

## **Leónidas Barletta: el periodista más allá del Teatro y del Pueblo<sup>1</sup>**

**Karina Wainschenker**

**(Universidad de Buenos Aires)**

### **Los comienzos**

Leónidas Barletta, aparte de su faceta teatral, desarrolló una abultada actividad periodística. Según Raúl Larra<sup>2</sup>, sus inicios periodísticos se remontarían a sus años escolares cuando, a la muerte de uno de sus maestros, escribiera una necrológica que le costaría un castigo por parte del director de la escuela, ya que no sabía el significado de la expresión “no es óbice” que había utilizado en la redacción. Luego, a los once años, participó en un periódico escolar llamado *La Voz de la Escuela*. En este entonces, residía en Villa Devoto, hoy Villa Pueyrredón, y mantenía un vínculo de amistad y laboral con Lorenzo Stanchina, director de un periódico barrial devotense llamado *La Razón de Villa Devoto*, quien trabajó en los diarios *Crítica* y *La Razón*, y adhirió al periódico *Extrema Izquierda*.

En sus años de juventud, Leónidas Barletta colaboró con el diario *La Prensa* y fundó la revista *Domingo* para “toda la zona de la capital”. En esa época, para ganarse la vida, redactaba discursos, era corrector de estilos de autores eventuales, escribía tesis para estudiantes universitarios y novelistas.

Leónidas Barletta frecuentaba cafés literarios y llevaba una agitada vida nocturna que lo acercó a quienes luego lo convocarían para sus futuras labores. Mientras trabajaba junto al poeta Calou, ayudándolo con sus traducciones, se presentó y ganó un concurso de cuentos organizado por el diario *La Montaña*, que dirigía por entonces Antonio García Pinto. También en aquel momento, Antonio López Azcone lo invitó a colaborar de *La voz del suburbio* y Calou lo llevó a *Frente Único*, episodio sobre el cual Larra cuenta que, mientras se encontraban en las

---

<sup>1</sup> El presente trabajo se realizó bajo la tutela de Carlos Fos en el marco del Proyecto de Historización de Salas Teatrales de Buenos Aires (2010), apoyado como Proyecto Especial por Proteatro.

<sup>2</sup> Raúl Larra, *Leónidas Barletta, el hombre de la campana*. Buenos Aires, *Conducta*, 1978.



instalaciones, el periódico fue "asaltado por las brigadas de choque de la Liga Patriótica estando ellos adentro" y que, asimismo, es entonces "donde publica su primer alegato sociopolítico: "Usted tiene su casita y descansa", una crítica al pequeño burgués desentendido de los problemas del pueblo y del país. Une así literatura y acción social."<sup>3</sup>

Su carrera como periodista y escritor avanzó y, en noviembre de 1928, Leopoldo Lugones, quien presidía la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), citó a Barletta para ofrecerle un puesto de vocal en la Comisión Directiva de dicha institución, labor que retomaría en 1944, mientras era presidida por Ezequiel Martínez Estrada y mantuvo hasta 1946, año en que fuera elegido presidente de la misma institución.

Es posible afirmar que, en aquellos años, la situación de la prensa nacional era por demás complicada. Un hecho que certifica esto es, por ejemplo, el acaecido el 5 de septiembre de 1930, cuando se clausuró el diario *Crítica*, en el cual colaboraba Roberto Arlt. Además de haber sido el primer diario sensacionalista, la publicación dirigida por Natalio Botana se consideró "un espacio de producción cultural particularmente denso, que aglutina experiencias, discursos, tópicos en los cuales se reconoce toda una época", rico "no sólo en autobiografías, memorias y reportajes, textos de historia y política, de crítica literaria y análisis cultural, sino también de cuentos, novelas y ensayos"<sup>4</sup>.

