



Vol. 9, No. 2, Winter 2012, 101-133
www.ncsu.edu/acontracorriente

Francisco Urondo y lo testimonial: una literatura urgente

Fabiana Grasselli

Universidad Nacional del Cuyo

*No hubo abismos entre experiencia y poesía para Urondo.
"Empuñé un arma porque busco la palabra justa", dijo alguna vez.*

Juan Gelman

1. Introducción

Francisco Urondo (1930-1976) hace sus primeras intervenciones en el campo del quehacer cultural y la literatura ni bien comenzada la década del cincuenta; y desarrolla su oficio de escritor, y su tarea como militante, a lo largo de los cincuentas, sesentas y primeros setentas, hasta que la dictadura de 1976 cercena su vida y silencia su trabajo. En el terreno de la militancia política y de las intervenciones intelectuales recorre un proceso que va desde la participación en la UCRI (Unión Cívica Radical Intransigente) y el descubrimiento de la llamada "traición Frondizi" (1959) hasta una opción por la revolución vinculada a la convocatoria de Cuba y el Che Guevara. Finalmente, en 1970 se incorpora a las FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias), organización armada peronista que en 1973 se fusiona con Montoneros. A lo largo de

esta trayectoria su actividad de escritura se despliega proteicamente en el ámbito del periodismo, de las revistas literarias, la poesía, el teatro, el cine, la narrativa breve y la literatura testimonial.

En ese marco, sus búsquedas estético-políticas vinculadas al trabajo con los géneros testimoniales transitaron a través de recorridos subjetivos que se insertaron en proyectos colectivos profundamente relacionados no sólo con los debates, las tensiones y contradicciones propios de los problemas y preocupaciones de la intelectualidad de izquierda argentina y latinoamericana, sino también con el desarrollo de los conflictos socio-políticos de las décadas aludidas.

En ese sentido, atendiendo a la inscripción de los proyectos de escritura testimonial en los itinerarios urondianos de militancia intelectual, me ocuparé de sus textos testimoniales buscando dar cuenta de las relaciones que se juegan en esos relatos setentistas entre práctica literaria y práctica política. Así, procuraré mostrar los modos en que se articulan y condensan en dichos textos las inflexiones clave de su trayectoria, los debates en torno a la legitimidad política de la tarea intelectual, y el desarrollo de los conflictos socio-políticos del bloque temporal sesenta/setenta. De este modo, propongo analizar en los textos, por una parte, las marcas de la configuración del “habitus” del escritor, de su posicionamiento en el “campo intelectual” (Bourdieu 1983) y de sus intervenciones en el terreno de la militancia política. Por otra parte, busco indagar sobre las implicancias y propuestas estético-políticas que esos relatos producen respecto de los vínculos entre escritura, testimonio y memoria; y en relación a la tensión entre literatura y política. Finalmente, me interesa identificar e interpretar los matices y singularidades que esa práctica escritural adquiere en Urondo, siempre en tensión (en un juego de límites y presiones¹) con las transformaciones sociales y culturales de la coyuntura histórica.

El corpus abordado está constituido por dos relatos en los cuales la escritura testimonial urondiana adquiere diferentes modulaciones: la novela *Los pasos previos* (1972) y el testimonio *La patria fusilada* (1973). Si bien la inclusión de una novela puede resultar, en un primer momento, problemático para la conformación de un corpus de escritura testimonial, en este caso considero, siguiendo a Bonano (2001), que se trata de un texto narrativo que conjuga la experimentación formal con

¹ Cfr. Williams 1980.

nuevas formas de asunción de “lo real”, en una literatura documental, capaz de dar cuenta de la “corporalidad de la realidad”. La inclusión de materiales documentales en esta novela, así como de hechos y personajes reales, da cuenta de un gesto escritural que da paso, dentro del discurso novelesco, a un modo discursivo testimonial, abriendo intersticios en el relato ficcional para incorporar la narración de las experiencias de las luchas populares y de los militantes revolucionarios. Cada capítulo de la novela se construye en una mixtura de hechos ficticios y hechos reales, mediante la inclusión, en el cuerpo narrativo, de textos periodísticos. De manera que el texto testimonial y la ficción novelesca se entraman en el tejido del relato. Así, cuatro de los siete capítulos de la novela, se abren con extractos de textos de la obra *Solo el pueblo salvará al pueblo*², de Raimundo Ongaro, con notas aclaratorias de Rodolfo Walsh; éstos tratan el proceso de paulatina división de la CGT (Confederación General del Trabajo) en CGT oficial, “vendida”, dirigida por Vandor, y CGT de los Argentinos, que tiene como líder a Raymundo Ongaro. Otros dos, incluyen fragmentos periodísticos de Pedro Leopoldo Barraza³, que denuncian la desaparición y asesinato del joven sindicalista Felipe Vallese, hechos ocurridos en 1962.

2. El oficio de poeta, periodista, narrador de testimonios

El signo de la trayectoria de Francisco Urondo parece ser el de un paulatino desplazamiento hacia posiciones de mayor radicalidad y cuestionamiento, ya sea dentro del campo intelectual y de las prácticas artísticas, como en el ámbito de la militancia política. En ese tránsito, su oficio de escritor se despliega de modo proteico, diversificándose para abarcar otros modos discursivos además de la poesía, que durante la década del cincuenta, se presenta como su gesto escritural dominante.

² El texto *Solo el pueblo salvará al pueblo* de Raimundo Ongaro fue publicado en 1970 por *Editorial de las Bases*.

³ Pedro Leopoldo Barraza fue un periodista que investigó y denunció el secuestro del obrero Felipe Vallese, de 22 años y militante de la Juventud Peronista. Vallese fue el primer desaparecido del peronismo, secuestrado el 23 de agosto de 1962 y visto por última vez brutalmente torturado en una comisaría de Villa Lynch. El responsable de su muerte fue el oficial de policía Juan Fiorillo. Pedro Barraza publicó su investigación en ocho partes, primero en el periódico *18 de Marzo* y después en su continuador, el semanario *Compañero*. Barraza, que posteriormente trabajó en los diarios *Clarín* y *La Opinión*, fue secuestrado y asesinado el 13 de octubre de 1974 por una banda de la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina) dirigida por el comisario Fiorillo.

Así, junto al ejercicio de la escritura poética, Urondo, durante la década del sesenta, construye su oficio también desde su quehacer como periodista. Este reposicionamiento del escritor, marcado por la apropiación de herramientas de la tarea periodística y por la experiencia de trabajo en el espacio de los medios gráficos de circulación masiva (*Leoplán*, *Panorama* y *La Opinión Cultural*), reclama, desde mi punto de vista, una lectura atenta a las inflexiones del itinerario intelectual de Urondo y a los momentos claves en la configuración de su oficio de escritor.

A principios de los sesenta, su modo específico de comprender la práctica poética y su trabajo como periodista cultural en la revista *Leoplán* y como editor de revistas literarias (*Poesía Buenos Aires*, *Zona de la Poesía Americana*) estuvieron estrechamente vinculados a una idea, que ha expresado en varios de sus artículos y ensayos, respecto de que la poesía y por extensión el arte no debían concebirse como un trabajo aislado, sino situado en las circunstancias históricas. De este modo, la poesía debía “recuperar el don comunicativo, (...) religar al público con los poetas, hallar las claves esenciales de una poesía que siendo profundamente nacional fuera también un vehículo para la perplejidad cotidiana, humana y social de los argentinos” (Urondo 1968: 36). También sus trabajos periodístico-ensayísticos (como colaborador y como editor en revistas culturales) responden a esa búsqueda—presente en los colectivos de poetas que integró—de ampliación de los espacios de circulación social de las producciones artísticas y las concepciones de escritura literaria que consideraba más legítimas. Asimismo sus notas y ensayos periodísticos constituían intervenciones en los debates culturales de la época a través de los cuales vehiculizaba sus posicionamientos estético-políticos.

La tarea periodística, entonces, fue ganando terreno dentro de su proyecto intelectual, lo cual le permitió experimentar la escritura como una profesión y como un trabajo, inscribiéndose así en una tradición de escritores argentinos que fueron resignificando y construyendo su oficio a espaldas de los modelos y códigos de los letrados del circuito “culto” o “académico”. De hecho, Urondo, desarrolló buena parte de esta producción periodística en el marco de su participación en grupos artísticos y literarios marginales o emergentes (*Poesía Buenos Aires*, *Zona de la Poesía Americana*) que

tuvieron posiciones críticas y de enfrentamiento respecto de las instituciones de la cultura oficial y de la tradición literaria. No obstante su producción obtuviera reconocimiento y legitimación a mediados de los sesentas, Urondo se mantuvo posicionado como impugnador de las reglas de juego establecidas por los sectores dominantes del campo intelectual, lo cual guarda una estrecha relación con el proceso de politización y radicalización ideológica que se evidencia en el escritor-intelectual luego de su desvinculación del proyecto frondizista. El desencanto político frente al rumbo que finalmente tomó el gobierno de Frondizi y la centralidad que fue adquiriendo en el campo intelectual la polémica sobre la legitimidad social de las prácticas simbólicas, tiene su correlato en un posicionamiento ideológico y artístico que se va profundizando y que liga las preocupaciones estéticas y los debates acerca del compromiso intelectual a la elaboración colectiva de lo que Urondo denominó la frustración provocada por “la última carta—ya jugada—de una alternativa reformista” (Urondo 1968: 75). Urondo participa, desde comienzos de los sesentas, de un “nosotros” dentro del campo cultural, de ciertos lazos de “familia intelectual”, de una fracción importante de la intelectualidad de izquierda, que se va definiendo por una *praxis* intelectual contrahegemónica, y que aparece enfrentada a la elite cultural, a la vez que atraviesa un proceso crucial de redefinición del significado de la práctica política, en franca identificación con la idea de “revolución”. Urondo se refiere a esta experiencia colectiva de los intelectuales contestatarios argentinos en su ensayo *Veinte años de poesía argentina*:

Así implícita e insensiblemente, los intelectuales van reaccionando contra su propia clase y contra su ideología y decadencia; la cosa empezó con un enfrentamiento con el oficialismo, suscitado a su vez en una necesidad de expresión, casi se diría, de aire para respirar. Pero a pesar de este progresivo proceso, a menudo estos poetas tampoco pueden desembarazarse de sus limitaciones de clase. Así aparecen contradicciones, idealizaciones frente a algunos cambios como la Revolución Libertadora, o el frondizismo, a menudo la prescindencia política, el miedo. Es que el pasaje de una ideología a otra, de una clase a otra, de una actitud política a otra, los irá colocando frente a la dicotomía reformismo o revolución, que para el caso también podría ser enunciada como frustración e injusticia —con su consecuente mala conciencia—, o revolución. Los cambios y los riesgos, incluso personales, que esto supone, demoran el pasaje, incluso la toma de conciencia—aún inconclusa—que es penosa y lenta. (Urondo 1968: 54)

Ese transitar por el “progresivo proceso” hacia un posicionamiento estético-político más radicalizado transcurre, en el recorrido de Urondo, en un juego de límites y presiones entre su itinerario subjetivo, los desarrollos de las formaciones culturales (Williams 1981) de la izquierda heterodoxa, y los procesos histórico-sociales. La serie de experiencias de índole cultural y política que el escritor atraviesa, luego de esta inflexión que es observable hacia principios de los sesentas, van precipitando en una mayor profundización de las preocupaciones estéticas que ligan la práctica literaria con la práctica militante.

En este marco, la participación de Urondo en determinadas redes de relaciones dentro del campo intelectual (Bourdieu 1983), más específicamente, en círculos de poetas e intelectuales vanguardistas, contestatarios y antioficialistas como los grupos de *Poesía Buenos Aires* y *Zona* le permitió vincularse con ámbitos como la revista *La Rosa Blindada* y el grupo “Contorno”, así como con grupos de artistas, intelectuales y periodistas provenientes de la cultura de izquierda, con los que iría estableciendo lazos cada vez más estrechos. La voluntad estético-política presente en estos grupos de no “enajenarse de su contexto”, de “exceder los contenidos estrictamente poéticos” y de lograr “una forma propia de expresión, social y artísticamente legítima” en una coyuntura histórica marcada por los gobiernos pos-peronistas, constituiría el eje de las reflexiones colectivas (Urondo 1968: 87). De este modo, sus siempre vigentes preocupaciones en torno a la búsqueda de una escritura imbricada con la vida y con la situación histórica, se irían nutriendo de los debates sostenidos en estas formaciones culturales y serían resignificadas operando relocalaciones en este escritor-intelectual a medida que las condiciones históricas del campo van cambiando y que el país se agita al calor del ascenso de las luchas populares.

En este sentido, Urondo consolida, en la primera mitad de la década del sesenta, un modo escritural, que abarca tanto su producción poética y cuentística, como su producción periodística, y que se mixtura con lo coloquial, lo narrativo, los contextos sociales de la enunciación, en un interés por incluir lo testimonial, lo experiencial y la cultura popular. Hay marcas reiteradas en su escritura de una búsqueda direccionada a entretejer una urdimbre indisoluble entre *praxis*

artística y transformación político-social. Los poemas, ensayos y notas de periodismo cultural, que desarrolla en el marco del proyecto de *Zona*, dan cuenta de esta búsqueda. Una muestra de ello es el ensayo sobre Javier Heraud que fue publicado en el número 4 de *Zona de la poesía americana*, en octubre de 1964, en el cual Urondo responde a una voluntad de rescatar y de hacer circular las poesías del poeta peruano luego de su violenta y temprana muerte en el marco de una experiencia guerrillera en la selva. La admiración de Urondo por la personalidad y la poesía de Javier Heraud (según indican sus propios pares) estaba directamente vinculada con la condición de poeta y militante que el escritor argentino reconocía en su colega peruano, condición que por esos años comenzaba a insinuarse en él mismo. Así, Urondo valora el compromiso activo de Heraud con los procesos revolucionarios y la particular manera de dar cuenta de ello en una producción poética “que no abandona sus preocupaciones estéticas, pero que asume los avatares de la militancia como materia de sus poemas” (Ricci 2009).

Independientemente de la justa indignación que produce su martirio, y de que su muerte sea un testimonio más de las desdichas que vivimos los latinoamericanos, podemos reconocer su poesía, teñida y conformada por la vida y la muerte de un hombre, por las desgracias de la gente, dramas comunes e individuales. Pero podemos ver bien una poesía que no necesita de estas connotaciones para sentirla presente, que ha obtenido autonomía de vuelo; que no precisa anécdotas indudablemente y además un poeta, tal vez el mejor en la nueva poesía peruana. Si no hubiese sido asesinado, seguiría siendo el mejor. Habría que pensar por qué siendo así sufrió este destino. No pienso en la fatalidad, sino en la época que nos toca vivir, aquí, en Sudamérica. (Urondo 2009: 74)

Del mismo modo, en los poemarios que Urondo publica en esos años, *Nombres* (1963) y *Del otro lado* (1967) ingresa a una poesía donde un yo colocado en una circunstancia epocal se anuda con los componentes explícitos de la coyuntura socio-política—ensayando incluso un tono de denuncia—, a la vez que se abren espacios polifónicos que ensamblan elementos de la cultura popular, citas de tangos, voces de la ciudad, diversos registros comunicacionales (noticia periodística, carta abierta, solicitada) dando lugar a una oralidad que penetra en el espacio de la escritura. Los versos del poema “La pura verdad” y de “África cansada” dan cuenta de esa poética:

Me avergüenza verme cubierto de pretensiones; una gallina torpe,/ melancólica, débil, poco interesante,/ un abanico de plumas que el tiempo desprecia,/ caminito que el tiempo ha borrado./ (...) sé que llegaré a ver la revolución, el salto temido/ y acariciado, golpeando a la puerta de nuestra desidia./ Estoy seguro de llegar a vivir en el corazón de una palabra;/ compartir este calor, esta fatalidad que quieta no sirve y se corrompe. (Urondo 2006: 296)

A los que tienen, / a los que se resignan/ y tampoco esperan. A los que no se compadecen/ y no soportan y no se arrepienten; a los que no perdonan,/ a los que han visto caer sin olvido/ a un hombre negro como la buena memoria, / a un hombre sin suerte, / a un hombre que será vengado/ por los signos más eficaces de este tiempo,/ salvado por la voluntad más firme de la impaciencia./ Hay una palabra secreta, que anda por la calle;/ se corre una voz, un frío. Hay una revolución que todos callan/ y nadie prefiere comentar. (Urondo 2006: 266)

Asimismo, las notas, ensayos periodísticos y reportajes dan cuenta de situaciones y sucesos cotidianos de la ciudad como si obedecieran a una suerte de pulsión por documentar el clima de época y el complejo acontecer social. Las historias particulares se narran contextualizadas, situadas en la escena de los hechos sociales. Urondo construye crónicas en las que escribe la memoria colectiva de su ciudad utilizando como procedimiento una recuperación de los diálogos—“conversaciones”—de la sociedad. La inclusión de voces testimoniantes que circulan en el devenir cotidiano y en los diversos contextos sociales, ingresan a los textos en un juego de polifonía que funciona como documento.

Este conjunto de rasgos que marca la producción de Urondo al promediar los sesentas podría conceptualizarse como una gestualidad escritural que le es propia, y que hacia fines de la década se afianzará al impregnarse de “una singular aprehensión de la estética militante” (Ricci 2008). Hay en los años cercanos a 1968 un momento de inflexión en los recorridos del autor, una transición en su biografía intelectual y política que expresa una profundización de la relación entre política y escritura. En este sentido, lo que prima en sus posicionamientos dentro del campo intelectual, en sus búsquedas estético-políticas y en la tematización de ese proceso en la propia obra, es una fuerte conciencia artística que no entra en colisión con su cada vez más preeminente conciencia política y participación militante.

Del mismo modo que otros intelectuales militantes de la época, Francisco Urondo transita este momento de inflexión de su trayectoria en el horizonte histórico que se configura para Argentina y Latinoamérica en torno a los conflictivos e intensos años 1968 y 1969. Ese tiempo denso constituye el escenario donde los itinerarios intelectuales de estos escritores se entrelazan en un recorrido marcado por los procesos colectivos. En este sentido, los años 1968 y 1969 constituyen un hito de máxima tensión dentro del bloque temporal sesenta/setenta. Ese hito representa un clivaje a partir del cual precipitan los siguientes procesos: el inicio de un ciclo de auge de masas que pone de manifiesto la crisis de hegemonía evidenciada en la resistencia a la dictadura de Onganía y en el “Cordobazo”, la reorientación de la intervención de los intelectuales hacia una articulación con la protesta social y los proyectos revolucionarios, y la tendencia de las formaciones culturales de izquierda hacia una identificación entre las esferas de la política y de la cultura. En este marco, atendiendo a una relación dialéctica con esa coyuntura de condensación histórica, es posible avizorar en el itinerario de Urondo una instancia en que su proyecto intelectual se entrelaza con proyectos colectivos revolucionarios. Se trata de un trayecto, donde la escritura, las intervenciones en el campo intelectual y el ingreso en la experiencia militante confluyen en una práctica en la que palabra y acción se implican mutuamente.

