

*Natalia Andrea Vinelli**Vol. 1, N.º 53 (enero-marzo 2017)*

El abanico o la pistola: Rodolfo Walsh, la literatura y el periodismo como herramientas de intervención política

The fan or the gun: Rodolfo Walsh, literature and journalism as tools of political intervention

Natalia Andrea Vinelli

Universidad de Buenos Aires (Argentina)

nataliaprensa@yahoo.com.ar

Resumen

Los cruces entre literatura, periodismo y política en las décadas de los 60 y 70 están atravesados por un proceso de paulatina radicalización, en el marco de la opción por las militancias revolucionarias y la consecuente pregunta por la función del arte y la cultura en los procesos emancipatorios. Este interrogante está ligado a su vez a un debate sobre la relación con el público: en este artículo sostenemos que la trayectoria de Rodolfo Walsh –a 40 años de su desaparición por parte de la última dictadura militar- es una de las que más sacudieron estas reflexiones en la Argentina, junto con la de otros intelectuales que primero cuestionaron y luego rompieron con la concepción burguesa

Abstract

The crosses between literature, journalism and politics in the decades of the 60 and 70 are crossed by a process of gradual radicalization, within the framework of the option for revolutionary militancys and the consequent question for the function of art and culture in the emancipatory processes. This question is in turn linked to a debate about the relation with the public: in this article we maintain that the trajectory of Rodolfo Walsh -40 years after his disappearance by the last military dictatorship- is one of those that shook the most reflections in Argentina, along with those of other intellectuals who first questioned and then broke with the bourgeois conception of "art for art", and its institutions

Natalia Andrea Vinelli

Vol. 1, N.º 53 (enero-marzo 2017)

del “arte por el arte”, y con sus instituciones de legitimación. ¿Cómo escribir para el pueblo? ¿Cómo superar los guiños, la suposición de un lector letrado, la argumentación totalizadora? En Walsh, estas preocupaciones se materializan en un periodismo intervención política, en la búsqueda de un nuevo tipo de escritura documental con capacidad movilizadora. Contra el refinamiento burgués hará el oficio en la calle, con el grabador colgado al cuello, recopilando las voces de la gente común en los barrios y en las fábricas, haciendo una literatura de hechos verdaderos. En este contexto adquiere pleno sentido la afirmación que hace del oficio “el arma más adecuada” para la etapa.

Palabras clave: periodismo; política cultural; crisis política; intelectuales.

of legitimation. How to write for the people? How to overcome the winks, the assumption of a literate reader, the totalizing argumentation? In Walsh, these concerns materialize in a political intervention journalism, in the search for a new type of documentary writing with mobilizing capacity. Against the bourgeois refinement he will do the job in the street, with the engraver hanging around his neck, gathering the voices of ordinary people in the neighborhoods and factories, making a literature of real facts. In this context, the assertion that makes the journalism “the most appropriate weapon” for the stage acquires full meaning.

keywords: journalism; cultural policy; political crises; intellectuals.

Artículo recibido: 27/01/2017; **evaluado:** entre 08/02/2017 y 10/03/2017; **aceptado:** 15/03/2017.

“La cosa era: entregarse sin retaceos, sin demencias ni usuras al cambio de la vida y de la sociedad”.
(Zito Lema, 2008 [1983])

Escribir para el pueblo

Los cruces entre literatura, periodismo y política en América Latina en las décadas de los 60 y 70 están atravesados por un proceso de paulatina radicalización, en el marco de la opción por las militancias revolucionarias y la consecuente pregunta por la función del arte y la cultura en

los procesos emancipatorios. Este interrogante sobre la función o el para qué de la obra está ligado a su vez a una reflexión sobre su público. Son abundantes los debates alrededor de las posibilidades de un arte “objetivamente” revolucionario, aquello que las obras “desencadenan” y que es “recuperable” para el proceso de la Revolución, como lo muestran por ejemplo la praxis del cine militante o las experiencias de las vanguardias artísticas y políticas en aquellas décadas.

La trayectoria de Rodolfo Walsh es una de las que más sacudieron estas reflexiones en Argentina, junto con la de tantos otros intelectuales que primero cuestionaron y luego rompieron con la concepción burguesa del “arte por el arte”, y con sus instituciones de legitimación. Esta decisión, que implicaba ubicar la producción cultural en el terreno de la lucha de clases, no fue un camino simple de un punto a otro en una recta, sino que se daba de lleno contra la idea tradicional del intelectual, poniendo en cuestión sus cimientos y privilegios. Cambiar el “yo” por el “nosotros” significaba un largo y difícil proceso de despojo y negación del estatuto intelectual, en un sendero que iba de la figura del “intelectual comprometido” (iluminada por un Jean-Paul Sartre que había rechazado el Premio Nobel de Literatura en 1964), a la del “intelectual orgánico” en la lectura gramsciana, para dar en algunos casos un salto hacia la militancia a secas.

Los papeles personales de Walsh –las anotaciones que a manera de diario íntimo expresan sus dudas, contradicciones y certezas–, son especialmente reveladores de lo señalado, porque desnudan los desgarramientos que escritores y artistas debieron enfrentar cuando la vía revolucionaria tomó cuerpo, no sólo en la Argentina sino en toda América Latina. Todavía estaba fresca la imagen del Che Guevara al descender del *Granma*, cuando en medio de la balacera decidía abandonar el botiquín de médico para cargar el fusil guerrillero. E impactaba, sobre todo, su final en Bolivia: Walsh sostiene por entonces que

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. Por supuesto, no sabíamos, oficialmente no sabíamos nada, pero algunos sospechábamos, temíamos. Fuimos lentos, ¿culpables? Inútil ya discutir la cosa, pero ese sentimiento que digo está, al menos para mí y tal vez sea un nuevo punto de partida (Walsh, 1967).