### **Barletta ante Boedo y Florida**

Durante los años veinte, la rivalidad entre los grupos de Boedo y Florida tomó como campo de batalla a los medios gráficos. Los miembros del grupo de Boedo publicaban principalmente en la revista *Los Pensadores*, que luego se suplantaría por *Claridad*, ambas dirigidas por Antonio Zamora. Leónidas Barletta participaba, junto a César Tiempo, como secretario de redacción en los primeros momentos de *Claridad*, que se oponía al *européismo* de los *martinferristas* -

---

<sup>3</sup> Ídem. P.33.

<sup>4</sup> Sylvia Saítta, *Regueros de Tinta. El diario Crítica en la década del '20*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1998; p.84



llamados así por su participación en la revista *Martín Fierro*- ligados al grupo de Florida.

La postura de Barletta respecto a las diferencias entre los grupos de Boedo y Florida se plasmaría, años más tarde y también a través de la escritura, en un ensayo publicado titulado *Boedo y Florida, una versión distinta*<sup>5</sup>, donde sostuvo que mientras sus antagonistas querían "la revolución del arte", él y los suyos entendían "el arte para la revolución", y agregando que:

de la disputa surgieron innegables beneficios (...). Los de Boedo se aplicaron a escribir cada vez mejor y los de Florida fueron comprendiendo que no podían permanecer ajenos a la política. Pero el beneficio más importante fue que la querrela llegó a apasionar a la gente y surgió una literatura argentina y una masa de lectores hasta entonces inexistentes.<sup>6</sup>

### **Metrópolis<sup>7</sup>**

*Metrópolis*, primera publicación dirigida por Leónidas Barletta, realizó quince números. Previo a ello, colaboró con regularidad en la revista *Contra*, la cual era dirigida por Raúl González Tuñón y publicó cinco números a partir de 1930, hasta que se alejó por "diferencias ideológicas"<sup>8</sup>.

El 30 de noviembre de 1930, por convocatoria de Leónidas Barletta, se produce la reunión que da origen a Teatro del Pueblo y el 20 de marzo siguiente se firmó su acta fundacional. En ella, se mencionaba la intención de fundar una revista, proyecto que se materializaría con la aparición de *Metrópolis* en 1931, el mismo año en que Victoria Ocampo fundó la revista *Sur*, en torno de la cual se nucleaban los antiguos integrantes del grupo de Florida.

A través de *Metrópolis*, Barletta mantuvo contacto con los intelectuales del grupo de Boedo, quienes colaboraban con la revista. Según Larra, Barletta le imprimió un tono similar al de las publicaciones *Dínamo* y *Extrema Izquierda*, "de carácter combativo, bruloteador, de pelea callejera, que hasta se burla de sí

<sup>5</sup> Leónidas Barletta. *Boedo y Florida: una versión distinta*. Buenos Aires, Metrópolis, 1967.

<sup>6</sup> Ídem; p. 41-42

<sup>7</sup> *Metrópolis*. 1931 a 1932, Nº1 al Nº15. Archivo de la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional.

<sup>8</sup> Lorena Verzero. "Leónidas Barletta y el Teatro del Pueblo: problemáticas de la izquierda clásica", en *telondefondo, Revista de Teoría y Crítica Teatral*, año VI, Nº11, julio 2010. Disponible en [www.telondefondo.org](http://www.telondefondo.org)



mismo"<sup>9</sup>. Esto puede observarse en la línea estética que continúa la de los años veinte, aparte de haberse vinculado al grupo de Boedo y de no haber escatimado en la disputa con el grupo de Florida. Desde su subtítulo, "los que escriben para decir algo" y su autodenominación "revista de batalla", la publicación demuestra sin velos la intención de enfrentamiento y polémica. Además, en las portadas siempre incluyó una frase o pequeño párrafo irónico, acusativo, provocador que interpelaba directamente al lector respecto de la situación social, política, económica y cultural. Tan solo con las portadas ya puede entenderse la postura de esta revista respecto a diversos ejes: contra Florida, los artistas que no se ocupan de la realidad social de su país; contra el fútbol y a favor de la lectura; contra el teatro nacional comercial, la Iglesia y la aristocracia porteña. Todo ello refleja la ideología de Barletta, basada en una intención de solidaridad con la clase obrera y en la universalización de los parámetros culturales, tarea que desarrollaría a través del Teatro del Pueblo.

