera como el caso de la “no ficción” o el “testimonial”: le roba algo a la novela pero también a la crónica periodística y, entonces, da lugar a la formación de otro género. Pero también introduce un nuevo elemento: el lector como actor privilegiado y, con él, el pacto básico de la producción del discurso literario que regula relaciones e instituye las reglas del género. Las obligaciones contractuales presuponen variables históricas en el autor, el texto y el lector, cuya combinación produce la formación discursiva que llamamos género. Por lo tanto, es imposible combinar diferentes niveles de organización de manera definitiva: la forma es una relación que depende tanto de la producción como de la percepción o el consumo². Se trata, así, de un fenómeno social absolutamente móvil y dependiente. En tal sentido, Ludmer puede decir que un género es un concepto político puesto que siempre implica una apropiación y un uso, un tipo de circulación y una transformación para conseguir una posición. El contexto de un texto es su cadena genérica -dice en una entrevista-, pero el contexto del género es un debate social.

Del policial al testimonio

El asunto, evidente en el caso de Walsh, se inserta en un proyecto más amplio que el de la so-

2 Williams distingue, además, modos, formas y géneros.

la ruptura de fronteras genéricas. Si tal como queda planteado, un género -su inauguración en este caso- implica un debate social, veamos qué sucede. Aquí -sospecho- la decisión de asumir un género u otro se relaciona con una sobreconsideración de lo real histórico político, por encima de cualquier otra consideración como podría ser la estética. Es decir, con otra forma no habitual de concebir la cuestión estética, si pensamos el sistema canónico de la literatura argentina hacia los años 50. Hay allí una refuncionalización del concepto de literatura y del rol del escritor. Escribir es, en Walsh, una práctica intelectual que pone en relación dramática literatura y vida. Y la escritura es el lugar donde se escenifica esta relación.

Es imprescindible poner de relieve que la producción considerada ficcional no puede pensarse por separado de la producción llamada de "no ficción" o "testimonial". Walsh no es la resolución de la tensión que se lee en un autor como Cortázar respecto de las relaciones entre el intelectual y la política, o entre un escritor de ficciones -desde una estética de lo lúdico- y otro de la responsabilidad ética -desde la estética del compromiso-. Por el contrario, la disputa entre estas dos maneras de entender la relación entre literatura y política es determinante, y si en algún sentido se resuelve es en la imposibilidad de separar literatura de ficción de literatura testimonial. El hecho de que se le haya dado mayor importancia a la última quizá tenga que ver con algunas declaraciones del mismo Walsh, pero también con el hecho de que, durante o con posterioridad a las dictaduras de los 60 y 70, aparece como producción significativa frente a la represión y la censura³.

En principio, entonces, interesa observar la idea que tiene Walsh acerca de la literatura y su posibilidad de relación con lo político, puesto

que la diferente valoración crítica que se ha hecho sobre su producción se apoya en ella. En la entrevista que prologa *Un oscuro día de justicia* (1973) Walsh se pronuncia contra una "concepción burguesa":

Un periodista me preguntó por qué no había hecho una novela con eso, [se refiere a los materiales documentales de los fusilamientos de José León Suárez...] lo que evidentemente escondía la noción de que una novela con ese tema es mejor o es una categoría superior a la de la denuncia con ese tema. Yo creo que esa concepción es una concepción típicamente burguesa [...] Porque evidentemente la denuncia traducida al arte de la novela se vuelve inofensiva, no molesta para nada, es decir se sacraliza como arte.

En esta línea, la literatura en sentido convencional y tradicional es puesta en tela de juicio y aparece absolutamente desprestigiada. Sobre todo, sin posibilidad de sentido si se observa desde una mirada "revolucionaria", tal como se propone. Pero, al mismo tiempo, se presentan las operaciones de la ficción como formas de trabajar la no ficción.

Gente más joven va a aceptar con más facilidad la idea de que el testimonio y la documentación periodística son, por lo menos, equivalentes y merecedoras de los mismos trabajos y esfuerzos que se le dedican a la ficción y que en un futuro, inclusive, se inviertan los términos: que lo que realmente sea apreciado en cuanto arte sea la elaboración del testimonio o del documento [...] evidentemente en el montaje, en la compaginación, en la selección, en el trabajo de investigación, se abren las mismas posibilidades artísticas.

3 En el reciente Rodolfo Walsh. La palabra y la acción (2006), Eduardo Jozami analiza la tensión planteada en riguroso correlato con los hechos que puntuaron la vida del escritor y del militante.

En realidad, sucede que tanto los primeros cuentos policiales como los últimos textos testimoniales y hasta, me atrevo a decir, las publicaciones de la prensa clandestina, se escriben desde la misma tensión que enfrenta al escritor de ficciones con el intelectual comprometido políticamente. Por Lilia Ferreyra sabemos cómo fueron los últimos días de Walsh que traen al centro de la discusión la tensión irresuelta que se da como uno de los ejes productivos que la escritura se pone para seguir escribiendo:

A comienzos de 1977, Rodolfo empieza a preparar su propio repliegue. Se trata para él de alejarse del "territorio cercado", Buenos Aires, de recuperar su identidad y, con ello, toda su trayectoria personal, de hacerla valer como un arma. [...] La Carta a las FF.AA. del 24 de marzo de 1977 es el primer documento en el que reaparece su firma. Un hilo que había quedado suspendido en 1968, luego de ¿Quién mató a Rosendo? [...] Concebía su nueva forma de acción política como una producción totalizadora que abarcaba la denuncia, el testimonio, el análisis político o ideológico y el relato literario (Contraversia N° 4, 1980).

En el último cuento de Walsh, "Juan se iba por el río" -del que no ha quedado copia-, parece ser que el protagonista se desprendía de todo su pasado a medida que cruzaba el Río de la Plata a caballo, un día en el que las aguas se retiran. A punto de llegar a la otra orilla las aguas retornan y entonces caballo y jinete terminan chapoteando en el barro. Con ese argumento, Walsh volvía sobre un proyecto de escritura que había dejado en suspenso en 1968. Coincido aquí con Víctor Pesce (1989) quien propone que recobrar la identidad y volver a ser Rodolfo Walsh, des-

prendiéndose del pasado inmediato, implica salir, doblemente, del territorio cercado: por los militares pero, también, por la clandestinidad política e intelectual⁴. Queda claro, entonces, que la escritura se origina en esa tensión que permite afrontar toda su producción desde una misma perspectiva. Es decir, nos encontramos con una concepción del relato que busca articularse frente al lector y, entonces, con un pacto de lectura sostenido alrededor "de la atención y de la expectativa". Se trata de provocar en el que lee el mayor interés y, al mismo tiempo, de usar el relato como vía de comunicación, pase de información, pedagogía; una idea de lo literario que viene de un género considerado de "evasión" en los 50: el relato policial negro, tal el título de la serie Naranja de Hachette que Walsh dirigía.

Desde esta instancia, o desde la experiencia en el internado que lo había convertido en un narrador preocupado por despertar el interés, Walsh logra manejar los códigos de la industria cultural de los 60: junto al policial inicia su nueva práctica periodística. Un cruce que no habla sólo de una cuestión de oficios sino de cruces discursivos determinantes. Hay que pensar que sobre las estrategias del policial armará los relatos de la llamada no ficción o testimonio. Para el caso, confróntese "Cuento para tahúres" (1953), uno de los primeros cuentos conocidos, con *¿Quién mató a Rosendo?*: el esclarecimiento de los hechos, basado en desentrañar la disposición alrededor de la mesa de los participantes en el juego, se reduplica en el texto testimonial para esclarecer la muerte del dirigente sindical. Si se toma "Tres portugueses bajo un paraguas (sin contar el muerto)", de 1955, se encuentran en la determinación de las estrategias básicas coincidencias sorprendentes con las manejadas en *Operación Masacre*, incluso en su diagramación:

4 Pueden verse al respecto los documentos enviados a la dirigencia montonera en revista Unidos (1985) donde Walsh critica seriamente el "pensamiento montonero" en el 77 y propone el repliegue.

primero los personajes, después los hechos, más tarde la confrontación de testigos, de discursos, de elementos materiales, la trampa frente al delincuente y, finalmente, la explicación desde la producción de sentidos por la puesta en relación de los datos que hace el narrador/periodista/detective. También, la posibilidad del juego con dos interpretaciones a la vez que, obviamente, dan dos resultados diferentes, fundamentando el error en la mala lectura del indicio.

Desde el punto de vista estructural, las diferencias entre los dos tipos de textos están radicadas, esto es obvio, en la expansión de los núcleos en el caso del testimonial frente a la condensación en los cuentos. También en los epílogos que, en el caso de los textos de “no ficción”, reingresan el relato en la instancia histórica. Hay además otros elementos dispersos en los relatos o en los artículos periodísticos que prefiguran al último Walsh, como en “El genio del anónimo”: allí se habla de una política hecha en una situación de imposibilidad, con cartas o invectivas al poder enviadas por alguien que permanece en el anonimato y que, al mismo tiempo, pertenece al poder. Este procedimiento será utilizado como recurso por ANCLA, la agencia clandestina de noticias, que por su nombre en clave hará recaer la sospecha sobre la Marina.

Para hablar de *Operación Masacre*, la historia del texto ayuda a reforzar la hipótesis. En 1969, en el prólogo a la tercera edición, Walsh decía:

Livraga me cuenta su historia; la creo en el acto.

Así nace aquella investigación, este libro. [...] Esa es la historia que escribo en caliente y de un tirón, para que no me ganen de mano, pero que después se me va arrugando día a día en un bolsillo porque la paseo por todo Buenos Aires y nadie me la quiere publicar, y casi ni enterarse. Es

que uno llega a creer en las novelas policiales que ha leído o escrito, y piensa que una historia así, con un muerto que habla, se la van a pelear en las redacciones [...] En cambio se encuentra con un multitudinario esquivo de bulto [...] se pueden revisar las colecciones de los diarios, y esta historia no existió ni existe.

Y ya en el epílogo de la segunda, en 1964, advertía:

Releo la historia que ustedes han leído. Hay frases enteras que me molestan, pienso, con fastidio que ahora escribiría mejor.

Para reflexionar siete años después:

Yo empiezo a escribir ficciones entre 1964 y 1965, una época de despolitización en el sentido de alejamiento de los problemas cotidianos de la política, de la relación social, de la inserción de uno en un proceso. En tiempos de la Revolución Libertadora, si bien en una forma anárquica y como francotirador, yo había participado de algún modo con Operación Masacre, luego viene el proceso de la Revolución Cubana y, casi al final del gobierno de Frondizi, me repliego en una no participación política, por un lado, y en la absorción de ciertos conceptos teóricos, por el otro. Tratamos entonces de resolver esa contradicción en el campo de la cultura, lo que entiendo que es un error, porque ese no es un campo aislado. Se empieza a ver una punta de la contradicción cuando se advierte el reflejo y el eco que tiene la obra de uno en el campo puramente cultural (La Opinión, junio de 1972).

Aunque pareciera hablarse de los bordes de lo real, la cuestión gira en torno a cambios gené-

ricos junto a una redefinición de roles en los campos políticos y culturales. Posiblemente, la insistencia sobre esta problemática tenga que ver con la nueva inserción de la escritura walshiana en el fenómeno del *boom*. No debe olvidarse que el autor había publicado en 1965 *Los oficios terrestres* y sus dos producciones dramáticas, *La batalla* y *La granada*, son de 1964: desde el *boom* pudo haberse iniciado una lectura literaria de *Operación Masacre*, y en las primeras reescrituras, inclusive, hay señales para ese nuevo lector. Sin embargo, no es sólo esa su posibilidad estratégica: aun hoy pasa por otra lectura junto a una literaria tradicional y en este sentido se privilegian, por sobre la *literaturización*, aspectos vinculados a la información. El hecho de que las estrategias sean las del relato de ficción se relaciona con el pacto de lectura articulado sobre un proceso de concientización sobredeterminado por el valor estético. El problema pasa por definir las cuestiones ante una escritura política que aquí, como en las notas de ANCLA o de Cadena Informativa, se relaciona con una praxis concreta. Se podría arriesgar y decir que se trata de una escritura militante, con objetivos bien planteados y estrategias claramente delineadas que apuntan a un tipo de lector específico.

En definitiva, las operaciones que Walsh realiza en la escritura se sostienen, tanto en el relato policial como en el testimonial o en la nota periodística, sobre la misma preocupación: lo "real", cómo contarlo, cómo hablar de la verdad y no de lo creíble, cómo conseguir que el lector racionalmente pueda elaborar su versión, tome conciencia y, por lo tanto, actúe. En verdad, el lector se obliga a participar activamente por una cuestión de confrontación con los datos, evidencias e interpretaciones que apuntan a la idea de verdad y no a la de ficción o verosimilitud. En

Walsh la escritura se constituye, tanto para autor como para lector, trátase de ficción o testimonio, como entrenamiento frente al problema de lo real y este status es el que determina reescrituras, vacilaciones, la adopción de diferentes géneros: un ejercicio de deslindes frente a las diferentes posibilidades de lo real a fin de actuar en consecuencia. Una cuestión de praxis revolucionaria que sólo puede resolverse en la tensión planteada entre el hecho concreto y su puesta en discurso o la puesta en discurso del hecho por venir, sabiendo que hay una relación estrecha entre lo que sucede y lo que se dice y cómo se dice o lo que se dice y, entonces, sucede.

De la entrevista a la ficción

En Walsh la entrevista parece mediar entre la ficción y el relato testimonial, género denominado menor que resulta base intangible de gran parte de las construcciones discursivas: si se retoma a Bajtin, en cuanto a su definición del enunciado como cadena de enunciados, contestatarios y orientados, todo discurso resultaría en definitiva parte de un largo diálogo o, si se quiere, de largas entrevistas encadenadas. ¿Cuál sería la diferencia entre el diálogo y la entrevista? En el primero los interlocutores debieran estar en igualdad de condiciones aunque tal situación, se sabe, no existe en realidad. En la segunda, quien realiza la entrevista, desde la voz activa, se minimiza a fin de que la voz del entrevistado, desde la voz pasiva, salga a relucir. Sin embargo, y como su nombre lo indica, la entrevista no deja de ser la calculada posibilidad que otorga el entrevistador al entrevistado para que se deje ver (u oír), en tanto el lector de la entrevista sólo obtiene un filón del entrevistado, aquel que el entrevistador permite que se vea. Es decir, el entrevista-

tador, aquel que se encuentra, que se pone en el lugar del personaje tachado, es en realidad el que maneja los hilos del entrevistado, las manipulaciones sobre su voz, y del lector de la entrevista que la lee o escucha “como si” el que hablara fuera el entrevistado. El arte del entrevistador -para no ser descubierto- residiría en la manipulación concreta a fin de que el entrevistado diga “como si” él quisiera decir lo que el lector de la entrevista quisiera leer/oír. A su vez, el entrevistador asume todos los derechos de representación del lector frente al entrevistado, haciendo la pregunta que, se supone, todo lector quiere hacer, aunque haga en realidad sólo la que él necesita.

Sin duda, podría pensarse la entrevista como un juego de ajedrez llevado al lenguaje: para que la reina caiga y el rey se avenga a soportar un jaque definitivo, mate, o infinito, tablas, la partida deberá ir poblándose de peones derrotados, caballos quebrados, torres derruidas, alfiles puestos fuera del juego. La entrevista deberá moverse, mediante jugadas rápidas, sorpresivas, concisas, con aparente impacto de superficie pero con, siempre disimulado, efecto barreno sobre el entrevistado, a fin de que se muestre, se desnude, frente al porno-bio-gráfico lector de entrevistas.

Tal vez como ejercicio, o para ponerse a prueba, Walsh, periodista, escritor de ficciones, coleccionista de testimonios, entrevistador, ajedrecista, fundador de Prensa Latina, decodificador de mensajes secretos, corrector de pruebas de imprenta, silencioso pescador en el Delta, montonero, contador de cuentos en un colegio irlandés, escribe, inventa “Esa Mujer” y lo publica por primera vez en 1965 en *Crónicas del pasado* (Buenos Aires, Jorge Álvarez), y en ese mismo año en el libro de relatos *Los oficios terrestres* (también en Jorge Álvarez). Más adelante escri-

be, inventa y deja sin terminar “Ese hombre”, que permaneció inédito hasta que fue publicado por Daniel Link, en 1996, tras el cotejo de las seis versiones conservadas (todas ellas incompletas), fechadas entre el 2 de marzo de 1969 y el 21 de junio de 1972 (*Ese hombre y otros papeles personales*). Se trata, en definitiva, de dos entrevistas, de textos que tienen la forma de la entrevista: una a un cierto coronel, la otra al “Viejo” en Madrid.

