

## FORMAS DE UMA GUERRA DILUÍDA

Joaquín Correa  
UFSC / CAPES

RESUMO: A revista *Arturo* colocou em cena, em 1944, o concretismo não representativo nas vanguardas do Prata se enfrentando ao primeiro governo peronista, força representativa por excelência. Daí em diante o debate da representação política com a não representação artística teve algumas emergências significativas. No presente texto se indaga duas possíveis emergências dessa constelação: a revista *El Cielo* (analisando brevemente o posterior percurso dos seus editores, César Aira e Arturo Carrera) e o trabalho editorial e por vezes clandestino de Rodolfo Walsh no *Semanário de la CGT de los argentinos*, em *Cadena Informativa* e no jornal *Noticias*, de Montoneros. As insurgências populares de 1969, o *Cordobazo* sobre tudo, transformam de tal modo esses dois percursos que o debate inaugurado em 1944 por *Arturo* adquire outras derivas.

PALAVRAS-CHAVE: Não representação. El Cielo. Rodolfo Walsh.

## FORMS OF A DILUTED WAR

ABSTRACT: The *Arturo* magazine brings to the scene, in 1944, the nonrepresentative concretism in the vanguards of Rio de la Plata, facing the first Peronist government, a representative force *par excellence*. Henceforth, the debate of political representation with non-artistic representation has had some significant emergencies. This paper explores two possible emergencies of this constellation: the magazine *El Cielo* (briefly examining the subsequent course of its editors, César Aira and Arturo Carrera) and the editorial and sometimes clandestine work of Rodolfo Walsh in the *Semanario de la CGT de los argentinos*, in *Cadena Informativa* and in the newspaper *Noticias*, from Montoneros. The popular insurgencies of 1969, the *Cordobazo* above all, transform these two routes and the debate inaugurated in 1944 by *Arturo* in such a way that it acquires other drifts.

KEYWORDS: Nonrepresentative concretism. El Cielo. Rodolfo Walsh.

Joaquín Correa é doutorando do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

## FORMAS DE UMA GUERRA DILUÍDA

Joaquín Correa

La crisis de la vanguardia, esa idea de que la vanguardia no puede existir ya, nos impide entender mucho de lo que pasa en el arte contemporáneo. La vanguardia desapareció porque la cultura del liberalismo se impuso, como antagonica con esta noción que tiende a hacerse cargo de lo social como un mundo de rupturas, de cortes, de enfrentamientos, de enigmas, donde no es todo transparente como el liberalismo nos quiere hacer creer. El arte, la literatura es como un laboratorio donde uno podría observar algunos signos del funcionamiento social mismo. Ricardo Piglia, "En el lenguaje no hay propiedad privada"

O lançamento da revista *Arturo*, no verão portenho de 1944, pode ser visto como um dos começos ou emergências da arte invencionista-concreta ou não representativa no Prata. A criação de novos grupos, revistas e tendências a partir da ruptura do núcleo inicial da revista produzirá a sobre-vida do movimento, a constelação Arturo<sup>1</sup>, que manterá sempre sua definição no cruzamento da representação com a não representação, da política com a arte. Uma das últimas manifestações visíveis dessa constelação foi *El Cielo*, revista literária dirigida entre 1968 e 1969 por dois autores até então sem obra: César Aira e Arturo Carrera.

A experiência de *El Cielo* só foi recuperada até agora em algumas ocasiões isoladas.<sup>2</sup> Arturo Carrera ministrou, em setembro de 1998, um seminário de

<sup>1</sup> A figura da constelação parte, em um primeiro momento, do próprio Arturo Carrera e do encenado principalmente em *aA momento de simetría*, livro infinito, mallarmaico, constelacional neobarroco, cosmográfico, contemporâneo as *Galáxias haroldianas*, construído a partir da contemplação de um gráfico de Fred Hoyle, autor da teoria do "steady-state". Paulo Leminski, outro neobarroco, em "O tema astral" dizia: "A leitura constelacional propõe outra lógica (outra sintaxe), que não a aristotélica, helênico-ocidental. Lógica chinesa, terceiro-mundo." (LEMINSKI, Paulo. O tema astral. *Ensaios e anseios crípticos*. 2ª edição ampliada. Campinas: Editora da UNICAMP, 2012. p. 76-80). É, também, um conceito decididamente benjaminiano que aparece tanto em "Sobre o conceito de história" quanto no capítulo N do Livro das Passagens: "No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, continua, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: no es discurrir, sino una imagen, en discontinuidad." BENJAMIN, Walter. *Libro de los pasajes*. Ed. Rolf Tiedemann. Trad. Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera e Fernando Guerrero. Madri: Akal, 2016, p. 464.

