



Apuntes para una escena dramática.  
*La granada y La batalla* de Rodolfo Walsh\*

Carolina Castillo

(UNMdP, Argentina)  
[castillo@mdp.edu.ar](mailto:castillo@mdp.edu.ar)

---

El desaparecido escritor argentino Rodolfo Walsh, el precursor de la *non fiction novel*, inicia su acercamiento a la literatura a partir de los oficios de corrector y traductor. Tiempo después comienza a trabajar como periodista en las revistas *Leoplán* y *Vea y Lea*, y su nacimiento como autor de ficciones se produce sólo un par de años más tarde, con la aparición del libro de cuentos *Variaciones en rojo* (1953), el cual le merecería el Premio Municipal de Literatura de Buenos Aires.

Mientras la estrategia del ajedrez y los policiales de enigma ocupaban sus momentos de ocio, un desconocido se sentó a la mesa del café que solía frecuentar todas las tardes y pronunció fríamente las palabras que harán del futuro un porvenir de causas que merecerán ser contadas: “hay un fusilado que vive”. Este es el punto de inicio de una investigación que, hacia 1957, será publicada bajo el título de *Operación masacre*. Se trata de una notable pieza testimonial, de arduo trabajo periodístico, acerca de los fusilamientos de presuntos opositores al régimen militar de la revolución libertadora del '55, a instancias de la sublevación de los generales peronistas Valle y Tanco.

En 1959, el autor emprende un viaje a Cuba y funda allí la agencia periodística *Prensa Latina*, junto a sus colegas Jorge Masetti y Rogelio García Lupo. Asiste en esta instancia -parafraseando al propio Walsh- al advenimiento de un orden nuevo, habiendo sido llevado y traído por los tiempos. Decide dejar de ser un simple observador privilegiado del mundo, para pasar a formar parte activa de él y de su curso. Luego de su experiencia cubana, regresa a la Argentina convencido de que la verdadera revolución está en la cabeza de la gente (ver *Ese hombre y otros escritos personales*, 1996) y que es fundamental una toma de conciencia colectiva. Entonces comienza un nuevo debate que lo enfrenta con su propia labor como periodista y autor de ficciones, que lo expone al “violento oficio de escribir”, más allá del “ascético gozo de la creación literaria aislada” (todos los encomillados son palabras del autor, frases incluidas en su diario personal).

De vuelta a nuestro país y de paso obligado por Madrid, visitará al general Perón en Puerta de Hierro, ocasión en la cual conocerá al dirigente sindical Raimundo Ongaro, con quien regresará para fundar el *Semanario de la CGT de los Argentinos*. Encuentro significativo con el general exiliado, con quien mantendrá una entrevista que luego será reelaborada (aunque permanezca inconclusa) bajo el formato de un relato titulado “Ese hombre”, que dialoga especularmente con aquel cuento que hiciera alusión a la desaparición del cuerpo de Eva Duarte de Perón: “Esa mujer” (1967).

Su labor como periodista continúa de forma incesante y hasta el último de sus días, cuando fuera abatido por un grupo de tareas de la ESMA, a instancias de difundirse la “Carta abierta de un escritor a la Junta Militar” y cumplido un año del funesto golpe de 1976. Durante los sesenta, participa activamente en la redacción de la revista *Primera Plana* y en *Panorama*, en los setenta funda el *Semanario Villero*, trabaja junto a su amigo Paco Urondo en el diario *Noticias* y crea la *Agencia de Noticias Clandestina* (ANCLA). También desde su rol de periodista y, descartando que se tratase de literatura, realiza -desde fines de la década del cincuenta y a lo largo de los sesenta- las investigaciones que darán origen a los libros *¿Quién mató a Rosendo?*, acerca de la dudosa muerte del gremialista Rosendo García en tiempos de Vandor, y el *Caso Satanowsky*, referido al asesinato del abogado Marcos Satanowsky en manos de la SIDE (sobre la cual indagáramos con motivo de la anterior edición de las presentes jornadas).