Vamos por partes. “Esa mujer” ¿crónica o relato? La edición de Siglo XXI, de 1981, realizada en México y prologada por José Emilio Pacheco, recoge el texto en *Obra Literaria Completa* -es necesario remarcar lo de “literaria”-. La nota del propio Walsh que lo acompaña dice:

El cuento titulado “Esa mujer” se refiere, desde luego, a un episodio histórico que todos en la Argentina recuerdan. La conversación que reproduce es, en lo esencial, verdadera [...] Comencé a escribir “Esa mujer” en 1961, la terminé en 1964, pero no tardé tres años, sino dos días: un día de 1961, un día de 1964. No he descubierto las leyes que hacen que ciertos temas se resistan durante lustros enteros a muchos cambios de enfoque y de técnica, mientras que otros se escriben casi solos.

Es decir, por un lado, “cuento” y, por el otro, referencia a un “episodio histórico”, reproducción de una conversación “en lo esencial, verdadera”. ¿Por qué no una entrevista para un periódico y sí para una antología de crónicas y un libro de cuentos? ¿Dónde pensar este texto? Con Walsh el problema es siempre el mismo, y eso es lo bueno: sus textos son piezas de orfebrería lingüístico-argumentativas que no se dejan encasillar ni en los géneros tradicionales ni en los más

5 Por si hace falta aclararlo se trata de la muerte de Eva Perón, el 25 de julio de 1952, y de lo que ocurrió con su cuerpo embalsamado tras el derrocamiento de Perón, en 1955. La entrevista que registra/inventa/ficcionaliza "Esa mujer" se ocupa especialmente del período que va desde el secuestro del cadáver embalsamado y su entierro. De allí la pregunta que persiste, e insiste: "¿Dónde?". El 24 de marzo de 1997, Canal 13 de Argentina emitió el documental Evita: la tumba sin sosiego, de Tristán Bauer (director) y Miguel Bonasso (guionista) testimoniando las peripecias sufridas por el cadáver. El tramo que lo deja en Italia es al que alude el relato-entrevista de Walsh y que, al momento de la publicación del texto -1965- parecía ser una historia compartida por muchos.

modernos sino que, previendo la teoría bajtiniana, ponen en escena no sólo el discurso ajeno sino la ajenidad del discurso del otro en el propio, a fin de que al mostrarse, como ajenidad, quede bien claro dónde se posiciona cada uno. La entrevista, como género discursivo especialmente puesto en clave de ficción, rompe con todos los moldes canónicos de apropiación reflexiva sobre el lenguaje y la literatura puesto que, por un lado, desbarata los estudios sobre la conversación y, por el otro, agudiza los problemas sobre la representación. El texto dice, a través del entrevistador puesto como narrador de la entrevista, lo que se supone que dice, que le dice, un cierto coronel. La cuestión está en marcar, claramente, las diferencias:

El coronel elogia mi puntualidad:

- Es puntual como los alemanes -dice.

- O como los ingleses.

El coronel tiene apellido alemán.

Es un hombre corpulento, canoso, de cara ancha, tostada.

- He leído sus cosas -propone. Lo felicito.

La entrevista deja ver los prolegómenos a la entrevista y también, si se permite un neologismo, los inter-entrevista: el narrador/entrevistador va contando, además de la transcripción de la entrevista, lo que a su vez él entrevisté, lo que quiere que los lectores entrevean acerca del coronel y de sí.

Mientras sirve dos grandes vasos de whisky, me va informando, casualmente, que tiene veinte años de servicios de informaciones, que ha estudiado filosofía y letras, que es un curioso del arte. No subraya nada, simplemente deja establecido el terreno en que podemos operar, una zona vagamente común.

Desde el gran ventanal del décimo piso se ve la ciudad en el atardecer, las luces pálidas del río. Desde aquí es fácil amar, siquiera momentáneamente, a Buenos Aires. Pero no es ninguna forma concebible de amor lo que nos ha reunido.

El coronel busca unos nombres, unos papeles que acaso yo tenga.

Yo busco una muerta, un lugar en el mapa. Aún no es una búsqueda, es apenas una fantasía: la clase de fantasía perversa que algunos sospechan que podría ocurrírseme.

¿Importa que se sepa quién es este coronel y quién el entrevistador? ¿Importa explicar a qué mujer se refieren? ¿Dar detalles, extenderse en explicaciones, justificar los dichos? Nada de esto hace falta. En la Argentina de 1965 cualquiera más o menos informado conocía la historia de la que no se podía hablar, conocía los nombres que no se podían citar, tenía los detalles que sólo se insinúan; es más, podía tener, incluso, más información directa que la que se presenta⁵. Un juego perverso donde todos sabían que todos sabían "el extraño misterio" de la muerte y de lo que siguió a la muerte de "Esa mujer", pero del que nadie hablaba: una especie de relato fantástico en términos colectivos. Como si el elemento fantástico no involucrara sólo a ciertos individuos sino a un país, y todo el país estuviera metido, con menor o mayor "vacilación" al decir de Todorov (1980), dentro del relato fantástico.

Walsh elige la forma de la entrevista -no la de la reproducción de grabador- sino la de reelaboración -¿literaria?- que hasta ese momento resulta más o menos corriente al género periodístico -quiero decir, la del block de notas-, pero la publica en un libro de crónicas, en un libro de cuentos. Si todos sabían, qué muestra, qué deja entrever la entrevista walshiana en "Esa mujer",

creo, sospecho, se trata de una revelación -así se dice al final del cuento- pero no sólo para el narrador, también para el entrevistado y para el lector de entrevistas. Se produce allí algo raro: cada uno gana y pierde algo. El entrevistado busca unos nombres, unos papeles, el entrevistador una muerte, y el lector ver por escrito aquello de lo que no se puede hablar. ¿Se trata de una entrevista o de una negociación? Todo diálogo, se sabe, es en definitiva una negociación, pero quien transcribe está en posición de ventaja sobre los otros; transcribe la entrevista, lo que ve, lo que le parece, lo que quiere que el lector vea.

- Llueve -dice su voz extraña.

Miro el cielo: el perro sirio, el cazador Orión.

- Llueve día por medio -dice el coronel. *Día por medio llueve en un jardín donde todo se pudre, las rosas, el pino, el cinturón franciscano.*

Dónde, pienso, dónde.

- ¡Está parada! -grita el coronel-. *¡La enterré parada, como Facundo, porque era un macho!*

Entonces lo veo, en la otra punta de la mesa. Y por un momento, cuando el resplandor cárdeno lo baña, creo que llora, que gruesas lágrimas le resbalan por la cara.

- No me haga caso -dice, se sienta-. *Estoy borracho.*

Y largamente llueve en su memoria.

El juego llega a la altura de un jaque, pero no queda claro quién gana. Sin embargo esta entrevista/cuento se publica. El entrevistador gana la partida aunque se dice derrotado: en la publicación se muestra el juego. El coronel, un coronel alcoholizado, queda varado en su centro. Dice Viñas (1996), en términos boxísticos, que el cuento termina cuando uno de los dos contrincantes "logra quedarse con el centro del escena-

rio". Me gusta más pensar que el cuento termina cuando el coronel queda acorralado, y alucinando, en el centro del ring: "Es mía [...] Esa mujer es mía", dice⁶.

"Ese hombre", en cambio, no llega a publicarse sino después de varias reconstrucciones, a partir de seis versiones que el entrevistador deja abiertas: veinticinco páginas mecanografiadas, fechadas entre el 2 de marzo de 1968 y el 21 de junio de 1972 y, entre ellas, un plan (del 9 de mayo de 1972). Aquí tampoco hay nombres propios, sino un "Viejo", "el Viejo"; más todavía, "su voz tranquila", en Madrid.

Me estaba esperando.

Sigue alto y erguido, indestructible. Se agacha un poco para darme la mano.

- Lo estaba esperando -dice.

- Tenía muchos deseos de conocerlo- aseguro.

La reconstrucción que hace Link retoma "Esa mujer" para dar con el estilo, la forma. Alguna vez, dice, veremos publicadas las seis versiones. Por ahora sólo tenemos su versión y mientras tanto habrá que aceptarla. De cualquier manera, lo cierto es que aquí el entrevistado es el que gana la partida. La entrevista no se publica. El entrevistador no logra acorralar al entrevistado a pesar de consignar, a mano, al final del plan "Ahora voy a sacudirlo". Aquí es el entrevistado, "el Viejo", su voz, quien maneja los hilos del juego, y no hace falta aclarar quién es.

Ahora sí, ha mirado su reloj. De golpe entiendo que he pasado horas sumergido en la envolvente conversación del Viejo, como quien escucha a cualquier padre, y que al salir estaré caminando por una calle de Puerta de Hierro, de

6 Es sumamente esclarecedora de la historia la "Cronología de un secuestro" que arma Miguel Bonasso para presentar ciertas fotos del cadáver, realizadas por Juan Domingo Perón en 1971, y el documental del que antes hablara a emitirse al día siguiente de su publicación (Página 12, 23 de marzo de 1997).

Southampton, de Martín García, con todas las preguntas sin hacer.

- *Esa mujer -digo.*

Su cara es gris. Una muralla.

- *Creo que la quemaron -dice.*

- *No la quemaron -fantaseo-. Está en un jardín, en una embajada, de pie, una estatua bajo tierra, donde llueve -digo. Llueve siempre, pienso, y ella se pudre.*

- *Puede ser -su cara es más remota que nunca-. Algún día se sabrá.*

- *Y los otros muertos -quiero saber-. Los fusilados, los torturados.*

Un ramaje de la vieja cólera circula por su cara, relámpago entre nubes.

- *El pueblo pedirá cuentas.*

- *¿Cuándo?*

- *Algún día saldrá a la calle, como en el 56, el 57.*

- *¿Por qué no ha vuelto a salir?*

- *Porque yo no he querido -dice.*

- *¿Cuándo, general, cuándo?*

Un buen conversador es, a la vez, un encantador de serpientes -dice Jorge Halperín (1995)- un maestro de ceremonias, un gran entretenedor y también un buen compañero de ruta en el ejercicio de curiosear el mundo. Si uno piensa en la figura de Sócrates e imagina el procedimiento filosófico de la mayéutica, puesto en acto discursivo a través de los textos de Platón, se observa algo épico en esas pulseadas dialécticas y se refuerza la ilusión de diálogo como herramienta de conducción hacia la verdad. Pero si alguien espera que el resultado de un diálogo periodístico sea el esclarecimiento de un tema está perdido. Los medios ponen un tema, un personaje, lo instalan, arman una agenda de debate, exhiben, introducen preguntas, dudas,

inquietan, deslizan posibles explicaciones, sugieren. Hasta ahí.

Entonces, ¿dónde poner "Esa mujer" y "Ese hombre"? No se termina de decidir si diálogo filosófico o entrevista periodística, por eso, tal vez, literatura. Por eso estos textos circulan mejor en un libro de crónicas o en un libro de cuentos o, directamente, como es el caso de "Ese hombre", no se publican. El mismo Walsh, cinco años después de publicar "Esa mujer", en la entrevista que prologa *Un oscuro día de justicia*, recordará la pregunta de un periodista en torno al género respecto de *Operación Masacre*: "Lo que evidentemente escondía la noción de que una novela con ese tema es mejor o es una categoría superior a la de una denuncia con ese tema". Si se pudiera, a la inversa, cabría preguntar por qué con los temas de "Esa mujer" y "Ese hombre" no se escribieron textos testimoniales. Otra vez, ¿por qué la inclusión de estas entrevistas/relatos en un libro de crónicas, en un libro de cuentos?

Gonzalo Aguilar (1994) sostiene que si el coronel no hubiese interrumpido el pacto de intercambio de información tendríamos otro relato testimonial. Ricardo Piglia (1994), por el contrario, refuta: "Walsh es muy conciente de la oposición entre ficción y política, clave en la historia de nuestra literatura. Su obra está escindida por ese contraste y lo notable es que, a diferencia de tantos otros, comprendió siempre que debía trabajar esa tensión y exasperarla", para justificar el tránsito hacia el testimonial. Más cerca de Piglia considero, sin embargo, que el mismo argumento podría utilizarse frente a "Esa mujer" y "Ese hombre" para pensar la exasperación buscada a la inversa. De hecho, cuando Piglia propone dos poéticas escindidas en la práctica de Walsh -por un lado, "el manejo de la forma autobiográfica del testimonio verdadero, del panfleto y la diatri-

ba" y, por el otro, la poética de las ficciones, donde Walsh maneja el "arte de la elipsis, trabaja con la alusión y lo no dicho" a la vez que "su construcción es antagónica con la estética urgente del compromiso y las simplificaciones del realismo social"- reconoce y concluye que, en definitiva, ambas poéticas están unidas en la investigación como el modo de darle forma al material narrativo. Allí, entonces, podría pensarse que se está hablando de las características del tipo discursivo de las entrevistas que me ocupan.

El desciframiento, la búsqueda de la verdad, el trabajo con el secreto, el rigor de la reconstrucción: los textos se arman sobre un enigma, un elemento desconocido que es la clave de la historia que se narra [...]

El relato gira alrededor de un vacío, de algo enigmático que es preciso descifrar, y el texto yuxtapone rastros, datos, signos, hasta armar un gran caleidoscopio que permite captar un fragmento de la realidad.

Tal el procedimiento, sin duda, en "Esa mujer" y "Ese hombre", pero también en *Operación Masacre*, *Caso Satanowsky* y en *¿Quién mató a Rosendo?* En todos los casos el fragmento de realidad adviene reconstruyendo los discursos, haciendo el preciso montaje de discursos que permite entrever algún fragmento de realidad. Y aquí, en todos los casos, el arte de la entrevista es la clave, la herramienta de trabajo: hacer decir al otro eso que se necesita que diga, que salte, que se muestre, que caiga, que muerda el anzuelo y se desnude. Jaque mate al coronel de "Esa mujer", la entrevista como pieza de ficción se publica. Tablas con el Viejo, la entrevista ni siquiera en la ficción puede publicarse si no es en la multiplicación, eminentemente ficcional, de las versiones.

La denuncia: cuando lo real parece ficción

A partir del 24 de marzo de 1976 la ciudad se vuelve un "territorio cercado" para Rodolfo Walsh. Es, además, el teatro de operaciones sobre el que se monta el conflicto por la verdad de los hechos. Distanciarse apenas unos kilómetros implica la posibilidad de estar a salvo. Pero a la vez el deseo de decir: la ciudad insiste. La ciudad es, paradójicamente, un lugar a conseguir, el espacio que se quiere liberado pero del que hay que huir porque acechan "los enemigos" (Verbitsky, 1985). Una posibilidad para entrar y salir de la ciudad lo da su escritura/denuncia. Pero ello también implica riesgos, sobre todo cuando el deseo de decir la verdad de la ciudad se quiere multiplicado y expansivo.

A partir del 24 de marzo de 1976 la ciudad es, para Walsh, varias ciudades. Una superficie banal y una profundidad tenebrosa: una superficie de los medios oficiales según los cuales nada sucede y una profundidad de campos clandestinos, el lugar de la tortura y la desaparición, donde se juega la liberación o la muerte. Dice Lilia Ferreyra:

Pocas semanas antes de cumplir cincuenta años -había nacido el 9 de enero del '27- quiso definir dos apuestas para el 24 de marzo del '77, aniversario del primer año de gobierno de la Junta Militar: terminar el cuento Juan se iba por el río y difundir un documento que denunciara los crímenes de la dictadura [...]

En diciembre del '76 iniciamos la 'expedición al sur'. Rodolfo había colgado un mapa de la provincia de Buenos Aires en la pared del mínimo departamento donde vivíamos en la Capital. "Hay que seguir la ruta de las lagunas porque nos quitaron el Tigre. Necesito vivir cerca del

agua”, dijo. Observó el mapa y encontró la más próxima: la Laguna de San Vicente [...]

Habíamos salido del ‘territorio cercado’: Buenos Aires. Habíamos encontrado el lugar y el momento para un futuro posible. Y Rodolfo disponía de casi tres meses para escribir la Carta y ganar la apuesta. Los papeles dispersos empezaron a ordenarse y las carpetas con los distintos temas ocuparon su lugar en los estantes [...]

Antes de finalizar el año, había pasado en limpio la Carta a mis amigos sobre la muerte de su hija Vicki. La escritura era su líquido vital por donde drenaban el dolor y la razón [...]

Los primeros borradores sobre la represión pasan a formar parte de una reflexión más estratégica y definen la nueva estructura de la carta: la interrupción del proceso democrático, el plan político económico, y la necesidad del aniquilamiento de cualquier forma de resistencia para aplicarlo.