Hacia 1968, Urondo había estrechado sus relaciones con Cuba. Sus visitas a la isla para participar en eventos relacionados con actividades político-culturales, como el “Encuentro Rubén Darío”, el “Congreso Cultural de La Habana” y los concursos literarios que organiza *Casa de las Américas*, parecen haber sido decisivas en su determinación de integrarse a la lucha revolucionaria. Además, en el período en que realiza estos viajes, el poeta se incorpora al MALENA (Movimiento de Liberación Nacional). Esa experiencia de intervención en el debate político-cultural, promovido desde el frente de intelectuales partidarios de la *Revolución Cubana*, implicó para Urondo el compromiso con un conjunto de posiciones ideológicas cruciales en su trayectoria: una concepción del quehacer cultural como herramienta de combate político, la noción del intelectual combatiente y los valores del guevarismo, tanto en el ejercicio de la práctica cultural como en el

compromiso militante y con un acercamiento cada vez mayor hacia la alternativa de la lucha armada. En 1970, ya comprometido con las FAR (había sido uno de los treinta combatientes que participó el 30 de julio de ese año en la toma de Garín), Urondo realiza una entrevista célebre a Carlos Olmedo. Es la primera vez que una organización armada reemplaza el consabido comunicado por el formato entrevista. Si en 1957 Urondo había manifestado, en la introducción del libro *Primera Reunión de Arte Contemporáneo*, que la transformación cultural puede producirse si se producen “otras transformaciones” en el terreno de la política “de las cuales, en cierta medida, depende la cultura”, a la vez que señalaba que “esa tarea política”, si bien les incumbe a los poetas, “no la pueden desempeñar” (Urondo 1957: 9); en 1970 había asumido su trabajo de escritor como parte de las tareas de militancia. La huella de la perspectiva guevarista se hace patente en esas concepciones urondianas. Guevara había explicado—en *El Socialismo y el Hombre en Cuba*, de 1964—la necesidad de no dejarse atrapar por la jaula invisible, de no convertirse en becario del Estado, ni en un individuo engeguado por el estrellato, sino ponerse al servicio de la revolución y ayudar a construir la vanguardia, a la vez que extender la conciencia socialista y los saberes necesarios para la transformación de la sociedad (cf. Redondo 2005). En el marco de esta serie de experiencias, el habitus de Urondo se va afianzando en torno a esa *praxis*, que se asume como propia de los “trabajadores de las ideologías” (Urondo 2009: 166-167) y desde la cual es posible contribuir a los procesos de emancipación con saberes y competencias adquiridos en la conformación del oficio de escritor. En un artículo titulado “Algunas reflexiones”, publicado en *Crisis* en 1974, el escritor desarrolla esta perspectiva en los siguientes términos:

La íntima relación que existe entre los problemas culturales y los problemas político-sociales e históricos, la imposibilidad de separar unos de otros, incluso para el análisis, permitiría aventurar la idea de incorporación del concepto de vanguardia para la resolución del campo específicamente cultural. (...) Los hombres que den los primeros pasos, que encaminen la construcción de esa vanguardia, tendrán que identificarse con el campo popular—sin idealizarlo—aunque no pertenezcan naturalmente a la clase productiva. Deberán hacerse cargo de la problemática de esta clase. No es suficiente estar cerca de los trabajadores para conocerlos. No es suficiente estar cerca o conocer las realidades de un pueblo, sino que hay que identificarse con esa realidad, correr la suerte del agredido. (...)

El problema, entonces, está en las prácticas y en cómo están destinadas esas prácticas. Para quién se trabaja. No en la clase originaria. Los artistas, intelectuales, científicos, técnicos, generalmente hemos tenido que trabajar dentro de los cánones de la ideología burguesa, aunque pudiéramos suponer en algún momento que la estábamos enfrentando. Como ha trabajado aisladamente, el del intelectual es un trabajo solitario, aunque algunos técnicos o científicos hayan creído trabajar en equipo, sin advertir que se trataba de equipos aislados del todo. (...) Es necesaria la presencia de los intelectuales en las organizaciones populares. Son importantes para el cuerpo global de la sociedad y para la clase que debe hegemonizar el proceso revolucionario (Urondo 2009: 166-169).

En toda la escritura de Urondo aparecen registros de este reposicionamiento a partir del cual se profundizan los vínculos entre su proyecto intelectual y la militancia en proyectos colectivos revolucionarios.

En el poema-libro *Adolecer*, publicado en 1968, se constata la impronta de ese momento clave para Urondo, en el cual el paso a una militancia política que ocupa la vida toda, impregna y enriquece la propia literatura. El poema construye una suerte de genealogía de revoluciones, revueltas y resistencias, recogiendo las voces extendidas en el pueblo, las de otros poetas, las de los personajes de la historia argentina, y retomando la tradición de las montoneras del siglo XIX hasta llegar a las luchas populares contra la dictadura de Onganía. Como indica Nilda Redondo, “el tiempo pasado se ve desde el presente, desde la posibilidad revolucionaria percibida desde un “ahora”, en el que la alternativa para la alienación y la represión estatal es la revolución” (Redondo 125).

Un aspecto importante de la poesía urondiana de esta época, es que despliega los comunes tópicos de la militancia, pero los incorpora desde una polifonía de voces que trabaja lo referencial desde un universo literario personal, que incluye citas bíblicas, de poetas cultos, vanguardistas, bohemios, revolucionarios, y también de tangos, del cine, de la cultura masiva y popular. De esta manera, la poesía de Urondo intenta resignificar el momento histórico y prosigue sus búsquedas, como sostiene la lectura de Martín Prieto, “contra todos los presupuestos de la poesía militante”, sin desprenderse de “su base imaginativa, liberada de la pura presión referencial” que lo caracteriza

como autor que ha alcanzado una madurez poética difícil de borrar (Prieto 391).

En esta línea de interpretación, considero que lo que consolida Urondo, hacia fines de los sesentas, es un modo escritural que se nutre de las experiencias que han ido configurando su oficio de escritor y que se propone como una *praxis*, es decir como una clase de producción literaria y periodística surgida de un “ejercicio compartido de la realidad” (Urondo 1968: 87), de un “mecanismo dialéctico” (Urondo 2009: 170) en el cual la experiencia militante transforma la escritura, y la escritura procura transformar -generar efectos- sobre la realidad histórica. En el cierre del ensayo *Veinte años de poesía argentina 1940-1960*, también publicado en 1968, Urondo se refiere a este modo escritural retomando las ideas de Edgar Bayley:

La poesía es una actividad real—ha dicho Bayley—, que opera en la realidad, entre otras fuerzas igualmente reales. La poesía entonces está y trabaja en el mundo y se transforma junto con el mundo. No existe por el mundo (no es su reflejo, su consecuencia, o su comentario); no existe sin el mundo (al margen, en otro reino); existe con el mundo en relación con él, en una interacción creadora. El poeta debe saber que, si por una parte su misión es trascender la experiencia, avanzar sobre ella, por la otra, él está allí para conocerla, para penetrar la realidad. No se le pide que nos dé su última queja, sino que nos transmita su dominio, un conocimiento (un conocimiento creador de sentido, de significado, no un conocimiento reflejo). Y para llegar a un conocimiento es preciso admitir previamente que la realidad existe, que las cosas, que los hombres existen y que proyectan sobre nosotros la sombra de su diferencia, de su condición ajena u hostil a la nuestra (...) [La poesía] se preocupa por expresar aquello que nos concierne; por obtener una forma de expresión, social y artísticamente legítima. Se abastece en un espíritu de liberación que excede los contenidos estrictamente poéticos. (Urondo 1968: 86)

Es posible advertir en estas conceptualizaciones la conciencia de Urondo acerca de que el ámbito de la política y el de la escritura literaria se superponen, se mixturán, se tensan, se territorializan uno en el otro: “pienso seguir trabajando rigurosamente en ambos terrenos, que para mí es el mismo” decía en 1973 (citado por Montanaro 2003: 104). El ejercicio de la palabra y el ejercicio de la política revolucionaria son, para el escritor, formas de acción, *praxis* imbricadas de modo dialéctico. La tensión entre escritura y participación militante no se configura como una contradicción; sino que esa tensión (que no se resuelve) hace participar de una misma *praxis* la producción simbólica

y la acción política. Por ello, en una entrevista que le realizaron en 1973 para la revista *Así*, se plantea que los rótulos de “poeta, periodista y combatiente revolucionario” son los que mejor determinan su accionar de los últimos años (Urondo 2009: 200-201). La actividad política y la actividad intelectual se superponen en esa *praxis* en la cual el periodismo, la poesía y la militancia son “las armas” que ligan al escritor con “el proceso de la lucha popular” (Urondo 2009: 201).

