

## LAS CARTAS DE LA VIOLENCIA REVOLUCIONARIA: RODOLFO WALSH\*

Rossana Nofal

La *Carta abierta de un escritor a la Junta militar* y la *Carta a mis amigos*<sup>1</sup> de Rodolfo Walsh son dos modulaciones iniciales del testimonio en Argentina. Ambas escrituras exponen la expresión de lo íntimo en el espacio público. Un *yo* que se ubica en un espacio biográfico<sup>2</sup> para hablar la muerte aún en el momento mismo de su acontecimiento.

El testimonio es un género de cruces múltiples; la escritura de Walsh propone la incorporación del género epistolar en el discurso testimonial. Ambas cartas son públicas y tienden más a lo documental que a lo textual; no son portadoras de mensajes sino de «comunicaciones» que intentan reemplazar la inevitable presencia de un destinatario y un destinatario. Hay una orden y un mandato en la voluntad de decir «la verdad». Las tensiones entre lo privado y lo público atraviesan el género sobre todo en los testimonios marcados por la centralidad del cuerpo. La posibilidad de incorporarlos al campo de las memorias sociales se enfrenta con la paradoja de exponer el acto de represión que violó la intimidad en un ámbito público.<sup>3</sup>

La semántica de la *Carta abierta...* denuncia la falacia del discurso militar en torno a los enfrentamientos y pone de manifiesto el carácter estatal, ma-

\* Este trabajo es también un testimonio de la imaginaria y las obsesiones del sujeto a cargo de la operación crítica sobre el género; las descripciones se alternan con otras preocupaciones sobre la militancia y la violencia revolucionaria de los 70. Lo que sigue es un trazado de dudosa sintaxis que no oculta los conceptos leídos y los relatos de las experiencias vividas por otros.

1. En todos los casos sigo las ediciones de las cartas que hace Roberto Baschetti. (*Rodolfo Walsh, vivo*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1994). Todas las citas corresponden a esta edición. Walsh no firmaba sus partes de guerra, a excepción de estas cartas.
2. Arfuch, 2002: 23.
3. Sobre el tema ver el desarrollo de Elizabeth Jelin 2002.

sivo y sistemático de la desaparición de personas, el cautiverio clandestino de prisioneros políticos, su tortura, su eliminación sin juicio, los fusilamientos que se escondía bajo los supuestos «intentos de fuga» de prisioneros.<sup>4</sup> Walsh escribió esta carta en marzo de 1977, al cumplirse un año del golpe militar que derrocó a Isabel Perón, y la llevó a las direcciones de los diarios y revistas pero nadie la publicó.<sup>5</sup> Después de enviar por correo los primeros ejemplares en un buzón de Plaza Constitución, cayó en una emboscada de la Armada. Walsh se resistió y lo matan.

La escritura testimonial disputa un territorio en el espacio mismo de la literatura. Un terreno propio, con estructuras propias que se identifican como categorías diferentes a las de la ficción a la vez que reivindican un terreno del arte directamente relacionado con la política. Walsh imagina un género que responde al desarrollo general de las estructuras del sentir<sup>6</sup> de intelectuales de los 70 que consideran imposible hacer de la literatura un arte desvinculado de la política.

Walsh define el testimonio y la denuncia como categorías artísticas y en este gesto se emparenta con el programa de una «literatura de fundación» que Miguel Barnet propone en 1966 originada por lo que denominaba «novela testimonio», uno de cuyos méritos es la «supresión del yo del escritor o del sociólogo».<sup>7</sup> La novela-testimonio repone el agotamiento de la novela como instrumento de conocimiento. En el testimonio prima el conocimiento de la realidad, a la cual el autor-testigo imprime un sentido fundamentalmente histórico. Escritura de la urgencia y escritura revolucionaria son dos de las marcas identitarias más importantes en la constitución del género; Walsh aporta las reglas del género y la voluntad de supresión de la obligación antropológica del lugar de enunciación del testimonio. A diferencia de Barnet, que apela a la figura del testigo en el marco de una revolución triunfante, Walsh escribe desde el lugar del protagonista de una derrota.