El contenido de la publicación resulta acorde a las posturas mencionadas: en los primeros números de *Metrópolis* predominan las secciones literarias y, luego, se equiparan con artículos de temática teatral y controversia con el teatro profesional. Casi no se incluyen, a través de sus quince números, temas por fuera de los culturales. Sólo unos pocos artículos tratan otros tópicos, principalmente sobre política exterior, como la nota del número 5, correspondiente a septiembre de 1931, a través de una colaboración de Elías Castelnuovo desde Europa, en su viaje a Rusia, sobre la situación en Alemania.

En las fuentes resulta incierto el motivo por el cual Barletta se aleja de *Claridad* y, en consecuencia, del grupo de Boedo, pero pueden notarse ciertas diferencias acerca de la conducción de Teatro del Pueblo, que inclusive anticipan la diáspora ocurrida años más tarde. En el número 236 de la revista *Claridad*, correspondiente al 10 de octubre de 1931, los integrantes del conjunto publicaron una carta abierta titulada "¿Un Teatro del Pueblo?", a la cual Barletta contestaría en el diario *La Vanguardia* en el artículo "Arte para el pueblo". Según Susana Cazap, a Barletta

lo inquietaban más los problemas morales del individuo, que los problemas sociales de clase, por eso entendía que lo prioritario era la

---

<sup>9</sup> Larra, ob. cit.;p. 96.



educación del espíritu y para ello propiciaba un tipo de arte en donde lo formal no era secundario sino, como ya vimos, vehículo primordial de las transformaciones humanas<sup>10</sup>

A esto se le suma lo mencionado por Lorenza Verzero:

En 1935, se produjo una polémica entre los intelectuales de *Metrópolis* y los de *Actualidad*, una revista integrada por otra fracción de los antiguos miembros de Boedo, y en ésta se acusó a Barletta de encubrir a la burguesía detrás de una apariencia socialista<sup>11</sup>.

Mientras tanto, Barletta mantuvo una activa labor literaria. En 1932, al cumplir los treinta años "ya tenía una nutrida trayectoria como periodista y escritor, con cuatro novelas, tres volúmenes de cuentos, uno de poemas y una obra de teatro"<sup>12</sup>.

### **Conducta**<sup>13</sup>

En los seis años que transcurrieron entre el último número de *Metrópolis* y el primero de *Conducta*, siguiente publicación a cargo de Barletta, el Teatro del Pueblo se convirtió en un referente cultural. En pleno auge y sito en Corrientes 1530, el teatro contaba con una amplia oferta cultural que sumó, a las funciones de teatro, ciclos de danza, poesía, música, conciertos, exposiciones plásticas, dictado de cursos y conferencias, y el conocido ciclo de teatro polémico. En esta activa atmósfera, apareció, en agosto de 1938, *Conducta*, revista bimensual con el subtítulo de "al servicio del pueblo", de la que se conocen veintisiete números hasta 1943 y en la que ilustraron y escribieron artistas jóvenes pero ya reconocidos como Petorutti, Forner y Berni.

Esta publicación le dio más importancia a temáticas teatrales, publicitando desde el primer número todas las actividades llevadas a cabo por Teatro del Pueblo y, a partir del número diez, correspondiente al mes de abril de 1940, le asignaron

---

<sup>10</sup> Susana Cazap, "La relación entre Claridad y Teatro del Pueblo: ¿un debate ideológico?". 6° Jornadas Nacionales de Investigación Teatral organizadas por la Asociación de Críticos e Investigadores Teatrales de la Argentina (ACITA) y llevadas a cabo del 16 al 18 de noviembre de 1990 en Buenos Aires; p.104.

<sup>11</sup> Verzero, ob. cit.

<sup>12</sup> Ángel Berlanga. "El arte como campana", en *Página/12*, 30/08/2002 (s/p). Disponible en línea: <http://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-9481-2002-08-30.html>

<sup>13</sup> *Conducta*. 1938 a 1943, N° 1 al N° 27. Archivo de la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional.



una sección entera que se denominó "Noticias del Teatro del Pueblo". La revista incluyó también crítica teatral y artículos sobre dirección, escenografía y novedades de países como la URSS, Chile y Brasil.