La muerte del Che interpelaba a la izquierda, al progresismo, a trabajadores, jóvenes e intelectuales; inclusive a nacionalistas y peronistas argentinos. Apuraba decisiones que venían madurando desde el triunfo de la Revolución Cubana. ¿Cómo superar la disociación entre el

pensamiento y la acción? ¿Qué lugar debían ocupar las letras, las artes o la producción científica y cultural en el proceso revolucionario? Para muchos y muchas de esa generación – que, como escribe el poeta Vicente Zito Lema, transitaban su juventud marcados “a fuego” por el ejemplo de los guerrilleros de la Sierra Maestra y se sentían discípulos “del Che y de su ética”, de Camilo Torres y Evita, compañeros de los sacerdotes tercermundistas y lectores de Marx y Ho Chi Minh-, “había que ganarse el derecho a ser poeta [...]. Posible o no, contradictorio o coherente, era un profundo desafío que nos movilizaba” (Zito Lema, 2008: 144).

Walsh, que era un poco mayor que el resto y para esa época ya gozaba de cierto renombre, vivió esta tensión desde su temprano viaje a Cuba. Contemporáneo de Ernesto Guevara, su participación en el nacimiento de la agencia Prensa Latina, dirigida por el argentino Jorge Ricardo Masetti, (1) le permitió ensayar un periodismo al servicio de las necesidades de la Revolución. Pero en el marco de ese proceso formativo no sólo asistió a la creación de una prensa arraigada en la realidad de los pueblos latinoamericanos, sino también a una formación en inteligencia y a un conocimiento militar básico que le permitirían desarrollar a fondo su interés de aficionado por la criptografía. Fue entonces cuando logró decodificar mensajes que pusieron al descubierto la tentativa norteamericana, instrumentada por la CIA, de invadir Cuba a través de Bahía Cochinos. (2)

Sin embargo, para alcanzar estas reflexiones Walsh había tenido que realizar antes un giro importante en su forma de ver el mundo. Sus propias posiciones se van desplazando de manera progresiva desde un nacionalismo antiperonista inicial hacia la izquierda antiimperialista, y más tarde hacia la asunción de la identidad peronista. (3) La investigación sobre los fusilamientos clandestinos de civiles en un basural de José León Suárez, tras el levantamiento del general Juan José Valle en junio de 1956, (4) lo había enfrentado a la brutalidad de la autodenominada “Revolución Libertadora”, responsable del golpe de Estado contra Juan Domingo Perón un año antes. El resultado de su trabajo, editado por entregas y publicado después bajo el título *Operación Masacre*, resulta inaugural del género de la “no ficción” –en la línea precursora del *Facundo*–, aunque la dependencia hacia los países centrales ubique en ese lugar al volumen *A sangre fría*, del estadounidense Truman Capote, como el primero en su género.

Tras su estadía en Cuba, después de publicar los libros de cuentos *Los oficios terrestres* (1965) y *Un kilo de oro* (1967), Walsh resuelve dar el paso hacia un compromiso político más efectivo con los intereses de la clase obrera. Como señalamos, sus inquietudes hasta el momento lo habían llevado a acompañar el alumbramiento de la Revolución Cubana; ahora se

decidía a asumir una tarea política en una central sindical combativa como la CGT de los Argentinos, durante la dictadura de Juan Carlos Onganía, en 1968, aportando concretamente en la dirección y confección de su periódico. (5) Esta tarea lo coloca en el debate directo con trabajadores de carne y hueso, que por momentos lo cuestionan en su rol de intelectual. Sus anotaciones personales fechadas en esa época evidencian tanto pertenencia y convicción como preocupación y fastidio.

“El intelectual en su trampa –escribe el 12 de agosto de ese año-. Cuatro meses, quiero decir, cuatro meses *entireley devoted*, totalmente dedicado a la clase obrera, que lo aprecia a razón de veinte mil ejemplares por mes, que no son nada, para lo bien hecho que está ese periódico” (Walsh, 1996: 80). Y en septiembre agrega:

Esta noche, un rato en reunión de secretarios generales. Un desaliento que todos tratan de capear con fórmulas, como hermanos que se consolaran de cierta enfermedad de la madre, todavía no mortal. Los poderosos, ausentes. Era casi tangible ver al cerdo de B negociando en alguna parte [...]. Realmente, una reunión de desgraciados, encabezada por dos hombres jóvenes y fuertes, sin talento; y un hombre casi viejo, honesto y melancólico. Me fui lleno de congoja, pensando –como tantas otras veces- que estamos derrotados. Pero yo hace poco que estoy con ellos, y es la primera vez que escribo ‘estamos’” (Walsh, 1996: 83).

Estas anotaciones dibujan las tensiones políticas hacia el interior del sindicalismo peronista y la representación de Perón, que seguía en su exilio madrileño, sobre el fondo de la confluencia entre núcleos intelectuales y sectores del movimiento obrero. Mariano Mestman (1997) repone las discusiones que se fueron desarrollando alrededor del *Semanario CGT*, que a su vez eran resultado de “la denuncia del sindicalismo vandorista y el participacionista como aliados del gobierno y traidores a los trabajadores” (Mestman, 1997: 2), en un contexto marcado por lo que iba a ser la rebelión obrero estudiantil más importante de la época, conocida como el Cordobazo, en mayo de 1969. Estas tensiones, aunque no de manera demasiado extendida, se vieron manifestadas en algunos de sus tramos en las críticas hacia el periódico, fundamentalmente hacia Walsh y los periodistas que se ocupaban de la redacción.