4. Ver Emilio Crenzel, Document de Travail de la Chaire, MCD, número 2004-01.

5. El texto se difundió «mano a mano», en copias caseras, y el 19 de abril de 1977 se publicó en Circular de *Contrainformación*, Nro. 2, Oficina de Prensa y Difusión del Partido Montonero. En abril de 1978 la revista *Con Todo*, No. 1/1, s/lugar, la editó. «Nadie reprodujo la carta —dice Horacio Verbitsky—, que encontré muchos años después en uno de los archivos de los grandes diarios. Solo el Buenos Aires Herald y Ariel Delgado informaron de su desaparición.» (Vinelli, 2002: 99).

6. Apelo al concepto de «estructura de sentimientos» en el sentido que la da a esta noción Raymond Williams: un concepto que trata de expresar los significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente (1977: 150-158).

7. «La novela testimonio. Socioliteratura», en: René Jara y Hernán Vidal, 1986, *Testimonio y literatura*, Mineapolis, Minnesota, pp. 280-302. Comparto en este punto los postulados de Claudia Gilman sobre poéticas y políticas de los géneros. (2003: 341-344).

La escasa documentación oficial y los huecos en la memoria colectiva le permiten a los escritores jugar con la evidencia imaginativa y armar los textos del género. Frente al relato de los sobrevivientes, se trata de trabajar a partir de los vacíos e imaginar los silencios. El testimonio se enfrenta con algo más complejo que la representación del pasado próximo; nace con el mandato de percibir experiencias ajenas, asimilarlas y construirlas como experiencias próximas. Hay una voluntad de exponer las tensiones entre mostrar y esconder, exponer y silenciar, hacer hablar al informante incluso más allá del «silencio conspirativo» de los movimientos de la violencia revolucionaria.

*Carta a mis amigos* supone la exposición del cuerpo muerto de su hija, como el de un ángel vestido de blanco que grita y desafia. Aquí el autor se convierte en el escultor; Walsh restablece el aura al devolver el escenario ritual en que esa muerte tiene lugar; restituye la experiencia al hecho representado y emerge otra práctica en la escritura: la política. El semblante de Vicki está en la mirada de su verdugo.

El comunicado del Ejército que publicaron los diarios no difiere demasiado, en esta oportunidad, de los hechos. Efectivamente, Vicki era Oficial 2a. de la organización Montoneros, responsable de la *Prensa Sindical* y su nombre de guerra era Hilda. Efectivamente, estaba reunida ese día con cuatro miembros de la Secretaría Política, que combatieron y murieron con ella (Walsh..., 188).

El dibujo del cuadro corresponde a un soldado menor «un conscripto»; un sujeto que habla porque reconoce haber sido testigo de un acontecimiento de dimensiones extrañas, inexplicables en su marco de referencias; en este narrador pone el autor una de las marcas constitutivas del género: la urgencia por contar.

El combate duró más de una hora y media. Un hombre y una muchacha tiraban desde arriba, nos llamó la atención porque cada vez que tiraba una ráfaga y nosotros nos zambullíamos, ella se reía (...) De pronto —dice el soldado— hubo un silencio. La muchacha dejó la metralleta, se asomó de pie sobre el parapeto y abrió los brazos. Dejamos de tirar sin que nadie lo ordenara y pudimos verla bien. Era flaquita, tenía el pelo corto y estaba en camisón. Empezó a hablarnos en voz alta pero muy tranquila. No recuerdo todo lo que dijo. Pero recuerdo la última frase, en realidad, no me deja dormir. «Ustedes no nos matan, dijo, nosotros elegimos morir». Entonces ella y el hombre se llevaron una pistola a la sien y se mataron enfrente de todos nosotros (Walsh..., 190).

El testigo percibe la singularidad del episodio y narra su experiencia ante la inmolación. Walsh borra las marcas de identidad de esta voz; la reproduce estilizada, no le asigna marcas de credibilidad, borra los nombres y las refe-

rencias concretas a un sujeto particular. El soldado existe solo en el mundo textual, es parte de la ficción de memoria de la víctima. Su voz se reintegra al texto cuando se permite dudar y cuestiona la naturaleza de la risa de Vicki. Si en la referencia de la mirada parece desafiante y desacralizadora, en la voz narradora se acerca al cuestionamiento.

La metralleta era una Halcón y mi hija nunca había tirado con ella, aunque conociera su manejo por las clases de instrucción. Las cosas nuevas, sorprendentes, siempre la hicieron reír (Walsh..., 190).