Pero esa carta ¿debía tener un autor? Preocupado con algunos, indignado con otros, Rodolfo no podía concebir el silencio de los intelectuales que podían encontrar resquicios a la censura. (Página 12, “Radar”, marzo de 1999).

Buenos Aires es, en definitiva, el “territorio cercado”, el caos, la imposibilidad de la escritura, el terror de Estado. Ir a la ciudad implica correr riesgos. Sin embargo, se vuelve sobre la ciudad una y otra vez, se da cuenta de ella, se la escribe. Para ello se arma una red de información clandestina que pone el eje de difusión sobre los centros de detención, los radiogramas cifrados, la lógica del camuflaje lingüístico de los medios de comunicación, la mecánica de la represión. El deseo de la verdad se inscribe sobre el de la ciudad: en ella pasa la historia y de la historia, en términos oficiales, sólo quedan los retazos grose-

ramente elaborados por la inteligencia del Estado. Más allá, las invectivas del equipo Walsh armando como se puede la verdad de los hechos.

Lo aprendido en el campo de la literatura, en el periodismo, en la militancia, el entrenamiento, se pone al servicio ahora de contar la verdad de la ciudad. El lenguaje es frío, el estilo sobrio, la información precisa. Lo que se juega, en la más absoluta concentración, es la verdad. El envío de la “Carta Abierta de un escritor a la Junta Militar” jaquea al enemigo. En tanto, Walsh confía en la fuerza de enunciación, compromiso y denuncia que puede portar el lenguaje; los enemigos, bajo una fisonomía medieval -visible especialmente en la compartimentación del espacio y la asignación personal de esos espacios- pero con un uso posmoderno del lenguaje bajo el desarrollo de la “Doctrina de Seguridad Nacional”, lo inventan según convenga. Walsh vive obsesionado por decir la verdad: la dictadura tiene previsto, desde los cursos de la Escuela de Panamá, hacerla desaparecer. Lo que se llamará la “verdad” dentro del código del gobierno de facto será aquello que con toda conciencia se habrá inventado y revisado hasta en los más mínimos detalles según corresponda.

El 24 de marzo de 1976 derrocaron ustedes a un gobierno del que formaban parte, a cuyo desprestigio contribuyeron como ejecutores de su política represiva y cuyo término estaba señalado por elecciones convocadas para nueve meses más tarde [...]

llegítimo en su origen, el gobierno que ejercen pudo legitimarse en los hechos recuperando el programa en que coincidieron en las elecciones de 1973 el ochenta por ciento de los argentinos... Invirtiendo ese camino han restaurado ustedes la corriente de ideas e intereses de mino-

rias derrotadas que traban el desarrollo de las fuerzas productivas, explotan al pueblo y disgregan la Nación. Una política semejante sólo puede imponerse transitoriamente prohibiendo los partidos, interviniendo los sindicatos, amordazando la prensa e implantando el terror más profundo [...]

Quince mil desaparecidos, diez mil presos, cuatro mil muertos, decenas de miles de desterrados [...]

Estos hechos, que sacuden la conciencia del mundo civilizado, no son sin embargo los que mayores sufrimientos han traído al pueblo argentino ni las peores violaciones de los derechos humanos en que ustedes incurren. En la política económica de ese gobierno debe buscarse no sólo la explicación de sus crímenes sino una atrocidad mayor que castiga a millones de seres humanos con la miseria planificada (“Carta abierta de un escritor a la Junta Militar”).

Mapas sobre mapas sobre mapas, los cables de ANCLA y Cadena Informativa arman el mapa de la ciudad verdadera que no está en los diarios oficiales. Escritura de no ficción, realista *in extremis*, testimonial, probatoria, *Prensa Clandestina* de Rodolfo Walsh vuelve sobre las formas de la retórica clásica para describir/denunciar las ciudades de la profundidad que volverán a aparecer en el discurso periodístico oficial recién durante la constitución de la CONADEP, a partir de 1983, al recopilar los testimonios de las víctimas y redactar el *Informe Nunca Más*.⁷ Así, el informe y luego las *Actas del Juicio a las Juntas Militares (1984-1985)*, según una genealogía histórico-discursiva, aparecen como la expansión verbal, geográfica y temporal de lo planteado por el equipo Walsh en *Prensa Clandestina*. El mapa de los campos de concentración se verá ampliado y

reduplicado en las diversas ciudades del país. El relato de Walsh efectiviza y golpea desde la precisión junto a los primeros datos y las cifras.

Para que la sociedad civil no reaccionara había sido preciso hacerla ignorar la verdad de los hechos y esto fue tenido en cuenta en la preparación del golpe de Estado. La represión debía ser clandestina pero no secreta. Debía evitar huellas visibles pero, a la vez, estaba obligada a producir mensajes de terror destinados a esa sociedad. El *Acta de Propósitos y Objetivos Básicos del Proceso de Reorganización Nacional* anuncia como medida inmediata de política interna la modificación de las leyes y el control de los órganos de difusión. Según el comunicado número 19, la Junta Militar declara que recluirá por diez años “al que por cualquier medio difundiere, divulgare o propagare noticias, comunicados o imágenes con el propósito de perturbar, perjudicar o desprestigiar la actividad de las Fuerzas Armadas, de seguridad o policiales”.

Los arrestos a periodistas comienzan simultáneamente con el cambio de gobierno. Walsh, por su parte, en un texto que presenta a sus compañeros a tres semanas de producido el golpe militar analiza la respuesta posible del campo popular en contra de los enfoques militaristas que predominan allí. Advierte la facilidad con que las Fuerzas Armadas cumplen sus objetivos favorecidas por esa visión errónea de la militancia y sugiere, como corrección, un “Nuevo llamamiento Nacional a la Resistencia” tal como se había planteado en el 56. Más adelante, incluso, describe la situación como “de retirada para la clase obrera, derrota para las capas medias y desbande en sectores intelectuales y profesionales”, acusando de “déficit de historicidad” al pensamiento montonero.

⁷ La mayor parte de la valiosa información acerca del surgimiento y funcionamiento de los textos de Walsh que se cita se debe a la introducción de Horacio Verbitsky, “Una experiencia de difusión clandestina y participación popular”.

Suponer, como a veces hacemos, que las masas pueden replegarse hacia el montonismo es negar la esencia del repliegue, que consiste en desplazarse de posiciones más expuestas a otras menos expuestas: y es merecer el calificativo de idealismo que a veces nos aplican hombres del pueblo (Unidos Nº 5 y 6, abril y agosto de 1985).

Señala, también, que si la teoría va kilómetros delante de la realidad, “la vanguardia corre el peligro de convertirse en patrulla perdida”. Termina con una serie de recomendaciones que se inician reconociendo una derrota “que amenaza convertirse en exterminio”. Para Walsh, Montoneros no puede ser más que una parte de esa resistencia popular ligada a ella mediante una política de masas. En ese sentido, la prioridad uno es la formulación de una prensa que informe acerca de la verdad de los hechos, obviamente clandestina y descentralizada.

En términos generales, la información llegaba a las redacciones de los diferentes medios de comunicación pero no cumplía el circuito con el receptor. Los estudios jurídicos también sabían quiénes habían desaparecido cada semana y la calle -fábricas, colegios y oficinas- también veía y escuchaba sin comprender demasiado. El episodio aislado no traducía la coherencia del plan global. Contra el comunicado número 19 se organiza ANCLA, a fin de, precisamente, difundir, divulgar y propagar noticias, comunicados e imágenes que perturben, perjudiquen y desprestigien la actividad de las FF.AA., de seguridad o policiales. Si estas FF.AA. imponen bajo la forma del bando 19 la negación de lo que contraprueba es una evidencia, resulta de aquí que todo lo dicho por el gobierno de facto debe leerse exactamente al revés. Sobre esa estrategia de construcción verbal perversa de la dictadura opera la

escritura de Walsh. Sobre la construcción de un imaginario de ciudad/país salvado, Walsh reconstruye, frente al aparato del terror de Estado, el mapa verdadero. Si amigos y enemigos construyen una realidad alejada de la verdad, el discurso walshiano se instala con deslumbrante lucidez. Muestra la verdadera ciudad, y amigos y enemigos, por razones contrapuestas, se empeñan en negarla. Unos por “déficit de historicidad”, los otros con la planificación necesaria a fin de imponer un imaginario social.

Walsh solo, o como equipo anónimo, sostiene que el dibujo de esta ciudad clandestina se pierde si no es puesto en discurso: *Prensa Clandestina* es el punto basal, discursivo si se quiere, de *Nunca Más* y de las *Actas del Juicio a las Juntas Militares*. Allí, acto y discurso se ven reunidos. Los diferentes textos de “Escuela de Mecánica de la Armada”⁸ implican una suerte de historia concentrada de los movimientos internos del Ejército, Aviación y Marina, desde Juan Domingo Perón en adelante y, en especial, los movimientos desarrollados en las ciudades subterráneas creadas por esas mismas FF.AA. a partir del 24 de marzo de 1976. Los hitos walshianos serán luego expandidos por historiadores y periodistas que intentan hacer frente a aquella historia pero, en definitiva, el núcleo, los hechos, los nombres, las pruebas, los testigos, están prefigurados en aquel texto:

Las estimaciones sobre la cantidad de víctimas son difíciles, pero se sabe que entre un sótano muy próximo a las pistas del Aeroparque de Buenos Aires -casi todos los relatos coinciden en mencionar el intenso ruido de motores de avión- y un altílo que integra la Casa de Oficiales de la escuela, hay en forma permanente unos 60 detenidos, que se renuevan sin cesar. Unos llegan mientras otros son arrojados a las aguas. En el

8 “I. Los cadáveres mutilados”, “II. La guerra contrarrevolucionaria” (La Triple A, Los métodos especiales de interrogatorios, El asesinato de los sacerdotes, Los exiliados latinoamericanos, Profesionales - artistas - sindicalistas - políticos, Las ejecuciones clandestinas, Ataques a colaboradores de Lanusse), “III. La Marina Argentina” (Espoletas y combustibles Ingleses, Decadencia de la Armada, La Masacre de Trelew, Dependencia Tecnológica, Un nuevo Kuwait, La Alianza Suratlántica), “IV. La Escuela de Mecánica de la Armada” (El sistema defensivo, Las sevicias, Las víctimas, Los verdugos, Alucinaciones y psicosis).

Uruguay ya han aparecido unos 25 cadáveres, pero se juzga que ése es apenas un porcentaje mínimo, que por errores técnicos ha escapado al control de las autoridades de la escuela tomando estado público [...]

Puede parecer extraño, pero resulta más simple conocer a los verdugos que a sus víctimas. No porque hagan alarde de sus crímenes sino porque ningún secreto puede mantenerse cuando quienes lo conocen son 100 oficiales, 300 suboficiales, 2500 cabos alumnos, 3500 aspirantes, 400 civiles, 500 soldados conscriptos y 100 profesores [...] Una de las hojas de guardia del Grupo de Tareas 33 arroja revelaciones de interés. Por ejemplo, que los oficiales secuestradores y torturadores utilizan nombres de encubrimiento para ocultar sus identidades [...] 'Reja' era el nombre de encubrimiento del teniente de fragata de Infantería de Marina Jorge Omar Mayol, 'Capitán' el que encubría al subdirector de la Escuela, capitán de fragata Salvio O. Menéndez, jefe de los grupos operativos clandestinos [...] En su lugar fue designado el capitán de fragata Ormaechea Lugones. Como director permaneció el capitán de navío Benjamín Chamorro. También forman parte de los grupos clandestinos: el capitán de fragata Adolfo M. Arduino [...] el teniente de navío Jorge Acosta, cuyo nombre de guerra es 'Negro' [...] el teniente de navío de Infantería de Marina, Jorge Perrén, a quienes sus camaradas llaman para encubrirlo, el 'Inglés' [...] el teniente de navío Antonio Pernía. El teniente de fragata Néstor Omar Savio [...] el teniente de corbeta Julio Alberto Pacheco [...] Aníbal Mazzola [...] Orlando Molina [...] Alberto Casco [...] Alfredo Ortiz Leguizamón [...] René Rufino [...] Jorge Ocaranza [...] Víctor Cardo [...] Orlando Olguín [...] Ramón Chimento [...] Lorenzo Rivero [...] S. Calderón [...].

Y siguen los nombres, señas particulares, domicilios, composición familiar, vehículos y patentes en los que se desplazan los "verdugos", para terminar avisando que "éstos son los principales, pero no los únicos". ANCLA primero y Cadena Informativa después continúan la tarea. La Agencia... fue llamada con aquella sigla precisamente para entorpecer las indagaciones de los servicios de inteligencia y ganar en seguridad. Walsh no hizo de ANCLA o Cadena Informativa órganos de difusión montonera sino, consecuente con su definición de la resistencia popular, órganos de difusión en el marco de la resistencia. Los cables de ANCLA se enviaban por correo y fueron los primeros instrumentos de denuncia contra la Junta que ese gobierno llamó "campana antiargentina".

A fines del 81, el Ejército distribuía en algunos colegios de enseñanza secundaria *Una semblanza histórica del Ejército Argentino* cuyo prólogo no tiene desperdicio en cuanto a lo que puede llamarse el uso posmoderno del lenguaje. Junto a este texto, el libro *La Argentina y sus derechos humanos*, en edición trilingüe (castellano, francés e inglés), elaborado por una ominosa "Asociación Patriótica", sin más datos de edición que una Casilla de Correo datable a fines de 1982, pueden ser considerados el extremo caricaturesco, no risible, de lo que fue el discurso oficial en los medios. Con matices, salvo *The Buenos Aires Herald*, dirigido por Robert Cox, y las transmisiones de Ariel Delgado por radio Colonia (con estudios clandestinos en Buenos Aires), la prensa argentina recibió e hizo suyo, en una apropiación con mínimas resistencias, ese discurso.

Por el contrario, tres cables de ANCLA fechados el 17, 18 y 19 de septiembre de 1976 en Buenos Aires, "Múltiples secuestros en Argenti-

na”, “La Ola de violencia sobre los profesionales” y “Terror en Bahía Blanca”, alcanzan para observar la encodificación de las jurisdicciones territoriales militares sobre el territorio nacional bajo responsabilidad y control absoluto de las tres fuerzas, cruzado con nuevos organismos y servicios de inteligencia. Por un lado el mapa tradicional, por otro, las jurisdicciones a cargo de Suárez Mason, Menéndez, Galtieri, Acdel Vilas, Camps, Bussi, etc. Por otro, los focos y las mínimas zonas liberadas. La versión Walsh contrasta casi en términos fantásticos, apenas perceptible en los diarios de grandes tiradas, con la versión oficial de los hechos:

Buenos Aires, oct 7 (ANCLA)- Continuos procedimientos vienen realizando las fuerzas de seguridad, en búsqueda de elementos subversivos. Al parecer, las mismas han centrado su accionar sobre lugares de concentración masiva de público: bares, restaurantes, plazas, cines y hasta circos.

Los denominados ‘operativos de rastrillaje y control peatonal’ consisten en un compacto e inexpugnable cerco sobre el sitio elegido [...] En caso de tratarse de una confitería, se rodea previamente la manzana bloqueando las bocacalles con camiones del Ejército o patrulleros policiales [...] Algunos de los comercios del ramo que han sufrido este tipo de rastrillaje son: la confitería ubicada en Las Heras y Azcuénaga; la confitería “La Biela”, en el barrio de la Recoleta; “La Fragata”, en San Martín y Corrientes [...] otro de los objetivos que al parecer preocupa a las fuerzas represivas argentinas, son las plazas y parques [...] Llegan a intervenir hasta doscientos hombres [...] También fueron rastrillados los terrenos que pertenecían a la ex Penitenciaría nacional, ubicados en la calle Las Heras entre Salguero y Coro-

nel Díaz, de esta Capital. Allí funciona un circo [...] Varios muchachos que los domingos se reúnen para jugar al fútbol en esos terrenos fueron detenidos por carecer de documentación personal, llegándose a tener rodeadas durante más de una hora y media a un grupo de señoras que tejían y charlaban bajo el sol.

Tras el asesinato de su hija Victoria, en septiembre de 1976, Walsh concibe un nuevo modo de difusión al que llama Cadena Informativa y por el que, al pie, insta a participar de una nueva manera de informar:

Cadena Informativa puede ser usted mismo, un instrumento para que usted se libere del terror y libere a otros del terror. Reproduzca esta información por los medios a su alcance: a mano, a máquina, a mimeógrafo. Mande copias a sus amigos: nueve de cada diez las estarán esperando. Millones quieren ser informados. El terror se basa en la incomunicación. Rompa el aislamiento. Vuelva a sentir la satisfacción moral de un acto de libertad.

