
¿Quién mató a Rosendo?

Una forma de legitimar espacios intersticiales entre narrativa literaria y narrativa histórica

María Reta*
mariareta167@gmail.com

Resumen

En *¿Quién mató a Rosendo?* Walsh novelista denuncia a la vez que el triple crimen cometido en la confitería La Real de Avellaneda el 13 de mayo de 1966, las intrincadas relaciones entre sindicalismo acuerdista, poder y mafia representadas en la figura de Augusto Vandor. A la par toma partido absoluto por sus personajes, trabajadores del barrio de Avellaneda, militantes de la resistencia peronista. Elegir hablar de las muertes de La Real, no sólo es referirse a un caso judicial aún no resuelto, sino al tema acuciante del sindicalismo argentino al momento de publicación de la obra.

Es una obra con clara intencionalidad de denuncia, con recurso permanente a testimonios, con altísimo grado de referentes de la realidad. Constituye una narrativa que deliberadamente ha declarado su pretensión de no constituirse en una simple novela policial y que navega entre la narrativa literaria y la narrativa histórica.

En este sentido, la no-ficción como género está sirviendo a uno de los objetivos de la obra: arrojar luz acerca de lo sucedido a un público que no conoce los vericuetos del caso y al que puede convencer con la obra.

Realismo del discurso, fusión autor-narrador, contexto de recepción y apelación a un tipo especial de lector, se presentan como aspectos que acercan a la vez a los modos de decir de la historia y de la literatura.

novela de no-ficción - narrativa histórica - narrativa literaria - crónica periodística - denuncia política.

* Profesora en Historia. UNSur.
Especialista en Historia Regional.
UNComahue.

Essay

***¿Quién mató a Rosendo?* A way of legitimizing interstitial spaces between literary and historical narratives**

nonfiction novel - historical narrative - literary narrative - news story - political denunciation

In *¿Quién mató a Rosendo?*, novelist Walsh reports the triple crime committed in the patisserie La Real de Avellaneda on May 13 1966, the intricate relationships among trade unions, power and mafia represented by Augusto Vandor. Walsh sides with his characters, workers of the Avellaneda district and supporters of Peronist resistance. Discussing the deaths at La Real means not only dealing with an unsolved judicial case but also with the thorny issue of Argentinian unionism when this novel was published.

This work has the clear objective of reporting crimes, with permanent resource to testimonies that bear a high degree of realism. It constitutes a narrative that has deliberately made explicit its purpose not to become a mere crime novel and that it oscillates between narrative and historical narratives. In this direction, non-fiction as a genre is serving one of the objectives of this piece: throw light on what happened to an audience who may not know the whereabouts of the case. The realism of discourse, the fusion of author and narrator, the context of reception and an appeal to a special type of readership are all aspects that contribute to bridging the gap between history and literature.

Expresión preliminar. Historia de dos salidas. Y de una entrada

Primera salida. Entra a la biblioteca, un lugar bastante habitual para ella. Le dan varias novelas de ambientación histórica. Se sienta y siente que la pila la abrumba. Irene la conoce, entonces accede a hacerle un préstamo especial por unos días. Llega a su casa y en cuanto puede comienza a revisar. Examina, recorre cada una de las obras. Casi todas son de temas latinoamericanos. Eso la tiente. Muchas, de la revolución mexicana. Ya ha leído algunas, entonces el tema no la convence. Otras de Argentina. Ahí se detiene. Un poco ya conoce y lo juzga de poca calidad estética. Prefiere no dedicarle tiempo a eso. Otro poco no lo conoce, pero un recorrido superficial no logra atraerla. Hasta aquí no encuentra una alternativa demasiado seductora.

Decide entonces emprender la segunda salida. Un lugar que también conoce, donde su placer estético siempre encuentra una buena orientación. Ahí la pila es más chica y también predominan las novelas mexicanas. Comienza con El Naranjo de Carlos Fuentes, pero advierte que su interés esta vez busca una obra cuyo mundo referencial sea la Argentina.