Las dimensiones de la violencia superan las experiencias previsibles frente a las armas en el entrenamiento. Este relato se emparenta con el género de literatura militante en el sentido usual del término, a saber, un discurso de movilización en nombre de una causa y de una organización encargada de ejecutarla; sin embargo, esta experiencia se escribe cuando su autor cuestiona la política de guerra de la conducción de la Organización Montoneros.<sup>8</sup> La paradoja del oxímoron de una niña jugando con las armas lleva a pensar el relato como la presentación de un caso de «crimen contra la humanidad». Todo uso militante correría el riesgo de restringir el alcance legítimo y universal de la denuncia del manuscrito biográfico. El tono de conmemoración que tiene la *Carta a mis amigos* le permite integrar en el enunciado episodios de los que no ha sido testigo directo.

Abajo ya no había resistencia. El coronel abrió la puerta y tiró una granada. Después entraron los oficiales. Encontraron una nena de algo más de un año, sentadita en la cama, y cinco cadáveres (*Carta a mis amigos...* 191).

La mirada que expone la emergencia de lo siniestro es la de los verdugos, posición que aparece integrada en la red política de Walsh. Las acciones de resistencia que se relatan ponen en diálogo dos espacios: la moral de oficiales subalternos frente a la moral revolucionaria. El escritor-padre escribe los actos heroicos de los militantes y reivindica una resistencia organizada del la-

8. Ver la colección de documentos escritos por Walsh en enero de 1977 en donde evalúa la situación de las tropas y llama a replegarse. Critica fundamentalmente los tonos triunfalistas de la conducción y la falta de vinculación con el pueblo. Construye una *hipótesis de resistencia* y convoca al «tránsito de la guerra a la resistencia» (*Documentos...* 229. La cursiva me pertenece) como forma de preservación de las fuerzas populares, incluida su vanguardia de lo contrario, solo queda el exterminio de los cuadros. Llama a poner «énfasis sobre los millares de pequeñas victorias más que sobre las operaciones espectaculares en que se fundamentan las grandes represalias (...) Propone como estrategia de guerra la propaganda infatigable por medios artesanales: «Si las armas de la guerra que hemos perdido eran el FAL y la Energía, las armas de la resistencia que debemos librar son el mimeógrafo y el caño» (234).

do de los revolucionarios. Walsh cuestiona los relatos de una resistencia desprovista de sentido, peligrosa, y efectivamente expresada en algunos de los relatos de la organización Montoneros solo para sus miembros y simpatizantes: «Su muerte sí, su muerte fue gloriosamente suya, y en ese orgullo me afirmo y soy quien renace de ella» (*Carta a mis amigos...* 191).

Las cartas son un nuevo relato sobre la resistencia y apelan al montaje de redes alternativas de circulación. No es entonces el acto heroico en sí mismo sino la escritura del discurso amoroso sobre la muerte de la hija lo que organiza el límite del decir. La enumeración del despojo de los condenados abre la *Carta Abierta*

La censura de prensa, la persecución a intelectuales, el allanamiento de mi casa, 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 libremente como escritor y periodista durante casi treinta años (*Carta abierta...* 241).

La reflexión sobre la muerte desencadena la acción pública de la denuncia y el desafío al dictador Videla. Frente a los destinatarios «amigos», la *Carta abierta...* abre fuego en el campo de los enemigos.<sup>9</sup> Walsh es el vengador, el restaurador de la justicia en el único ámbito posible el espacio público y la circulación clandestina. El verdugo de la *Carta a mis amigos* se convierte en el victimario en la *Carta abierta* que no aparece deslumbrado por las acciones guerrilleras ni por su moral ni por la legitimidad de las acciones violentas. Los miembros de la junta de gobierno no pertenecen a esa zona gris e indefinida de los conscriptos y oficiales de la *Carta a mis amigos*. La *Carta abierta* al dictador y el tono de desafío implica la conversión del testimonio en una máquina de guerra capaz de acelerar el enfrentamiento político.<sup>10</sup> La