DERROTE AL TERROR HAGA CIRCULAR ESTA INFORMACIÓN

El primer informe, titulado “Crónica del terror”, está datado en diciembre de 1976:

Mil fusilados, veinte mil presos o desaparecidos y trescientos mil exiliados son las cifras que se manejan en el extranjero sobre la situación argentina desde el 24 de marzo [...] Fuentes judiciales han revelado de qué modo se llega al total de veinte mil presos o secuestrados. Solamente en los juzgados del Gran Buenos Aires se registra un promedio mensual de 400 recursos de habeas

corpus (desapariciones), y otro tanto en el interior del país, lo que eleva el promedio a 800... Los datos de exiliados que llegan del extranjero son alarmantes. Sólo en Madrid y Barcelona hay decenas de millares de argentinos expulsados por el terror. Las colonias argentinas se han multiplicado en los Estados Unidos, Perú, Venezuela, México y países europeos, inclusive Suecia [...]

La zona de La Plata fue escenario de la más violenta represalia después que una bomba colocada en la jefatura de Policía el 9 de noviembre mató a cinco policías e hirió a quince, entre ellos cinco jerarcas. El jefe de Policía, coronel Juan Alberto Camps, fijó en 55 el número de rehenes a fusilar y las ejecuciones comenzaron la madrugada siguiente: 8 en La Plata y 8 en Tolosa y City Bell. El 11 de noviembre se ejecutó a 7 más en La Plata. El 12 fueron fusilados 4 en La Plata y 4 en Tolosa. En la madrugada del 13 se fusiló a 6 en el barrio Las Quintas. El 14 fueron ejecutados en Punta Lara 3 activistas obreros. El 15 otros 5 en Los Hornos [...] No menos inverosímil resultó el 16 la tentativa de 'copamiento' de la subcomisaría de Arana en que se completó con 10 fusilamientos la cuota fijada por Camps.

Cadena Informativa difiere de ANCLA en varios aspectos: los textos son breves, todos escritos por Walsh, fáciles de reproducir, aparecen una o dos veces por mes y, en muchos casos, se entregan en mano. En el máximo aislamiento, Cadena Informativa -un hombre y una máquina de escribir- insiste en decir la verdad de los hechos. La ciudad es recodificada en términos walshianos frente a la versión oficial. Recién en 1983 empezarán a reconstruirse estos mismos hechos descriptos, denunciados y analizados por "Escuela...", "Ancla" y "Cadena informativa" (López Crespo, 1985).

Ante el derrumbe generalizado, Walsh se traslada a San Vicente e inicia la serie de cartas al modo de las invectivas latinas; quiere trabajar ese estilo, "la palabra escrita con la contundencia de la palabra oral", para dar a conocer la información y su análisis de lo que ocurre en el país. Inicia una carta dirigida al director de un diario de Buenos Aires y otra al jefe del operativo en el que murió su hija, coronel Roberto Roualdes. Para el 24 de marzo de 1977, al cumplirse un año del golpe de Estado, termina, firma y envía una a sus amigos y otra a la Junta Militar. El 25 cae en una emboscada.

Organizar la lectura de la ciudad verdadera implica un acto de vanguardia comprometida frente al uso posmoderno del lenguaje. Walsh aparece como uno de los últimos representantes de aquella estética de confianza en la escritura frente a un discurso planteado desde la perspectiva del uso perverso elaborado por el staff de la dictadura del cual los testimonios, vertidos por sus máximos representantes en el juicio, dan clara cuenta una y otra vez. La hipótesis de conflicto que atraviesa la década del 70 resulta de la confrontación acerca de la verdad, de la legitimidad por quién dice la verdad. Walsh aparece transitando esta cuerda desde el 56 -respecto de los fusilamientos de José León Suárez primero, en el *Caso Satanowsky* después, y en *¿Quién mató a Rosendo?* más tarde- y desde entonces observa que sobre esa cuerda se juegan dos proyectos de país diametralmente opuestos. En este sentido, Walsh se perfila como el último representante orgánico, con posibilidades de organicidad, de aquella estética de compromiso y confianza en la producción de acción mediante la disposición discursiva. Compromiso y confianza que vuelven en el Juicio a las Juntas que prueba, en forma definitiva, quién dice la verdad. Punto

Final, Obediencia Debida e Indultos posteriores a la sentencia del 9 de diciembre de 1985 no pueden tergiversarla.

Bibliografía

De Rodolfo Walsh

- Variaciones en rojo*, Hachette, Buenos Aires, 1953.
- Operación Masacre, un proceso que ha sido clausurado*, Sigla, Buenos Aires, 1957.
- Operación Masacre y el expediente Livraga. Con la prueba judicial que conmovió al país*, Continental Service, Buenos Aires, 1964.
- Operación Masacre*, Jorge Álvarez, Buenos Aires, 1969.
- Operación Masacre*, de la Flor, Buenos Aires, 1972 (En 1973, la 8ª edición agrega "Apéndice" y "Operación en cine"; en 1984, la 11ª edición agrega "Carta de Rodolfo Walsh a la Junta Militar").
- Caso Satanowsky*, Verdad, Buenos Aires, 1958 (Edición no autorizada, su título era *Crimen Satanowsky*).
- Caso Satanowsky*, de la Flor, Buenos Aires, 1973.
- Crónicas del pasado*, Jorge Álvarez, Buenos Aires, 1965.
- Los oficios terrestres*, Jorge Álvarez, Buenos Aires, 1965.
- La granada. La batalla*, Jorge Álvarez, Buenos Aires, 1965.
- Un kilo de oro*, Jorge Álvarez, Buenos Aires, 1967.
- ¿Quién mató a Rosendo?*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1969.
- Un oscuro día de justicia*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1973 (Con prólogo/reportaje de Ricardo Piglia).

- Obra Literaria Completa*, Siglo XXI, México, 1981.
- Rodolfo Walsh y la prensa clandestina. 1976-1978*, de la Urraca, Buenos Aires, 1985 (Recopilación y comentarios de Horacio Verbitsky).
- Cuento para tahúres y otros relatos policiales*, Punto Sur, Buenos Aires, 1987.
- Yo también fui fusilado, Vuelve la secta del gatillo y la picana y otros textos*, Los libros de gente Sur, Buenos Aires, 1990.
- Rodolfo Walsh, vivo*, de la Flor, Buenos Aires, 1994 (Compilación y prólogo de Roberto Baschetti).
- El violento oficio de escribir. Obra periodística 1953-1977*, Planeta, Buenos Aires, 1995 (Edición a cargo de Daniel Link y prólogo de Rogelio García Lupo).
- Ese hombre y otros escritos personales*, Seix Barral, Buenos Aires, 1996 (Edición a cargo de Daniel Link).

General

- AGUILAR, G. "Rodolfo Walsh, escritura y estado", en Lafforgue, J. (coord.). *Rodolfo Jorge Walsh. Nuevo texto crítico* N° 13, Año 6, Stanford University, 1994.
- Actas del juicio a las Juntas Militares*, Perfil, Buenos Aires, 1985.
- BAJTÍN, M. *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, Madrid, 1982.
- BASCHETTI, R. *Rodolfo Walsh, vivo*, de la Flor, Buenos Aires, 1994.
- BAUER, T.; BONASSO, M. y de SKALON, A. "La otra Eva", *Página 12*, "Radar", 22 de septiembre de 1996.
- BENJAMIN, W. *Cuadernos de un pensamiento*, Imago Mundi, Buenos Aires, 1992.
- BOCCHINO, A.A. "¿De qué hablamos cuándo hablamos de los géneros?", en *Materiales* N° 5, Estanislao Balder, Mar del Plata, 2002.

- _____ "Sobre lo menor: ¿la distribución como estrategia decisiva?", en *Puntos de partida/Puntos de Llegada*, actas de las III Jornadas de Investigación del Dpto. de Letras, Fac. Humanidades, UNMDP, 2002.
- _____; GARCÍA, R. y MERCÈRE, E. *Rodolfo Walsh. Del policial al testimonio*, Estanislao Balder, Mar del Plata, 2004.
- BONASSO, M. "Cronología de un secuestro", *Página 12*, 23 de marzo de 1997.
- CONADEP. *Nunca más*, Eudeba, Buenos Aires, 1984.
- FERREYRA, L. "Rigor e inteligencia en la vida de Rodolfo Walsh", en *Controversia para el análisis de la realidad argentina* N° 4, febrero de 1980.
- _____ "Walsh y la prensa popular", *Documentos. Semanarios CGT* N° 2, La Página-UNQ, Buenos Aires, 1997.
- _____ "Esa carta", *Página 12*, "Radar", 21 de marzo de 1999.
- FORD, A. "Walsh, la reconstrucción de los hechos", en Lafforgue, J. (comp.) *Nueva novela latinoamericana 2*, Paidós, Buenos Aires, 1972.
- GRAMSCI, A. *Los intelectuales y la organización de la cultura*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1997.
- _____ *Literatura y vida nacional*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1998.
- HALPERÍN, J. *La entrevista periodística*, Paidós, Buenos Aires, 1995.
- JOZAMI, E. *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*, Norma, Buenos Aires, 2006.
- LÓPEZ CRESPO, A. *Estructura de la represión en la Argentina y su acción sobre las iglesias y la educación*, MEDH, Buenos Aires, 1985.
- LUDMER, J. "Un género es siempre un debate social", en *Lecturas críticas* N° 2, Buenos Aires, marzo de 1984.
- PESCE, V. "Rodolfo Walsh, el problemático ejercicio de la literatura", en Walsh, R. *Cuentos para tahúres y otros relatos policiales*, Puntosur, Buenos Aires, 1989.
- PIGLIA, R. "Rodolfo Walsh: He sido traído y llevado por los tiempos", entrevista en *Crisis* N° 55, Buenos Aires, noviembre de 1987 (Reedición de la entrevista de 1970 que prologó *Un oscuro día de Justicia*).
- _____ "Rodolfo Walsh y el lugar de la verdad", en Lafforgue, J. (coord.) *Rodolfo Jorge Walsh. Nuevo texto crítico* N° 13, Año 6, Stanford University, 1994.
- TODOROV, T. *Introducción a la literatura fantástica*, Premia, México, 1980.
- VERBITSKY, H. "Una experiencia de difusión clandestina y participación popular", en *Rodolfo Walsh y la prensa clandestina 1976-1978*, de la Urraca, Buenos Aires, 1985.
- VIÑAS, D. "Rodolfo Walsh, el ajedrez y la guerra", en *Literatura Argentina y política II*, Sudamericana, Buenos Aires, 1996.
- WILLIAMS, R. *Marxismo y literatura*, Península, Barcelona, 1980.
- _____ *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, Paidós, Barcelona, 1982.

Apuntes sobre experiencias colectivas y matrices populares
Rodolfo Walsh: un ejemplo de lucha integral

Por Carlos Leavi

Secretario General de la Central de Trabajadores de la Argentina (CTA) La Plata-Ensenada.

“Nuestras clases dominantes han procurado siempre que los trabajadores no tengan historia, no tengan doctrina, no tengan héroes y mártires. Cada lucha debe empezar de nuevo separada de las luchas anteriores: la experiencia colectiva se pierde, las lecciones se olvidan. La historia aparece así como propiedad privada cuyos dueños son los dueños de todas las otras cosas. Esta vez es posible que se quiebre ese círculo”.

Rodolfo Walsh

La frase que da inicio a estos apuntes fue la contratapa de la agenda 2005 de la Central de Trabajadores de la Argentina. La cita no fue, ni es, casual. Hablar de Rodolfo Walsh es hablar de la clase trabajadora y de sus organizaciones. Precisamente porque las luchas que forjaron nuestra Central de Trabajadores no “están separadas de las luchas anteriores”: se asientan en una matriz del campo popular, en “una experiencia colectiva”. Rodolfo Walsh fue protagonista de una de las organizaciones más importantes de nuestro movimiento obrero: la CGT de los argentinos. Su rol explícito: director del semanario CGT, órgano de difusión de la central obrera desde su creación, en mayo de 1968. Su rol real: militante integral en la construcción de alternativas políticas, sean sindicales, culturales o periodísticas, para transformar y revolucionar la realidad social y económica de nuestro país.

Su práctica política (periodística/cultural) se enmarcó en una matriz del campo popular y de los trabajadores argentinos y latinoamericanos. Se relaciona en el pasado con las resistencias anarco-sindicalistas, con los obreros que en la calle enfrentaron la Semana Trágica (1919), o que forjaron en el campo el Grito de Alcorta (1912). Encuentra una referencia ineludible en la FORJA, de Raúl Scalabrini Ortiz y Arturo Jauretche, y en los pensadores que denunciaron la década infame y la oligarquía entreguista. Y aunque durante los primeros gobiernos peronistas Walsh no adhirió a su causa, e incluso pudo haber dudado de ese momento histórico, fue en el marco de la resistencia peronista con los fusilamientos de José León Suárez donde forjó *Operación Masacre*, la mejor investigación periodística de la historia argentina hasta el presente.

Es precisamente en 1956 cuando se da ese encuentro entre literatura y política que lo mar-

cará por el resto de su vida. Desde enero de ese año comienza a publicar las notas que luego se transformarían en libro. El título y la bajada de una de esas crónicas son de una claridad inigualable y preanuncian, en un sentido profético, los victimarios de ese entonces y los futuros: “YO TAMBIÉN FUI FUSILADO. La odisea de un obrero argentino, víctima de criminal vesania evidencia la corrupción, el desorden y la irresponsabilidad del aparato represivo del Estado”.

En términos estrictamente personales, cada vez que paso por el bar de la calle 54, donde aún se juega al ajedrez, aparecen las imágenes de Rodolfo Walsh caminando por La Plata, descubriendo la brutalidad de la dictadura en sus calles y su historia, reconociendo la resistencia a la Revolución Libertadora. Mientras camino esta ciudad, recuerdo las contradicciones que lo cruzaban, la intriga que lo movilizaba. Las primeras líneas que escribe en *Operación Masacre* avizoran un proceso de construcción y desarrollo político personal y colectivo. Por esto me permito e invito a su relectura:

“Recuerdo cómo salimos en tropel, los jugadores de ajedrez, los jugadores de codillo y los parroquianos ocasionales, para ver qué festejo era ése, y cómo a medida que nos acercábamos a la plaza San Martín nos íbamos poniendo más serios y éramos cada vez menos (...) Recuerdo que después volví a encontrarme solo, en la oscuridad calle 54, donde tres cuadras más adelante debía estar mi casa, a la que quería llegar y finalmente llegué dos horas más tarde, entre el aroma de los tilos que siempre me ponía nervioso, y esa noche más que otras. (...) Mi casa era peor que el café y peor que la estación de ómnibus, porque había soldados en las azoteas y en la cocina y en los dormitorios, pero principalmente en el baño, y desde entonces he tomado

aversión a las casas que están frente a un cuartel, un comando o un departamento de policía.

Tampoco olvido que, pegado a la persiana, oí morir a un conscripto en la calle y ese hombre no dijo: ‘Viva la patria’ sino que dijo: ‘No me dejen solo, hijos de puta’. Después no quiero recordar más, ni la voz del locutor en la madrugada anunciando que dieciocho civiles han sido ejecutados en Lanús, ni la ola de sangre que anega al país hasta la muerte de Valle. Tengo demasiado para una sola noche. Valle no me interesa. Perón no me interesa, la revolución no me interesa. ¿Puedo volver al ajedrez? Puedo. Al ajedrez y a la literatura fantástica que leo, a los cuentos policiales que escribo, a la novela ‘seria’ que planeo para dentro de algunos años, y a otras cosas que hago para ganarme la vida y que llamo periodismo, aunque no es periodismo. La violencia me ha salpicado las paredes, en las ventanas hay agujeros de balas, he visto un coche agujereado y adentro un hombre con los sesos al aire, pero es solamente el azar lo que me ha puesto eso ante los ojos. Pudo ocurrir a cien kilómetros, pudo ocurrir cuando yo no estaba”.

Y entonces surge la certeza de una afirmación que le cambia (y en algún sentido nos cambia) su/nuestras vida/s: “Hay un fusilado que vive”. De algún modo, aquello fue un principio...

En 1959, su participación en Prensa Latina, la agencia de noticias de la Revolución Cubana, junto con Ricardo Massetti, García Márquez y otros, marca definitivamente su opción popular, obrera y revolucionaria. Años más tarde, como a miles, el asesinato del Ché le significó un “nuevo punto de partida”. Rescato esta frase de su nota titulada “Guevara”: “Nos cuesta a muchos eludir la vergüenza, no de estar vivos -porque no es el deseo de la muerte, es su contrario, la fuerza de la revolución-, sino de que Guevara haya

muerto con tan pocos alrededor". Ese punto de partida continúa con su proceso de lo individual a lo colectivo, a la necesidad de los movimientos masivos.