Algo la preocupa: el mote "novela histórica" la limita. Si la intención primera es comparar la narrativa literaria con la de la historia, ¿por qué no buscar las proximidades y especificidades entre novela -a secas- e historia?. ¿Por qué pensar que para compararlas necesariamente la materia narrativa tiene que hacer referencia a procesos políticos o sociales de renombre o a personajes cuyo nombre haya trascendido en la historia?. ¿Y la historia de los anónimos, la de los que por las nuevas formas de escribir historia se han convertido en protagonistas?. ¿Esos anónimos no convertirían a muchas novelas en "novelas históricas"?. Deja esa inquietud entre paréntesis y se atiene a lo que le ha sido pautado.

Es entonces que en su segunda salida ,encuentra la puerta de entrada . Encuentra a Rodolfo Walsh. La tiente lo paradigmático de su figura, lo conoce del periodismo

—no de la literatura—, sabe de su compromiso político, de su historia personal. ¿Quién mató a Rosendo? es un título que muchas veces ha visto, conoce el libro, reconoce su portada. Nunca decidió leerlo. Parece que ahora es momento y oportunidad para esa elección. Aparentemente responde a las características de la novela histórica. Otras preguntas se abrirían al comenzar a leerla.

Vuelve con todo a la Biblioteca. Irene no puede creerlo. Ha estado varios días con todos esos ejemplares y no ha elegido ninguno. Pero ella está tranquila. Ha logrado calmar la preocupación, ha salido del caos de la indecisión.

Se zambulle en la lectura y entra en el maravilloso mundo intersticial que tantas veces le ha llenado el alma. Los pliegues entre lo que ha sido y lo que se recrea estéticamente la han tentado desde hace tiempo. Esta vez la satisfacción tiene un agregado, un especial atractivo: siente que el campo historiográfico está permitiéndose sondear espacios de saber muchas veces menospreciados, hasta negligentemente negados. Y siente que está frente a un mundo iniciático, por vez primera deberá transmitir y escribir acerca de esos cruces entre historia y literatura. Y comienza su trabajo.

Naturaleza de la obra

En este punto es cuando se le presenta una pregunta que la mantendrá ocupada por un tiempo: ¿está frente a una crónica periodística con estilo o frente a una novela? La confunden la clara intencionalidad de denuncia de la obra, el recurso permanente a los testimonios, el altísimo grado de referentes presentes en una narrativa que deliberadamente ha declarado su pretensión de no constituirse en una simple novela policial.

Un indicio de respuesta se lo da esa tendencia de la literatura hispanoamericana a acudir predominantemente a una toma de la realidad: historia, pasado, memoria son muchas veces sus referentes. Sabe del recurso de la literatura de crear una doble ilusión referencial, de servirse de

discursos ya ideologizados de la realidad como la historia y la política para convertirlos en materia narrativa.

En este sentido Walsh novelista no hace más que interpretar un cierto número de hechos pasados, cuyo tejido analítico él mismo había urdido en el periodismo. *¿Quién mató a Rosendo?* se presentaba entonces como una recreación enriquecida de algunos artículos de denuncia aparecidos en el Semanario *CGT de los Argentinos*, fundado por Ongaro y De Luca y dirigido por él, entre mayo del '68 y septiembre del '69. Parecía que en su rol de novelista había sentido que podía ensanchar las posibilidades de recreación aunque siempre asido a un estilo testimonial. Que podía "reconstruir" en lenguaje literario el referente, el contexto, la realidad extratextual a fin de ampliar las posibilidades de la fuerza de la denuncia que estaba gritando a voces.

Le pareció recordar lo que hacia años había escuchado: que en esa obra Walsh hacía una gran recreación de los aspectos acuerdistas del Vandorismo, del apogeo de la burocracia sindical en los años 60. Era recurrente en la obra la referencia a la división de los trabajadores entre "burócratas" y militantes de la "resistencia". La integración del aparato sindical al sistema político institucional antiperonista, los métodos autocráticos de control al interior de los sindicatos, la negociación y el pragmatismo eran las principales acusaciones que este "narrador fiscal" se encargaba de hacer llegar a su lector. Pero la denuncia toma mayor sentido al tener como referente fundamental un hecho singular que vinculó a la línea sindical liderada por Vandor con cierta "imagen proyectada que recordaba al gangsterismo sindical norteamericano".¹ Pero fundamentalmente, la imagen recreada de Vandor en la novela era la de un peronista "traidor al espíritu de la resistencia y a la esencia de un peronismo obrero radical".²