9. Es significativo en este punto el final de la carta, en donde diseña el ámbito de circulación: «Esto es lo que quería decirles a mis amigos y lo que desearía que ellos transmitieran a otros por los medios que su bondad le dicte» (Walsh, 191). Cadena Informativa era un recurso artesanal en su estructura y funcionamiento, apelaba a la reproducción de la información a mano, a máquina, con mimógrafo. «Escribíamos y hacíamos las copias en papel Manifold, que es el papel más finito, con una máquina de escribir manual y cinco, seis carbónicos para hacer la mayor cantidad de copias posibles. Eso era Cadena Informativa.», concluye (Walsh citado en Vinelli, 2002: 99).
10. «Lo que diferencia a la guerra de la resistencia es la respuesta a la pregunta sobre el poder. La guerra pone en el orden del día la conservación del poder que se dispone a la toma del poder que se carece. La resistencia cuestiona los efectos inmediatos del orden social, incluso por la violencia, pero al interrogarse por el poder, responde negativamente porque no está en condiciones de apostar por él. El punto principal en su orden del día es la preservación de las fuerzas populares hasta que aparezca una nueva posibilidad de apostar al poder

publicación clandestina de la *Carta abierta* permite, en la imposibilidad de restaurar la justicia, abrir al menos la posibilidad de una comprensión.<sup>11</sup>

La identidad de Rodolfo Walsh, escritor, estaba ya constituida, antes de la dictadura, en torno a la relación con la literatura argentina en 1970; ese mismo campo se enfrenta, después del 76, con un nuevo problema: dar forma a una realidad que ha superado todo lo que se puede imaginar. Es entonces que se constituye un género específico de «literatura testimonial»<sup>12</sup> con voces desmembradas, voces de los vencidos, voces de la derrota, voces recuperadas tras fatigosos trabajos de la memoria. Escritor y periodista son dos oficios que aparecen invertidos en las cartas. Si la *Carta a mis amigos* se juega en el espacio artístico de la construcción de un cuerpo inmoldado, La *Carta abierta de un escritor...* abruma con cifras y datos precisos de la geografía represiva a la vez denuncia un elemento borrado en las memorias posteriores: los crímenes económicos. Con noticias verdaderas y documentadas, Walsh hace un inventario de las acciones de represión clandestina e incluye la primera lista de torturas y sus testimonios; hay un goteo en espectáculo de la destrucción.<sup>13</sup>

La primera persona clásica de memorias y relatos de campañas militares se convierte en un elemento fundamental al momento de dar cuenta de las marcas particulares del relato testimonial; la lógica de la guerra está en el discurso directo de la carta; Walsh actúa como vengador pero sin armas, frente a tamaño desafío, el victimario no puede no matarlo. Es un enfrentamiento desigual; el texto no silencia las huellas que delatan la autoría; frente a todo lo borrado impone el nombrar.

Ambas cartas están dirigidas a sujetos plurales y circulan en horizontes públicos. Convocan una variedad de significaciones asociadas tales como in-

(...) La obtención de ese objetivo de supervivencia está ligada a la desaceleración del enfrentamiento militar y a la aceleración del enfrentamiento político a partir del ingreso en el mismo de fuerzas actualmente espectadoras.» (Walsh, *Documentos...* 228).

11. Sigo aquí los postulados de Michel Pollak y Natalie Heinich «El testimonio» en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* No. 62/63, junio de 1986.
12. Pollak habla de la «literatura de la atrocidad» con posterioridad a 1945, en la cual estas problemáticas promovidas desde el principio por escritores sobrevivientes, han sido retomadas por otros para constituir un objeto de reflexión.
13. «La falta de límite en el tiempo ha sido completada con la falta de límite en los métodos, retrocediendo a épocas en que se operó directamente sobre las articulaciones y las vísceras de las víctimas, ahora con auxiliares químicos y farmacológicos de que no dispusieron los antiguos verdugos. El potro, el torno, el despellejamiento, la sierra de los inquisidores medievales reaparecen en los testimonios junto con la picana, el «submarino», el soporte de las actualizaciones contemporáneas. Mediante sucesivas concesiones al supuesto de que el fin de exterminar la guerrilla justifica los medios que usan, han llegado ustedes a la tortura absoluta, intemporal, metafísica, en la medida en que el fin original de extraer información se extravía en las mentes perturbadas que la administran para ceder al impulso de machacar la sustancia humana y hacerle perder la dignidad que perdió el verdugo, que ustedes mismos han perdido.» (*Carta...* 243-244).

terior / exterior; propio / común, en donde lo público se asimila a lo político. Walsh transgrede el sentido privado del género epistolar y lo disgrega en la multiplicidad de lo social. Lo público, los intereses comunes, los espacios compartidos y los códigos de la militancia, coexisten con el supuesto secreto de lo privado. El cuerpo de Victoria abre, necesariamente, la división de ambos espacios.