Pero no fue solo el teatro la temática abordada por la revista, sino que se incluyeron secciones fijas para crítica de cine, música, danza y radio, crónicas de temas artísticos y literarios, reseñas de exposiciones, conciertos, conferencias, y notas acerca de otras revistas literarias como *Sur*, *Nosotros* y *Sol y Luna*. Asimismo, se trataron temas de cultura moderna, no sólo de Buenos Aires, sino también internacionales, aparte de publicar novelas, cuentos y obras teatrales. Julia Sagaseta explica el tratamiento que se les da a estos temas afirmando que: "La literatura y el teatro se conjugan pero siempre desde una valoración de calidad estética. Las instancias son fundamentalmente las de la alta cultura y dentro de ella se trata de integrarse a las de la modernidad"<sup>14</sup>.

Si bien se incluyeron acontecimientos políticos internacionales, como la guerra civil española y la Segunda Guerra Mundial, sólo fue a través de notas cortas o referencias literarias. En *Conducta* no hay reflejos directos del conflicto que envolvía al mundo, solo una publicación en el número diecisiete, correspondiente a julio-agosto de 1941, y a partir de la cual "Barletta colaborará en los semanarios *Argentina Libre* y *Antinazi*, identificados con la civilización occidental que encarnan Francia, Inglaterra y EEUU"<sup>15</sup>.

En cuanto al debate entre los grupos de Boedo y Florida, el mismo ya se había apaciguado y, aunque continuaron colaborando en *Conducta*, algunos escritores vinculados al primero, los más duros ya no siguieron. Inclusive se produjo un acercamiento con la revista *Sur*, hecho manifiesto al ser Victoria Ocampo, su directora, citada elogiosamente. Por otra parte, ambas publicaciones en ese entonces se consideraban pertenecientes a un mismo sector ideológico. Tanto *Conducta* como *Sur* fueron acusadas de ser izquierdistas por *Criterio*, periódico ligado al catolicismo tradicional de derecha, que dedicó una interesante cantidad de notas al respecto. Por su parte, John King califica a *Conducta* como de

---

<sup>14</sup> Julia Elena Sagaseta. "Conducta, la revista de Teatro del Pueblo. Una mirada a la modernidad". 6º Jornadas Nacionales de Investigación Teatral organizadas por la Asociación de Críticos e Investigadores Teatrales de la Argentina (ACITA) y llevadas a cabo del 16 al 18 de noviembre de 1990 en Buenos Aires; p. 86

<sup>15</sup> Larra, ob. cit.; p. 122.



“izquierda liberal”, estimación que resulta metonimia del posicionamiento político de Barletta.

El debate se desplazó hacia sus antagonistas de entonces: el teatro comercial y los demás medios gráficos. Respecto al primero, Barletta expresa en un artículo publicado en el segundo número de *Conducta*: “Bajo la apariencia de inocentes autores de sainetes, comedias y dramas al uso, se ocultaban las especies venenosas que nos rendían un pueblo sin valores morales, una juventud grosera y sin ideales”; y en el mismo agrega sobre los medios gráficos: “Excepto algunos artículos reticentes, pero serios, de los diarios principales, el resto de la prensa nos agravió y humilló cotidianamente.”<sup>16</sup> Esta cuestión es analizada por Sylvia Nogueira, quien afirma que:

Con frecuencia la humillación consistía en ignorarlos: los cronistas asistían más bien al teatro comercial. *Metrópolis* y *Conducta* constituían el espacio para compensar esos silencios: allí se estudiaba más extensamente la obra del Teatro, se promovía la polémica sobre sus dramaturgos, se denunciaban las acciones del “enemigo”, el teatro con fines de lucro.<sup>17</sup>

Esta denuncia hacia los medios seguirá vigente años más tarde cuando, en el diario *Propósitos*, Barletta reclamará nuevamente que no dedican suficiente espacio a las actividades de Teatro del Pueblo. Este hecho puede observarse en varias notas y, para entender el tono de la denuncia, puede tomarse como ejemplo el artículo del siete de septiembre de 1960, en el que se utiliza la calificación “periodismo de cachiporra” para acusar al diario *La Prensa* por carecer de comentarios teatrales acerca de los últimos tres estrenos de Teatro del Pueblo.