Durante los años anteriores a su ingreso a la política activa, esto es -en principio- con su acercamiento a la clase obrera a través de la CGTA y -tiempo después- con su ingreso y actividad dentro de Montoneros, la labor literaria de Walsh era

verdaderamente significativa. Omitimos -por razones de extensión- el análisis de las diversas opciones políticas del autor durante las tres décadas que van desde el primer gobierno de Perón hasta el secuestro y muerte del propio Rodolfo Walsh que, en definitiva, pueden considerarse representativas de las posiciones asumidas -durante ese período- por gran parte de los intelectuales argentinos, tanto como por una porción significativa de lo que podemos dar en llamar una suerte de “sectores medios politizados” muy amplios, de la sociedad argentina de la época. Esto sería algo así como la oposición a Perón en el '55, el posterior distanciamiento respecto de la revolución libertadora, el apoyo a la revolución cubana, el acercamiento al peronismo a través de las masas proletarias y la adhesión a la lucha armada como última y definitiva posibilidad para el cambio.

En el caso de Walsh, su renuncia -que nunca terminó de ser definitiva- a la escritura para burgueses, en términos de literatura de entretenimiento o evasión, está pautada por este proceso en el camino hacia el cambio y hacia nuevas formas que se asumen tras el compromiso de la militancia, pero que nunca deja de ser -en simultáneo- una revolución desde el arte, desde las ideas, la información o la denuncia y la difusión, simplemente con las manos sobre una máquina de escribir y el disparo de la palabra siempre latente.

Antes de encontrarse en las vísperas de las profundas transformaciones que caracterizarían a la Argentina de fines de los sesenta y del ingreso de Walsh a la política activa, la carrera literaria de nuestro autor se encontraba en su apogeo. Se publicaban sus libros de cuentos, era conocido por la investigación de -en principio- el primero de sus libros testimoniales, por su intensa labor como periodista y a través del estreno de sus dos obras teatrales, *La granada* y *La batalla*. Con los setenta vendrían las actividades clandestinas, el sistema de difusión de la información de mano en mano, los documentos de discusión con Montoneros y -entre otras- las penosas circunstancias que lo llevarían a escribir un puñado de cartas dirigidas a diferentes destinatarios: la carta a los amigos luego del asesinato de su hija Victoria, por ejemplo, o la citada carta a la Junta, denunciando un estado de cosas insostenible al cumplirse el aniversario del golpe militar que inaugurara el período más oscuro de la Argentina.

A mediados de los sesenta, y como una suerte de bizagra que señala el antes y el después en la historia de aquel hombre llevado y traído por los tiempos, no solo se sucede la investigación acerca de la muerte de Rosendo García, sino que hacia 1965 se escriben las dos piezas teatrales que hemos mencionado, vinculadas al movimiento de renovación de la escena nacional, que puede ser identificado con autores como Roberto “Tito” Cossa, Ricardo Halac y Germán Rozenmacher, entre otros. Autores caracterizados por la recurrencia a un realismo de tipo reflexivo y crítico, que intentaron capturar la explosiva situación socio-política de los años posteriores al derrocamiento del peronismo, así como la particular atmósfera de desencanto y la ausencia de un proyecto posible.

Ambas obras son escritas en el contexto convulsionado de los sesenta, a partir de la experimentación en torno de las convenciones teatrales, que tiene que ver con un tratamiento inusual de la tensión dramática y de los personajes, así como con una concepción peculiar del espacio escénico, entre otros aspectos de ruptura con los cánones preestablecidos o tradicionales. En los dos casos se trata de textos ligados al contexto, donde el conflicto en las relaciones de poder dentro del marco latinoamericano, tanto como la militarización de los gobiernos de los países subdesarrollados (lo cual forma parte de un mismo esquema de estrategias y tensiones), conforman la escena dramática que, por entonces, anticipa la tragedia nacional de los años más oscuros que vendría a representarse tiempo después.