<sup>2</sup> Os três números da revista foram disponibilizados no final do ano 2015 no site do Archivo Histórico de Revistas Argentinas (AHIRA), dirigido por Sylvia Saítta e financiado pela UBA e o CONICET a partir do projeto UBACyT "Polémicas estéticas e ideológicas en revistas culturales de izquierda".

dois dias no Centro de Experimentación do Teatro Colón da cidade de Buenos Aires sobre a revista *La dernière Mode*, dirigida por Mallarmé. Um dos textos sobre o qual fundamentou sua exposição foi “Joyas”, assinado por Marguerite de Ponty e traduzido por César Aira para o segundo número da revista *El Cielo*. Dez anos depois, no texto “1999: Hermana Moda, hermana Muerte”, incluído no seu livro de ensaios editado em 2009, *Ensayos murmurados*, Carrera reconstruiu as falas daqueles dois dias de seminário. César Aira, por sua vez, escreveu em maio de 2007 “La revista *Atenea*”, *novelita* publicada na revista portenha *El niño Stanton*, logo republicada por Sazón ediciones Latinoamericanas no Chile em 2011 e incluída finalmente na edição dos *Relatos reunidos*, feita pela editora Mondadori em 2013 e relançada com alguns acréscimos sob o nome de *El cérebro musical*, em 2016. Lembrança diferida e deslocada, em “La revista *Atenea*” Aira brinca com as possíveis impossibilidades ou impossíveis possibilidades da edição de uma revista literária “vanguardista, utópica, revolucionaria”<sup>3</sup>:

A los veinte años Arturito y yo creamos una revista literaria, *Atenea*. Con el entusiasmo de la edad, y de nuestras ardientes vocaciones, nos dedicamos en cuerpo y alma al trabajo de escribirla, diseñarla, imprimirla, distribuirla... Todo esto, o casi todo, en términos de planificación y cálculo, preparando afanosamente su realización. No sabíamos nada del negocio editorial. Así como creíamos saberlo todo de la literatura, confesábamos nuestra casi total ignorancia de los mecanismos concretos por medio de los cuales la literatura llegaba a los lectores. Nunca habíamos pisado una imprenta, y no teníamos un conocimiento ni siquiera aproximado de lo que venía antes y después de la imprenta. Pero preguntamos, y aprendimos. Hubo mucha gente que nos dio consejos valiosos, advertencias, guía. Poetas veteranos en la autoedición, ex editores de diez efímeras revistas sucesivas, librereros, editores, todos se hacían tiempo para explicarnos cómo eran las cosas. Supongo que nos veían tan jóvenes, tan niños, tan ansiosos por saber y por hacer, que no podían contener sus sentimientos paternos, o la esperanza de que sus propios fracasos se tramsutaran, por la alquimia de nuestra ingenuidad, en ese triunfo tan postergado de la poesía, el amor y la revolución.

Claro que cuando tuvimos todos los datos que necesitábamos, y nos pusimos a hacer cuentas con ellos, vimos que no sería tan fácil. El obstáculo era económico. Lo demás podía arreglarse de un modo u otro, no nos faltaba confianza en nosotros mismos, pero la plata había que tenerla.<sup>4</sup>

Uma leitura de *El Cielo* poderia começar por dois fatores aparentemente irrelevantes: o valor monetário de um exemplar da revista e a periodicidade da sua aparição. A revista contou com três números: setembro-outubro de

<sup>3</sup> AIRA, César. *La revista Atenea. Relatos reunidos*. Buenos Aires: Mondadori, 2013, p. 37.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 31.

1968, novembro-dezembro de 1968 e novembro-dezembro de 1969. O custo de um exemplar do primeiro número foi de 250 pesos argentinos (ou, no exterior, um dólar americano), o do segundo de 150 pesos argentinos (ou 0,50 centavos de dólar americano) e o do terceiro de 200 pesos argentinos (ou um dólar americano). Embora os dois primeiros números tenham sido impressos seguindo o padrão bimestral, entre o segundo e o terceiro a distância de impressão foi de um ano. De impressão, não de lançamento e distribuição. Uma nota incluída após a impressão do segundo número explicava o seguinte<sup>5</sup>:

**Por razones administrativas fue diferida la distribución de esta revista en el mes de diciembre. Al aparecer, ahora, la dedicamos a los estudiantes muertos en nuestro país, en el mes de mayo de 1969.**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas  
[www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

A distribuição da revista, assim, produziu um intervalo de quase seis meses entre a sua impressão e a sua chegada para o público leitor. As mortes daqueles jovens, diretamente vinculadas às variações de preço da revista, podem talvez explicar esse hiato. A política e a economia definiram ou marcaram não só o preço do poema, senão também as perspectivas do céu.<sup>6</sup>

“¿[P]ara qué sirven las palabras si no pueden constatar que nos devoraron?”, disse a avó a Chapeuzinho Vermelho segundo a versão de “La verdad del bosque” de Alejandra Pizarnik<sup>7</sup> publicada no primeiro número de *El Cielo*. Logo depois, na abertura do segundo número, “Guerra” de Rimbaud se fe-

<sup>5</sup> AIRA, César; CARRERA, Arturo. Nota. *El Cielo*. Buenos Aires, n. 2, 1969.