La carta se convierte en un mensaje cifrado, no es un soldado con su arma, es un escritor con sus letras el que sale al campo de batalla a matar. La narración sobre el delito del Estado se inaugura con un listado de cifras precisas: «15.000 desaparecidos, 10.000 presos, 4.000 muertos, decenas de miles de desterrados son la cifra desnuda de ese terror» (*Carta...* 242). frente al enemigo el odio es el único sentimiento moralmente aceptable, *La Carta* es también una enumeración de condenas hecha por el mismo condenado. Puede leerse como un documento del último acto dramático de resistencia antes de su muerte, aunque creo que es fundamentalmente una declaración de guerra que no guarda para sí el privilegio de la defensa. Opera la batalla en el terreno enemigo; al librarla recoge solo sus desventajas: desata las fuerzas abrumadoramente mayoritarias del dictador. Si en la construcción del enemigo de *Carta a mis amigos* había apelado a exponer un desacuerdo en las filas enemigas, este gesto se vuelve imposible frente a la junta de gobierno. A partir de allí, de ese ataque a un gobierno ilegítimo en su origen y a la denuncia de la ilegalidad de sus acciones, solo queda esperar las represalias. El escritor altera las reglas del secreto y anonimato que caracterizan la organización clandestina; en las condiciones límites de sentirse acosado en la ciudad, la *Carta abierta...* expone, en su extremo opuesto, las dudas sobre las posibilidades de una resistencia organizada.

El acto individual del Walsh tiene todas las características necesarias como para convertirse en un mito, a través del martirio de una hija y un padre, personaje no menos mítico en el campo de los hombres. No es entonces el acto heroico en sí mismo, sino la escritura y el amor que lo hacen posible, los que aparecen como valores susceptibles de ser apreciados como lugar de enunciación en el género testimonial. En ambas escrituras, en tanto escritos de un sobreviviente, hay una heroización de las víctimas, tan características de la retórica del militante. El preludeo a la carta dirigida a la junta es un escrito autobiográfico que invoca razones personales para escribir y reconquistar la libertad de la palabra.

Desde lo más íntimo, desde los crímenes sobre los cuerpos, hasta los crímenes sobre un sistema y un futuro, Walsh testimonia la muerte como un protagonista, su escritura se erige en la venganza capaz de sobrevivirlo. Frente a la moral de una hija combatiente y víctima, se coloca en el lugar de escritor que cuenta los hechos en tanto memorias, en tanto acto de guerra contra

la dictadura. Estas notas hacen del testimonio de Walsh, un escrito documental de naturaleza inédita, capaz de escapar de las simplificaciones y de formas de narraciones que tienden a fijarse como estereotipos. Con una lógica de la guerra subvierte el libreto; al desmontar los eufemismos de la junta, ejecuta la venganza. Como documentos de guerra las cartas impugnan el discurso enemigo: donde *ustedes* dicen extremistas *yo* digo militante; donde *ustedes* dicen combate, *yo* digo ejecuciones... «en estos enunciados, se agota la ficción». Inventario de verdades y cifras, exposición de territorios ocupados por el enemigo, las cartas inscriben en el imaginario del género una posibilidad constitutiva: solo puede contar el verdadero cuento de la muerte quien ha llegado al fondo y ya no está. ✱

## BIBLIOGRAFÍA

- Arfuch, Leonor, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Crenzel, Emilio, «Cartas a Videla: una exploración sobre el miedo el terror y la memoria», Document de Travail de la Chaire, MCD, número 2004-01, 2004.
- Gilman, Claudia, *Entre el fusil y la pluma*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI, 2002.
- Levi, Primo, *Los hundidos y los salvados*, Barcelona, Muchnik, 1989.
- Ludmer, Josefina, *El cuerpo del delito*, Buenos Aires, 1999.
- Nofal, Rossana, *La escritura testimonial en América Latina*, Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras UNT, 2002.
- Pollak, Michael, *L'expérience concentrationnaire*, Métaillé, París, trad. Ludmila Catela para la Universidad Nacional de Córdoba, 1990.
- René Jara y Hernán Vidal, eds., *Testimonio y literatura*, Minneapolis, Minnesota, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986.
- Vinelli, Natalia, ANCLA, *Una experiencia de comunicación clandestina orientada por Rodolfo Walsh*, Buenos Aires, La rosa blindada, 2002.
- Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1980.