En este sentido, es observable en Urondo, a principios de los setentas, una lógica de vasos comunicantes en su escritura que pone en juego los saberes de un oficio de escritor configurado desde el asedio constante del compromiso político. En el marco de esa lógica, Urondo procura una práctica escritural implicada con su situación histórica y con la transformación revolucionaria, una escritura que responde a búsquedas estético-políticas tendientes a incorporar otros registros, otros modos de decir más eficaces en el aspecto comunicativo y en el conocimiento de la realidad. En esas búsquedas, al igual que su amigo y compañero de ruta, Rodolfo Walsh, Urondo opera un gesto desafiante y revulsivo hacia el estatuto de lo literario, cuando en su “desesperación por aprehender la realidad” (Vicente Zito Lema 2008), incorpora a la escritura literaria formas discursivas excluidas de la “institución literatura”. Por consiguiente, su escritura, que venía apelando -tanto en la poesía como en la producción periodística- a cierto registro documental, a la inclusión de voces-otras, a la recuperación de historias individuales y de la historia con mayúsculas, se desliza hacia nuevos formatos vinculados a los géneros testimoniales. Hay una comprobación de las posibilidades artísticas y políticas que conlleva la exploración en las formas del testimonio. Es elocuente en este sentido, el artículo de Urondo “Escritura y acción” publicado en agosto de 1971 para *La Opinión literaria*, en el cual, recabando las opiniones de novelistas como Manuel Puig, Haroldo Conti, Miguel Briante, David Viñas, entre otros, reflexiona rigurosamente sobre la constatación colectiva de que la novela, como género, está en crisis, y de la necesidad de asumir otro tipo de escritura, ya sea periodística, ensayística, testimonial, diferente a la literatura de ficción. De manera que Urondo plantea que, a comienzos de los setentas, en el panorama de la narrativa argentina, no obstante “el publicitado boom literario del continente (...) parecía coronar una vieja aspiración de los escritores ‘indianos’ (...) comienza la

retracción; al menos las reticencias, la desconfianza sobre la efectividad del género, especialmente en momentos en que la presión política es grande y el pasaje de un tipo de sociedad a otra pareciera inevitable en estos países” (Urondo 2009: 133). Se trata de una legitimación de los relatos testimoniales a partir del reconocimiento de una vitalidad en el género que brindaría mayores posibilidades que la novela para dar la lucha ideológica y para lograr una recuperación política de la literatura. Así pues, el escritor sostiene que “la presión de los hechos -a lo mejor algunos sentimientos de culpa- parecen conducir hacia una literatura de testimonio”; y prosigue señalando que “por ese lado podría buscarse una salida a la crisis de la narrativa” (Urondo 2009: 135). Más adelante también parece compartir la opinión de Viñas en relación a que es posible “rescatar la testimonialidad de la novela burguesa: claro que esta testimonialidad deberá estar encuadrada en estructuras distintas” (Urondo 2009: 137). Esta serie de afirmaciones pueden considerarse como intervenciones de tipo programático, si se las lee en vinculación con otras declaraciones vertidas por Urondo, también en el año 1971, en el ya citado reportaje de Marcelo Pichón Rivière para *Panorama*. Allí el escritor se refiere a la novela que está escribiendo, *Los pasos previos*, y anuncia que “intenta contar la historia de algunos héroes anónimos de esa etapa revolucionaria que comienza un poco antes de 1966 y que culmina con el *Cordobazo*, en el 69”. Asimismo manifiesta que es posible que “inserte entrevistas a algunos militantes del peronismo”, y cierra afirmando: “Probablemente no escribiré más ficción; me interesa ahora hacer libros testimoniales, porque la realidad que vivimos me parece tan dinámica que la prefiero a toda ficción” (Pichón Rivière 38).

La escritura testimonial es presentada como una respuesta a la crisis de la narrativa literaria producida en un contexto socio-político que también evidencia los signos de la crisis. La agudización de la protesta social y el horizonte de la revolución demandan nuevos formatos literarios que puedan dar cuenta de la experiencia histórica de los sectores sociales en lucha.

Urondo articula, entonces, la respuesta que proveen los géneros testimoniales y compromete su oficio en la narración de testimonios⁴.

⁴ Redondo también ha advertido la reivindicación que hace del testimonio Francisco Urondo, en tanto el escritor considera “que da sentido al sacrificio de los mártires y constituye una manera de crear realidad a través de

De este modo escribe una novela que recurre al registro periodístico y a materiales documentales en procura de componer la memoria de su tiempo. Dos años más tarde, ratifica esta opción cuando publica *La patria fusilada*, un texto testimonial basado en una entrevista a los sobrevivientes de la masacre de Trelew, que se erige como una denuncia, como una contra-historia construida contra el silenciamiento, la tergiversación del relato “oficial” y el olvido.

3. Narrar la memoria de la urgencia. Los pasos previos

Cuando Rodolfo Walsh leyó la novela *Los pasos previos* comentó en una entrevista para *La Opinión* que le había parecido “una crónica tierna, jodona, capaz que dramática de las perplejidades de nuestra *intelligentzia* ante el surgimiento de las primeras grandes luchas populares, donde algunos podrán reconocer al Emilio Jáuregui de los días que se tomó el Sindicato de prensa, y otros al combatiente que Paco llegó a ser” (citado en Freidenberg 22). Resulta notable que Walsh se refiera a esta novela de Urondo caracterizándola como una *crónica*, es decir que le confiera un carácter no desambiguado que remite tanto al terreno de “lo periodístico” como al de “lo literario”. El hecho de que el autor de *Operación Masacre* haya atribuido la categoría de crónica a un relato novelesco habla de lo complicado que resulta ubicar un tipo de discurso que se resiste a ser encasillado según los límites que imponían las reglas de la cultura hegemónica. Desde esta perspectiva me interesa abordar el relato de *Los pasos previos*, puesto que considero que en esa tensión planteada por la novela, en esa urdimbre entre documento y ficción, se abre paso una memoria de la década del setenta hilvanada con experiencias colectivas, transitadas por el autor.

Se trata de un texto que explora los límites entre ficción y testimonio en tanto se construye a partir de un mecanismo discursivo que establece un juego de contactos entre materiales documentales (extractos de textos de la obra *Solo el pueblo salvará al pueblo*, de Raimundo Ongaro, con notas aclaratorias de Rodolfo Walsh, y fragmentos de trabajos periodísticos de Pedro Leopoldo Barraza sobre la desaparición de Felipe Vallese) y narración ficcional; entre

la palabra”. Coincido con la autora en que “esta concepción está presente en *La patria fusilada* y la novela *Los pasos previos...*” (Redondo 39).

acontecimientos reales y situaciones ficticias. Como analiza Mariana Bonano, los personajes reales no sólo están presentes en los textos documentales, en la voz de sindicalistas militantes revolucionarios, como Raimundo Ongaro, o de “héroes anónimos” que han sido víctimas de la represión, como Mercedes o Italo Vallese; los hechos y los personajes de la realidad irrumpen en la ficción y dialogan con los personajes ficticios. En cuanto a la referencia a acontecimientos reales, se recrea el *Congreso Cultural de La Habana* de 1968 y la discusión acerca del papel del intelectual en los procesos revolucionarios (Bonano 2001); también se hace referencia al caso Felipe Vallese, a la muerte de Vandor y a la explosión de los supermercados Minimax.

La novela se estructura, entonces, como una gran crónica en la que se engarzan la crónica acerca de las historias de los personajes ficcionales, Marcos, y sus amigos Mateo, Simón, Lucas, etc., que son intelectuales comprometidos; y las crónicas de Ongaro, Walsh y Barraza sobre la lucha de los sindicatos combativos y las organizaciones populares.

La crónica en la que se despliega la historia de Marcos, un periodista militante perseguido, es la de un grupo de intelectuales y artistas que discuten los temas centrales de la cultura de izquierda en esos años: la contribución de los intelectuales-artistas a los procesos revolucionarios, la contradicción entre la carrera exitosa y el compromiso militante, la legitimidad social de las producciones culturales, las condiciones para la revolución, el rol de las vanguardias políticas. De este modo, las conversaciones compartidas por estos personajes muestran los debates afrontados por los hombres y mujeres de la cultura de la época, lo cual habilita una posibilidad de lectura según la cual estas polémicas constituyen documentos, es decir, testimonios sobre la experiencia colectiva de los intelectuales argentinos y latinoamericanos. En ese sentido la crónica urondiana permite percibir la dimensión subjetiva, a la vez que la posición de los sujetos ante las condiciones heredadas del pasado, los entrecruzamientos entre el pasado y el presente, lo subjetivo y objetivo, lo individual y lo colectivo, los comportamientos, acciones, pasiones, resistencias, sentimientos, percepciones, anclados a la subjetividad de los sujetos/personajes. Entre las numerosas conversaciones que se encadenan en la historia de Marcos se puede citar la siguiente:

-¿ Te acordás cuando Simón estuvo con el Che?

Gaspar no tenía noticias de que lo hubiera conocido. Sin embargo habían estado conversando un rato largo. El Che lo escuchó atentamente y Simón siguió explicando que él escribía para favorecer, en la modesta medida de sus posibilidades, el proceso revolucionario. Cuando terminó, el Che le admitió que él también antes pensaba igual que Simón; que desarrollando una medicina social en todos los planos, favorecía al proceso. Que sólo bastaba hacer las cosas de la manera mejor posible. Pero esto era parcialmente cierto, porque luego se fue dando cuenta que, de la única manera en que se podía realmente aportar al proceso revolucionario, era haciendo la revolución.

-¿Y Simón qué dijo?

-No sé. (Urondo 2000 [1972]: 140)

Urondo construye un documento recuperando las conversaciones, polémicas y confrontaciones de los grupos artísticos, políticos, periodísticos en los que participaba. Esa relación entre el relato y lo vivido, da cuenta de una experiencia puesta en el orden del discurso que configura un testimonio de la vivencia colectiva. Los personajes de *Los pasos previos*, reales y ficcionales se encuentran en ese tejido de conversaciones que constituían el universo de los discursos de los setentas y los recrean posibilitando la emergencia de un testimonio de una época. En términos de Giorgio Agamben, quien testimonia es aquel que ha atravesado un proceso histórico acerca del cual relata (Agamben 2000); y es en esa articulación de enunciados, inscriptos en una doble pertenencia de lo individual y de lo colectivo, que la recuperación de esa experiencia común se constituye en narrativa testimonial. Asimismo, Adriana Falchini señala que cuando los personajes convierten los temas de las conversaciones privadas en “cosa pública”, se transforman “en sujetos colectivos de un acontecer político que atraviesa la vida en todos los sentidos: político, familiar, afectivo, profesional. El cronista [Urondo] está ahí, muy cerca de los personajes, y eso le permite contar lo que piensan y sienten” (Falchini 181). Siguiendo la interpretación de Falchini, considero que este modo de producir un documento-testimonio sobre lo experimentado como generación de intelectuales lleva las huellas de la escritura periodística de Urondo, muchas veces empeñado en dar carácter documental a sus notas y reportajes a través del registro del diálogo entre las voces que circulan en la sociedad.