<sup>6</sup> Como marca Jorge Wolff, a comoção produzida em maio de 1969 também marcou o início de outra revista emblemática do período, *Los Libros*. WOLFF, Jorge H.; [Entre Los Libros y El Cielo](#). *Cuadernos LIRICO*. París, n. 15, 2016.

<sup>7</sup> PIZARNIK, Alejandra. La verdad del bosque. *El Cielo*. Buenos Aires, n. 1, p. 4, nov./dez. 1968.

chava afirmando: “Sueño con una Guerra, de derecho o de fuerza, de lógica muy imprevista. Es tan simple como una frase musical”<sup>8</sup>. Esse mesmo número incluía “La cultura artística condenada a muerte”, um ensaio de Luis Felipe Noé onde a figura do artista dissociado da sociedade, tal como foi idealizado pelo romantismo burguês e europeu, é atacada por ser considerada elitista e incapaz de agir sobre a realidade: “El ruido de los rebeldes artísticos apenas repercute en el resto de la sociedad”<sup>9</sup>. A crise da arte que percorreu o século XX seria fruto, segundo Noé, tanto da inutilidade da arte para se rebelar contra o mundo burguês quanto da sua incapacidade de evitar que sua rebelião fosse neutralizada pelo mercado, como também da sua impossibilidade de não se definir senão enquanto privilégio de uma minoria e, portanto, reflexo da divisão de classes. Desse modo, se a sociedade capitalista se rege pelo valor, a arte também encontrará no conceito de valoração o seu fundamento. Atacar a ideia de obra de arte como feita por uma práxis especial seria o começo do movimento de colocar não a rebelião dentro da arte senão a arte dentro da rebelião. O final desse mesmo número dois, na dedicatória adicionada uns seis meses depois da edição ter sido feita, parece se fechar como a conclusão lógica das premissas imaginárias estabelecidas pela guerra de Rimbaud e o estatuto da arte na sociedade capitalista analisado por Noé, atravessado o conjunto pela pergunta da avó, raciocínio que fará da revista um calco antecipado ou profético do real imediato presente-futuro.

Em maio de 1969, sob a ditadura militar do general Onganía, numerosas manifestações e greves foram reprimidas com muita violência. Corrientes, Rosario, Tucumán e Córdoba eram os focos mais ativos dessa luta entre as forças armadas e um povo formado, principalmente, por operários e estudantes universitários.<sup>10</sup> “No hay otra alternativa que la violencia”, dizia uma testemunha da época no filme clandestino e coletivo *Argentina, mayo de 1969: Los caminos de la liberación*. Espécie de solidariedade de classe, profissão ou credo, para esses estudantes mortos era o céu que imaginavam Aira e Carrera. Aos estudantes mortos de maio de 1969 poderia ter sido endereçada aquela tradução de Michaux aparecida no número anterior:

<sup>8</sup> RIMBAUD, Arthur. Guerra. *El Cielo*. Buenos Aires, n. 2, p. 1, nov./dez. 1968.

<sup>9</sup> NOÉ, Luis Felipe. La cultura artística condenada a muerte. *El Cielo*. Buenos Aires, n. 2, p. 17, novembro-dezembro de 1968.

<sup>10</sup> A irrupção do movimento estudantil e operário na cidade argentina de Córdoba foi denominado “el Cordobazo” e significou a emergência ou manifestação das primeiras organizações guerrilheiras urbanas enquanto uma forma de se enfrentar ao poder militar, que irá tomando cada vez maiores consequências até chegar ao Terrorismo de Estado da Ditadura cívico-militar de 1976: “Lo que había empezado como un cuestionamiento al poder militar establecido, hacia los setenta, la desobediencia armada, se asocia literalmente con la disputa del monopolio de la violencia estatal: “poder y contrapoder”” (BERG, Edgardo H. *El sentido de la experiencia. Literatura, memoria y testimonio en la Argentina de los '90*. Saarbrücken: Editorial Académica Española, 2012, p. 53).

¿Qué hago yo aquí?  
Yo llamo.  
Yo llamo.  
Yo llamo.  
Yo no sé a quién llamo.  
A quién llamo no sé.  
Yo llamo a alguien débil,  
a alguien quebrado,  
a alguien altivo que nada ha podido quebrar.  
Yo llamo.  
Yo llamo a alguien de allá,  
alguien a lo lejos perdido,  
alguien de otro mundo.  
Aunque sea tarde, yo llamo.<sup>11</sup>

O sentimento de com-paixão ou impotência da poesia face à violência opaca do real é análogo ao que poderíamos encontrar em um poema de César Fernández Moreno contemporâneo à revista:

Epicedio\* a un manifestante

era una manifestación cortita por una avenida larguísima  
poca gente de pocos años gritando mucho  
vos eras uno cualquiera cualquier pañuelo en alto  
un cuello cualquiera  
desabrochado para gritar mejor

la manifestación pudo llegar hasta cierta esquina  
se produjeron varios disparos  
se produjo tu muerte  
ahora le llaman "se" a los aliancistas  
cómo defenderse con un pañuelo de algodón  
Corrientes y Esmeralda  
esa cruz de asfalto

yo miraba detrás de un cristal  
mejor dicho detrás de un cristal y una cortina  
a mí me toca una ínfima parte de tu muerte  
pero en materia de muerte la menor fracción equivale al todo  
es decir te debo la vida  
para no pagarte cometo esta felonía  
intento sobornarte con este versito

\* Epicedio: (del griego epi, sobre, y kédos, exequias) Composición poética que se recitaba antiguamente delante de un cadáver.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> MICHAUX, Henri. Poema. Trad. Arturo Carrera. *El Cielo*. Buenos Aires, n. 1, p. 21-22, set./out. 1968.

<sup>12</sup> FERNÁNDEZ MORENO, César. Epicedio a un manifestante. *Sentimientos completos*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1981, p. 163.

Qual foi o sentido dessa homenagem, dedicatória, endereçamento ou explicitação de uma dívida ou um dom senão estabelecer um vínculo entre a poesia e a morte, entre a poesia e a juventude, entre a poesia e a violência, entre a poesia e o sagrado, entre a poesia e a profanação da divindade, entre a poesia e a guerra? Se a revista *El Cielo* não era precisamente uma revista combativa e de esquerda, clandestina e militante, esse vínculo poderia parecer aos fundamentalistas daquele contexto convulsionado, embora justo, fraco. A revista toda, lida desde aquela margem, desde aquela nota inserida após os acontecimentos, vira política, e faz dela uma testemunha da guerra e da sobrevivência na catástrofe. E assim, a abertura do último número, o terceiro, o texto de Hölderlin que funcionava como epígrafe da revista, não pode ser senão uma defesa daqueles jovens e das potencialidades que a sua saída às ruas despertara: “¿Qué es la vida de los hombres? Una imagen de la divinidad”.<sup>13</sup>

“Joyas”, datado no dia 1º de agosto de 1874, encontra-se no final do terceiro número. Embora o nome de Mallarmé esteja no cabeçalho do texto, ele é assinado por Marguerite de Ponty, Rose Sélavy da praxis mallarmeana, pseudônimo que implica ao mesmo tempo uma dupla troca do *sujet*: troca de sujeito (e de gênero) que fundamenta a sua vez uma troca de objeto: a moda feminina<sup>14</sup> e não a poesia. E ainda esse objeto se definindo, igualmente, como um entre-lugar ou entre-tempo: vai se deter nas joias, começa argumentando Marguerite, porque estando ainda na meia-estação as coleções não foram definidas e elas, as joias, tem alguma coisa, talvez, de permanente. Isso sim: não qualquer joia, a joia que se encontra em Paris, nas ruas de Paris, por ser ela o resumo do universo, museu ao mesmo tempo que bazar, estranho e esquisito. Em cada joia, em sua constituição, Marguerite lerá uma história do mundo, da viagem da barbárie à civilização, da travessia do Oriente ao Ocidente, do opaco ao brilho, do passado ao porvir. Marguerite lerá na moda o seu caráter efêmero e seu valor de troca na circulação de mercadorias, e na joia uma história do mundo que cria as condições para prever o porvir.

<sup>13</sup> HÖRDERLIN, Friedrich. ¿Qué es la vida de los hombres? *El Cielo*. Trad. s/cred. Buenos Aires, n. 3, p. 1, novembro-dezembro de 1969.

<sup>14</sup> O endereçamento às mulheres de *La dernière mode*, diz Ana Luiza Andrade, não foi por acaso. É um signo da época industrial do século XIX e demandavam, elas, as mulheres, “antes um olhar estético que se orientasse pelo movimento do consumo de um progressismo técnico nas reformas e modas, visando os mesmos fins de culto ao consumo, do que pelos cultos de antigos símbolos patriarcais.” ANDRADE, Ana Luiza. Nas asas do papel, entre dobras: livro, leque, revista. *Travessia / Outra travessia*. Ilha de Santa Catarina, n. 40 / 1, p. 53, segundo semestre de 2003. (Depoimento sobre a Travessia em seu quadragésimo número).