En esta revista se hace aún más evidente la postura contradictoria de Barletta respecto a una búsqueda de una *alta cultura* para el pueblo, pero ignorando áreas de la cultura popular como el tango, denigrando al radioteatro y rechazando al fútbol. Se manifiesta una actitud paternalista que se da tanto en la revista, en el manejo del conjunto de Teatro del Pueblo y en la idea de que el pueblo debe ser

---

<sup>16</sup> *Conducta* n° 2, 1938; p. 28

<sup>17</sup> Sylvia Nogueira. “Los ignorados” en Historia de la Literatura Argentina N°42. Buenos Aires, *Página 12* (s/f), (s/p), en Archivo del Centro de Documentación del Teatro General San Martín, Complejo Teatral del Buenos Aires.



educado mediante el acercamiento al conocimiento que pueden brindarle los intelectuales. A esto se le suma la inclusión de notas sobre los métodos de formación con los que trabajaba Barletta, con los que el director refuerza su rol. Según Sagaseta:

El lugar de Barletta es muy especial, es el lugar del saber y está sostenido también por el que ocupa entonces en el campo intelectual. De allí que en los artículos mencionados se insista en la importancia del papel del director y se destaque como un valor del conjunto que los actores se ajusten a esa dirección fuerte. Es una de las diferencias que tienen con el teatro comercial, donde domina el capocómico. No hay una base teórica fuerte que sustente las ideas de Barletta, al menos no la explícita en esos artículos. Le importa que los actores tengan una preparación física adecuada (clases de gimnasia) y una intelectual que él organiza: asistencia a conciertos, conferencias y pequeños cursos. Es, en realidad, una formación asistemática, no integral, un acercamiento al mundo de la cultura.<sup>18</sup>

*Conducta* cerró su ciclo con un número en conmemoración al escritor Roberto Arlt, fallecido hacía un año. El episodio en el cual desalojaron a Teatro del Pueblo del local de Corrientes 1530, también tuvo sus repercusiones gráficas a través de una carta al Jefe de Policía y un descargo que denuncia el ataque al conjunto, publicados por Leónidas Barletta en este último número de *Conducta*, correspondiente al 27 de diciembre de 1943. A principios de ese mismo año, unos meses antes, se había producido la diáspora en el elenco y los integrantes que abandonaron la compañía publicaron una carta en la que reclamaban que el Teatro del Pueblo “no debía ser el teatro de un solo hombre”, hecho que refuerza la idea del paternalismo y verticalismo con que se manejaba Barletta.

### **Propósitos<sup>19</sup>**

Pasaron ocho años hasta que Leónidas Barletta dirigiera su siguiente publicación, *Propósitos*, cuyo primer número apareció el doce de octubre de 1951, ya no con una intención de difusión de actividades teatrales o culturales, sino expresamente para instalar el debate político:

---

<sup>18</sup> Sagaseta, ob. cit.; p. 86.

<sup>19</sup> *Propósitos*. 1951 a 1975. Archivo de la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional.