En una reunión de agrupaciones de base, el representante de los trabajadores del Hielo sostuvo por ejemplo que

habría que preguntarle a los compañeros qué piensan de los trece o catorce números del diario de la CGT. Porque si el diario no se vende no es porque los compañeros no lo quieren vender. A lo mejor la gente no lo quiere comprar porque no se ve reflejada en el periódico. Todos los enemigos

del pueblo salen fotografiados. No he visto una sola foto de un obrero en overol. No he visto la opinión de un auténtico obrero, cualquier (cosa) que diga que opina él del diario. Ahí se habla de grandes problemas, grandes cosas, pero las opiniones y las inquietudes de las bases no se reflejan... Y para mí está mal hecho. La Agrupación del Hielo lo va a vender cuando sea el diario de la clase obrera argentina, y no el diario de un grupo de intelectuales que no conoce un corno de lo que pasa en las bases del movimiento obrero. (Mestman, 1997: 12) (6)

¿Cómo y de qué manera había que escribir, entonces, para el pueblo? ¿Era posible, en un contexto marcado por la represión y la movilización, una novela destinada a un público popular? ¿Cómo superar el refinamiento, los guiños, la suposición de un lector letrado, la argumentación totalizadora? ¿Hasta dónde podían activar el periodismo y la denuncia? Este dilema, como veremos, acompaña a Walsh lo largo de toda su militancia.

La opción por la militancia revolucionaria orgánica

Mi relación con la literatura se da en dos etapas –escribe en mayo de 1972–: de sobrevaloración y mitificación hasta 1967, cuando ya tengo publicados dos libros de cuentos y empezada una novela; de desvalorización y paulatino rechazo a partir de 1968, cuando la tarea política se vuelve una alternativa. La línea de Operación Masacre era una excepción: no estaba concebida como literatura, ni fue recibida como tal, sino como periodismo, testimonio. Volví a eso con Rosendo, porque encajaba en mi nueva militancia política. La desvalorización de la literatura tenía elementos sumamente positivos: no era posible seguir escribiendo obras altamente refinadas que únicamente podía consumir la intelligenzia burguesa, cuando el país empezaba a sacudirse por todas partes. Todo lo que escribiera debía sumergirse en el nuevo proceso, y serle útil, contribuir a su avance. Una vez más, el periodismo era aquí el arma adecuada (Walsh, 1996: 205 y 206).

La novela aparecía como una forma de expresión de la burguesía, desconectada desde la producción y desde las condiciones de consumo de las necesidades de la etapa histórica que se estaba viviendo. La sensación de “estar en falta”, que aparece una y otra vez en sus escritos, el gusto por la bohemia y las disyuntivas del ser intelectual entre las filas del pueblo, por momentos lo llevan a refutar el valor de la literatura en una coyuntura altamente conflictiva y a encontrar en el periodismo una salida alejada del populismo, más apegada a las urgencias de la intervención política: “Tardé mucho tiempo en darme cuenta que las cosas que hay para

contar son tantas y tan urgentes, que no hay que pararse tanto a ver cómo uno las cuenta” (Walsh, 1994: 166).

Esto no significa, sin embargo, una renuncia a la literatura, que conserva como pasión hasta la desaparición de su cuerpo luego de enfrentarse a los balazos con una patota de la Escuela de Mecánica de la Armada. (7) En esos años la imagen de la novela parece perseguirlo, reclamarle atención, mientras en ese diálogo consigo mismo y con otros va poniendo en cuestión los objetivos de los textos, nuevamente el para qué y el para quién: “No puedo o no quiero –afirma- volver a escribir para un limitado público de críticos y *snoobs*. Quiero volver a escribir ficción, pero una ficción que incorpore la experiencia política, y todas las otras experiencias” (Walsh, 1996: 178). Las preguntas que se hace tienen que ver con un proceso interno relacionado con su participación en el proyecto revolucionario; en definitiva, con el desgarramiento que supone el desclasamiento, la opción colectiva por sobre el rédito individual, que lejos de ser impoluta se presenta atravesada por contradicciones de todo tipo.

En estos planteos subyace una manera alternativa, radical, de relacionar la producción cultural y el proceso revolucionario, en el sentido que Antonio Gramsci da a la figura del intelectual orgánico. Estamos hablando de unos debates que se concretan en muchos casos con la integración plena de artistas, escritores, cineastas, científicos sociales en las organizaciones político militares de la etapa: en Argentina, centralmente en Montoneros, de extracción peronista de izquierda, y el PRT-ERP, de ideología marxista leninista. Y de lo que este paso supone en términos de producción artística y de conocimientos.

Es cierto que se escribió mucho sobre el rol del intelectual en las décadas de los 60 y 70, los debates generados alrededor de la opción militante y la tensión más general entre ciencia e ideología (o entre ciencia y política o, más puntualmente, entre vanguardia artística y vanguardia política), que atravesaron el campo de la cultura y las ciencias sociales con gran persistencia durante aquellos años, pero que se reedita de manera permanente. Entonces no pretendemos ser novedosos pero, a riesgo de esquematizar, podemos establecer una serie de matices ordenadores para leer las polémicas de la época, que se tradujeron en prácticas bien concretas. En un contexto marcado por el triunfo de la Revolución Cubana, la derrota yanqui en Vietnam, el ascenso de las luchas obreras y campesinas, el surgimiento de las organizaciones guerrilleras en todos los rincones de la Patria Grande y, en Argentina, también la proscripción del movimiento peronista en un marco de alternancia entre dictaduras y democracias débiles y condicionadas, el horizonte emancipatorio del Socialismo aparecía como un denominador común en todos los debates. Pero los modos en que estas esperanzas transformaban la práctica intelectual se resolvían de formas muy distintas.

Descartando aquellos que negaron la experiencia revolucionaria reclamando la pureza incontaminada del arte y de la ciencia, podemos trazar una línea que hacía eje en la contradicción entre los tiempos de la producción intelectual en los países dependientes y las urgencias de la práctica política, reclamando para sí un hacer científico en su especificidad. Otra línea, en cambio, se planteaba el hecho de que de la práctica política también surgían conocimientos, expresiones de un nuevo modo de ser y estar en el mundo, de una nueva cultura popular. Y era tarea de los intelectuales comprometerse y contribuir con ese proceso. Dentro de esta zona, como opción más avanzada, se ubicaron aquellos intelectuales politizados que asumieron militancias orgánicas y desarrollaron las tareas que el colectivo les encomendaba, más allá de su carácter de intelectuales. En este grupo podemos ubicar a Walsh.