Arturo Carrera, quase trinta anos depois de *El Cielo*, encontrará na Moda um dos oponentes da Morte:

Hay una presencia de la muerte reforzada desde muchos acontecimientos actuales. La muerte parece estar jugando otra vez, a fin de siglo, una pulseada con la moda. Allí son dos hermanas –porque la Moda es hija de la madre de la Muerte– y se reconocen, y charlan, y ríen. La Moda le dice a la Muerte, entre otras cosas: “... digo que nuestra naturaleza y costumbre común es renovar continuamente el mundo, pero vos desde el principio te lanzaste a las personas y a la sangre, yo me conformo casi siempre con las barbas, los cabellos, los vestidos, los muebles, los palacios y cosas tales...”<sup>15</sup>

A troca de *sujet*, conforme Arturo, evidenciava uma utopia, corrente no século XIX: “las mujeres (o Evas futuras) aman la moda porque en ella está, como la semilla en el fruto, la estimulante utopía del porvenir”<sup>16</sup>. Essa utopia, de certo modo, a relaciona com a poesia, sendo, como é, a utopia uma reflexão sobre o tempo, uma tarefa da esperança:

Yo creo que la profundidad de la moda reside, por ejemplo, en el hecho de que no se la considere algo profundo. Si acaso a la poesía no se la considerara algo profundo, como ocurre habitualmente, sería tan importante como la moda. Lo importante de la moda es su exceso de contemporaneidad. Y lo importante de la poesía es su perceptible relación con un tiempo moroso. Ambas “trabajan” con el tiempo. La poesía parece que nos quiere advertir algo sobre el tiempo. La moda, en cambio, nos disuade. Quizás la indiferencia, la disuasión atraen al arte, y hasta lo arrastran tras de sí.<sup>17</sup>

Nesse trabalho sobre o tempo, dissuasão ou advertência, a moda e a poesia estão guardando a memória na previsão sempre catastrófica do futuro. E assim, “Cadáveres” de Néstor Perlongher será para Carrera um poema sobre a Moda “porque es un poema de anticipación: anticipa la Moda de una temporada en el Infierno. No la dictadura militar en la Argentina sino sus secuelas, sus escuelas; en cierto modo, lo que vivimos hoy, lo que nos toca vivir”<sup>18</sup>. E é precisamente por isso que a poesia quer guardar para si um instante moroso, um instante que produz uma descontinuidade na duração, que escande o tempo e se confronta à violenta arbitrariedade da Morte. A defesa do corpo e suas

<sup>15</sup> GARCÍA, Raúl. [Arturo Carrera explica qué es “La última moda”](#). Página 12, Buenos Aires, 25 de setembro de 1998.

<sup>16</sup> Ibidem, s/p.

<sup>17</sup> Ibidem, s/p.

<sup>18</sup> CARRERA, Arturo. 1999: *Hermana Moda, hermana Muerte*. *Ensayos murmurados*. Buenos Aires, Mansalva, 2009, p. 117.



dobras, início do mistério e do desejo, se constitui numa defesa da vida, do tempo-espço de uma vida que sempre quer se manter soberana. A revista *El Cielo*, por fim, se definiu enquanto o dom da poesia para a juventude, fazendo dela o ponto de interseção do soberano com o divino, da poesia com a guerra, da morte com o sagrado.

“De todos modos pienso que esos cambios habría que ligarlos no sólo a la voluntad personal de los escritores, sino también al momento de la lucha de clases en la Argentina”, começava argumentando Ricardo Piglia no final da entrevista a Rodolfo Walsh, publicada em março de 1970. E continuava:

Quiero decirte: no es casual que nos planteemos esa problemática, esta discusión en este momento, a un año del Cordobazo. La movilización de las masas les replantea constantemente a los intelectuales el problema de sus posibilidades y de sus maneras de actuar, participar en la lucha del pueblo.”<sup>19</sup>

Precisamente, e devagar, começa a aparecer nos diários do próprio Walsh a ideia de uma “literatura clandestina”, especificamente no final de 1969, em princípio enquanto contraposição à chamada “escrita de direita” ou “literatura burguesa” e como consequência do seu trabalho na direção e redação do periódico da CGT dos argentinos.<sup>20</sup> As novas condições da escrita (clandestina, nômade e de assinatura anônima ou pseudônima) viriam acompanhadas de novas formas de circulação e da exigência de uma transformação do leitor, agora distribuidor e propagador do texto, como evidencia o final de uma nota mimeografa de *Cadena Informativa*:

<sup>19</sup> PIGLIA, Ricardo. Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política. Reportaje a Rodolfo Walsh. In: WALSH, Rodolfo: *Un oscuro día de justicia. Zugzwang*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2006, p. 67.

<sup>20</sup> “Sólo el pueblo salvará al pueblo” (“CGT 1º de Mayo: Mensaje a los trabajadores y al pueblo argentino”. *Semanario CGT de los argentinos*. Edição comemorativa, tomo I. Buenos Aires: Página 12, Universidad Nacional de Quilmes, 1997, [n. 1, 1 de maio de 1968] p. 15), acabava afirmando a “Mensaje a los trabajadores y al pueblo argentino”, ata de fundação da parte cindida da CGT que respondia a Raimundo Ongaro, a CGT dos argentinos, publicada no primeiro número do seu *Semanário*, no dia primeiro de maio de 1968. No mesmo texto pode ser lida a famosa frase atribuída a Walsh: “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” (Ibidem, p. 13). O semanário sindical reunirá tanto aos operários quanto aos estudantes, sacerdotes do terceiro mundo e intelectuais num enfrentamento constante com a ditadura de Onganía e “la oligarquía, los monopolios y el imperialismo” durante 49 números regulares até julho de 1969, data onde passou à clandestinidade até fevereiro de 1970. No texto “Un millón de ejemplares: 33 semanas junto al pueblo”, aparecido no número 33 do dia 12 de dezembro de 1968, se explicitava a função do *Semanário*: “De esa definición [política] surge el doble papel del periódico obrero. Es un medio de información y esclarecimiento, pero es también y sobre todo un factor de organización” (“Un millón de ejemplares: 33 semanas junto al pueblo”. *Semanario CGT de los argentinos*. Edição comemorativa, tomo III. Buenos Aires: Página 12, Universidad Nacional de Quilmes, 1997, [n. 33, 12 de dezembro de 1968] p. 39).