Ahora bien, la crónica de la historia de Marcos se desarrolla en diálogo con la crónica de las luchas sindicales relatadas en los

documentos y trabajos periodísticos producidos por Ongaro, Walsh y Barraza. El relato ficcional, repleto de intersticios por los que se cuelan situaciones y conversaciones propias del universo experiencial de los setentas, se vincula también dialógicamente con la crónica de las luchas populares, que se intercala entre los capítulos de la novela. Así, los fragmentos de documentos políticos e investigaciones periodísticas se configuran como un texto que se hilvana reconstruyendo la memoria del proceso de agudización del conflicto social en Argentina, proceso sobre el cual se despliega la discusión llevada adelante por los personajes a lo largo de los capítulos. Esa memoria de la lucha de las clases subalternas ensambla acontecimientos significativos para los sectores contrahegemónicos, conformados por militantes y combatientes (trabajadores e intelectuales revolucionarios), bajo la forma de relatos que recuperan y documentan el proceso de la protesta, la organización y enfrentamiento contra el régimen, en un tiempo muy cercano al desarrollo de los hechos. Son escritos para ser publicados de forma urgente, para intervenir como una herramienta en los conflictos por los que atraviesan esos grupos sociales, buscando producir efectos en el marco de una pugna constante. Por tanto, responden a la “urgencia”⁵ reclamada por un discurso “de trinchera”, que se produce en el marco del conflicto, contra la represión, la tergiversación y el silenciamiento operados desde la burocracia sindical (vandomismo), la prensa oficial y los sectores dominantes:

El 1º de mayo de 1968 la CGT de los Argentinos lanzó un “Mensaje a los Trabajadores y al Pueblo”, que inmediatamente alcanzó fuerza programática y empezó a llamarse, en efecto, Programa 1º de Mayo.

Este programa iba a presidir en 1968 y 1969 no sólo las luchas propias del movimiento obrero, sino las acciones de amplios sectores convocados para enfrentar a la dictadura, la oligarquía y el imperialismo. (...)

El gobierno y los diarios del régimen trataron de minimizar estos episodios en que participaron más de treinta mil personas

⁵ La utilización que realizo del término “discurso de urgencia” o “narración de urgencia” es deudora de los trabajos de Jara y Vidal (1986) y de John Beverley (1989). Estos críticos coinciden en que el testimonio del setenta constituye una “narración de urgencia” que nace de esos espacios donde las estructuras de la normalidad social comienzan a desmoronarse por una razón u otra. Al respecto Beverley sostiene que debe existir una urgencia en la situación que el testimonio narra, “un problema de represión, pobreza, subalternidad, prisión, lucha por la sobrevivencia...” (Beverly, 1993 [1989]) concordando con René Jara quien ve en el testimonio “una narración de urgencia”, una historia que es preciso contar” (Jara, R. y Vidal, H. 1986).

y dejaron setecientos detenidos. Pero el “congelamiento” de que hablaba Ongaro estaba quebrado. Los actos del 1º de mayo de 1968 fueron el primer eslabón del proceso que no han querido ver los que hablan del “cordobazo” como un estallido imprevisto y espontáneo. (Urondo 2000 [1972]: 169)

El formidable sacudimiento que recorre todo el país no podrá ser detenido por la astucia, por la traición ni por la fuerza. Sobre la sangre de los muertos de Corrientes, Rosario, Tucumán y Córdoba, sobre la resistencia de petroleros, gráficos, ferroviarios, trabajadores de la carne, metalúrgicos, mecánicos del interior, unidos con los estudiantes, los movimientos populares y la Iglesia de los pobres, con los argentinos que sienten y viven el dolor de nuestra tierra se está constituyendo la unidad en la lucha. (Urondo 2000 [1972]: 338)

Asimismo, la crónica de la historia del personaje ficcional, Marcos, también se articula desde la “urgencia”, puesto que es encarcelado, torturado, desaparecido. En una sesión de tortura le dirá a Cabrera, quien lo ha perseguido hasta París: “-Se supone que nosotros tenemos que decir la verdad, en cambio ustedes tratan de ocultarla, o descubrirla para que sea eliminada o ahogada. -Es muy interesante charlar con usted. Fíjese que está lastimado y sin embargo, aquí lo tienen, conversando como si nada” (Urondo 2000 [1972]: 252). En un momento de supremo peligro, el personaje de Marcos hace alusión a una necesidad de narrar “la verdad” de los acontecimientos que intentan ser obturados por el régimen político. Lo mismo ocurre hacia el final del capítulo “La Huida”, cuando Simón decide exiliarse ante la certeza de que “nos van a matar a todos” y mantiene una conversación con Palenque sobre su situación:

Sabía que no se puede detener la historia y que nosotros estamos de su lado, pero a veces tocándola, viéndola de cerca, la historia, o al menos “ese pedacito que podemos ver de la historia, parece una cosa de locos, un imposible, ¿te das cuenta? (...)

-¿Cuándo te vas?

- Pasado mañana sale mi barco, ya hice la reserva.

- Hacés bien en irte. (...)

- No tengo la menor idea de lo que voy a hacer.

- Contá: hacé lo que hacían Marcos y Juan, lo que hacen Lucas y Mateo: contá.

- ¿Qué querés que cuente?

- Lo que pasa, lo que te pasa. Por qué te has ido de tu país, eso vas a saber hacerlo, y será necesario. (Urondo 2000 [1972]: 377-378)

Los personajes de la ficción, al igual que los militantes de las luchas documentadas por Ongaro, Walsh y Barraza, producen

testimonios, rescatan documentos sobre la situación histórica que atraviesan, recogen proclamas, discursos políticos, crónicas y experiencias vivenciadas colectivamente. Los personajes de ficción, de manera no casual, llevan el nombre de los cuatro evangelistas, testigos y relatores de la vida de Cristo. Los militantes, a través, a través de sus testimonios, posibilitan la construcción de un conocimiento histórico que tiene como punto de partida el reconocimiento del “estado de emergencia” en el que se encuentran los que luchan contra la dominación (Williams 2002).

La novela-testimonio busca contar lo sucedido para recomponer la memoria y desenmascarar al enemigo, a la vez que otorgar significado a la propia lucha. En ese sentido, Urondo sitúa su tiempo en “esa etapa revolucionaria que comienza un poco antes de 1966 y que culmina con el *Cordobazo*, en el 69” y se refiere al contexto de producción del texto como “momentos en que la presión política es grande y el pasaje de un tipo de sociedad a otra pareciera inevitable en estos países”. La atmósfera de la época en que el autor escribe la novela está presente en el universo de significaciones que recorre las crónicas sostenedoras del relato. Lo que se relata se inscribe en la experiencia de un “instante de peligro”, la militancia revolucionaria, el combate, la persecución, la cárcel, la represión que genera la necesidad de una narración urgente. Por decirlo a la manera de Benjamin, las narrativas testimoniales configuradas en *Los pasos previos* se adueñan de la experiencia vivida en los colectivos militantes de los setentas “tal como ésta relampaguea en un instante de peligro” (Benjamin 1982: 108). El testimonio aparece, entonces, como un modo de conocimiento de la propia historia que deriva de una urgencia vital. Se trata de una narración urgente que necesariamente debe ser articulada para oponerse al ocultamiento, al silencio, al olvido y para contribuir a los procesos de lucha. Es la urgencia de un relato que debe ser pronunciado para reestablecer un saber obturado y significativo para los colectivos sociales comprometidos con la transformación revolucionaria, a los cuales ese conocimiento les ha sido sustraído. Un saber, que inscripto en el espacio de lo público, transformado en “cosa pública” (Falchini 2009), constituye una intervención sobre la realidad histórica y logra anudar, mediante el ejercicio de esa *praxis* narrativa, escritura y acción. Como Urondo planteaba en una de sus declaraciones, que podríamos

considerar programática, “los compromisos con las palabras llevan o son las mismas cosas que los compromisos con las gentes” (citado por Montanaro 2003: 104). En la novela de Urondo, las crónicas históricas y las crónicas ficcionales dialogan desde el lugar de la urgencia, y en virtud de ello, rescatan la experiencia colectiva atravesada en una situación de riesgo dada por la lucha revolucionaria. Componen así un relato que se hace cargo de la historia vivida y de los procesos sociales en curso configurando una memoria política que lleva inscriptas las marcas de la experiencia común y de sus “sentidos” (Falchini 2009). Se configura, de este modo, un “documento vivo” acerca de la realidad, articulado en ese instante de peligro, que se presenta para los sectores en lucha como riesgo y oportunidad de la transformación revolucionaria de la sociedad y la cultura.

4. *Contra la “historia mentida”. La patria fusilada*

En 1973, Urondo produce un texto en el que se juegan esas búsquedas estético-políticas suyas que avizoraban en los formatos testimoniales, ubicados en los límites entre literatura y periodismo, la posibilidad de una escritura capaz de narrar la urgencia de la dinámica social y de la lucha. Así, el sello editorial de la revista *Crisis* publica ese año el testimonio *La patria fusilada*, un reportaje realizado por Urondo a los tres sobrevivientes de la masacre de Trelew: María Antonia Berger, Alberto Camps y Ricardo Haidar.