Como en muchos de los trabajos de Walsh, ficcionales y testimoniales, *La granada* y *La batalla* vinculan los problemas estéticos con las tensiones políticas, desde un lugar donde “lo real” no podría estar más presente, aunque las estrategias y procedimientos explotados no sean propios de una literatura realista propiamente dicha. La propuesta walshiana prefigura una estética que se afianzará en los setenta, de ahí que su relación con la dramaturgia de Roberto Cossa se establezca con la vertiente en la que este autor ahondara en los años posteriores a su etapa naturalista, momento a partir del cual escribiría desde la perspectiva del absurdo, como también lo hiciera por entonces la autora Griselda Gambaro. De hecho, en la misma época en que Walsh compone los dos textos teatrales, Gambaro publica *Las paredes* y *El desatino*, dos exponentes claros de este giro producido en el contexto de la dramaturgia nacional.

Las piezas dramáticas de Walsh ponen en evidencia su recurrente inquietud por las cuestiones militares, plasmada anterior y posteriormente en su escritura periodística, política y sus papeles personales. Casualmente, o tal vez no tanto, hacia fines del mismo año en que se publicaran las obras teatrales (1965) se edita en la Argentina el primer y único número de una revista en la que participaron Ismael y David Viñas, Noé Jitrik y León Rozitchner. En dicha ocasión, Rodolfo Walsh hizo su aporte con un artículo titulado “Juegos de guerra”, que fuera publicado en aquel número olvidado de *Nueva Política*. Por aquellos años, cuando la aparición de sus cuentos y dramaturgia le generaban un reconocimiento importante, el autor se vinculó con el grupo político de la llamada “nueva izquierda”, determinados por el impacto que produjo en los intelectuales latinoamericanos la revolución cubana, de ahí que se relacionara con el consejo de redacción de la revista y participara activamente del primer número. La posterior actuación de Walsh en la CGTA y su acercamiento al peronismo, pondrían en crisis aquella vinculación.

Según explica Eduardo Jozami, en un artículo publicado por el periódico *Página/12* el 21 de marzo de 2004 [1], la revista presentaba “una perspectiva nacionalista, revolucionaria y socialista”. Muchos de sus integrantes habían participado de la redacción de *Contorno* y otros eran miembros del Movimiento de Liberación Nacional, aunque existían otros componentes tales como la presencia de Portantiero y el propio Jozami, disidentes del Partido Comunista.

El artículo tienen mucho en común con *La granada* y *La batalla*, por ello cabe su mención. A Walsh siempre lo atraparon los juegos de la guerra y las cuestiones de inteligencia y estrategia militar. El artículo aborda el tema de los peligros de la utilización de dichos procedimientos por sujetos mediocres al servicio de las grandes potencias, cuestión tratada de forma crítica a través de una puesta en ficción en ambas obras de teatro y, por otra parte, absolutamente vinculada a la trama propia del contexto socio-político de la época. En las dos piezas dramáticas se satiriza la ineptitud e incapacidad de los militares desde el grotesco, el absurdo, la parodia. *La batalla* puede asociarse más fácilmente con la realidad de América Latina y los sucesivos golpes de Estado, revoluciones y contrarrevoluciones que la caracterizaron por aquellos años. Ambas obras tienen un tono tragicómico y refieren a posibles teorías conspirativas de una inteligencia aferrada a las tergiversaciones y la manipulación, siempre al servicio de la destrucción.

En 1964, señala Ivana Costa en una nota del diario *Clarín* del 23 de marzo de 2003, *La granada* había concursado por el premio de la Comedia Nacional y había perdido el primer premio con la obra *Motivos*, de Julio Mauricio, al cabo de una semana de arduos debates entre los miembros del jurado. Osvaldo Bonet, que formó parte del jurado, contaba que fue de hecho la audacia de su sátira al militarismo lo que impidió a *La granada* ser la ganadora.