Uno de los puntos que sostendrá este periódico es el de la defensa de la tradición progresista de Mayo sobre la base de los nuevos problemas sociales que la época que vivimos nos plantea y que, como hombres de hoy, nos corresponde imperativamente solucionar. Dentro de esta orientación, PROPOSITOS abre, con el artículo del Dr. Erro, la polémica histórica, necesaria para demarcar posiciones y aunar voluntades en el camino de las soluciones de los problemas, que vivamente, iremos exponiendo a la consideración pública. Invitamos a los estudiosos de la realidad nacional a que, acerca de este tema, expongan sus opiniones, que daremos an (sic) discrepando con ellas, bajo la responsabilidad del autor y siempre que, por su contenido e intenciones, sirva a los fines de esclarecimiento y actividad que nos hemos propuesto.<sup>20</sup>

En ese mismo número, una presentación refuerza la necesidad de instalar el debate acerca de las problemáticas de la época en la ciudadanía:

Más que una presentación, lo que definirá el carácter de este periódico son sus artículos, escritos por personas de variadas concepciones pero concordantes en abordar los problemas argentinos de acuerdo a las exigencias progresistas y democráticas que surgen de la propia realidad actual. Cada día es más evidente para la mayor parte de la ciudadanía que los grandes problemas que afectan al país trascienden las fronteras particulares de tal o cual partido político para interesar, por igual, a amplios sectores. Son esos mismos problemas, pues, los que imponen una unidad de acción que, como tal y por sus fundamentos, implican una postura nueva, fecunda y promisoria, en el curso histórico nacional. Esta actitud supone la polémica, en la cual al anti que rechaza sucede el por que construye. Al situarnos contra el imperialismo y los factores de atraso y regresión, afirmamos el derecho de la Nación a su soberanía económica y política y al desarrollo y perfeccionamiento de sus prácticas políticas y su cultura. Al manifestarnos contra la guerra, defendemos una paz activa que siendo necesariamente del orden mundial implica, para el país, el hilo director de todas las demás cuestiones. Paz, soberanía y democracia en el proceso activo de los pueblos, se identifican. Estamos convencidos de que este pensamiento es el que mejor conviene al concepto de humanidad y patria. Este periódico surge por iniciativa de un grupo de argentinos alentados por esa común aspiración. Por eso mismo se abre, desde este su primer número, a todas las demás voluntades coincidentes a fin de expresar, todos juntos, los verdaderos anhelos del pueblo. Más aún: tendrán también cabida en estas páginas opiniones que, a pesar de disentir con nuestro enfoque, puedan servir de estímulo a la discusión elevada y provechosa. PROPOSITOS responde a un hondo reclamo argentino: el de compulsar ideas, suscitar problemas, buscar soluciones en momentos en que unos

---

<sup>20</sup> "Invitación a la Polémica Histórica", *Propósitos*, Año 1 N°1, Bs. As., 12 de octubre de 1951; p. 1.



indagan afanosamente y otros sienten la necesidad de expresar lo que, brotando del fondo de las cosas, bulle en la cabeza y exige su expresión. PROPOSITOS quiere ser el requerido instrumento de esas inquietudes y de esa vocación de irrenunciable derecho a la lucha. Pretendemos ser un periódico definido en el panorama nacional con la pretensión también de convertirnos en importante factor de una época tan llena de promesas en medio de tantas dificultades. Nos ilumina la confianza en el porvenir del hombre y nos apoya la irresistible fuerza del pueblo. Con éste, cumpliremos nuestros propósitos.<sup>21</sup>

Si de *Metrópolis* a *Conducta* el debate literario, que sirvió a Barletta para instalar sus inquietudes políticas, se desplazó al debate teatral y cultural en general, en *Propósitos* destinó tanto o más espacio a temáticas políticas, económicas y sociales, ya sean nacionales o internacionales, manifestando más directamente su postura ideológica y política. Un detalle que llama la atención es que *Propósitos* nunca haya tenido publicaciones publicitarias.

El momento en el que surgió *Propósitos* corresponde al contexto preelectoral que diera lugar a la reelección de Juan Domingo Perón. Respecto a este episodio, si bien en el primer número se le otorga una buena importancia a este tema, en el número dos, publicado el 30 de noviembre de 1951, se refiere al resultado de las elecciones en una nota titulada "Después del comicio", en la cual se realiza un análisis del tema sin mencionar el triunfo del peronismo. Tan sólo se hace referencia en un pequeño recuadro en la segunda página, bajo el título "de la política nacional", que se encuentra por debajo del recuadro "de la política mundial".