En mayo de 1968 ya está dirigiendo el semanario *CGT*, de la CGTA. Su primera edición, del 1 de mayo de ese año, es un manifiesto que recoge las tradiciones de las luchas obreras y proyecta uno de los más altos ejemplos de periodismo sindical masivo. Además de las crónicas de luchas en todo el país, tanto de trabajadores como estudiantes, comienza con las investigaciones sobre el "vandomismo", ejemplo del sindicalismo mafioso, empresarial y entreguista. Fruto de estas investigaciones, publicadas en diversas notas en el semanario *CGT*, es *¿Quién mató a Rosendo?*

Walsh comienza su libro con una serie de afirmaciones que vale la pena vincular con nuestra historia y nuestro presente como clase trabajadora:

"Este libro fue una serie de nota publicadas en el semanario 'CGT' a mediados de 1968. Desempeño cierto papel, que no exagero, en la batalla entablada por la CGT rebelde contra el vandomismo. Su tema superficial es la muerte del simpático matón y capitalista del juego que se llamó Rosendo García, su tema profundo es el drama del sindicalismo peronista a partir de 1955, sus destinatarios naturales son los trabajadores de mi país.

La publicitada carrera de los dirigentes gremiales cuyo arquetipo es Vandor tiene su contrafigura en la lucha desgarradora que durante más de una década han librado en la sombra centenares de militantes obreros. A ellos, a su memoria, a su promesa, debe este libro más de la mitad de su existencia".

También son premonitorias las crónicas sobre la policía y su accionar represivo, sintetizado en

aquel entonces como la "secta del gatillo y la picana"; ratificación de una metodología que no sólo emplearía con ferocidad aquella y las futuras dictaduras, sino que será repetida por cientos de casos de "gatillo fácil" en toda la Argentina durante los años de gobiernos constitucionales, que actualizarán la temática en la provincia de Buenos Aires con el mote de "maldita policía".

Con esta historia de militancia popular es con la que nos identificamos los militantes de la Central de Trabajadores de la Argentina. En este sentido es que nos reconocemos en esa matriz de experiencias colectivas de luchas, de resistencias y ofensivas, de la cual Walsh fue uno de sus protagonistas. Y es por eso que en 2006 desde la CTA de Capital Federal se organizó la campaña "Un acto de libertad", que consistió en la distribución gratuita de la "Carta abierta a la Junta Militar" que Walsh escribió e hizo circular días antes de su asesinato y desaparición, el 25 de marzo de 1977.

Consideramos que su denuncia es la mejor descripción del plan genocida para implantar, no sólo el terrorismo de Estado con sus secuestros, asesinatos y desapariciones sino, además y fundamentalmente, un modelo de acumulación y distribución económica: "...en la política económica de ese gobierno debe buscarse no sólo la explicación de sus crímenes, sino una atrocidad mayor que castiga a millones de seres humanos con la miseria planificada"...

La campaña incluyó pegatinas de afiches en las paredes de la ciudad con fragmentos de dicha Carta y con una ilustración del periodista desaparecido realizada por el artista plástico Ricardo Carpani. Uno de los objetivos fue que ningún joven se quedara sin leerla, y por eso se comenzó con la edición de 100.000 ejemplares y con la creación de un acceso directo en la página web

de la CTA (www.cta.org.ar). El objetivo político de la campaña fue continuar haciendo realidad la demanda de Rodolfo Walsh durante la dictadura: “Reproduzca esta información, hágala circular por los medios a su alcance: a mano, a máquina, a mimeógrafo, oralmente. El Terror se basa en la incomunicación. Rompa el asilamiento. Vuelva a sentir la satisfacción moral de un acto de libertad”.

Para los militantes de la Central de Trabajadores de la Argentina, especialmente para los jóvenes, Rodolfo Walsh es un faro, un ejemplo, una referencia ineludible de coherencia, de lucha integral, de experiencias colectivas. Por eso nuestro mejor homenaje es la militancia cotidiana que multiplique las organizaciones populares y de trabajadores, que fortalezca y produzca nuevas herramientas de liberación para nuestros pueblos de América Latina, reconocidos en matrices populares que nos preceden y nos trascienden.

BIBLIOGRAFÍA

- WALSH, R. *Operación Masacre*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2000 (1957).
- _____ *¿Quién mató a Rosendo?*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1997 (1969).
- _____ “Carta Abierta a la Junta Militar”, en www.cta.org.ar
- *El violento oficio de escribir*. Obra periodística (1923-1977), Buenos Aires, Planeta, 1995.
- *Ese hombre y otros papeles personales*, Buenos Aires, Seix Barral, 1996 (Recopilación a cargo de Daniel Link).

De Tomás Eloy Martínez, un recuerdo

UN RECUERDO DE RODOLFO WALSH

El premio que Martínez recibió lleva el nombre de uno de los más grandes intelectuales que diera la Argentina: Rodolfo Walsh. Fue autor de narraciones de perfección borgeana (“Esa Mujer”, “Fotos”, “Irlandeses detrás de un gato”), y de textos de un rigor periodístico insuperable, como *Operación masacre* (1957), *Quién mató a Rosendo* (1969) o la *Carta abierta a la Junta Militar* (1977), que García Márquez calificó de “obra maestra del periodismo universal”.

Así recordó Martínez a Walsh:

“Lo conocí en un viaje en micro de Buenos Aires a La Plata. Hablamos de una revista en ciernes, *Primera Plana*. Años después, María Victoria, la hija de Rodolfo, comenzó a trabajar allí. Un día llegó por telex la información de que habían matado al sindicalista Augusto Vandor de la Unión Obrera Metalúrgica. En la redacción sólo estaba Victoria, y la mandé a cubrir el caso. Tan luego a Vicky...”.

“En seguida llamé a Rodolfo y le dije: ‘Acabo de cometer un error, mandé a Vicky a cubrir el asesinato de Vandor’. Él me contestó: ‘Dejala, dejala. Conviene que alguien de los nuestros vea qué está pasando’.

“En 1971, en Francia, volví a encontrar a Rodolfo y Lilia Ferreira, su última compañera. Me dijeron que conocían un dato: que el cuerpo de Eva Perón estaba en Europa. Les respondí que si habían desplazado el cadáver fuéramos a buscarlo. Él me contestó: ‘No, esa mujer no es mía’. Dijo eso.

Más tarde, en su escrito ‘Esa mujer’, su posición resultó más clara”.

“Cuando sucedieron los fusilamientos de Trelew, el 22 de agosto de 1972, escribí una nota,

El 6 de agosto de 2003 la facultad de Periodismo de la Ciudad de la Plata, Argentina, otorgó el Premio Rodolfo Walsh a la trayectoria a Tomás Eloy Martínez. En dicha oportunidad, el escritor y periodista se refirió a la importancia que para él significaba recibir dicha distinción. A continuación se transcriben las palabras que pronunció durante la ceremonia. Autor de la novela más traducida, a 36 lenguas, de Argentina, *Santa Evita* (1995), y de crónicas como las recopiladas en *Lugar común la muerte* (1979)- sufrió el exilio por su investigación *La pasión según Trelew* (1972) y recibió el Premio Alfaguara por *El vuelo de la reina* (2002). En la actualidad, como escritor residente de la Universidad de Rutgers (New Jersey, Estados Unidos), donde creó el programa de Estudios Latinoamericanos, se dedica a la redacción de una nueva novela. Es vicedirector y miembro del Consejo Rector de la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI, Cartagena de Indias, Colombia), que preside el premio Nobel Gabriel García Márquez, donde también dicta talleres para periodistas del continente.

(Material cedido para esta publicación por Tomás Eloy Martínez)

'La sangre de los argentinos', donde dije que nada peor podía suceder que el gobierno cometiera ejecuciones de esa índole, y que ese inicio de lo que se podía denominar terrorismo de Estado haría correr la sangre de los argentinos. Lamentablemente no me equivoqué: tanto la Triple A como el golpe de 1976 dejaron una estela de arrestos ilegales, desapariciones, homicidios.

"Aquel artículo me valió el exilio. Al leerlo, Lilia le advertió a Rodolfo: 'Esta casa ya no es segura'. Nos vimos por última vez en 1975, en Buenos Aires. Me dijo, escueto: 'No puedo hacer por vos lo que vos hiciste por mí'. Por eso considero que este Premio Rodolfo Walsh es una devolución".

Entrevista

Entrevista a Patricia Walsh *Rodolfo Walsh, platense*

Por Lalo Paineira

Aunque nació en Río Negro, sigue figurando en los padrones electorales de La Plata, ciudad en la que vivió desde 1952 a 1957 y en la que escribió *Operación Masacre*, su obra emblemática.

“Walsh, Rodolfo. Clase 1927. L.E.: 4.330.759. Domicilio, calle 54 N° 418”. Para el Estado, y según lo certifica el actual Padrón Electoral de la Sección Primera de La Plata, Walsh todavía vive legalmente en esta ciudad. Pero todos sabemos que no es así, que fue emboscado el 26 de marzo de 1977 en el barrio de Balvanera por un grupo de tareas de la Escuela de Mecánica de la Armada al que secundaban policías y paramilitares. Pero no se entregó. Armado sólo con un revólver calibre 22, y parapetado detrás de un árbol, se defendió hasta caer acribillado. “No se moría nunca”, dicen que contó en la ESMA uno de sus asesinos. Su cuerpo tampoco apareció. Fue botín de guerra. Por lo tanto, no hay certificado de defunción y burocráticamente figura en el padrón. Como los desaparecidos.

Aunque en realidad la justicia electoral de La Plata no miente, porque Rodolfo Walsh no murió. Está con nosotros desde su obra literaria y periodística, desde su militancia y sus ideas cada día más vigentes, desde su “Carta a mis amigos”, escrita después de la muerte de Vicky, su hija mayor, y desde su testamento, la “Carta abierta de un escritor a la Junta Militar”, que escribió al año de instaurarse la dictadura en el país. Todos testimonios que miden la real estatura y proyección de este descendiente de irlandeses al que caben ahora los versos que escribiera Alberto Molinas para el “Negro” Sabino Navarro, uno de los militantes montoneros que murió combatiendo junto a Vicky: “Los engañamos hermano (...) ellos creen que te tienen/ y sólo guardan tu cuerpo...”.

Pero hay otro hecho que importa, o debería importar, a los habitantes de esta ciudad. Porque su permanencia en el padrón, esa decisión de no actualizar nunca sus domicilios, les otorga un fuerte sentimiento de pertenencia -aun cuando la decisión haya estado motivada por razones

de seguridad-, porque en La Plata Walsh se recibió de bachiller, estudió Letras en la facultad de Humanidades, jugó al ajedrez y escribió.

No obstante, debe señalarse que esa decisión nunca tuvo gestos de reciprocidad por parte de la ciudad. Y por eso la queja que formulará Patricia, su hija, al subrayar la falta de un recordatorio en esa casa de calle 54 donde Walsh escribió su obra más paradigmática, *Operación Masacre*, en la que contó la verdad sobre los fusilamientos clandestinos durante la frustrada revolución del general Valle. El libro de Walsh fue también un testimonio militante, como bien lo advierte Carlos Alberto Bonet (2003): "...sobre los fusilamientos de 34 peronistas en los basurales de José León Suárez, el periodista, novelista, dramaturgo y ensayista, Rodolfo Walsh escribió en 1957 'Operación Masacre', en la revista 'Mayoría', quebrando el silencio que rodeaba a estos crímenes solapados". Pero no fue su primer libro. Walsh ya era un excelente escritor del género policial, y dentro del mismo había escrito *Variaciones en rojo*, tres cuentos por los que obtuvo el Premio Municipal de Literatura en 1953 mientras se ganaba la vida como colaborador y notero de las revistas *Leoplán* y *Vea y Lea*.

Walsh vivió en La Plata entre 1952 y 1957 con su primera esposa, Elina Tejerina, y las hijas de ambos, María Victoria y Patricia, entonces muy pequeñas. Vicky se quitó la vida el 29 de septiembre de 1976 después de resistir, hasta quedarse sin municiones, el ataque de las fuerzas represivas contra su casa, en Villa Luro. Esa muerte, llena de sentido y de alguien que fue

sobre todo vida, recibió el homenaje de Walsh en su "Carta a mis amigos", del 28 de diciembre de 1976: "*No vivió para ella, vivió para otros, y esos otros son millones. Su muerte sí, su muerte fue gloriosamente suya, y en ese orgullo me afirmo y soy quien renace en ella*". Treinta años han pasado de esas opciones límites y heroicas, tan parecidas, de padre e hija.

Patricia Walsh empieza a hablar de su padre en una mesa de bar ubicada en la vereda de Bulnes y Córdoba, aunque el ruido de la calle sea ensordecedor. Pero es obligatorio estar allí, porque ella fuma. Y como todo fumador porteño soporta la expulsión de los lugares públicos cerrados. No le importa. Lo acata. Polemista, abandonará por un rato su militancia política, y la actividad que le demanda su precandidatura a la Presidencia, para recordar a su padre. Será casi un largo monólogo, lanzado como si buscara siempre un contendiente. Y su primer rival en el cuadrilátero será La Plata. Pero sus combates proseguirán sin descanso. Elegirá otros rivales, desde Miguel Bonasso a los habitantes de Choele Choel, pasando por dos de los hermanos de su padre, el marino que bombardeó la plaza de Mayo en 1955 y la monja. Hablará del nacionalismo precoz de Walsh en la Alianza Libertadora junto a Queraltó, de su antiperonismo juvenil -al que calificará de "lonardista", aquel de "sin vencedores ni vencidos"- y de cómo traspuso después esa puerta definitiva para su vida que fue la investigación y publicación de *Operación Masacre*, una obra que instaló en su vida un antes, haber fes-

tejado la caída del peronismo en 1955, y un después, su paulatino ingreso hasta convertirse en cuadro del peronismo revolucionario, desde la CGT de los Argentinos a Montoneros. Con una vida paradójica, como la de muchos de sus compatriotas, para Patricia "su biografía y la de su familia, con todas sus contradicciones, parece hecha a propósito, como si él hubiera ordenado todas las fichas de una partida de ajedrez sin solución, con ese humor tan particular que tenía".

Retrato de un escritor cachorro

"Yo pienso que La Plata no se ha dado cuenta que tiene cantidad de derechos sobre Rodolfo Walsh. Allí vivió, estudió y escribió ese libro que inauguró un género literario. Lo digo porque sería interesante pasar revista a todo lo que sucedió con ese joven que había nacido en Río Negro, pero no en Choele Choel, como incluso él mismo escribió, sino en Lamarque, una localidad más pequeña que está al lado. En Río Negro se desató un debate muy interesante alrededor de esto. A ellos sí les importaba dónde había nacido Walsh. Y la polémica fue ganada por los habitantes del lugar en donde realmente nació mi padre, aunque no difiera en mucho ya que quedan uno junto al otro".

Mientras habla, Patricia mantiene entre sus dedos un cigarrillo sin encenderlo, como si no quisiera que esa pequeña ceremonia cotidiana deshilvanara su relato. Cuenta que su abuelo paterno era mayor-domo de estancia y que a mediados de los años treinta la crisis lo obligó a enviar a

dos de sus hijos, uno de ellos Rodolfo, como pupilos a un colegio irlandés de Capilla del Señor y luego a otro, en Moreno. "Por lo tanto mi padre, siendo rionegrino, tuvo una infancia bonaerense como internado en aquellos colegios irlandeses que tan bien contó a través de los relatos de ficción *Los oficios terrestres* y *Un oscuro día de justicia*".

Walsh cruzó el Riachuelo para instalarse en la ciudad de Buenos Aires "siendo muy joven, con menos de 20 años. Al poco tiempo conoció a mi madre y en 1950 se casaron. No tenían un peso y vivieron primero en una pensión y después en una casita que mis abuelos maternos tenían en Río Ceballos, Córdoba, porque en Buenos Aires no podían pagar un alquiler. Los escasos ingresos provenían de colaboraciones periodísticas y traducciones para editoriales que hacía mi padre, pero el dinero era muy escaso y cobrado con dificultad. Realmente se salvaron cuando llegó el nombramiento de mamá como directora, maestra y fundadora de la Escuela de Ciegos de La Plata, 'con casa'. Mi madre era maestra especializada en la enseñanza de ciegos, aunque nunca había podido ejercer. Y tuvo la suerte de que recién casada, muy pobre y con una vivienda prestada, la nombraran y 'con casa', algo que resultó extraordinario para los dos que de inmediato se mudaron a La Plata".