*Cadena Informativa* es uno de los instrumentos que está creando el pueblo argentino para romper el bloqueo de la información. *Cadena Informativa* puede ser *usted mismo*, un instrumento para que *usted* se libere del Terror y libere a otros del Terror. Reproduzca esta información, hágala circular por los medios a su alcance: a mano, a máquina, a mimeógrafo. Mande copias a sus amigos: nueve de cada diez las estarán esperando. Millones quieren ser informados. El Terror se basa en la incomunicación. Rompa el aislamiento. Vuelva a sentir la satisfacción moral de un acto de libertad.

DERROTE AL TERROR, HAGA CIRCULAR ESTA INFORMACIÓN.<sup>21</sup>

A passagem à clandestinidade implicaria, num primeiro momento, o apagamento do privilégio social que a obra produz a partir do reconhecimento cultural e do valor monetário do mercado para, em um segundo momento, se situar e se definir na modéstia, no artesanal, no mínimo, no precário. A perda do artista no anonimato o assemelharia a um operário: sua obra não poderia ser diferenciada da obra de outro. A confusão do escritor na multidão o situaria junto aos terroristas: a máquina de escrever vira uma máquina de guerra.<sup>22</sup> Obliterando a autoria o texto poderia se inserir de um outro modo no mundo da ação. Nessa tentativa, podemos entender a antecipação da experimentação no campo da literatura daquilo que apenas alguns anos depois Walsh proporia como *modus operandi* na política de Montoneros. A vanguarda estética anticipa à vanguarda política e postula uma forma-de-vida intensa e radical.

<sup>21</sup> WALSH, Rodolfo. Crónica del terror. Informe N° 1 (Diciembre de 1976). *El violento oficio de escribir. Obra periodística (1953-1977)*. Edición corregida y aumentada a cargo de Daniel Link. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2008, p. 424.

<sup>22</sup> “Si las armas de la guerra que hemos perdido era el FAL y la Eneka, las armas de la resistencia que debemos librar son el mimeógrafo y el caño”, fechava o seu “Aporte del 2 de enero de 1977” (WALSH, Rodolfo. Documento de Rodolfo Walsh a la Conducción Nacional de Montoneros. Asunto: aporte a una hipótesis de resistencia (2 de enero de 1977). *Cartas y documentos*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2014, p. 140) à Cúpula de Montoneros, retomando de algum modo o final da conversação com Piglia, ainda que naquele março de 1970 ainda referia-se ao romance: “Solamente se plantea el problema de este lado; entonces, vos tenés que hablar, tenés que decir eso con los escritores de izquierda. Hay un dilema. De todos modos, no es tarea para un solo tipo, es una tarea para muchos tipos, para una generación o para media generación, volver a convertir la novela en un vehículo subversivo, si es que alguna vez lo fue. Desde los comienzos de la burguesía, la literatura de ficción desempeñó un importante papel subversivo que hoy no lo está desempeñando, pero tienen que existir maneras de que vuelva a desempeñarlo y encontrarlas. Entonces, en ese caso, habrá una justificación para el novelista en la medida en que se demuestre que sus libros mueven, subvierten. Por otro lado, mientras uno está fuera de todo contacto con la acción política, ya sea directa o por el medio que te rodea, uno está alienado en el concepto burgués de la literatura. Sos un inocente en realidad, vos estás en realidad compitiendo con estos tipitos a ver quién hace mejor el dibujito cuando en realidad te importa un carajo, porque vas a estar compitiendo con estos tipos... hasta que te das cuenta de que tenés un arma: la máquina de escribir. Según cómo la manejas es un abanico o es una pistola, y podés utilizar la máquina de escribir 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 lo propuse, pero con cada máquina de escribir y un papel podés mover a la gente en grado incalculable. No tengo la menor duda” (em PIGLIA, Ricardo. Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política. Reportaje a Rodolfo Walsh. In: WALSH, Rodolfo. *Un oscuro día de justicia. Zugzwang*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2006, p. 68-69).