Este hecho, perpetrado por la dictadura del general Alejandro Agustín Lanusse, ocurrió el 22 de agosto de 1972 y guarda relación con otro episodio, la fuga del penal de Rawson, acontecida el 15 de agosto. Como se sabe, ésta fue una operación político-militar llevada a cabo por los presos políticos de tres organizaciones armadas: ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo), FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias) y Montoneros. El objetivo, según los testimonios de los protagonistas, era el de recuperar “compañeros” para el combate y golpear al enemigo (las fuerzas militares entonces en el poder), con el fin de debilitarlo⁶.

⁶ La masacre ocurrió en agosto de 1972 en la base naval “Almirante Zar” de Trelew, cuando fueron asesinados 16 presos políticos que habían sido trasladados allí seis días antes, luego de que se efectivizara una acción conjunta de las organizaciones *Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR)*, *Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP)* y *Montoneros*, que permitió la fuga de seis jefes guerrilleros recluidos en la cárcel de Trelew. El objetivo trazado -la fuga masiva de 110 combatientes - no pudo concretarse con total éxito, razón por la

La patria fusilada constituye un “libro-corpus”, y está compuesto por un ensamble de documentos y testimonios que dialogan y resuenan entre sí: una “Ubicación”, escrita por Francisco Urondo, la entrevista a los sobrevivientes propiamente dicha, la conferencia de prensa brindada por los diecinueve combatientes que habían podido fugarse y la nómina de los asesinados. El reportaje se desarrolla en la cárcel de Villa Devoto, donde Urondo comparte con los sobrevivientes de la masacre la condición de preso político y militante de las organizaciones armadas⁷. Además, el texto está enmarcado con dos poemas de Juan Gelman: al inicio, “Condiciones”, y al finalizar, “Glorias”. Ambos poemas participan de la polifonía que se establece entre este conjunto de textos que conforman el texto testimonial, y entran en un diálogo en el cual las voces de los entrevistados, del entrevistador, del poeta y de los diecinueve militantes fugados se entrelazan en función de articular una memoria contrahegemónica. De

cual un contingente, integrado por 19 de ellos que no logró arribar a tiempo al aeropuerto, decidió rendirse el 16 de agosto ante un juez, autoridades militares y la prensa, no sin antes exigir que se les garantizara su seguridad. Violando sus promesas, los marinos sometieron a los prisioneros a un régimen de terror y finalmente dispararon contra los detenidos. Los guerrilleros asesinados fueron: Carlos Heriberto Astudillo, Rubén Pedro Bonet, Eduardo Adolfo Capello, Mario Emilio Delfino, Alberto Carlos del Rey, Alfredo Elías Kohon, Clarisa Rosa Lea Place, Susana Graciela Lesgart, José Ricardo Mena, Miguel Angel Pólit, Mariano Pujadas, María Angélica Sabelli, Ana María Villarreal de Santucho, Humberto Segundo Suárez, Humberto Adrián Toschi, Jorge Alejandro Ulla. María Antonia Berger, Alberto Camps y Ricardo Haidar, aunque malheridos, salvaron sus vidas por un descuido de sus verdugos.

María Antonia Berger, militante de las *Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR)*, era licenciada en sociología, había sido detenida el 3 de noviembre de 1971. Herida por una ráfaga de metralla logró introducirse en su celda, donde recibió un tiro de pistola; fue la última en ser trasladada a la enfermería. En la fecha de la masacre tenía 30 años. Fue secuestrada y desaparecida a mediados de 1979. Los otros dos fueron Alberto Miguel Camps y Ricardo René Haidar. Alberto Camps (militante de las *FAR*) era estudiante, había sido detenido el 29 de diciembre de 1970. Eludió la metralla arrojándose dentro de su propia celda, donde fue baleado. En la fecha de la masacre tenía 24 años. Su cuerpo, enterrado como NN en el cementerio de Lomas de Zamora, fue identificado en el año 2000.

Ricardo René Haidar (militante de *Montoneros*) era ingeniero químico, había sido detenido el 22 de febrero de 1972. Evadió las ráfagas de ametralladoras introduciéndose en su celda, donde fue herido. En la fecha de la masacre tenía 28 años. Fue secuestrado el 18 de diciembre de 1982.

⁷ De acuerdo con los datos proporcionados por Pablo Montanaro (2003) y Bonano (2001), Urondo es acusado de integrar el grupo guerrillero que había asesinado al Teniente Gral. Juan Carlos Sánchez y al Contraalmirante Emilio Rodolfo Berisso, y permanece preso en la penitenciaría de Villa Devoto durante el período extendido entre el 14 de febrero de 1973 y el 25 de mayo del mismo año. La fecha correspondiente al ingreso de Urondo a la cárcel resulta, sin embargo, confusa. De acuerdo con la versión del propio Urondo explicitada en *La patria fusilada*, su entrada a la prisión se produce el día 22 de febrero y no el 14, como afirma Montanaro (Bonano 2001).

tal modo, los poemas construyen una reivindicación de las voces testimoniales que se alzan a pesar de la vulnerabilidad de su condición marginal contra la muerte, el miedo, el olvido y el silencio. Al mismo tiempo se constituyen como una denuncia hacia los sectores de la sociedad que contribuyeron con la indiferencia, el inmovilismo, o la complicidad, a la invisibilización y tergiversación de los más atroces hechos del terrorismo de Estado: “¿acaso no está corriendo la sangre de los 16 fusilados en Trelew?/ por las calles de Trelew y demás calles del país ¿no está corriendo la sangre?/ (...) oh amores 16 que todavía volarán aromando/ la justicia por fin conseguida el trabajo furioso de la felicidad/ oh sangre así caída condúcenos al triunfo (Urondo 1973: 142-143). Aparece así, en dichos poemas, una *isotopía* que los atraviesa y que establece el diálogo con el conjunto de textos que compone *La patria fusilada*: la necesidad de oponer a la versión oficial que oculta y engaña, la palabra testimonial que rescata la memoria portadora de sentido para la lucha ideológica, social y política de la militancia y de los sectores sociales enfrentados al poder del régimen militar.

En el texto titulado “Ubicación” se describen las circunstancias en las que se lleva a cabo el reportaje:

Fue en la noche anterior a nuestra salida de la cárcel de Villa Devoto, es decir, la noche anterior a la asunción del gobierno popular. El 24 de mayo a las 9 de la noche empezamos a grabar (...). La planta fue tomada y esto nos permitió intercomunicarnos entre los pisos, vernos, cosa que antes no ocurría. Así me pude reunir con Alberto Camps y Haidar, que estaban en el celular del segundo piso, y con María Antonia Berger, que estaba en el quinto. Entonces nos metimos en una celda y nos pusimos a conversar sobre lo ocurrido en Trelew (...). Seríamos unos cuatro mil habitantes en el penal en ese momento, incluyendo los presos comunes. (...) Todo el mundo estaba contento por la inminencia de la salida en libertad, que iba a ser el día siguiente o, en el peor de los casos, 48 horas después, con la tramitación de la ley de amnistía (...) El clima era festivo, la gente estaba muy alegre, todo el mundo trabajaba, pintando banderas, consignas en los muros. Porque nadie dudaba de salir en libertad (...) Y nosotros confiamos en ese compromiso tomado frente al pueblo (...). Después del acto en Plaza de Mayo, una multitud confluía en Villa Devoto. Y comenzó a cantar, a dialogar con nosotros, a pedir nuestra libertad. (...) En la calle nació ese clima tan especial, de fraternidad, de alegría. Esa necesidad de estar con la gente, de hablarnos, con personas que no conocíamos, porque estaban allí, tomándonos las manos. Un clima muy especial, un poco indescriptible. (Urondo 1973: 8-9)

Urondo describe el momento socio-político de ascenso de las luchas y de estallidos sociales en distintos lugares del país, cuyo punto de mayor algidez se da en el *Devotazo*, la enorme movilización popular del 25 de mayo de 1973 en el barrio porteño de Villa Devoto, que culminó con la liberación de todos los presos políticos y gremiales. Ese día, asumió la presidencia de la República el candidato del “Frente Justicialista de Liberación”, Héctor J. Cámpora, luego de casi ocho años de dictadura militar, quien se había comprometido a dar la amnistía a los encarcelados por razones políticas.

En este clima social y político que había abierto una crisis de hegemonía, desde distintas organizaciones políticas, populares y revolucionarias, se impulsó una intensísima campaña por la libertad de los presos políticos, que logró sensibilizar profundamente a la opinión pública. En esas condiciones históricas de efervescencia política, agitación social y luchas populares, Urondo y los sobrevivientes se encuentran para activar el testimonio sobre los fusilamientos ilegales de Trelew. La toma de la cárcel por parte de los presos políticos, la certeza de la liberación como resultado de la lucha de amplios sectores de las clases populares, la confianza en un proceso revolucionario por parte de quienes construyen la entrevista, son los elementos que constituyen la situación de enunciación en la cual emergen las voces silenciadas de los “fusilados que viven”. Si como señalan Bajtin-Voloshinov, es en los momentos de crisis sociales o cambios revolucionarios cuando los sentidos silenciados salen a la superficie con valoraciones opuestas a los acentos hegemónicos (Voloshinov 36), el relato testimonial construido en la entrevista de Urondo surge como contra-discurso articulado en tanto réplica al monologismo de las versiones “oficiales” que provienen de un régimen en crisis. Esas condiciones históricas, son las que abren la posibilidad, no sólo de decir una historia silenciada, de sacar a la luz un testimonio obturado, sino también, de romper las prohibiciones que el poder dominante establece sobre la circulación social de eso que se dice.

En este sentido, tanto desde los poemas de Gelman que enmarcan la entrevista, como en el encadenamiento de enunciados que se construye en el diálogo entre Urondo y los sobrevivientes, se configura un objetivo central para la escritura que rescata oralidades: desenmascarar la historia mentida y construir la versión real de los

hechos. Urondo se encuentra frente a tres “fusilados que viven”, testigos de una masacre que posee profundas significaciones para el momento político y que ha sido distorsionada por el régimen dictatorial.