"La casa queda, porque todavía está, en calle 54 N° 418, entre 3 y 4. Y es importante señalar la ubicación porque el Club de Ajedrez estaba a dos cuadras y media, y una de las dos terminales de ómnibus que había hacia Buenos Aires en 6 entre 54 y

55. En ese entonces, papá seguía colaborando y viajando y por eso la mudanza posibilitó otro cambio importante. Cuando se casaron, papá no era bachiller. No sé cómo, terminó sus estudios, supongo que en alguna nocturna y dando libre. Después se inscribió y estudió un tiempo en Humanidades, en la carrera de Letras de la Universidad Nacional de La Plata, que tampoco le quedaba lejos de casa. Ya grandes, con Vicky nos preguntábamos cómo habría sido como alumno y de dónde sacaba el tiempo para estudiar, cursar y además ir a jugar al ajedrez. Pero lo averiguamos y puedo asegurar que fue muy buen alumno de Letras. Todo un traga. Y por eso supongo que habrá estudiado en los viajes...".

Operación Masacre

En el prólogo de *Operación Masacre*, Rodolfo Walsh describe las cuadras que recorría a diario entre su casa y el Club de Ajedrez La Plata, frente a la plaza San Martín; club al que llamaba "café" y que permanece exactamente igual a como era en ese tiempo de vigilantes, conscriptos y tranvías. Fue en ese club de ajedrez donde recibió la primera noticia de que había un fusilado que vivía.

"La primera noticia sobre los fusilamientos clandestinos de junio de 1956 me llegó en forma casual, a fines de ese año, en un café de La Plata donde se jugaba al ajedrez, se hablaba más de Keres o Nimzovitch que de Aramburu y Rojas, y la única maniobra militar que gozaba de algún renombre era el ataque a la bayoneta de Schlechter en la apertura siciliana.

En ese mismo lugar, seis meses antes, nos había sorprendido una medianoche el cercano tiroteo con que empezó el asalto al comando de la segunda división y al departamento de policía, en la fracasada revolución de Valle. Recuerdo cómo salimos en tropel, los jugadores de ajedrez, los jugadores de codillo y los parroquianos ocasionales, para ver qué festejo era ése, y cómo a medida que nos acercábamos a la plaza San Martín nos íbamos poniendo más serios y éramos cada vez menos, y al fin cuando crucé la plaza, me vi solo, y cuando entré en la estación de ómnibus ya fuimos de nuevo unos cuantos, inclusive un negrito con uniforme de vigilante que se había parapetado detrás de unas gomas y decía que, revolución o no, a él no le iban a quitar el arma, que era un notable Mauser del año 1901.

Recuerdo que después volví a encontrarme solo, en la oscurecida calle 54, donde tres cuadras más adelante debía estar mi casa, a la que quería llegar y finalmente llegué dos horas más tarde, entre el aroma de los tilos que siempre me ponía nervioso, y esa noche más que otras. Recuerdo la incoercible autonomía de mis piernas, la preferencia que, en cada bocacalle, demostraban por la estación de ómnibus, a la que volvieron por su cuenta dos y tres veces, pero cada vez más lejos, hasta que la última no tuvieron necesidad de volver porque habíamos cruzado la línea de fuego y estábamos en mi casa. Mi casa era peor que el café y peor que la estación de ómnibus, porque había soldados en las azoteas y en la cocina y en los dormitorios, pero principalmente en el baño, y desde

entonces he tomado aversión a las casas que están frente a un cuartel, un comando o un departamento de policía.

Tampoco olvido que, pegado a la persiana, oí morir a un conscripto en la calle y ese hombre no dijo 'Viva la patria', sino que dijo: 'No me dejen solo, hijos de puta'.

En ese mismo club, "seis meses más tarde, una noche asfixiante de verano, frente a un vaso de cerveza, un hombre me dice: -Hay un fusilado que vive". A partir de entonces Walsh fue otro.

Cuando recuerda ese prólogo, Patricia reconoce que le quedó lo de la "oscurecida calle 54", porque entonces era así, "y todos esos ambientes, que de algún modo se siguen conservando. Lo que no está más es la terminal de ómnibus, que es importante porque allí comenzó el relato de *Operación Masacre*, y seguramente tampoco esté la puerta verde de madera que daba a los fondos del comando de la segunda división del Ejército, en calle 54, enfrente de donde era mi casa, que era casa y escuela para ciegos... Sé que sigue existiendo el número, y la casa, aunque creo que está refaccionada, no cambió tanto desde aquél tiempo".

Al recordar esto dispara su queja: "Siempre pensé que allí habría que poner un modesto letrerito que diga 'Aquí vivió Rodolfo Walsh y aquí nació el relato *Operación Masacre*'. Porque me parece que este libro, más allá de que yo le tengo mucho cariño, es de gran importancia para los argentinos, para la historia del periodismo nacional, para la historia del periodismo más allá de nuestro país y para la literatura en general. *Operación Masacre*

inauguró un género, y este tema me parece interesante por la discusión que existe en relación al libro *A sangre fría*, de Truman Capote. Con la obra de mi padre los argentinos descubrimos que además del dulce de leche y la birrome también habíamos inventado la 'non-fiction', ocho años antes que Capote. Y lo hicimos con un narrador que no se identifica con los verdugos sino con las víctimas. Rodolfo Walsh eligió la versión de Juan Carlos Livraga y de los otros sobrevivientes que pudieron escapar, y al hablar Livraga, y no su fusilador, es que se establece la principal diferencia que Walsh nos dejó como herencia: en su forma de hacer periodismo tienen la palabra las víctimas, los silenciados, las personas que nunca hubieran hablado y a las que él les dio la palabra convirtiéndolas en protagonistas. Ese es el género que, como no existía, él tuvo que inventar. Y en él hablaron las personas que nunca forman parte de las versiones oficiales".

Y da ejemplos. "Los que salieron en las tapas de los diarios fueron otros fusilados y eso es comprensible porque cuando se fusilan generales, como hizo Aramburu con Valle y Cogorno, u oficiales del Ejército de distinta graduación, y hasta integrantes de la banda de música, los diarios no pueden mirar hacia otro lado sin decir nada. Y entonces se atuvieron a la versión oficial, y lo publicaron porque no pudieron ocultarlo. Pero fue en *Operación Masacre* en donde se denunció que antes de que se dictara la ley marcial se había fusilado en un basural de José León Suárez a civiles que no tenían grado, no tenían uniforme, no eran famosos, ni dueños de

ninguna fortuna, sino que eran pobres, simples trabajadores sin ninguna posibilidad de acceso a la denuncia en los grandes medios de prensa. Fue, además, una noticia prohibida, una información que no se podía publicar. Y esa es una discusión que no es secundaria. Por el contrario, es importante ver cómo se las arregló papá para que se publicara, pese a que todos los medios se lo negaron. Creo que los jóvenes, sobre todo los que estudian periodismo, tienen que saber que mientras hay voces que tienen garantizado el acceso a los medios de comunicación hay otras que siempre lo tendrán negado. Por eso tiene que existir una prensa alternativa, verdaderamente independiente de las presiones que ejercen los factores de poder cuando no están interesados en la divulgación de ciertas noticias".

Patricia no duda en reconocer que *Operación Masacre* fue una bisagra en la vida la vida de Rodolfo Walsh, y también de su familia. "Desde entonces, todo fue distinto para él, para mamá que en ese momento era su mujer y para nosotras, sus dos hijas. Con el libro cambió la vida de papá, pero también cambió él. Además, *Operación Masacre*, que en un principio fueron notas que salieron en *Mayoría*, fue un libro escrito y publicado 'para que actúe'. Él mismo dijo que escribió ese libro para que actuara, para que algo sucediera con esa denuncia, porque las cosas no podían seguir igual. Y yo agregó que las cosas no pueden ser iguales. Creo que él pensaba que un libro o un texto, reuniendo ciertas características, puede lograr un impacto que produzca resultados. Por

ejemplo, impedir que esas cosas se puedan repetir impunemente”.

“Ya pasaron treinta años de la dictadura, de la restauración del orden constitucional, y no digo democracia porque pienso que todavía estamos transitando esa batalla de recuperación del orden constitucional. Es un viejo chiste que una vez me dijo alguien. Uno habla de democracia y en realidad es mejor referirse al orden constitucional, porque la democracia está por verse. Lo cierto es que ahora podemos discutir libremente y en voz alta cosas que, no hace tanto, se debían charlar en otro tono. Me parece que hemos podido indagar en mayores complejidades, algo que no pasaba cuando papá escribió *Operación Masacre*, al punto de que la noticia de los fusilamientos de José León Suárez no se la quisieron publicar en ningún medio de prensa. En ninguno. Pero mi padre, que entonces era muy joven, pensaba que tenía una noticia que debía ser tapa de cualquier medio de prensa, y que incluso hasta lo podía volver famoso como periodista. Y es lógico, era joven y tenía una primicia, algo muy importante para su profesión, para el oficio de periodista, pero pronto se dio cuenta que nadie se la quería publicar, y entendió que esa primicia no valía la tapa de los grandes diarios sino la posibilidad de que una bala de esos asesinos lo buscara a él como blanco”.

Fue entonces que Walsh debió irse de su casa. “Papá sabía que los asesinos de la autollamada revolución ‘libertadora’, que pasaría a llamarse revolución fusiladora, lo buscarían. Porque los responsables de esos crímenes, los acusados por el libro, no eran

ciudadanos simples, anónimos. El responsable directo, el ejecutor, era nada menos que el jefe de la Policía de la Provincia que, al ser una dictadura, era un general; un general que además, y por si fuera poco, tenía su despacho a cuatro cuadras de mi casa. Por eso vivió una situación contradictoria, muy argentina. En lugar de la publicación de la noticia como tapa de los diarios que se llaman ‘independientes’, el amenazado resultó ser él. Y sin embargo siguió, porque era un hombre -para utilizar un término de su propia escritura- que se animaba a decir eso. Pero, paradójicamente, descubrió que eso le iba a pasar a lo largo de toda su vida, que las cosas que uno espera no suceden. Y suceden otras, que no se esperaban, como le pasó a él que terminó publicando sus notas en un semanario vinculado al comunismo, siendo que, de muy joven, había estado ligado a la Alianza Libertadora Nacionalista, una agrupación de extrema derecha. Papá escribió sobre ese paso y sobre ese personaje siniestro que fue Queraltó. Y es dentro de ese panorama paradójico que luego se reencontraría en su militancia de izquierda con Rogelio García Lupo y Jorge Ricardo Masetti, ambos también militantes juveniles en aquella Alianza”.

De antiperonista a militante montonero

Rodolfo Walsh fue antiperonista y festejó el golpe de septiembre de 1955 como muchos intelectuales y sectores de las capas medias que luego harían su autocrítica. Uno de sus hermanos mayores, el más liga-

do a él, era marino, exactamente piloto naval, y participó de los bombardeos a plaza de Mayo el 16 de junio de 1955, “un hecho que origina conflictos en algunos biógrafos, porque hay cosas difíciles de compaginar en la vida de mi padre”, asegura Patricia. Y sin duda, el abanico de los cinco hermanos Walsh fue amplio. Rodolfo ocupó un extremo, mientras que el otro lo ocupó Carlos Washington. En ese marco, habría que mencionar también a la hermana menor, que es monja. “Carlos Washington es hoy un marino retirado, absolutamente opositor a Perón y partícipe de hechos que protagonizó en aquellos tiempos la Marina, como el bombardeo a civiles en plaza de Mayo y el golpe de estado del 55 contra Perón. Y ahí empezamos a transitar las complejidades en la biografía de mi padre... me causa risa... porque esta historia es walshiana en sí misma. ¿Cómo hizo Rodolfo Walsh, con sus ideas y su militancia combativa y revolucionaria, con un hermano mayor al que quería y había admirado, y que había seguido la carrera que él hubiera querido seguir? Porque mi padre quiso ser marino, cursar el secundario en el Liceo o en la Escuela Naval y fue rechazado por el examen de dibujo, lo que también aparece como gracioso en esta historia: no fue marino porque desaprobó dibujo en el ingreso. ¿Qué hubiera pasado si hubiera aprobado? Nunca lo sabremos. Lo cierto es que lo rechazaron y en él quedó la idea de que su hermano había logrado convertirse en lo que él quería ser: aviador y marino. Y ese hermano comandó uno de los aviones que el 16 de junio de 1955 arrojó bombas en plaza de Mayo”.

Pero Patricia también reconoce: “En ese entonces mi padre era antiperonista y se alegró con el golpe de estado. Él compartía las ideas del general Lonardi, aquellas de ‘Ni vencedores ni vencidos’, y así lo escribió. No es un secreto que alguien va a descubrir en algún momento, sino algo que hemos contado siempre, desde el comienzo, porque compartimos con mi padre la idea de que hay que contar las cosas tal cual fueron. Y él asumió su antiperonismo juvenil, incluso tratándose de alguien que no sólo se había alegrado sino que había publicado en *Leoplán* dos artículos elogiosos para la marina; situación más que paradójica si la vinculamos a su muerte, y a un aviador que fue el mejor amigo de su hermano Carlos Washington. Me refiero al capitán Estivariz, muerto en aquellos episodios... Es por todo esto que a veces pienso, y lo digo con cierto humor que espero la gente me perdone, que mi padre se dedicó a cagarnos su biografía”.

“Porque muchos creen poder reivindicar la etapa en la que encuentran que Walsh pensaba como ellos, y a mí lo que me parece es que mi padre fue un hombre que aceptó y toleró las diferencias, sobre todo hacia el fin de su vida, de una manera muy inteligente. Me refiero a las diferencias existentes en el nivel familiar, en donde hubo muchas discusiones políticas y muchas opciones distintas. Él fue siempre un hombre respetuoso de las razones que esgrimía el otro. Y creo que esto fue consecuencia de su experiencia, pese a que sólo vivió 50 años. Es decir, se dio cuenta que a pesar de que muchas personas discuten con violencia por cuestiones que parecen

enfrentadas sobre otros temas podrían llegar a un acuerdo si empezaran por respetarse, porque significará que se escuchan”.

Debe reconocerse que el abanico ideológico de los Walsh, con opuestos tan diferentes, no fue una excepción en este país históricamente partido, dividido en sectores antagónicos. Sucedió igual en otras tierras, con conflictos tan trágicos como los padecidos en la España de la Guerra Civil o en la Francia ocupada de Vichy. En nuestro país hubo familias que cobijaban militantes revolucionarios, integrantes de las Fuerzas Armadas, jóvenes CNU y hasta confesos buchones de la policía. El ejemplo clásico fueron los Alsogaray: el padre, Julio, fue comandante del Ejército y golpista; el hijo, el teniente Juan Carlos Alsogaray, militante montonero. Sin hablar del tío Álvaro y la prima María Julia. Y agrega Patricia: “Ya que se menciona a los Alsogaray puedo decir que ese parentesco nos llega. Vicky era pareja de Emiliano Costa, cuñado de los Alsogaray, y por eso esa historia familiar nos resultó aun más cercana”.

“Pero es cierto. La Argentina ha vivido y sigue viviendo fragmentaciones que expresan distintos conflictos que han atravesado nuestra historia. La familia Walsh es un ejemplo. Cinco hermanos: el mayor fue empleado público, cuando por la estabilidad el empleo público era una institución en sí misma; el que le sigue marino, otra institución; después mi padre, un poco la oveja negra; y luego un hermano menor, al que todos recuerdan como excelente persona y que ya murió, que tenía una debilidad: el juego, que también es toda una institución en el país. Aunque no fue el

único de la familia, mi abuelo paterno había sido jugador y eso está contado por el propio Rodolfo. Y naturalmente si hablamos del peso de las instituciones no podía faltar la Iglesia Católica. La única mujer, la más chica, se hizo monja... el abanico está completo”.

Y Patricia acota un dato interesante, humanamente interesante. Porque si bien sería natural pensar que un militante revolucionario, autor de *Operación Masacre*, y un marino que bombardeó la plaza de Mayo, y defendió los fusilamientos ordenados por Aramburu, debían odiarse, o al menos no hablarse, “no es verdad. Desde ya que estaban enfrentados y si salían esos temas discutían airadamente, sobre todo a partir de que mi padre empezó la investigación sobre los fusilamientos de José León Suárez. Pero él estimaba a su hermano y durante parte de su vida, cuando era muy joven, hasta llegó a admirarlo... Sin embargo, la última vez que vi a ese tío, cuando mi padre ya había desaparecido, él seguía hablando de ‘subversión’ y pensaba que las Fuerzas Armadas tenían razón”.