As numerosas notas que, durante grande parte de 1976 e começos de 1977, Rodolfo Walsh envia à Condução Nacional de Montoneros, no entanto o seu caráter a cada vez mais urgente e agônico, não tiveram resposta alguma. Nelas, diante o fracasso dos métodos de combate desenvolvidos por Montoneros e antecipando o extermínio que se via / vinha, se situando no contexto de uma “dura realidad”, “que no permite a las masas ni siquiera pensar el poder, sino resistir para sobrevivir”<sup>23</sup>, Walsh começa a pensar algo que parecia inconcebível: empreender a retirada e construir a resistência, “forma de guerra diluída”<sup>24</sup>, anulando a lógica do grupo e se focalizando em ações dispersas e súbitas individuais. “Un centenar de oficiales dispersos en el territorio, sin otro lazo orgánico que la unidad de doctrina, es suficiente para sostener la resistencia si se cuenta con recursos adecuados en dinero, documentación, propaganda y explosivos”, afirmava na sua nota do dia 2 de janeiro de 1977.<sup>25</sup> O modelo era a resistência palestina, analisada *in situ* para uma série de notas aparecidas em *Noticias*, o jornal da agrupação Montoneros, onde ele encontrou, conforme Daniel Link, “un modelo de resistencia popular-militar ante las fuerzas represivas del Estado. Es la legitimidad de la guerra lo que en ese conflicto se juega, y lo que Walsh demuestra es que la violencia es siempre del Estado. Sin esa violencia previa y constitutiva de las sociedades modernas no habría, tal vez, guerrillas.”<sup>26</sup> A lógica da resistência não era a lógica

<sup>23</sup> WALSH, Rodolfo. Documento de Rodolfo Walsh a la Conducción Nacional de Montoneros. Asunto: aporte a la discusión del informe del Consejo (13 de diciembre de 1976). *Cartas y documentos*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2014, p. 111.

<sup>24</sup> Idem; Documento de Rodolfo Walsh a la Conducción Nacional de Montoneros. Asunto: aporte a una hipótesis de resistencia (2 de enero de 1977). *Cartas y documentos*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2014, p. 122.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 122.

<sup>26</sup> LINK, Daniel. Nota a “La revolución palestina” y “Respuesta a la Embajada israelí”. In: WALSH, Rodolfo. *El violento oficio de escribir. Obra periodística (1953-1977)*. Edición corregida y aumentada a cargo de Daniel Link. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2008, p. 283. O que ele encontra em Fatah é facilmente identificável com Montoneros, sobre tudo enquanto organização e ações. Por exemplo, no seguinte trecho, onde recolhe a explicação de um dos seus dirigentes sobre a inseparabilidade do militar e a política: “A pesar del origen de sus fundadores, Fatah puso siempre el acento en la lucha de masas, además de la acción armada: “Si abordáramos solamente la lucha armada, estaríamos condenados al fracaso, porque en términos militares partimos de una situación de inferioridad. Pero si abordáramos solamente la lucha política, también estaríamos perdidos, porque tarde o temprano chocaríamos con la realidad de que el enemigo nos domina por la fuerza. La lucha armada es insoluble de la lucha política, y el descuido de una o de otra equivale a convertir la guerra revolucionaria en una aventura. En consecuencia, nosotros no diferenciamos entre acción política y acción militar, ni mandamos a combatir a nadie que no haya pasado por la organización política.” (Ibidem, p. 409). As críticas à grandiloquência de Montoneros vem desse lado também por entender o conflito não a partir da lógica do menor que estabelece a resistência e sim a partir das dimensões extraordinárias de uma guerra: “Todo lo hacemos y lo pensamos a lo grande. Nuestra lucha es una guerra. Nuestra propaganda tiene que llegar a cuatro millones. Aunque

da guerra: a organização da guerra “es centralizada, homogeneizada a través del funcionamiento partidario y dependiente de un aparato especializado”, enquanto que a organização da resistência “se basa en grupos reducidos e independientes cuyo nexo principal es la unidad de la doctrina (a expensas de la unidad funcional) y que en función de una gran autonomía táctica rescatan hasta cierto punto la “inteligencia” del cuadro individual”.<sup>27</sup> Isso significava fazer de Montoneros uma organização espectral além da representação imediata e da hierarquia celular revolucionária para dar passo a um sujeito cuja ação, embora ainda regida pelas linhas gerais do movimento, partia do próprio indivíduo e buscava não o confronto e sim a sobrevivência. Aquilo que antes Walsh exigiu ao romance, passar da representação a apresentação<sup>28</sup>, da mostra à ação, o exigia agora à estrutura de Montoneros. Propondo a resistência nesses termos, Rodolfo Walsh mudava a concepção da guerra e do poder e chamava a esperar:

Objetivos de la resistencia

Lo que diferencia a la guerra de la resistencia es la respuesta a la pregunta sobre el poder. La guerra pone en la 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

---

criticamos el militarismo, todo el documento parece la receta para que un Ejército rompa el cerco de otro y luego lo derrote. Hay que ser más modesto. Nosotros tenemos que resistir junto al pueblo a la dictadura. Necesitamos mucha propaganda. Tenemos que irnos organizando en la lucha sin delirios de grandeza y pensando en plazos largos” (Idem, Documento de Rodolfo Walsh a la Conducción Nacional de Montoneros. Asunto: observaciones sobre el documento del Consejo del 11/11/76 (23 de noviembre de 1976). *Cartas y documentos*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2014, p. 70).