De hecho, el narrador ha tomado partido absoluto por personajes que son trabajadores del barrio de Avellaneda, militantes de la resistencia, que son descritos en toda su cotidianeidad y no como militantes de la llamada, por aquellos años, línea dura del peronismo. Lo

1 James, Daniel (2003): "Sindicatos, burócratas y movilización", en James Daniel (director) *Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*. Nueva historia argentina vol. IX, 1ª edición, p137.

2 Ob cit, p 138.

3 Walsh, R. (1969): *¿Quién mató a Rosendo?*. Bs.As., Ediciones de la Flor, p. 82

4 Ob. cit , p 56

5 Walsh, R , loc. cit.

que se muestra de los hermanos Villaflor y Juan Zalazar son las historias personales, sus gustos, sus preocupaciones por el hambre de sus hijos, el dolor por la inestabilidad laboral, la indignación por la manipulación venida del sindicato. Son mostrados como exponentes de “la desgracia obrera”.³ como llama en la obra a esta situación de los trabajadores. A la par, se manifiesta una profunda admiración por la figura de Domingo Blajaquis, quien es caracterizado como un auténtico héroe de su clase. Como un hombre de “paciencia infinita y bondad casi absurda”⁴ que hablaba a los jóvenes obreros acerca del comunismo, del valor de la Resistencia. Una imagen idealizada de quien sería una de las víctimas del tiroteo, “el viejo enorme Mingo, prematuramente encanecido y corto de vista, con sus grandes manos manchadas para siempre de curtiembre, sin un arma encima después de haber luchado tanto, haber enseñado tanto.”⁵

Ella percibe la fuerza de la denuncia a lo largo de toda la obra. Todos los recursos propios de la narrativa literaria están puestos al servicio de una intencionalidad. Los saltos en el tiempo; los comienzos *in media res*; la ironía; los usos, las tensiones del lenguaje para crear emociones, placer, rechazo de acciones o personajes; la construcción de las imágenes; todo sirve a engrosar la denuncia.

Le parece, en definitiva, que Walsh novelista denuncia a la vez que el triple crimen cometido en la confitería La Real de Avellaneda el 13 de mayo de 1966, las intrincadas relaciones entre sindicalismo acuerdista, poder y mafia representadas en la figura de Augusto T. Vador.

Piensa que está frente a la creación de un “efecto de realidad”, en el que las exigencias estéticas aparecen penetradas de exigencias referenciales.⁶ Así, el tono discursivo de la novela aparece plagado de realismo. A la creación de una atmósfera verosímil, Walsh suma frases como “las cosas sucedieron así” o “la reconstrucción de los hechos que narro” o “no hay línea de esta investigación que no esté fundada en testimonios directos o en

6 Cfr. Barthes, R. (1987): *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona, Paidós Comunicación, p. 183, 1ª ed. 1984.

constancias del expediente judicial”.⁷

Ese alto grado de referencialidad, por un lado lo liga a aquella tradición de la literatura hispanoamericana de tomar del contexto histórico o político, pero además como escritor lo convierte en fiscal de una denuncia política de cierta gravedad. El binomio política – delito aparece como protagonista de esa narrativa y con nombre propio, el de uno de los líderes del sindicalismo dividido en tiempos de la resistencia peronista.

7 Walsh, R (1969); ob. cit., Noticia preliminar.

Pero el indicio más claro de respuesta a la pregunta acerca del género en el que podría encuadrarse la obra lo encuentra cuando se entera que dentro de la literatura existe un género llamado novela de no ficción.

¿Qué caracteres tiene la no ficción? El alto contenido testimonial, el permanente contrapunto entre historia y literatura en el género, la particular construcción narrativa que resuelve la tensión entre lo “ficcional” y lo “real”. Todos elementos que permiten hacer uso de un espacio intersticial para encontrar identidad al relato que analiza.