Cuando produce este testimonio, el autor de *La patria fusilada*, además de ser un intelectual contestatario, comparte la misma condición de militante de esos “héroes anónimos” de sus relatos. El pasado próximo, el hecho de extrema violencia política sobre el que Urondo activa el testimonio, forma parte de una experiencia compartida: la condición de preso político y combatiente de las batallas libradas por las organizaciones político-militares en una coyuntura leída como pre-revolucionaria. En ese sentido, Urondo asume un doble rol: es testigo y productor de testimonios sobre una situación histórica, cuyas condiciones han abierto la posibilidad para ellos de ocupar el lugar del intelectual-testigo. Por eso, Urondo declara en la “Ubicación”: “Su relato tiene esa característica, esa sequedad o austeridad, de las verdaderas tragedias. Que más que individuales son tragedias colectivas” (Urondo 1973: 11); y más adelante agrega: “me sentí muy complicado con ellos, muy complicado, y con esa mezcla: la necesidad de cuidarlos (...) La solidaridad que despertaba en mí lo que iban contando, me producía ese sentimiento de cuidado sobre ellos” (Urondo 1973: 12).

El entrevistador no pretende ubicarse en la neutralidad, ya que ésta supone colocarse “fuera” de los hechos y de la situación de los sujetos interpelados, por el contrario, Urondo contribuye con sus intervenciones a construir el relato testimonial, a tejer la memoria colectiva desgarrada, a desmontar las mentiras oficiales que rodearon la masacre y que sirvieron para justificar la acción delictiva de la dictadura. De este modo, la entrevista se configura como una reconstrucción *colectiva* de los hechos ocurridos en Rawson y Trelew, como un documento construido a varias voces, como una denuncia coral, ya que los testimoniados van articulando una narración dialogada que fluye en las intervenciones solidarias entre sí, donde los interlocutores (entrevistador y entrevistados) procuran aclarar detalles, aportar información confusa u olvidada, reconstruir la secuencia narrativa con precisión, polemizar sobre algunos puntos, y resignificar los hechos ocurridos desde su presente de revuelta. Al desenmascarar al Estado represor, la intención es poner en circulación otras voces

portadoras de una historia que contribuye a la lucha del colectivo militante del que forman parte y a la fracción de la sociedad hacia la que declaran pertenencia: el pueblo. En la “Conferencia de prensa en el aeropuerto de Trelew”, que forma parte del texto testimonial, Mariano Pujadas sostiene, refiriéndose a los protagonistas de la fuga del penal de Rawson: “Nosotros también somos parte del pueblo y cada día somos más y más organizados y los hechos lo demuestran así, nos vamos atrincherando, vamos combatiendo y nos formamos con el ejército popular, marchando hacia la toma del poder para construir la patria socialista” (Urondo 1973: 133).

La voz de los sobrevivientes forma parte de las tareas de la militancia revolucionaria, y por tanto, esa versión subterránea, resituada en un espacio de enunciación colectiva, e incluso masiva, tiene como meta entrar en disputa con el poder dominante por la interpretación de la realidad histórica, es decir, por la recuperación de una memoria-otra de los que luchan y del pueblo. Por esto, los testigos sobrevivientes, se presentan como quienes han asumido el deber de hablar por aquellos que no pueden hacerlo, proponiendo en su acto de dar testimonio, la posibilidad de una ligazón entre la experiencia de ese pasado, inscripto en la violencia ejercida por el enemigo, y la experiencia común de un presente colocado en el tránsito de un proceso emancipador: “Para nosotros relatar lo de Trelew es una obligación. Para con nuestro pueblo, por todos los compañeros que murieron allí, que aportaron con su muerte, con su lucha, a todo este proceso. (...) Si algo tenemos que hacer, si para algo sobrevivimos nosotros es para transmitir todo eso que los otros por haber muerto no pueden hacerlo” (Urondo 1973: 123-124).

En efecto, también para Urondo, la producción de ese testimonio constituye un deber ético, intelectual y político, ya que si bien no ha tenido participación directa en los hechos que se intentan reconstruir, comparte la experiencia de la lucha revolucionaria, y por tanto, se inscribe en el entramado de esa memoria colectiva “desde abajo”. En este sentido la construcción del testimonio sobre la masacre de Trelew, constituye una tarea de militancia, una acción que combina la práctica simbólica con la práctica revolucionaria, una *praxis* en la que el acto de escritura se erige como una acción para la lucha. Una vez más, escritura y política aparecen como dos terrenos que, en Urondo, son el mismo.

“Lo dicho” conlleva un compromiso con la realidad social a la que nombra. El escritor-intelectual-militante está impelido a usar las palabras en toda su significación, lo cual revela la necesidad de representar cabalmente los conflictos de los sectores populares ya que, en un contexto de lucha política, las palabras significan conceptos que constituyen herramientas de conocimiento para enfrentar al discurso del sistema de opresión que se combate. Esta concepción, expresada por el poeta en la entrevista que le realizó Vicente Zito Lema durante su reclusión en Devoto, se advierte en un copete aparecido en junio de 1973 en *El Descamisado*, en el cual se anticipaba la publicación de *La patria fusilada*, en tres capítulos, durante agosto del mismo año:

Que el pueblo conozca la verdadera historia de la masacre de Trelew fue siempre un deber del periodista peronista. Pero, durante el régimen de la dictadura militar sólo pudieron circular pequeñas hojitas mimeografiadas, reprimidas, perseguidas y censuradas por el mismo gobierno responsable de este acto salvaje y criminal. A través de los testigos, de los tres sobrevivientes del fusil, *El Descamisado* cree comenzar a cumplir con la razón más importante de su existencia; sacar a la luz la verdad de tanta historia mentida. Pocos días después del fusilamiento los sobrevivientes que ya estaban fuera de peligro declararon todo lo que sigue al juez Naval en la base de Puerto Belgrano. Desde Agosto de 1972. La marina conoce la verdad de lo ocurrido. Pero, cuándo el contraalmirante Hermes Quijada enfrentó a la televisión para contarle al pueblo lo que había sucedido su relato nada tuvo en común con lo dicho por los sobrevivientes. La Marina y las FFAA prefirieron mentir. Hoy, entonces, finalmente, la verdad está aquí (citado por Falchini 189-190).

El acto de articular el testimonio como una contra-historia constituye, entonces, “una estrategia de la lucha revolucionaria” (Nofal 270), puesto que entraña la doble operación de refutar la versión oficial (la historia de los momentáneos vencedores) y de legitimar, no sólo una representación contrahegemónica de la historia, sino una imagen de la historia como campo de batalla, en el que es necesario intervenir a contracorriente. Desde una perspectiva benjaminiana, podría decirse que el testimonio de Urondo se acerca a la consigna de “cepillar la historia a contrapelo” (Benjamin 1982). Por una parte, mediante la apelación a la voz de los sobrevivientes, al testimonio, opone a la versión oficial de la historia una memoria de los hechos que nutre la tradición de lucha de los oprimidos, por la otra, ese testimonio justifica las acciones de los sujetos políticos revolucionarios, reforzando la

conciencia contrahegemónica y legitimando la violencia “desde abajo”.

Así lo muestra el párrafo con el que se cierra el testimonio:

El 22 de agosto de 1972, luego de haber sido trasladados a la base aeronaval fueron ametrallados los 19 compañeros, quedando con vida por casualidad 3 compañeros, que ofrecieron sus testimonios de la masacre, para que el pueblo argentino sepa, realmente, cómo se está escribiendo su historia. (Urondo 1973: 135-136)

Urondo busca una práctica discursiva que incida en los procesos políticos revolucionarios, busca producir efectos a través de una escritura, a la vez artística y documental, que sea capaz de intervenir a contracorriente de la historia. Sus relatos testimoniales “funcionan” en el sentido de que producen efectos políticos: contribuyen a articular una narrativa de la experiencia histórica de los oprimidos, señalan aliados y enemigos en el desarrollo de las luchas sociales y legitiman la acción revolucionaria. Pero también el discurso testimonial urondiano opera efectos estético-políticos violentando las reglas del campo literario que imponen la fragmentación de los discursos y los géneros: polifonía, pluralidad discursiva y mixtura de géneros serán las marcas de una búsqueda de la transformación radical de las prácticas literarias.

5. Una política de escritura: la experiencia dialogada

La lectura realizada en los apartados anteriores pone el énfasis en el análisis de los modos en que la escritura de Urondo construye sus relatos testimoniales, procurando visibilizar la historicidad de la articulación entre las condiciones socio-políticas de la enunciación, las experiencias atravesadas por el autor en los planos político y cultural, y los dispositivos discursivos que estructuran la narración. En este sentido, se observa que el principio constructivo, tanto de la novela *Los pasos previos* como del testimonio *La patria fusilada*, está constituido por una organización polifónica de discursos.

En *Los pasos previos*, la especificidad de dicha organización polifónica consiste en la intercalación, en una suerte de gran diálogo, de los capítulos de la crónica sobre la historia ficcional del personaje Marcos con los documentos testimoniales de la CGT de los Argentinos, los discursos de Raimundo Ongaro y los trabajos periodísticos de Rodolfo Walsh y Pedro L. Barraza. La novela-testimonio se estructura como un macro-diálogo en el que las dos grandes historias relatadas: la

crónica de la resistencia y la lucha de los oprimidos en Argentina durante los sesentas, y la crónica ficcional sobre “la *intelligentzia* ante el surgimiento de las primeras grandes luchas populares”, se presentan como enunciados cuyo referente axial es el mismo: “la revolución”. De manera que, la memoria de la insurgencia de los sectores subalternos, documentada en los textos de Ongaro, Walsh y Barraza, dialoga con las historias singulares y ficcionales que son inscriptas en esa memoria de las luchas “desde abajo”. Hay en este gesto polifónico de *Los pasos previos* una necesidad de totalidad, como hubiera dicho Marx, en el sentido de una búsqueda por dar cuenta de la experiencia histórica de los sectores sociales contrahegemónicos visibilizando la multiplicidad de sus dimensiones a través de la contigüidad entre documentos y ficción. En virtud de ello, la crónica de las experiencias singulares se inserta en la crónica de las grandes experiencias colectivas de la década del sesenta, así como también, los debates nunca clausurados, desarrollados en la crónica ficcional, resuenan en el diálogo social de la época.