Zito Lema, en un texto escrito luego de su exilio, recuerda que

despreciábamos, dentro de la jungla literaria, tanto a los que se amparaban en el arte por el arte, en los juegos de palabras, en la pura reflexión o en la sensibilidad pasiva, como a los que pretendían escribir para el pueblo desde una distancia impoluta, sin riesgos vitales, bajo la protección de las momias de un partido y casi siempre apelando a la más grosera desvirtuación del realismo socialista. Lo nuestro quería ser distinto (Zito Lema, 2008: 144).

Hablamos de un período vertiginoso que mostraba en el horizonte la posibilidad cercana de la toma del poder, condensando en meses procesos que acaso podrían llevar años. Por eso el proyecto de una nueva escritura debía tener en cuenta un nuevo público, poniendo en primer plano los objetivos de los textos y su capacidad movilizadora. Contenido y forma, significado y signifiante, política y estética tenían que ver con la cuestión del destinatario. Ya lo había señalado Bertolt Brecht en 1934, en su célebre texto *Cinco dificultades para escribir la verdad*:

Hoy en día el escritor que quiera combatir la mentira y la ignorancia y escribir la verdad tendrá que luchar contra cinco dificultades por lo menos. Tendrá que tener el valor de escribir la verdad aunque se la desfigure por doquier; inteligencia para reconocerla dado que en todas partes está escondida; el arte de hacerla manejable como un arma; criterio para elegir aquellos entre cuyas manos será eficaz, y astucia para difundirla entre ellos. Tales dificultades son enormes para los que escriben bajo el fascismo, pero también para los exiliados y los expulsados, y para los que viven en las democracias burguesas (Brecht: 1934).

Brecht afirmaba que en el capitalismo el escritor se despreocupa por la difusión de sus obras, al delegar la tarea en editores y distribuidores.

Y se dice: yo hablo, y los que quieren entenderme, me entienden. En realidad, el escritor habla, y los que pueden pagar, le entienden. Sus palabras jamás llegan a todos, y los que le escuchan no quieren entenderlo todo. Sobre esto se han dicho ya muchas cosas, pero no las suficientes. Transformar la “acción de escribir a alguien” en “acto de escribir” es algo que me parece grave y nocivo. La verdad no puede ser simplemente escrita, hay que escribirla a alguien. A alguien que sepa utilizarla. Los escritores y los lectores descubren la verdad juntos (Brecht, 1934).

Esta tradición para leer la relación entre literatura y política, que comporta también las reflexiones sobre la eficacia de la escritura desde el impacto que producen la verdad cruda, los hechos concretos, la denuncia y el relato documental contra la literatura ficcional (Piglia, 1987), construye un espacio de referencia común para muchos de los intelectuales de la época. (8) En esta línea Walsh se interroga por la validez de la ficción, aunque finalmente no la descarta:

Habría que ver hasta qué punto el cuento, la ficción y la novela no son de por sí el arte literario correspondiente a una determinada clase social en un determinado período de desarrollo, y en ese sentido y solamente en ese sentido es probable que el arte de ficción esté alcanzando su esplendoroso final, esplendoroso como todos los finales, en el sentido probable de que un nuevo tipo de sociedad y nuevas formas de producción exijan un nuevo tipo de arte más documental, mucho más atenido a lo que es mostrable,

le explica a Ricardo Piglia en una entrevista realizada en 1970, y agrega que “la denuncia traducida al arte de la novela se vuelve inofensiva, no molesta para nada, es decir, se sacraliza como arte” (Walsh, 1994: 67-68). (9)

También el cineasta desaparecido Raymundo Gleyzer, quien integró las filas del PRT-ERP, reflexionó sobre la cuestión de la forma y el público destinatario en una entrevista realizada por el cubano Tomás Gutiérrez Alea en 1970.

El problema es cómo llegar a un hombre concreto, ése que se está jugando el pellejo, que se está jodiendo la vida trabajando en la fábrica y que tiene el derecho a que por lo menos le aportemos un mensaje, contribuyamos a su propio esclarecimiento, dentro de nuestros límites de intelectuales pequeños burgueses. La experiencia de los compañeros que han hecho un cine de carácter individual, desligados de una organización política ha sido realmente mínima y esto pese a ser un cine que ha costado mucho esfuerzo, mucho sacrificio, que sin duda es el de compañeros que se

han jugado valerosamente por hacer ese film y luego se han encontrado con que tenían este film muy bueno, muy político, pero que no lo veía más que la tía, el primo o los parientes cercanos, o lo que es peor todavía, personas vinculadas a la pequeña burguesía, a la clase, me refiero al caso de la Argentina, siempre de los psicoanalistas, médicos, etc. Hacer, por ejemplo, una función en un departamento con treinta personas, en medio de la clandestinidad, para un grupo de psicoanalistas [...], se revelaba completamente inútil. [...] En suma, nos dimos cuenta de que con quién necesitábamos tomar contacto era con el pueblo, ese pueblo que estaba combatiendo en la calle. Y ese contacto no lo teníamos (Gleyzer, 1985: 51 y 52).

Cambiar la forma atendiendo al público implicaba cambiar el método de trabajo, el modo de producción, asumiendo una militancia activa que pusiera en primer lugar la construcción colectiva por sobre la vía individual. No se podía seguir siendo un “intelectual diletante”, ni conformarse con “ser toda la vida” un “hombre de izquierda” que no asume la “lucha por el poder”.

Nos dimos cuenta nosotros mismos de que nuestro trabajo como Cine de Base no era tal hasta tanto no lográramos incorporarnos a la tarea concreta de un grupo que estuviera luchando por la toma del poder en un plano político, porque sino no somos cineastas políticos, somos diletantes de un proceso intelectual ajeno al proceso nacional que vive el pueblo (Gleyzer, 1985: 53 y 54).