Como lectora siente que está frente a la construcción de un discurso narrativo no ficcional, con textos a veces más cercanos al periodismo, más cercanos a la ficción. Textos de lábiles márgenes entre ficción, realidad, literatura, historia, periodismo.

La no ficción en *¿Quién mató a Rosendo?*

Ahora se interroga en términos de género. Surge así la pregunta: ¿podría incluirse a *¿Quién mató a Rosendo?* entre los tipos de texto correspondientes a la no-ficción?

Una de las características fundamentales es el fuerte tono realista del discurso en la no ficción. En general aparece una impugnación del carácter ficcional de los relatos “para proponer una literatura en que el material documental adquiere diferentes significaciones, porque se establecen nuevos campos de relaciones gracias a un trabajo de montaje”⁸. Este tipo de recurso lo encuentra en toda la obra. La referencia a el editorial de *La Prensa*

8 Amar Sánchez, Ana María (s/f) :*El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*, Viterbo Editora, p. 25

“Entre ellos” escrita cinco días después de los sucesos en La Real, como las prolongadas citas de las declaraciones testimoniales del proceso judicial, o el croquis de la pericia policial extraído del expediente. Las transcripciones literales - y en bastardilla- de las palabras de los personajes, de las que como narrador prefiere no apropiarse y conservarles la originalidad del momento de la entrevista. Todos ejemplos de una de las maneras elegidas para dar a la narrativa un tono realista.

Estos dispositivos se le presentan combinados con otros que son indiscutiblemente propios de la literatura: la descripción de espacios interiores, y de los personajes, los sondeos por sus mundos interiores, sus recuerdos y sus sensaciones, hacen que en el tono discursivo ficción y realidad se toquen de cerca.

De hecho, lo testimonial adquiere relevancia, entonces una fuente discursiva en un nuevo tipo de discurso puede adquirir un contenido semántico radicalmente distinto en el que el sentido original se pierde o se transforma en un nuevo texto con identidad propia. Es esta, sin duda, una de las estrategias utilizadas para dar efecto de realidad a lo que se dice.

De esta manera *¿Quién mató a Rosendo?* propone una lectura distinta de lo real, no sólo del episodio, sino de las implicancias, los significados, los contextos ideológicos que rodean a lo acontecido. Y para eso Walsh se sirve de la no ficción, construye un relato narrativizando, resuelve creativamente la ecuación entre construir, narrar y ficcionalizar en un momento en que el género en el mundo aún no se había constituido.⁹ El material testimonial, oral o documental “se expande” a partir de formas propias de la narrativa literaria.

Por otra parte, el relato testimonial le permite al autor dar cuenta de la importancia que para él reviste el arte comprometido con la realidad política. Como narrador parece que estuviera buscando dar pistas para una resolución del caso que no llega por la justicia y a la vez evitar el olvido de un momento político fundamental para la Argentina.

Otro aspecto característico del relato no ficcional

9 Es preciso aclarar en este sentido que la obra en análisis es parte de una trilogía del autor junto a *Operación Masacre* (1957) y *El caso Satanowsky* (1973). Al menos la primera mencionada -por el momento de su publicación- es anterior a las obras de Capote, Mailer y Wolfe, arquetípicas y consideradas fundacionales del género en USA.

presente en la obra es la presencia de un narrador- periodista que aparece por momentos como una fusión entre narrador y autor. Este parece ser un arbitrio propio de una literatura de compromiso a la vez que un modo de teñir de mayor realismo el relato. En el capítulo "La confesión de Imbelloni", como lectora asiste a la fusión narrador-autor, ... "Contrariamente a nuestras fantasías, Imbelloni no nos esperaba con una ametralladora sino con un mate. Yo estaba publicando en el *Semanario CGT* mis primeras notas sobre el caso".¹⁰ Como narrador esta vez adopta la primera persona, aunque esto no es igual a lo largo de toda la obra ya que por momentos adopta la tercera persona y vacila entre el singular y el plural. Parece la forma escogida de hacerse presente, de poner su marca personal, de correrse de la función de un narrador que usa la tercera persona para mantenerse en una postura neutral. ¿Usa este recurso para remarcar que es él mismo, el autor de ese texto contemporáneo de denuncia al vandomismo, el que está dejando su trazo, su huella, su opinión? ¿Es una manera de posicionarse en un tema en el que no le interesa aparecer como neutral, sino todo lo contrario? Es posible.