La bisagra

Descubrir al sobreviviente de los fusilamientos de José León Suárez significó un cambio radical en la vida de Rodolfo Walsh, que nunca más sería el mismo, ni pensaría de la misma forma. El cambio comenzó con aquellos encuentros clandestinos con Livraga y sus viajes al basural, para conocer la verdadera historia y la manera en que se fraguó la fecha y la hora del documento que imponía la ley marcial.

Como lo dice el mismo Walsh en su investigación: “*No habrá ya malabarismos capaces de borrar la terrible evidencia de que el gobierno de la revolución libertadora aplicó retroactivamente, a hombres detenidos el 9 de junio, una ley marcial promulgada el 10 de junio. Y eso no es fusilamiento. Es asesinato*”. Y lo hace antes del “Epílogo” al que sigue la memorable condena de “Aramburu y el juicio histórico”, escrita con posterioridad al 1° de junio de 1970, cuando el jefe de la “revolución fusiladora” fue ejecutado por la organización Montoneros, entre otras cosas, “*por la matanza de 27 argentinos sin juicio previo ni causa justificada, el 9 de junio de 1956*”.

Pero *Operación Masacre*, bisagra ideológica que introdujo a Walsh en otra realidad instándolo a comprometerse en el sentido sartreano del término, modificó también su vida cotidiana y familiar. Cuenta Patricia: “Él ya no se podía quedar a vivir en la Escuela para Ciegos. Había amenazas y se temían represalias, entonces escribió con mucho humor: ‘Me ausenté momentáneamente de mi domicilio habitual’. Porque además ocurrió otro hecho impregnado de cierto humor negro, yo diría walshiano. En la redacción en donde él colaboraba había otro periodista cuyas iniciales eran W.R., es decir, al revés que las de mi padre. Pero igualmente lo confundieron. Averiguaron su domicilio y lo allanaron, apresándolo a las 3 de la madrugada. Lo subieron a un helicóptero y lo trasladaron a la Jefatura de Policía. Allí lo esperaba un general que le dijo de manera amenazante: ¿Por qué no me hacés un reportaje

ahora? Entonces él, supongo que muy asustado, aclaró que sus iniciales eran W.R. y no R.W., y pidió que no lo maltrataran porque no tenía nada que ver con *Operación Masacre*”.

A partir de entonces, “papá empezó a decir que estaba en la casa de un amigo, sin precisar ni quién ni dónde, o en el helado rancho en Merlo. No obstante, siguió investigando el tema junto a Enriqueta Muñoz, una joven periodista de Buenos Aires con la que visitó distintos sitios en los que le sacaba fotos de manera disimulada como si fueran novios. Así es, por ejemplo, como pudo sacar la foto del basural de José León Suárez con Enriqueta sentada posando. Pero es 1957 el año de la denuncia periodística y el momento del alejamiento de papá de La Plata. Él escribió *Operación Masacre* cuatro veces. Una y otra vez lo fue modificando o agregando material porque pensaba a la escritura como acción y según cómo cambiaba el país el lector era otro, o la realidad en la que lo leía era distinta. La última fue después del fusilamiento de Aramburu”.

Cuando retoma ese paso de su padre del antiperonismo al peronismo, que fue paulatino, Patricia apunta contra Miguel Bonasso, aclarando que lo conoce desde hace mucho tiempo porque trabajaron juntos en el diario *Noticias* que clausuró Isabel Perón en 1974. Cuando regresó de la Feria del Libro de Cuba, Miguel Bonasso escribió en *Página 12* una nota en la que señalaba que este año la Feria se había dedicado a dos argentinos ilustres de los cuales se cumplen aniversarios de su muerte. Uno es el Che Guevara, que en octubre

hará 40 años que fue fusilado en Bolivia; el otro es Rodolfo Walsh, del que se cumplen 30 años de su asesinato y desaparición. “En ese artículo Miguel Bonasso, que compartió también con mi padre la redacción de *Noticias*, hace una lectura del antiperonismo de Walsh en la primera mitad de los 50, así que si bien hablaré de hechos que ocurrieron cuando yo era muy pequeña me parece interesante debatir estos temas. Papá era antiperonista y, sobre todo, lo fastidió el cambio de nombre de la ciudad de La Plata por el de Eva Perón; algo que molestó al ambiente letrado y a los intelectuales que repudiaban ese tipo de actitudes, tanto en Perón como en Evita. Además, como mi madre era docente se sumaban las críticas a esas banalidades ‘obligatorias’ de algunos textos escolares y libros también obligatorios. Pero reviendo lo de Bonasso me animo a discutirle, con todo respeto, su idea de que el joven Walsh era antiperonista porque no comprendía las contradicciones de clase social y que en los años siguientes, al comprenderlas, pudo adherir al peronismo. Yo pienso que no”.

Y cita un ejemplo. “Próximamente se va a publicar una larga correspondencia que papá mantuvo con un universitario de Estados Unidos, Donald Yates, donde si bien le aclaraba que no era peronista le efectuaba al mismo tiempo un análisis social, clase por clase, del movimiento y de las adhesiones y rechazos que provocaba. Mi padre comprendía el fenómeno de clase y nunca aceptó el revanchismo posterior al 55, inscribiéndose en la corriente nacionalista de Lonardi. Por eso no sorprende que haya escrito que se sintió ‘ofendido’

ante el rostro herido del joven obrero Livraga. Y sucede que Walsh sigue siendo el joven Walsh, pero transitando un camino de cambio. Como él lo definiría después, es el paso desde el nacionalismo a la izquierda, que en su caso fue lento y que él consideraba un triunfo hacia la propia estupidez. Él sigue ese camino y sus escritos son ya testimonio de un hombre de izquierda. Aquel joven Walsh entendió que las acciones de gobierno, y hasta algunas palabras como libertad, se comprenden de manera distinta según la clase social y el momento histórico que se vive. En ese análisis está presente un concepto de clase. Por eso no sorprende su ingreso posterior al peronismo revolucionario. Él sabía cómo sonaban ciertas palabras reivindicativas en el oído de un joven trabajador que por primera vez accedía a conquistas sociales, aunque la verdad pienso que no eran nuevas sino consecuencia de las viejas luchas obreras socialistas y anarquistas, con sus mártires. Lo mismo pasó con el voto femenino”.

Operación Masacre fue el primero de una serie de libros testimoniales en los que Walsh apeló al mismo género que él había inventado para desentrañar casos de crímenes políticos y señalar a los responsables. Lo hará con *Caso Satanowsky* (1959) y luego con *¿Quién mató a Rosendo?* (1969), que al igual que *Operación Masacre* comenzó como notas periodísticas sobre un tiroteo en la confitería La Real de Avellaneda. Allí murieron Domingo Blajakis y Juan Salazar, pero “su tema profundo es el drama del sindicalismo peronista a partir de 1955, sus destinatarios naturales

son los trabajadores de mi país”, como lo explicó en su “Nota preliminar”.

El adiós

Patricia vio por última vez a su padre la noche del 24 de diciembre de 1976. Pasaron Nochebuena juntos. Cuatro días después Walsh haría pública su conmovedora “Carta a los amigos”, aquella que comienza duramente: “Hoy se cumplen tres meses de la muerte de mi hija, María Victoria, después de un combate con las fuerzas del Ejército. Sé que la mayoría de aquellos que la conocieron la lloraron. Otros que han sido mis amigos o me han conocido lejos, hubieran querido hacerme llegar una voz de consuelo. Me dirijo a ellos para agradecerles, pero también explicarles cómo murió Vicky y por qué murió”.

Patricia recuerda: “Papá ya estaba pensando en la Carta Abierta a la Junta Militar y estaba muy triste por lo que estaba pasando y porque él lo consideraba una masacre. Además de las cosas que sabemos porque están escritas y se conocen, estaba la muerte de mi hermana Vicky y la de su amigo Paco Urondo. Pienso que él ya tenía conciencia de que todo formaba parte de una enorme derrota, una derrota irreversible para su organización que era Montoneros. Él ya había hecho críticas que yo no conocí hasta muchos años después, y no porque no hubiéramos hablado de política. Eran críticas y documentos internos de la organización que se publicaron primero en México y después aquí, es decir, muchos años después del debate que él quería provocar con esas críticas. Pero esos do-

cumentos fueron silenciados para que no se discutieran, para evitar la polémica interna. Digamos que en la Argentina esa discusión no tenía siquiera condiciones para darse. A veces es muy difícil explicarles a los más jóvenes cómo se luchaba contra la dictadura militar. Yo no fui al exilio. Me quedé por decisión propia, y desde ya fuimos muchísimos los que nos quedamos, y es muy difícil transmitir que no teníamos la posibilidad de debatir porque eran tantas las caídas de los compañeros que nos quedábamos absolutamente solos, porque ya no teníamos siquiera la posibilidad de reunirnos con amigos. Por eso, cada uno resistía a su manera, como podía, hasta escribiendo en un baño ‘Abajo la dictadura’ con un marcador que llevaba escondido dentro de la cartera. Y esa pavada podía costar la vida”.

El 26 de marzo de 1977 Rodolfo Walsh concurrió a una cita en el barrio de Balvanera, sospechando que podía tratarse de una emboscada. Sin embargo, decidió ir igual. Efectivamente, allí lo esperaba un grupo especial de tareas de la ESMA. Lo querían llevar vivo, pero no pudieron. Se defendió cubriéndose detrás de un árbol. Lo acribillaron a tiros. Pero ganó esa batalla: no se entregó, les dejó “sólo su cuerpo”, al decir de Molinas.

Walsh fue un combatiente. Sus nombres de guerra eran “Esteban” y “neuras”, como el dibujo de historieta, debido a sus grandes anteojos y a su frente despejada. Trabajó en Inteligencia dentro de la Organización y, desde ya, también en Prensa. Junto a Ricardo Masetti, había creado en Cuba Prensa Latina y había logrado, ape-

lando a sus conocimientos literarios, ajedrecísticos y hasta estéticos, decodificar un mensaje en clave de la CIA captado en La Habana, utilizando manuales recreativos de cartografía. Gracias a esa decodificación el gobierno revolucionario supo de la invasión a Bahía de los Cochinos programada en los Estados Unidos por la CIA. En el último tiempo había creado ANCLA, Agencia Clandestina de Noticias, lo que para Patricia fue una humorada más, ya que utilizaba un elemento de la Marina - fuerza que siempre lo acechó-, como un mal presagio.

Su "Carta abierta a la Junta Militar", luego transformada en "Carta abierta de un escritor a la Junta Militar", fue su testamento y retrata a Walsh con exactitud. Fechada el 24 de marzo de 1977 fue escrita a máquina y repartida y enviada por él a diarios y agencias de noticias y al exterior. Para poder hacerlo tuvo que topear varias veces utilizando papel carbónico y golpeando con dureza las teclas de su máquina de escribir, porque ponía cinco hojas que era lo máximo que soportaba el carro, según relata Patricia a Enrique Arrosagaray (2006).

La carta contiene una precisa enumeración de crímenes y desapariciones de militantes sociales, políticos y de organizaciones revolucionarias. Empieza advirtiendo: "La censura de prensa, la persecución a intelectuales, el allanamiento de mi casa en el Tigre, el asesinato de amigos queridos y la pérdida de una hija que murió combatiéndolos, son algunos de los hechos que me obligan a esta forma de expresión clandestina después de haber opinado li-

bremente como escritor y periodista durante casi treinta años. El primer aniversario de esta Junta Militar ha motivado un balance de la acción de gobierno en documentos y discursos oficiales, donde lo que ustedes llaman aciertos son errores y lo que reconocen como errores son crímenes y lo que omiten son calamidades".

La Carta termina afirmando: "Si una propaganda abrumadora, reflejo deforme de hechos malvados, no pretendiera que esa junta procura la paz, que el general Videla defiende los derechos humanos o que el almirante Massera ama la vida, aún cabría pedir a los señores Comandantes en Jefe de las 3 Armas que meditaran sobre el abismo al que conducen el país tras la ilu-

sión de ganar una guerra que, aun si mataran al último guerrillero, no haría más que empezar bajo nuevas formas, porque las causas que hace más de veinte años mueven a la resistencia del pueblo argentino no estarán desaparecidas sino agravadas por el recuerdo del estrago causado y la revelación de las atrocidades cometidas. Éstas son las reflexiones que en el primer aniversario de su infausto gobierno he querido hacer llegar a los miembros de esa Junta, sin esperanza de ser escuchado, con la certeza de ser perseguido, pero fiel al compromiso que asumí hace mucho tiempo de dar testimonio en momentos difíciles. Rodolfo Walsh. C.I. 2845022. Buenos Aires, 24 de marzo de 1977".

Bibliografía

- ARROSAGARAY, E. *Rodolfo Walsh, de dramaturgo a guerrillero*, Catálogos, 2006.
- BONET, C.A. *Los muchachos peronistas: héroes y mártires*, Cámara de Diputados de la provincia de Buenos Aires, Buenos Aires, 2003.

E|P|C|

Ediciones de Periodismo y Comunicación

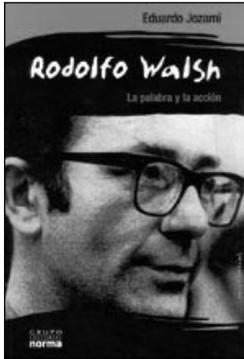
Colección Educación



**Jóvenes: el futuro llegó hace rato.
Comunicación y estudios culturales
latinoamericanos**
Florencia Saintout

Trabajo de investigación enfocado desde los estudios culturales en el campo de la comunicación. Realizado en los márgenes de diversos saberes disciplinarios, pero anclado en una trayectoria específica que es la de los estudios en comunicación/cultura y que permite a la comunicación "salirse" de la pregunta por lo que había sido su objeto prioritario (los medios masivos con sus efectos) para concentrarse en los modos de darle sentido a la vida de los actores sociales.

Lecturas



Rodolfo Walsh, ese padre de su pasado

Por Ulises Cremonte

Libro: *Rodolfo Walsh: la palabra y la acción*

Autor: Eduardo Jozami

Editorial: Norma

Con un estilo riguroso, poblado de datos y referencias puntuales, pero sin perder agilidad, Eduardo Jozami acierta en una decisión que atraviesa su libro: coloca a Rodolfo Walsh frente a su espejo y, al hacerlo, además, lo baja del pedestal en el que de un tiempo a esta parte se lo ha ubicado. Y si decimos *en espejo* es porque en cada una de las diversas épocas de la vida de Walsh aparecen citas donde él mismo reflexiona sobre sus comportamientos en el pasado. Uno descubre cómo la autoreferencia se transforma en la principal herramienta que Walsh utiliza a la hora de pensar y pensarse. Pero cuando lo hace, no elige el lugar contemplativo de la nostalgia; por el

contrario, aun cuando fue un cronista único y un valiente denunciante, parece que nunca dejó de sermonearse. De allí que a lo largo de su carrera nos encontremos con prólogos de libros, reportajes concedidos - muy bien seleccionados por Jozami- y hasta pequeñas frases sueltas donde se muestra a sí mismo; en los comienzos de su vida social, como un ser ingenuo, en otros, como un ser indiferente.

Hay en su vida un quiebre explícito y fundacional que el libro de Jozami trabaja con especial cuidado. Hablamos de los días en los que se gesta lo que después será *Operación Masacre*. Allí, la realidad golpea su puerta, o, para ser más exactos, su tablero de ajedrez. Con el alzamiento de junio de 1956 su tedio se ve afectado; ese mes, esa fecha, inicia la muerte de un viajante. Él mismo no deja de marcar lo que entiende como su error. Walsh, hostigando a Walsh, no hace más que proyectar en su propia apatía la desidia de una sociedad. Porque esto también es una decisión política: condenarse es condenar a esa clase frívola y acomodada que miraba (y aún mira) a los movimientos populares con desconfianza.

Jozami divide la vida de Walsh en cinco capítulos que aparecen agrupados bajo algunas regularidades temáticas. Están en orden cronológico, sí, pero tienen a su vez un encadenamiento argumentativo: cada etapa es la antesala de una nueva evolución, de un nuevo cambio. Y allí, otra vez, está Walsh como fiscal de su pasado, haciendo de una tesis una antítesis.

El recorrido que propone Jozami se inicia con el Walsh *irlandés*, marcado a fuego

por una educación casi militar en un internado ubicado en un terreno de 32 hectáreas, muy cerca del centro de Moreno. Transita por su infancia en el Instituto Fahy, por el modo en que sus tenues influencias se proyectan en el campo de la escritura y, también, por la aparición de una música idiomática -el inglés- que, más que una segunda lengua, fue una melodía con la cual Walsh convivió toda su vida.