En el libro *Del Di Tella a Tucumán Arde. Vanguardia y política en el 68 argentino*, Ana Longoni y Mariano Mestman (2000) analizan las conflictivas articulaciones que llevaron a la ruptura de un grupo de artistas del instituto porteño Torcuato Di Tella y a la posterior formación de la experiencia de Tucumán Arde, acompañada por debates importantes sobre las posibilidades de un arte revolucionario. Fernando Solanas y Octavio Getino dedican un capítulo completo de la película *La hora de los Hornos* a criticar lo que consideran el vanguardismo *snob* del Di Tella y su pretendida autonomía del arte, que en realidad naturaliza un tipo de arte burgués. El film es duro al mostrar imágenes de los *happenings* contrapuestas en el montaje con los bombardeos norteamericanos en Vietnam.

Las necesidades del proceso revolucionario aparecen en todos los casos como contradictorias con el modo de producción cultural de la burguesía, de carácter aislado, competitivo, autosuficiente. Lo que va quedando claro para estos artistas (Rodolfo Walsh, Piri Lugones, Paco Urondo, Juan Gelman, Raymundo Gleyzer, Haroldo Conti, entre muchos otros) es que ya no era posible separar la producción cultural de la práctica política, que el intelectual debía ser útil al proceso en curso y contribuir a su avance, meter “los pies en el barro”, enrolarse como

combatientes y no pretender un lugar de privilegio. “Los mejores de nosotros los mandamos a pelear a ellos, pero no peleamos nosotros mismos” –escribe Walsh unos años antes, preludiando sus decisiones futuras. “Nuestro rango en las filas del pueblo es el de las mujeres embarazadas, o los viejos. Simples auxiliares, acompañantes. Eso estaría bien, de todos modos, si fuéramos modestos” (Walsh, 1994: 166 y 167).

Estas elecciones llevan al autor de *Operación masacre* a integrar primero la CGT de los Argentinos, después el Peronismo de Base y, finalmente, la organización político militar Montoneros en 1973, donde revestía como oficial segundo en el área de Informaciones e Inteligencia. Tenía entonces 46 años y la convicción de que “un intelectual que no comprende lo que pasa en su tiempo y en su país es una contradicción andante, y el que comprendiendo no actúa, tendrá un lugar en la antología del llanto, no en la historia viva de su tierra” (CGT-A, “Programa del 1ro. de Mayo”, 1968). Puede leerse en los papeles personales la cronología de una decisión razonada, madurada y difícil que lo acompañará hasta su desaparición como miembro activo de la máxima guerrilla peronista argentina. (10)

El periodismo como escritura documental e intervención política

En un artículo publicado en la revista *Fin de Siglo*, el escritor Osvaldo Bayer evoca un encuentro con Rodolfo Walsh en el “verano tardío de 1972”:

Acababa de salir el segundo tomo de mi libro sobre la Patagonia –explica en referencia a La Patagonia Rebelde-. Alguien me tocó el hombro en la calle y me dijo, entre serio y sonriente: “Desde ahora vas a tener que cuidarte, no te lo van a perdonar”. Era Rodolfo. Le respondí espontáneamente: “Mirá quién habla”. Y agregué algo que quise expresar con pocas palabras: “El único que corre peligro sos vos. Vos historiás el presente” (Bayer, 1994: 332).

Es interesante la anécdota porque coloca el debate que venimos recuperando acá en el terreno de la historia, complejizando la tensión entre la literatura y las arenas del testimonio y la denuncia como argamasa de un periodismo de intervención política, de un nuevo tipo de escritura documental con capacidad movilizadora. En este marco debe leerse la afirmación del propio Walsh acerca del oficio como “el arma más adecuada” para la etapa (similar, por otra parte, a la idea del cine como un “arma de contrainformación” en Gleyzer). “El testimonio y la denuncia –afirma- son categorías artísticas por lo menos equivalentes y merecedoras de los mismos trabajos y esfuerzos que se le dedican a la ficción” (Walsh, 1994: 68).

Como vimos a lo largo de estas páginas, el desarrollo de esta unidad entre pensamiento y acción y el valor de los hechos crudos de la realidad ya asomaban en la investigación sobre los fusilamientos de José León Suárez, cuando escucha en un bar de La Plata que “hay un fusilado que vive” y decide salir a buscarlo en lugar de continuar su partida de ajedrez. Pero este momento inicial está atravesado todavía por cierta ingenuidad. En el prólogo a la tercera edición del libro (publicada en 1968, año que, como venimos marcando, aparece como bisagra en su recorrido intelectual y militante), Walsh admite que “a doce años de distancia se pueden revisar las colecciones de los diarios, y esta historia no existió ni existe”. En ese texto recuerda su seguridad en que “una historia así, con un muerto que habla” se la disputarían las redacciones de los grandes diarios, pero que en cambio se encuentra con un “multitudinario esquive de bulto”: “Así que ambulo por los suburbios cada vez más remotos del periodismo, hasta que al fin recaló en un sótano de Leandro Alem donde se hace una hojita gremial, y encuentro un hombre que se anima” (Walsh, 1988: 13). (11)

Walsh imagina que la investigación sobre los fusilamientos que lo obliga a cambiar de identidad y circular armado durante algún tiempo merecerá un premio Pulitzer; siente la adrenalina del héroe individual que a fuerza de arrancar la verdad llegará a la tapa de los diarios. Se trata de una primera imagen romántica del periodismo, desde una concepción liberal profesional. (12) Él mismo escribe, tiempo después:

En Operación Masacre yo libraba una batalla periodística ‘como si’ existiera la justicia, el castigo, la inviolabilidad de la persona humana. Renuncié al encuadre histórico, al menos parcialmente. Eso no era únicamente una viveza; respondía en parte a mis ambigüedades políticas. ¿Quién mató a Rosendo?, en cambio, es una impugnación absoluta al sistema y corresponde a otra etapa de formación política (Walsh, 1996: 119).