En cuanto a la forma específica que adquiere la organización polifónica en el testimonio *La patria fusilada*, se observa que la lógica dialogal se despliega en tres instancias. Por una parte, está la instancia del intercambio de las voces testimoniales en la entrevista, que dialogan entre sí desarrollando el trabajo interdiscursivo de la reconstrucción de los hechos ocurridos en Rawson y Trelew. Por otra parte, el testimonio se conforma como réplica a otras voces sociales, representantes del orden autoritario y represivo vigente. Por último, los textos que constituyen el testimonio (“Ubicación”, la entrevista a los sobrevivientes, la conferencia de prensa brindada por los diecinueve combatientes que lograron fugarse y la nómina de los asesinados) instauran un diálogo por el cual el relato se enriquece, la situación de enunciación se explicita y los dichos son documentados. En este juego de diálogos, el testimonio producido abre un espacio discursivo para una contra-historia, o bien, para la articulación de una narrativa de la experiencia histórica de los que luchan en la Argentina de los setentas.

La lectura en paralelo de la novela-testimonio y del testimonio de Urondo permite identificar algunas características propias de su proyecto escritural en esos años. Los relatos testimoniales de Urondo, entonces, ponen en juego una dinámica de conversación y de polémica

haciendo interactuar múltiples voces y posicionamientos ideológicos, y ubicando el discurso testimonial en una pragmática dialogal que se inscribe en la experiencia histórica de una época cuyo horizonte es la transformación del orden social. Como corolario, podría decirse que el rasgo común de los relatos setentistas de Urondo se halla en su dimensión polifónica. En virtud de ello, a la vez que presentan el universo de significaciones colectivas que conforman las dimensiones política y cultural de la época, se entretajan, en diálogo, las narraciones de experiencias de participación político-intelectual y de militancia revolucionaria. Un coro de voces, que se entrecruzan infatigablemente en *Los pasos previos* y *La patria fusilada* ensamblan múltiples discursos y decires varios que proliferan en los ámbitos intelectuales, en las organizaciones populares, en los colectivos revolucionarios. Las experiencias comunes son articuladas pluralmente y desde diversos registros discursivos. Se trata de una reconstrucción que busca abarcar la experiencia colectiva de una situación histórica crucial. Dicha situación está dada por la lucha revolucionaria que se acelera en Argentina y América Latina y atravesada por un “nosotros” cuyo elemento de cohesión se ancla en la expectativa de un futuro de emancipación. En este marco, Urondo propicia relatos que intentan dar cuenta de la experiencia compartida del mundo de la revolución, y para ello compone una trama densa de voces y escrituras, en diálogo y tensión, a la vez ajenas y propias.

Asimismo, desde esa lógica polifónica, el escritor, tal como señala Nilda Redondo, usa los materiales de la escritura “sin segmentaciones de género ni tampoco de áreas de conocimiento: la política y la poética, la historia y la literatura se confunden y difunden en sus trabajos” (Redondo 2005: 207). Como ya se analizó, hay poemas que entran en diálogo con las voces testimoniantes de la entrevista en *La patria fusilada*; y hay crónicas de personajes ficticiales que también dialogan con las crónicas periodísticas y documentales en *Los pasos previos*. Los relatos (novela y testimonio) mixturán géneros diferentes, tanto aquellos que están incluidos en la esfera de lo literario (narración novelesca, poemas) como aquellos que pertenecen a otros espacios de la actividad discursiva (textos periodísticos, documentos, entrevistas, discursos políticos). La escritura, así, busca apropiarse de todos los usos del lenguaje que sean necesarios para asir, tanto como sea posible desde

la palabra, la experiencia política y vital—con su carga de peligro y urgencia—de las aspiraciones revolucionarias colectivas. En ese sentido, Urondo parece ensayar un modo de escritura literaria “al servicio de la revolución”, aquel que Rodolfo Walsh advertía como la posibilidad de “redención de lo literario”: un arte “que incorpore la experiencia política, y todas las otras experiencias” (Walsh 2007 [1971]: 206).

Las narraciones de Urondo, por tanto, se articulan en las fronteras de los géneros, volviendo ambiguas sus diferencias y violentando sus convenciones. Si *Los pasos previos* y *La patria fusilada*, en tanto textos urgentes, constituyen “acciones de escritura” (Chartier 2000), concomitantemente operan un acto estético-político revulsivo: desde lo político, al equipar la producción de textos testimoniales con la tarea militante, y desde lo estético, al atentar contra la estabilidad de los géneros y las nociones institucionalizadas de la literatura. Esa fragmentación entre los discursos, impuesta desde la tradición literaria, es cuestionada por medio de una práctica escritural que “rompe el chaleco de fuerza”—como diría Walsh—y religa los espacios discursivos del periodismo, la literatura y el testimonio. Es un gesto escritural que exhibe una violencia creadora de nuevos órdenes de cosas, y como tal, instituyente de un arte revolucionario.

Para concluir, se puede afirmar que los relatos testimoniales de Urondo proponen una articulación entre arte y política desde la cual la producción cultural es asumida como *praxis* transformadora. Así, el ejercicio de la literatura, entendido como una forma de *praxis* ética, estética y política, da lugar a un modo de escritura cuestionador del arte burgués, de la visión de la historia desde los sectores dominantes y de un orden social que es preciso combatir. Por tanto, el proyecto escritural que el autor trabaja en los setentas apela a la construcción de un “modo nuevo” de producir arte, que explora formas de narrar la experiencia revolucionaria (alejadas tanto de la novela realista tradicional como de la narrativa modernizante de la literatura del *boom*) y que irrumpe sobre el terreno de la literatura radicalizando, violentando y revolucionando sus nociones dominantes. Si la literatura es lo que dan por hecho ciertos grupos sociales hegemónicos (Eagleton 1988: 28), Urondo escribe para construir una alternativa revolucionaria para el arte, ensayando así, una producción literaria peligrosa, subversiva,

indisociablemente unida al movimiento revolucionario del que forma parte.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Valencia: Pre-textos, 2000.
- Benjamin, Walter. *Para una crítica de la violencia*. México: La nave de los locos-Premiá editora, 1982.
- Bonano, Mariana. "Proceso revolucionario latinoamericano y respuestas del intelectual. La producción de Francisco Urondo en la década del setenta" en *Actas 1º Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*. Universidad de Mar del Plata, 2001.
- Bourdieu, Pierre. *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1983.
- Chartier, Roger. *El juego de las reglas: lecturas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Falchini, Adriana. "Dejo constancia. Francisco "Paco" Urondo, ese cronista". *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo*, comp. Analía Gerbaudo y Adriana Falchini. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2009.
- Freidenberg, Daniel. "Dossier Urondo". *Diario de poesía*. Nro 49 (1999): 13-22.
- García Helder, Daniel. "Poéticas de la voz. El registro de lo cotidiano". *Historia crítica de la literatura argentina. La irrupción de la crítica*, dir. Susana Cella Vol. 10. Buenos Aires: Emecé Editores, 1999.
- Montanaro, Pablo. *Francisco Urondo. La palabra en acción. Biografía de un poeta y militante*. Rosario: Homo Sapiens, 2003.
- Nofal, Rossana. "Partes de guerra: el Trelew de Paco Urondo". *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo*, comp. Analía Gerbaudo y Adriana Falchini. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2009.

- Pichón Rivière, Marcelo. "Francisco Urondo: La poesía, una especie de fatalidad". *Panorama*. N° 218 (1971): 38.
- Prieto, Martín. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus, 2006.
- Redondo, Nilda. *Si ustedes lo permiten prefiero seguir viviendo: Urondo, de la guerra y del amor*. Buenos Aires: Campana de palo, 2005.
- Ricci, Paulo. "La única verdad es la poesía. Fraternidades políticas y poetización de la muerte. Javier Heraud y Francisco Urondo". *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo*, comp. Analía Gerbaudo y Adriana Falchini. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2009.
- Urondo, Francisco. "Introducción". *Primera reunión de arte contemporáneo*. Santa Fe: Instituto Social-Departamento de acción cultural, Universidad Nacional del Litoral, 1957.
- . *Veinte años de poesía argentina*. Buenos Aires: Galerna, 1968.
- . *La patria fusilada*. Buenos Aires: Ediciones de Crisis, 1973.
- . *Los pasos previos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2000 (1972).
- . *Obra poética*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.
- . "Algunas reflexiones". *Veinte años de poesía argentina y otros ensayos* (incluye ensayos, notas periodísticas, reseñas y entrevistas). Buenos Aires: Mansalva, 2009.
- Voloshinov, Valentín. *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1976.
- Walsh, Rodolfo. *Ese hombre y otros papeles personales*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2007.
- Williams, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Península, 1980.
- . *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona: Editorial Paidós, 1981.
- . *La política del modernismo*. Buenos Aires: Manantial, 2002.
- Zito Lema, Vicente. "Entrevista" realizada por Fabiana Grasselli, en Mendoza, en noviembre de 2008, inédita.