Más allá de la nobleza del texto de Mauricio [...], los representantes de la Secretaría de Cultura, la Comedia Nacional y la Asociación de Actores afirmaban que no se podía premiar una obra que hablaba mal del Ejército Argentino [2].

Un año después y en sintonía con el anterior episodio, Walsh le comenta a su hija María Victoria, a través de una carta, lo que ha ocurrido con su obra:

No sé si les conté lo que pasó en Canal 13. Además de tres premios en efectivo, dieron treinta menciones, y la primera mención era la mía, pero eso no significa dinero, sino solamente la “posibilidad” de que la pasen este año. Si se tiene en cuenta que en el jurado estaban los dos mismos tipos que me sonaron el Comedia, se explica. Lo ocurrido aquí demuestra que están equivocados quienes creen que me bastaría escribir “cosas inofensivas” para que me llovieran los premios. *Aquí hay todo un sector de la cultura “oficial”, del periodismo “serio”, que nunca me va a perdonar que haya escrito Operación masacre y el Caso Satanowsky, y que haya estado en Cuba. Confío en que, con el tiempo comprenderán que las cosas contra las que yo lucho son cosas vergonzosas, y que los que luchamos contra ellas somos pocos* [El subrayado es mío]. [3]

En *La granada* se desencadena el dispositivo dramático a partir de una historia absurda. Una granada especial (supuestamente de origen suizo, pero que no existe en la realidad) es puesta a prueba por primera vez en la historia, durante una jornada de maniobras militares en un campo de entrenamiento. Durante las prácticas, algo falla en el mecanismo del explosivo, se rompe el seguro y el conscripto no puede soltarla porque de hacerlo se producirá una detonación fulminante y perderá la vida, y con él todo ser viviente que se encuentre a treinta metro a la redonda.

El delirio crece de forma gradual a lo largo de la historia del conscripto aferrado al temible explosivo y alcanza su clímax en el tercer acto, cuando el capitán del ejército acusa al soldado de espía y manda a fusilarlo, convencido de que la amenaza de la granada no es más que una suerte de “puesta en escena”, un truco para desestabilizarlos, un complot para subvertir el orden del batallón, como parte de un estratagema o plan de perturbación diseñado por la inteligencia enemiga. Las acusaciones elevadas durante el juicio no son más que una investigación “armada” por el propio ejército, para convertir al soldado en “chivo espíatorio”, a través de una recopilación de hechos de una vida que no es la suya, porque los mismos se presentan tergiversados, obliterados y reescritos (como una especie de Orwell en *1984*) de modo tal de hacerlo aparecer como sujeto peligroso, portador de un prontuario que hace previsible un hecho repudiable y falaz como el de la granada.

El teniente del ejército que asume en el juicio la defensa del soldado, se vuelve más agravante aún con su protegido que los acusadores. La estrategia para salvaguardarlo del fusilamiento consiste en demostrar al jurado que su defendido es, en realidad, portador de una “inteligencia obtusa”, que presenta un perfil caracterizado por la torpeza y la inexperiencia, que lo condujo a la catástrofe. Sin ahondar en el texto y sus circunstancias, diremos que esta crítica a los miembros del ejército, a partir de la inoperancia y la falta de inteligencia operativa, parecería estar en correlación con los hechos que Walsh describe con motivo de los fusilamientos de *Operación masacre*. El grupo de tareas, que conduce a los sublevados al basural de José León Suárez, falla en su accionar y lo hace de un modo “grotesco”, de hecho ese error absurdo (de conducir a las víctimas a un descampado y no fusilar a los fusilados, pero creerlos muertos de todos modos por el hecho de haber arrojado algunos tiros en medio de la noche) permite a los sobrevivientes reconstruir la historia y dejar al descubierto el accionar represivo de los funcionarios del gobierno del '55, su impunidad y estado de ilegalidad.