En este sentido podemos decir que su recorrido irá virando –a la par de sus posicionamientos políticos y el correlato en la problematización respecto de los destinatarios y la función de la producción literaria-, desde un periodismo entendido como ejercicio de derechos ciudadanos, reclamando justicia desde una moral individual contra el “poder arbitrario” (que se resume muy bien en el cuento elegido por Walsh para la antología publicada por Pirí Lugones en 1967, “La cólera de un particular”), hacia un Walsh revolucionario que sacudía sus “ataduras mentales” en la lucha misma.

Contra el refinamiento burgués y contra el periodismo achanchado hará el oficio en la calle, con el grabador colgado al cuello, recopilando las voces de la gente común en los barrios y en las fábricas, haciendo una literatura de hechos verdaderos. *¿Quién mató a Rosendo?*, publicado

por entregas en el periódico de la CGT-A, es una de las expresiones de este arte documental radicalmente político. (12) Walsh “era esencialmente un reportero que revolvió todo para encontrar la verdad –escribe Bayer (op. cit.: 333)-, pero a la vez era el cronista que –con estilo penetrante y riguroso- volcaba su investigación en crónicas para el pueblo”.

Todas sus producciones (las investigaciones periodísticas, sus cuentos, los artículos en diarios y revistas, sus notas personales, las entrevistas y su trabajo en Prensa Latina, el *Semanario CGT-A*, el diario de masas *Noticias*, la agencia clandestina ANCLA y Cadena Informativa) (13) muestran una atención clara sobre este tema de la verdad. No le interesaba una práctica periodística para editorializar o solamente de propaganda, y mucho menos obsecuente. (14) En cambio, se observa en su trayectoria una preocupación constante por chequear la información, por diversificar las fuentes, por hurgar en el detalle para construir un discurso periodístico de contrainformación capaz de ser apropiado en su belleza y, al mismo tiempo, útil en el camino de la emancipación. Estaba pensando en su destinatario. (15)

De este modo adquiere toda su significación la poderosa figura que hace de la máquina de escribir un arma para la lucha política. Como le explica a Piglia,

según cómo la manejas es un abanico o es una pistola, y podés utilizarla para producir resultados tangibles, y no me refiero a los resultados espectaculares, como es el caso de Rosendo, porque es una cosa muy rara que nadie se la puede proponer como meta, ni yo me la propuse, pero con la máquina de escribir y un papel podés mover a la gente en grado incalculable. No tengo la menor duda (1994: 62 y siguientes).

Rodolfo Walsh estaba orgulloso de haber llegado a ser un combatiente, fundiéndose y aportando a un proyecto colectivo, entregándose “sin retaceos, sin clemencias ni usuras al cambio de la vida y de la sociedad” (Zito Lema, 2008: 144). Esto lo ubica en un lugar muy fructífero a la hora de pensar las relaciones entre literatura, política y Revolución en América Latina, sobre todo porque está atravesado por profundas discusiones que permiten advertir una dimensión más compleja y humana. El recorrido, escribimos al principio, no fue de un punto a otro en una recta. Él mismo lo expresa en el artículo autobiográfico titulado “El violento oficio de escritor” (1994: 30-32):

Operación masacre cambió mi vida. Haciéndola comprendí que, además de mis perplejidades íntimas, existía un amenazante mundo exterior. Me fui a Cuba, asistí al nacimiento de un orden nuevo, contradictorio, a veces épico, a veces fastidioso. Volví, completé un nuevo silencio de seis años. En 1964 decidí que de todos mis oficios terrestres, el violento oficio de escritor era el que

más me convenía. Pero no veo en eso una determinación mística. En realidad, he sido traído y llevado por los tiempos; podría haber sido cualquier cosa, aun ahora hay momentos en que me siento disponible para cualquier aventura, para empezar de nuevo, como tantas veces. En la hipótesis de seguir escribiendo, lo que más necesito es una cuota generosa de tiempo. Soy lento: he tardado quince años en pasar del mero nacionalismo a la izquierda; lustros en aprender a armar un cuento, a sentir la respiración de un texto: sé que me falta mucho para poder decir instantáneamente lo que quiero, en su forma óptima; pienso que la literatura es, entre otras cosas, un avance laborioso a través de la propia estupidez.

Notas

(1) En 1963-1964 Masetti, hombre del Che, encabezó el primer intento guerrillero en el marco de la estrategia continental guevarista. El Ejército Guerrillero del Pueblo (EGP), bajo su mando, inició sus acciones en la provincia de Salta, en el noroeste argentino. Aislada, en poco tiempo la experiencia fracasó. Masetti se perdió en la selva y su cuerpo nunca apareció.

(2) Walsh era aficionado a los acertijos y dedicaba parte de su tiempo a descifrar mensajes en código. Esta habilidad significó un gran aporte para la Revolución Cubana al interceptar accidentalmente cables cifrados provenientes de Guatemala. Walsh, que en ese momento dirigía el Departamento de Servicios Especiales de la agencia, trabajó varias noches sobre el material hasta poner al descubierto su contenido. El cable estaba dirigido a Washington y contenía un informe pormenorizado de los preparativos del desembarco armado de exiliados cubanos en la isla, financiados por Estados Unidos y entrenados por la CIA. Su capacidad para revelar los mensajes escritos en código también fue clave durante su posterior militancia montonera, cuando la interceptación y descifrado de las comunicaciones de las fuerzas represivas se volvió una tarea de máxima importancia.

(3) Unos años antes, Walsh había participado –aunque no como miembro activo– de la Alianza Libertadora Nacionalista. Nacionalista convencido, había visto con malos ojos la firma del gobierno peronista de las Actas de Chapultepec, así como también la política de movilización de los recursos petroleros vía contrato con la empresa estadounidense California Argentina. Por eso, en un primer momento, recibió con cierta expectativa la embestida militar, hasta que el evidente carácter antinacional y antipopular de la “Libertadora” le puso un punto y aparte al periodista al que no le interesaba “demasiado la política” y que necesitaba aclarar que “no soy peronista, no lo he sido ni tengo intención de serlo”, como escribe en la introducción a la primera edición de *Operación Masacre*, en 1957. (Walsh, “Introducción”, en Baschetti, 1994, pág. 118). A partir de aquí, veremos enseguida, su forma de entender el mundo y la realidad nacional fue virando de manera considerable.