El Walsh joven, en tanto, es presentado por Jozami como extremista, impulsivo y militando en la Alianza Libertadora Nacionalista, un grupo de fuerte presencia juvenil. La Alianza es un movimiento en permanente agite y de espíritu combativo, y Jozami intuye que es por tales características -que debían cuadrar con su personalidad- que Walsh participa de este grupo, más que por una convicción ideológica fuerte. Sobre esta etapa las referencias que brinda Walsh son escuetas, pero no dejan lugar a dudas: otra vez aparece condenando su pasado. Y es por esto que el aporte realizado por Jozami encuentra en este punto un valor destacable, ya que el mismo Walsh trató de esconder esta época bajo la alfombra. Son años de choques callejeros, de peleas contra "los de la FUBA" y de una etapa que se cierra con el alejamiento de la Alianza, del peronismo y, sobre todo, de la política.

Después nos encontramos con el Walsh escritor de cuentos policiales. Estos relatos de enigma alcanzan su apoteosis en los encuentros que tienen en un bar un comisario retirado -Laurenzi- y un ingenuo y algo soberbio intelectual. Hablamos de Daniel Hernández, especie de alter ego de

Walsh, o, para ser más exactos, radiografía despiadada de cómo Walsh veía su parte intelectual. Otra vez advertimos cómo las principales críticas a su persona parecen nacer de él mismo.

Y, entonces, *Operación Masacre*. En palabras de Jozami este libro es el encuentro de “un gran escritor con un gran tema” y marca, como se dijo antes, un punto de quiebre. Las constantes reelaboraciones de ese texto no resultan extrañas en un Walsh que siempre cambió, que nunca se quedó quieto y que bajo ningún punto de vista dejó de escudriñarse. Pero hay una frase -y un propósito- que nunca cambia: “Dar testimonio”. Las huellas de la palabra *testimonio* ratifican el designio que marcó la vida de Walsh. *Testis* (testigo) y *facere* (hacer). Testigo tiene, entre algunos otros derivados, la palabra *testículo*, es decir, todo aquel que da testimonio enfrenta con virilidad los hechos y decide que su relato los traiga a la luz. De allí que Jozami vuelva a acertar cuando sostiene que las múltiples modificaciones que sufre *Operación Masacre* no son tan sólo un cambio en el contenido sino, sobre todo, un desplazamiento en el enunciador que pasa del “denunciante neutro” al “militante comprometido”.

Después de *Operación Masacre* Walsh se aleja a Cuba. Se podría decir que es una especie de exilio ante el desencanto que en ese momento le genera su país. Hacia fines de 1958, el informe de la Comisión Parlamentaria sobre el caso Satanowsky había tenido escasa repercusión, y Walsh sintió que no había logrado inmutar la co- rraza de impunidad que protegía a los po-

derosos. De su época en Cuba quedaron muy pocos registros: los archivos de Prensa Latina desaparecieron y sólo perduran artículos aislados que Walsh escribió para medios argentinos. Su regreso a Buenos Aires está marcado por una amarga nostalgia. “De vuelta en la ciudad terrible”, se queja un Walsh que, como señala Jozami en un momento destacable del libro, añora Cuba y tiene recuerdos con forma de mujer.

Entre 1965 y 1967, los críticos literarios comienzan a ver con buenos ojos la figura de Walsh. Pero él toma decisiones políticas y no literarias. En este sentido, Jozami puntualiza que Walsh abraza el registro realista más por doctrina que por convicción estilística. Es que las batallas que el periodista libra son en otros frentes, y su preocupación nunca fue el canon. “Las investigaciones de los grandes relatos de Walsh apuntan a reconstruir los hechos que deben y pueden ser probados”, afirma Jozami. Y los capítulos siguientes muestran cómo el cuerpo de Walsh se va configurando en el de un intelectual particular, que no encaja con los modelos presentes en los 60 y 70. Nuevamente, *testimonio* como otro rostro de la virilidad. En este contexto, el peronismo es para Walsh, según Jozami, un drama personal. Como fantasmas en un parque de diversiones clausurado, aparecen esa mujer, el movimiento obrero, Perón y Montoneros. Una lucha que es externa, social, pero también interna. Como cada uno de los caminos que eligió en su vida.

El golpe del 76 nos acerca al final del recorrido. Cita Jozami a Walsh: “Fue un error

casi general. Se admitía la posibilidad del golpe, pero también se trabajaba como si no fuera a ocurrir”. Estamos ya en el último capítulo del libro, y aquí la descripción cronológica y exhaustiva de los hechos le gana a la biografía. Es que no es posible explicar las acciones y las palabras de Walsh sin puntualizar qué ocurrió en esos años y, especialmente, por qué ocurrió.

“La estructura de este libro, el desarrollo cronológico al que en buena medida se atiene, refleja naturalmente cómo Walsh se va distanciando de su oficio de escritor”, señala Jozami, para quien hay dos vertientes que intentan teñir su muerte. Una que presenta como un acto heroico, la carta a la junta, y otra que marca como un gesto suicida. Pero no toma partido por ninguna de las dos, sólo expone algunos apuntes sobre los que se recuestan sendos argumentos. Lo que sí plantea son dos enigmas que no han sido resueltos: ¿qué fue del cuerpo? y ¿dónde están esos papeles secuestrados en su casa? Aunque sabe que, aun obteniendo esas dos respuestas, siempre quedarán enigmas por resolver.

A raíz de este comentario, con el cual se cierra el libro, nace la sensación de que la vida de Walsh está incompleta, que debería haber habido más capítulos, que su voz no debería haberse apagado en esa jornada de 1977. Y, también, que pese a su muerte su figura continúa teniendo nuevos pliegues. Pero si por algo la obra de Walsh fue única, inédita en su época y fundacional, es porque Walsh fue su mejor biógrafo; porque todo lo que se diga lo dijo él primero. Encargado de reinterpretarse

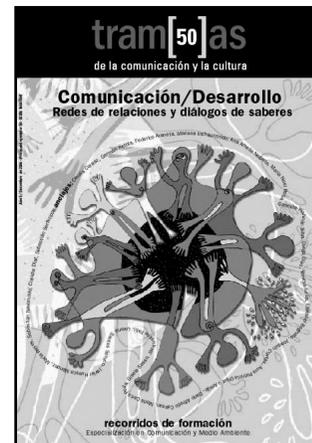
a lo largo de su vida, fiscal de su pasado, nunca descansó.

Recordemos una cita realizada por Jozami en torno a aquella etapa iniciativa en la Alianza Nacionalista. Decía Walsh: "A los 18 años no estaba en condiciones de interpretar lo que vivía". No hay en Walsh una época en su vida que no haya merecido de su parte un reproche (salvo, quizás, sus días en Cuba). Da la sensación de que siempre fue padre de su pasado y de que en su pasado siempre fue un niño ciego y caprichoso. Un hombre que ha hecho de la contradicción y del arrepentimiento sus valores supremos. Y el libro de Eduardo Jozami muestra con minuciosa agudeza cada uno de esos cuerpos pasados, y cómo el mismo Walsh, desde una posición casi paternal, tuvo la extraña particularidad de desdoblarse, de castigarse a sí mismo para cambiar, de matar al Walsh pasado y hacer que uno nuevo y más maduro nazca.

tram[**p**]as

de la comunicación y la cultura

Revista Tram(p)as de la comunicación y la cultura.
Publicación mensual que intenta abordar, con una perspectiva interdisciplinaria, los campos de la política, la cultura, la comunicación, el periodismo y los medios, realizada con el aporte de docentes e investigadores del país y del exterior.
Artículos, entrevistas y reseñas bibliográficas.



E-mail: trampas@perio.unlp.edu.ar

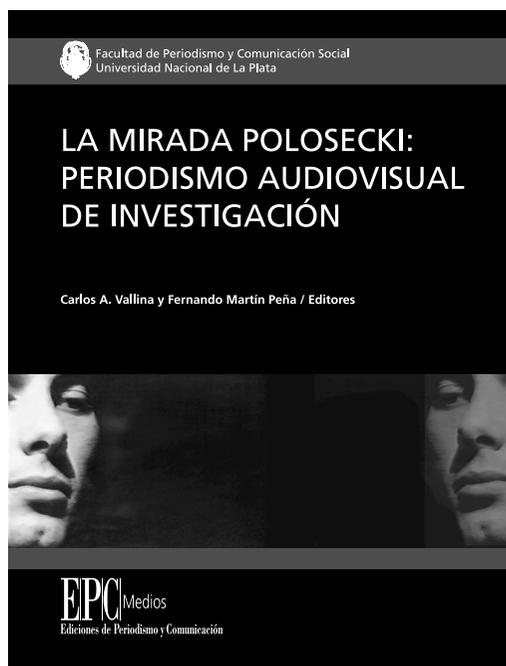
EPC

Ediciones de Periodismo y Comunicación

Colección Medios

**La mirada de Polosecki:
periodismo audiovisual
de investigación**
Carlos A. Vallina y Fernando
Martín Peña. Editores

*La mirada Polosecki
representa la transformación
que se produce en el
periodismo audiovisual de
investigación desde la
irrupción de la figura de
Fabián Polosecki en la
televisión argentina. "Polo"
incorpora métodos
originales al espacio
audiovisual, procedimientos
narrativos, poéticos que
imprimen nuevos horizontes
al periodismo de
investigación televisivo
y una exploración
a la realidad social.*



Otros títulos de la colección

"El diario Noticias. Los montoneros en la prensa argentina", Gabriela Esquivada.
Una producción inédita con testimonios de los que hicieron el diario para comprender la efervescencia social y política de la década del 70, contada por los periodistas del momento.

"La tipografía de plomo", Martín Malharro y Diana López Gijsberts.
Una obra indispensable para conocer el rol de los medios durante el Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983). Elaborado por el cuerpo docente del Taller de Producción Gráfica III.

Noticias

Reediciones de Editorial de La Flor



¿Quién mató a Rosendo?
Reedición: octubre 2004

“Este libro fue inicialmente una serie de notas publicadas en el semanario CGT a mediados de 1968. Su tema superficial es la muerte del simpático matón y capitalista de juego que se llamó Rosendo García, su tema profundo es el drama del sindicalismo peronista a partir de 1955”.

En la reconstrucción de los hechos, Rodolfo Walsh contó con la ayuda de quienes sobrevivieron al tiroteo de la confitería Real, de Avellaneda, en el que murió García: Francisco Alonso, Nicolás Granata, Raimundo y Rolando Villaflor y Norberto Liffschitz, su abogado defensor. No hay, pues, una línea de esta investigación que no esté fundada en testimonios directos o en constancias del expediente judicial.

Un breve epílogo, especialmente preparado para esta edición, da cuenta de la suerte corrida por algunos de los protagonistas de esta historia, con posterioridad a los hechos de mayo de 1966.

Rodolfo Walsh nació en 1927 en la localidad de Choele-Choel, provincia de Río Negro. Desde el 25 de marzo de 1977 su nombre integra la larga lista de desaparecidos durante la última dictadura militar.



Cuento para tahúres y otros relatos policiales
Reedición: noviembre 2005

Los relatos y notas de esta recopilación póstuma fueron escritos por Rodolfo Walsh entre 1951 y 1961. Comenzó esa década redonda mudándose a La Plata, la terminó viajando a Cuba. Fueron también los años en que le dio un perfil definitivo a su estilo literario, y en los que elaboró uno de sus libros mayores: *Operación Masacre*. De allí que estos textos instalan eslabones cruciales: los que van desde el policial como acertijo a resolver ante el clásico círculo de sospechosos (“La sombra de un pájaro”), a los cuentos del “comisario Laurenzzi”, un policía desencantado, buen narrador y hombre del interior. El dolor o complejidad de la experiencia que transmiten van unidos al placer de la densidad literaria, que alcanza su culminación en el cuento que da título al volumen. A ellos se agregan notas periodísticas que exponen sus ideas sobre los cuentos policiales y fantásticos, la figura de Sherlock Holmes o las entidades encubiertas.

*Pautas de presentación para colaboradores de Oficios Terrestres**

Los trabajos con pedido de publicación deberán ser remitidos al Director de la revista *Oficios Terrestres*, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, Av. 44 N° 676, La Plata, Provincia de Buenos Aires, Argentina. Teléfonos y fax: 54-221 4236783/4236784.

E-mail: oficiost@perio.unlp.edu.ar.

Los trabajos deberán ser presentados en disquete 31/2 en versión Word para Windows o cualquier versión compatible con Macintosh; con una extensión que oscile entre los 40.000 y los 60.000 caracteres, consignando un breve curriculum del autor.

Una vez recibidos los trabajos, serán sometidos a la evaluación del Comité Editorial y de árbitros anónimos. La revista no asumirá el compromiso de devolver originales como tampoco de dar respuesta a los articulistas de las consideraciones del Comité Editorial.

Citas

Deberán colocarse al final del texto y consignar en el siguiente orden: apellido y nombre del autor, título completo de la obra, editorial, lugar y fecha de edición del material consultado y los números de las páginas citadas.

En el caso de volúmenes colectivos, las citas deberán tener entrada por separado -en caso de contener la obra artículos que hicie-

ran referencia al mismo tema- identificando los autores.

En ambos casos la referencia al autor y a la obra deberá ser clara. De citar un autor más de una vez, se utilizará: apellido y nombre del autor "op.Cit;p". El término *Ibídem* se utilizará sólo cuando se quiera repetir punto por punto la cita precedente.

Ejemplo de uso de citas:

Estamos de acuerdo con Vázquez cuando sostiene que "el problema que examinamos está lejos de ser resuelto"³ y, a pesar de la conocida opinión de Braun, para quien "las cosas han quedado definitivamente claras en lo que respecta al viejo problema"⁴, estamos de acuerdo con nuestro autor en que queda mucho camino por recorrer antes de alcanzar el nivel de conocimiento suficiente"⁵.

³ Vazquez, Roberto. *Fuzzy Concepts*. Faber, Londres, 1976, pp. 160.

⁴ Braun, Richard. *Logik and Erkenntnis*, Fink, Munich, 1968, pp. 230.

⁵ Vazquez. op. Cit., pp.161.

En el caso de citar diarios y/o revistas, se deberá consignar el nombre de la publicación en cursiva, número -si se tratara de una revista- fecha y número de las páginas citadas. El título del artículo deberá aparecer entrecomillas.

De tratarse de comunicaciones personales, cartas, manuscritos, declaraciones, etc., deberá especificarse la condición, como así también la fecha.

Notas

Se entiende por nota a las reflexiones, conceptualizaciones, ampliaciones, ejemplificaciones tanto del autor del trabajo como de

referentes en la materia. No irán entrecomilladas.

Bibliografía final

Se entiende por bibliografía final, el material consultado en el proceso de elaboración de los trabajos.

En el caso de haber utilizado citas en el desarrollo del trabajo, se volverán a consignar en este apartado, si se agregara información considerada importante por el autor, para ubicar al lector en la búsqueda de bibliografía, como puede ser el caso de la fecha de la primera edición o los títulos en su idioma original.

Verón, Eliseo. *La semiosis social*. Editorial Gedisa, Buenos Aires, 1987, pp.16.

Gómez, Reynaldo. "Breve reseña de los medios gráficos argentinos", en *Trampas de la Comunicación y la Cultura* N° 24. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP, La Plata, 2002, pp. 45-50.

*Las pautas de presentación elaboradas por la redacción de *Oficios Terrestres* tienen por objeto unificar criterios en relación con el uso de citas, notas y bibliografía.

De los modelos posibles hemos elegido uno que, consideramos, facilita la forma en que el lector puede consultar tanto citas y notas como así también orientarse en la posterior búsqueda de bibliografía.

Se considera necesario el cumplimiento de las pautas a los efectos de contribuir con el armado y la corrección de la publicación.

Oficios Terrestres informa que a partir del mes de septiembre, Natalia Ferrante, atenderá las consultas los martes y jueves de 14 a 17 en la Secretaría de Investigaciones Científicas y Posgrado: calle 44 N° 676, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, donde también se centralizará la recepción de los trabajos.

Esta publicación se terminó de imprimir
en la ciudad de La Plata en el mes de junio de 2005
La Plata - Buenos Aires - Argentina

Solicitud de suscripción

Nombre y apellido: _____

Domicilio: _____

Localidad: _____

Indique con una X los números que desea recibir y envíe el cupón a la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP, o al Centro de Comunicación Educativa "La Crujía".

Número 1
octubre de 1995

Número 2
junio de 1996

Número 3
noviembre de 1996

Número 4
septiembre de 1997

Número 5
septiembre de 1998

Número 6
diciembre de 1999

Número 7/8
octubre de 2000

Número 9/10
junio de 2001

Número 11/12
julio de 2002

Número 13
marzo de 2003

Número 14
octubre de 2003

Número 15/16
septiembre de 2004

Suscripción