

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 conscripto 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 conscripto 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 vecinan 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.