(4) El general Juan José Valle, junto a numerosos oficiales y civiles, encabezó un levantamiento el 9 de junio de 1956 destinado a reponer a Perón en el gobierno. El intento fue ahogado en sangre. Rodolfo Walsh cuenta los detalles de la matanza en el libro *Operación Masacre*.

(5) Walsh conoció al dirigente gráfico Raimundo Ongaro unos meses antes en Puerta de Hierro, la residencia de Perón en Madrid. Durante ese breve encuentro, Perón le reconoció a Walsh la deuda que los peronistas tenían con él por su investigación sobre los fusilamientos de José León Suárez.

(6) Es interesante cómo responde el periódico a estas críticas, eludiendo la chicana y ubicando la contestación en el marco de un análisis más general. En el número 55, escriben que el “derecho a criticar el periódico CGT se gana

distribuyéndolo con eficacia, cobrándolo con puntualidad, usándolo como herramienta de trabajo político y gremial, y ayudando a hacerlo. Desacuerdos parciales con el material que se publica no pueden ser pretexto para no distribuir el periódico, ni mucho menos para obstruir su distribución. La actitud correcta es plantear esos desacuerdos a la Secretaría General, según el caso, y si la divergencia es fundada, el periódico publicará las rectificaciones que correspondan o enmendará los errores en que haya incurrido. Es incorrecto, en cambio, y deshonesto, que quienes en nada contribuyen a la aparición del periódico, se permitan el lujo de censurarlo, difamarlo y hasta recomendar en los círculos de su influencia que no sea distribuido. Cada vez que esto sucedió en el pasado, los difamadores no tardaron en pasarse a la vereda de enfrente, demostrando así que sus diferencias reales no eran con el periódico, sino con la línea y el programa de la CGT de los Argentinos, que el periódico representa" ("Periódico CGT", nro. 55, página 3, febrero de 1970).

(7) Walsh combatió a la dictadura hasta el último momento de su vida. No fue el único: muchos merecen ese lugar en la memoria. El 25 de marzo de 1977, un día después de enviar a las redacciones del país su "Carta abierta a la Junta Militar", cayó en una emboscada tendida por un grupo de tareas de la Escuela de Mecánica de la Armada. Tenía su pistola calibre 22 y se defendió hasta que las balas enemigas lo alcanzaron. El 9 de enero había cumplido 50 años. En el veredicto dictado por el Tribunal Oral Federal número 5 en octubre de 2011, en el marco de los juicios por la Memoria, la Verdad y la Justicia, quedó probado que Walsh fue asesinado por el Grupo de Tareas 3.3.2. de la ESMA, un hecho por el que fueron condenados a prisión perpetua, entre otros, los represores Alfredo Astiz y Jorge "El Tigre" Acosta. Las condenas fueron confirmadas en 2015 por la Corte Suprema de Justicia de la Nación. En uno de los párrafos de la sentencia que leyó el TOF Nro. 5 se hace mención al campo de deportes de la Armada "Cabo Primero Ernesto del Monte", ubicado en la rivera del barrio de Núñez, sobre el cual se pidió "preservar la prueba". Testimonios de los sobrevivientes indican que ahí podrían encontrarse los restos de Rodolfo Walsh. Pese a esto, como sostuvo Patricia Walsh en una charla organizada por el Museo IMPA en agosto de 2015, aún se realizan tareas en el predio por parte del personal de Infantería de Marina, y torneos deportivos de los que participan los miembros de las Fuerzas Armadas.

(8) Nos referimos a la polémica entre Luckács y Brecht sobre el carácter ficcional de los relatos versus una literatura de hechos verdaderos en la que "lo representado adquiere valor estético mediante su autenticidad" (Amar Sánchez, 1994). Ver el diálogo de Walsh con esta tradición en Amar Sánchez, op. cit. y Piglia, 1987.

(9) Walsh se ocupa de señalar que "es evidente que yo me he formado o me he criado dentro de esa concepción burguesa de las categorías artísticas y me resulta difícil convencerme de que la novela no es en el fondo una forma artística superior; de ahí que viva ambicionando tener el tiempo para escribir una novela a la que indudablemente parto del presupuesto de que hay que dedicarle más tiempo, más atención y más cuidado que a la denuncia periodística que vos escribís al correr de la máquina" (Walsh, 1994: 67-68).

(10) Destacamos la pertenencia montonera de Rodolfo Walsh en rechazo de las lecturas interesadas que intentan "suavizarle la biografía" para hacerlo más "políticamente correcto". Durante los años de la transición democrática, cuando su obra fue reeditada, Walsh solía representarse como escritor y periodista comprometido con las causas populares, etiqueta que evitaba incursionar en los terrenos más disruptivos de su acción política. Más tarde la operación fue hacer de los documentos de debate con la conducción de Montoneros una ruptura política e ideológica, en una lectura sesgada que dejaba de lado los planteos del propio Walsh acerca de sus críticas, realizadas desde adentro: "Situadas por escrito –apunta– no debe entenderse como una forma de cuestionamiento, sino de diálogo interno" (Walsh, 1994 [1977]: 239). Pese a esto se le "arreglaba" la historia, se le corregía la biografía y se la hacía menos molesta: "Periodista -como él mismo había escrito para Jorge Ricardo Masetti-, sabía cómo se construyen

renombres y se tejen olvidos. Guerrillero, pudo presumir que si era derrotado el enemigo sería el dueño momentáneo de su historia” (Walsh, 1994: 272).

(11) En efecto, ante el rechazo de la prensa de masas, la investigación fue publicada por entregas en periódicos marginales o alternativos. Primero en *Revolución Nacional* (de enero a marzo de 1957), luego en *Mayoría* (de mayo a junio) y finalmente editado en formato libro por ediciones Sigla ese mismo año.