<sup>27</sup> Idem, Documento de Rodolfo Walsh a la Conducción Nacional de Montoneros. Asunto: aporte a una hipótesis de resistencia (2 de enero de 1977). *Cartas y documentos*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2014, p. 130.

<sup>28</sup> A opção combativa de Walsh pela, assim chamada frente à representação, apresentação, significa uma reconstituição da divisão genérica-classista estabelecida, conforme Piglia, na ficção argentina no século XIX: “La ficción como tal en la Argentina nace, habría que decir, en el intento de representar el mundo del enemigo, del distinto, del otro (se llame bárbaro, gaucho, indio o inmigrante). Esa representación supone y exige la ficción. Para narrar a su grupo y a su clase desde adentro, para narrar el mundo de la civilización, el gran género narrativo del siglo XIX en la literatura argentina (el género narrativo por excelencia, habría que decir: que nace, por lo demás, con Sarmiento) es la autobiografía. *La clase se cuenta a sí mismo bajo la forma de la autobiografía y cuenta al otro con la ficción.*” (PIGLIA, Ricardo; Echeverría y el lugar de la ficción. *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1993. p. 8-10). Sobre Walsh, em outro lado Piglia afirmará: “Un uso político de la literatura debe prescindir de la ficción. Esa es una de las lecciones de Walsh” (Idem, He sido traído y llevado por los tiempos. *Crisis*. Buenos Aires, n. 55, novembro de 1987, p. 16). Precisamente porque o outro de Walsh não é o inimigo é que pode entrar na ficção para, a partir disso, reconstituí-la e politizá-la.

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.<sup>29</sup>

Aquilo que Walsh começou a pensar a partir da literatura clandestina no final da década de 1960 e que aos poucos levou adiante na década seguinte, até a concreção absoluta do projeto na série das cartas, também o colocou na agenda das prioridades para o futuro de Montoneros através dessa resistência fantasmática que, instalando a conspiração e o complô na constituição do social e instaurando a lógica do assalto e não do consenso, redefinia a guerra enquanto civil e constante.<sup>30</sup> A literatura, assim, converte-se no laboratório para a práxis revolucionária e a vanguarda estética antecipa a vanguarda política. A suspensão da economia pela marginalidade do nomadismo anônimo da clandestinidade situa à escrita num outro território. Aquele confronto da vanguarda estética concretista não representativa da constelação *Arturo* com a força representativa da época, o primeiro peronismo, teria muito tempo depois um fechamento inesperado. A diluição da guerra no espectro da resistência tentou, quebrando a mimese e suspendendo o valor, estabelecer o tempo messiânico da irrupção da não representação e do impossível no presente agônico.

<sup>29</sup> WALSH, Rodolfo; Documento de Rodolfo Walsh a la Conducción Nacional de Montoneros. Asunto: aporte a una hipótesis de resistencia (2 de enero de 1977). *Cartas y documentos*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2014, p. 119-120.

<sup>30</sup> A reconceptualização da guerra civil a partir da resistência difusa e da situação assimétrica do combate faz de Walsh um precursor do *modus operandi* proposto pelo Comitê Invisível que, tirando a militarização da guerra civil, coloca na vida a estratégia que faz frente à “rede mundial de dispositivos locais de governo, isto é, um aparelho mundial, reticular, de contrainsurreiçãõ” (COMITÊ INVISÍVEL; *Aos nossos amigos. Crise e insurreiçãõ*. Trad. Edições Antipáticas. São Paulo: n-1 edições, 2016, p. 185), considerando assim a insurreiçãõ não enquanto ruptura da cotidianidade senãõ como sua continuaçãõ ética, sendo que até os detalhes mais corriqueiros e ínfimos da vida comum foram colocados no mesmo patamar que a revoluçãõ. A testemunha de um chamado “amigo do Cairo”, em 2010, e a posterior conclusãõ não podem senãõ lembrar a Walsh: “«Acho que o que salvará o que acontece até o momento no Egito é que não há um líder desta revoluçãõ. Essa talvez seja a coisa mais desconcertante para a polícia, para o Estado, para o Governo. Não há nenhuma cabeça a cortar para que esta coisa pare. Como um vírus que se transmuta permanentemente para preservar sua existênciã, foi isso que nos permitiu conservar esta organizaçãõ popular sem hierarquia, completamente horizontal, orgânica, difusa». De resto o que não se estrutura como um Estado, como uma organizaçãõ, só pode ser disperso e fragmentário e encontrar, em seu caráter de constelaçãõ, a própria matéria para sua expansãõ.” *Ibidem*, p. 276-277.

Recebido em 5 de junho de 2017

Aceito em 24 de julho de 2017