10 Walsh, ob. cit., p. 109

Ella infiere estas cosas mientras que lee en algún lado que el autor-periodista propio de la no-ficción expone su investigación, su "manipulación" de los documentos y los testimonios y que en este proceso adopta una postura no neutral.¹¹ Y que tan cerca están la no-ficción y el periodismo que las oposiciones entre "hacer literatura" o "informar" y "construir una cultura de entretenimiento" o de "provocación" quedan invalidadas. Que el género pretende ganar todos esos espacios jugando a trasponer y trastocar los límites entre lo factual y lo ficcional, creando un espacio intersticial entre las narrativas del periodismo, la historia, la literatura. Servirse de esas grietas le sirve a Walsh en la construcción de su relato acerca de la muerte de Rosendo García y de las implicancias del hecho en la Argentina de fines de los 60.

11 Cfr. Amar Sánchez, op. cit.; p.79 - 83

Hasta aquí va resolviendo interrogantes, pero una inquietud no menor se le presenta : ¿usó el autor la no-

ficción como recurso estratégico para encontrar cabida en el contexto de recepción contemporáneo? De esto no le caben dudas. Y en relación a esto, ¿en qué lector modelo pensó? En primer lugar viene a su mente la cuestión de la elección del tema. Elegir hablar de las muertes de La Real, no sólo es referirse a un caso judicial aún no resuelto, sino al tema acuciante del sindicalismo argentino al momento de publicación de la obra. La división entre el vandorismo y la resistencia peronista se pone descarnadamente de manifiesto en la novela. La burocratización y el acuerdismo son presentados en dialéctica permanente con el sindicalismo más radical presente en los personajes “protegidos” de Walsh. Las estrategias del discurso literario le permiten, a la vez, reivindicar a Domingo Blajaquis y Juan Zalazar, los otros dos muertos del caso narrado. En este sentido, la no-ficción está sirviendo a uno de los objetivos de la obra: arrojar luz acerca de lo sucedido a un público que no conoce los vericuetos del caso y al que puede convencer con la obra. Como arte comprometido pretende tener influencia sobre el contexto de recepción y sobre un público masivo. A esto también sirve el tipo de relato que hace pié en los intersticios entre ficción y realidad.

Es evidente que hay una apelación a un tipo especial de lector. Se piensa en un lector que debe tomar partido, que es incitado en cierto sentido al compromiso histórico de cambio social propio del autor. “Leer estos libros representa entonces un desafío para el público, en tanto destruyen su comodidad y resultan una intrusión perturbadora en sus convicciones”, afirma Amar Sánchez cuando se refiere a la condición política propia del género.¹² Pensó Walsh entonces en un lector cuestionador que puede ser persuadido de lo que se narra a través de una lectura fácil y rápida, pero que no está hecha para crear consumo sino con un objeto político concreto.

Realismo del discurso, fusión autor-narrador, contexto de recepción y apelación a un tipo especial de lector, se presentan como aspectos que acercan a los modos de decir de la historia y de la literatura.

12 Amar Sánchez; ob. cit., p. 88.

La entrada a un mundo iniciático. Lo que queda.

El análisis de Quién mató a Rosendo ha significado para ella un descubrimiento. Algo le queda claro: que la llamada "literatura de no ficción" se acerca a otras narrativas que la aproximan a lo factual.

Pero además está convencida que, aunque para las convenciones de la Academia esa obra de Walsh pertenece al campo literario, está frente a uno de esos espacios intersticiales entre la narrativa de la historia y la de la literatura.

Más cree ahora en la fusión creativa entre la textualidad "científica" de la historia y la textualidad literaria. La ve como algo posible, legítimo y sumamente fecundo.

Y siente que, felizmente, en la construcción de su texto ha podido recorrer esos mundos intersticiales.