(12) *¿Quién mató a Rosendo?* generó un gran impacto entre la militancia obrera y política en general, al desnudar el funcionamiento corrupto de la burocracia sindical. Su descripción de los métodos del líder de la Unión Obrera Metalúrgica, Augusto Vandor, se impuso como lectura contrahegemónica acerca del funcionamiento del mundo político gremial argentino.

(13) Como ya señalamos, en Walsh la gestación del *Semanario CGT* terminó de definir su militancia política. Antes *Operación Masacre* había actuado como una bisagra entre dos formas de procesar la realidad. En 1973 comenzó a participar activamente en Montoneros (luego de una militancia en el Peronismo de Base y las Fuerzas Armadas Peronistas), donde no desarrollaba tareas de prensa sino de inteligencia: con el grado de oficial 2do. y el alias de “Esteban”, su responsabilidad era la búsqueda, análisis y producción de información para uso interno de la organización. En 1974, sin embargo, compartió su actividad en la estructura de Informaciones e Inteligencia con actividades en el área de prensa. Fue cuando participó del diario *Noticias*, concebido como empresa periodística. Si bien pertenecía a Montoneros, *Noticias* era un diario que procesaba la información desde el punto de vista periodístico, y que –sin decirse partidario– aprovechaba los resquicios de la legalidad burguesa para llegar con su discurso a las más amplias masas populares. Luego, hacia 1976 y en virtud de su análisis crítico de la situación política que vivía el país y de la respuesta a esa situación por parte de Montoneros, volvió a encarar propuestas que desde el trabajo de inteligencia en los ámbitos orgánicos que conducía, incluían la prensa y la contrainformación, específicamente la Agencia de Noticias Clandestina (donde su alias era “Basualdo”) y Cadena Informativa, además de sus recordadas cartas. Lo cierto es que Walsh, frente a cada coyuntura, planteaba métodos de lucha en el terreno político comunicacional adecuados a la realidad que vivía el país. Estos temas están desarrollados en profundidad en Vinelli (2000) y AAVV (2012).

(14) En este sentido podemos decir que ANCLA y Walsh mantienen en la actualidad un lugar importante para quienes pensamos el problema del poder popular, y dentro de esto el papel que cumple la comunicación en el proceso de transformación social. Porque Walsh y su obra siguen siendo objeto de tironeos: la recuperación durante el kirchnerismo suavizó sus aportes, domesticó el ejercicio de la crítica, lo hizo menos disruptivo.

(15) Esta elección pone en aprietos, además, una lectura de los 70 que separa a las personas de los proyectos, y las victimiza doblemente: como víctimas del terrorismo de Estado y como víctimas de una conducción engeguizada, perdida en el callejón sin salida del vanguardismo y la soberbia.

Bibliografía

AAVV (2012), ANCLA. *Rodolfo Walsh y la agencia de noticias clandestina (1976-1977)*.
Artículos introductorios de Carlos Aznárez, Lucila Pagliai y Lila Pastoriza, Bs. As.,
Ejercitar la Memoria Editores.

- Amar Sánchez, A. M. (1994 [1986]), "La propuesta de una escritura (en homenaje a Rodolfo Walsh). En Baschetti, R., *Rodolfo Walsh, vivo*. Bs. As., De la Flor.
- Bayer, O. (1994 [1988]), "Rodolfo Walsh, un historiador del presente". En Baschetti, R., *Rodolfo Walsh, vivo*. Bs. As., De la Flor.
- Baschetti, R. (1994), *Rodolfo Walsh, vivo*. Bs. As., De la Flor.
- CGT-A (1968), "Programa del 1ro. de Mayo".
- Brecht, B. (1934), *Cinco dificultades para escribir la verdad*. Disponible en: http://www.lainsignia.org/2004/enero/cul_062.htm
- Gleyzer, R. (1985 [1970]), "Autocrítica, en torno a los traidores". *Cinelibros*, N°5, Cinemateca Uruguaya.
- Longoni, A., y Mestman, M. (2000), *Del Di Tella a Tucumán Arde. Vanguardia y política en el 68 argentino*. Buenos Aires, El cielo por asalto.
- Mestman, M. (1997), "Consideraciones sobre la confluencia de núcleos intelectuales y sectores del movimiento obrero. Argentina, 1968/1969". Publicado en: VVAA, *Cultura y política en los años 60*, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC.
- "Periódico CGT", nro. 55, página 3, febrero de 1970.
- Piglia, R. (1987), "Rodolfo Walsh y el lugar de la verdad". En revista *Fierro* nro. 37, Buenos Aires, septiembre.
- Vinelli, N. (2000), *ANCLA. Una experiencia de comunicación clandestina orientada por Rodolfo Walsh*. Buenos Aires, La Rosa Blindada. [Última edición corregida: *ANCLA, Rodolfo Walsh y la Cadena Informativa*. Buenos Aires, Punto de Encuentro, 2015].
- Walsh, R. (1967), "Guevara". Disponible en http://www.elortiba.org/korda.html#Guevara,_por_Rodolfo_Walsh_Captura en línea en febrero 2015.
- Walsh, R. (1988), *Operación masacre*. Buenos Aires, De la Flor.
- Walsh, R. (1994 [1965]), "El violento oficio de escritor". En Baschetti, R., *Rodolfo Walsh, vivo*. Bs. As., De la Flor.
- Walsh, R. (1994 [1969]), "Prólogo a 'Los que luchan y los que lloran'". En Baschetti, R., *Rodolfo Walsh, vivo*. Bs. As., De la Flor.
- Walsh, R. (1994 [1970]), "Hoy es imposible hacer literatura desvinculada de la política". En Baschetti, R., *Rodolfo Walsh, vivo*. Bs. As., De la Flor.
- Walsh, R. (1996), *Ese hombre y otros papeles personales*. Buenos Aires, Seix Barral.
- Zito Lema, V. (2008 [1983]), "Alguien nos espera al final del camino". En *Belleza en la barricada*. Buenos Aires, Ediciones RyR.