La obra de teatro, por su parte, culmina con un episodio inesperado. El soldado desespera en medio de tanta humillación y falsas acusaciones, suelta la granada - elemento que moviliza todas las acciones y da sentido a la obra- y, extrañamente, nada sucede con el temido explosivo. Entonces, el capitán, exaltado y antes de que vaya a realizarse el fusilamiento del concripto, toma la granada entre sus manos y sucede lo irremediable. El explosivo se ha detonado.

En lo que respecta a *La batalla*, la historia se encuentra más cerca de la realidad latinoamericana. La obra se refiere a una revolución organizada por el propio militar a cargo del gobierno de facto, en una suerte de juego de ajedrez que termina por hacerlo caer en su propia trampa. En este caso, el absurdo, la ironía y la paradoja son puestas al servicio de un análisis más exhaustivo de la ideología militar.

En este país tercermundista, no existe oposición al gobierno militar porque los exiliados políticos se encuentran neutralizados, los sindicatos han sido dominados y el pueblo sojuzgado permite que el dictador los domine. El último guerrillero se encuentra preso y el general, como parte de su estrategia en pos de su proyecto de revolución, decide liberarlo de modo tal de recuperar la oposición y poder -de este modo- fabricar una guerra que tendrá por objetivo la autodeposición. A tales fines, cederá la mitad de su milicia a los supuestos opositores, promoverá sublevaciones militares y controlará a la sociedad toda, como parte de una maquinación lúdica y perversa que, en realidad, lo conducirá al fracaso. Sus hombres, finalmente, lo traicionarán y la conspiración se hará realidad, aunque no de la manera en que la había imaginado el “generalísimo” porque, según dirá uno de sus hombres: “la batalla solo existió en su cabeza” [4].

Muchos han leído esta obra como un análisis profundo en torno del destino de los pueblos latinoamericanos, sometidos al poder absolutista de las dictaduras y víctimas de un proyecto de raigambre militar que, en muchos de los casos, superó las instancias de gobierno para prolongarse en estructuras y diseños aún vigentes, más allá de las caídas de los regímenes. Puede esto ejemplificarse a través de la profundización de un modelo económico neoliberal que data de los años de dictadura en la Argentina y que se mantiene hasta nuestros días, en plena vida democrática.

En conclusión, y citando a Enrique Arrosagaray, diremos que ambas obras teatrales castigan duramente al ejército argentino y a sus pares latinoamericanos, a través de un estilo original que expone las “ridiculeces” de esta institución caída en desgracia, exponiendo una suma de “verdades verdaderas” que, aunque no son empíricamente reales son absurdamente realistas [5].

[\*] El presente trabajo es una versión de la ponencia presentada a instancias de las XIV Jornadas del Grupo de Investigación *Teoría y Prácticas Psicoanalíticas*, Mesa “Literatura-Lingüística”, realizadas en la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina), en el mes de noviembre de 2006 y bajo la coordinación del Lic. Alfredo Cosimi. El mismo representa un fragmento del proyecto individual desarrollado en el marco del Grupo de Investigación *Estudios de Teoría Literaria*, bajo la dirección de la Dra. María Coira, creado en 1997 y radicado en el Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la misma universidad.

## Notas:

- [1] Jozami, Eduardo. “Walsh y la *nueva izquierda* de los años 60”, en: *Página/12*, Buenos Aires, 21/03/04.
- [2] Costa, Ivana. “Cuando la reflexión es un artefacto peligroso”, en *Clarín*, Buenos Aires, 24/03/03.
- [3] Gutiérrez, Rosana. “Rodolfo Walsh: El violento oficio de escribir”, en: Revista virtual *Babab*, nro.6, enero 2001,
- [4] Walsh, Rodolfo. *La granada / La batalla*, Buenos Aires: Ed. de la Flor, 1985.
- [5] Arrosagaray, Enrique. *Rodolfo Walsh, de dramaturgo a guerrillero*, Buenos Aires: Catálogos, 2006.

© *Carolina Castillo 2006*

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**