*Propósitos* incluyó notas de economía, política nacional e internacional, más algunas de cultura, siendo Arlt y el teatro independiente los favoritos de estas secciones. Las problemáticas que proponía para propiciar el debate, en un primer momento, refirieron principalmente al imperialismo y a la situación bélica a nivel internacional.

*Propósitos* surgió en un clima al cual Larra califica como que "no es precisamente estimulante para la actividad periodística"<sup>22</sup>, basando esta proposición con el hecho de que en 1950, bajo el gobierno de Perón, una comisión se encargó de cerrar diarios y periódicos por haberse omitido en el frontispicio *Año del*

<sup>21</sup> "Presentación", *Propósitos*, año 1 N°1, Buenos Aires, 12 de octubre de 1951; p. 1.

<sup>22</sup> Larra, ob. cit.; p. 126



*Libertador General San Martín*. Así es que se clausuró el diario *La Hora*, órgano oficial del Partido Comunista, y luego *La Prensa*, el cual fue expropiado y cedido a la CGT. Asimismo, Larra afirma que a *Propósitos* los canillitas lo exhibían "tímidamente, doblado y sin mostrar los titulares"<sup>23</sup>. En esta época, la tirada llegaba a los 20.000 ejemplares y su formato era sábana, de cuatro grandes hojas. Respecto a la tirada, cabe aclarar que la información es la que figura en el frente de la publicación, ya que no existe en este momento un ente que regule este dato.

Si en *Conducta* ya se había desdibujado la disputa Boedo-Florida, en *Propósitos* es evidente que esta rivalidad ya ni siquiera existía. De hecho, en 1953, en el episodio en el que se apresa a Victoria Ocampo, Enrique Banchs y Carlos Erro, Barletta tomó partido yendo al Ministerio del Interior a pedir su libertad. Larra denunció que la revista de Victoria Ocampo no hizo mención explícita al respecto, solo refirió al tema mediante *El poeta Preso* de Albert Camus, mientras que el director de *Propósitos* se dedicaría personalmente del inconveniente en un claro gesto de afinidad.

En 1954, gracias a un "aporte popular"<sup>24</sup> de \$200.000, pasó de quincenario a semanario, y en 1955, a la caída de Perón, *Propósitos* celebró los cien números con una tirada de 100.000 ejemplares y el aumento de su extensión a seis hojas. Ese mismo año, se produjo el incendio de Teatro del Pueblo que provocaría su cierre por un año. A partir de entonces, el periódico comenzó a tratar en mayor medida los temas de política nacional, incluyendo menos los asuntos culturales, limitándose a algunas notas, reportajes o críticas.

En *Propósitos* del 23 de diciembre de 1956, se publicó la nota de Rodolfo Walsh que denunciaba la tortura policial armada a los levantamientos contra la denominada Revolución Libertadora, artículo este que sería anticipo de *Operación Masacre*. Esto resulta de particular importancia, ya que al autor le resultaba difícil publicar y esta investigación llevó a Rodolfo Walsh a escribir la novela

---

<sup>23</sup> Larra, ob. cit.; p. 126.

<sup>24</sup> Larra, ob. cit.; p. 132.



que significara un punto de inflexión en su obra literaria: “Operación Masacre cambió mi vida”<sup>25</sup>, afirma él mismo en un texto autobiográfico.

Este hecho no significó precisamente una simpatía política, más bien refleja la prioridad que le daba Walsh a la publicación de la denuncia. Como bien lo explica Eduardo Jozami en un su libro:

el autor se preocupó especialmente en señalar que su colaboración con esas publicaciones nacionalistas no se explicaba por sus afinidades políticas o ideológicas sino por su disposición a publicar un material que otros rechazaban. Esto parece demostrado porque la primera nota sobre los fusilamientos de junio de 1956 apareció en *Propósitos*, un periódico de izquierda que dirigía Leónidas Barletta.<sup>26</sup>

Rodolfo Walsh, entre 1956 y 1958, apareció en publicaciones nacionalistas como *Revolución Nacional*, *Mayoría* y *Azul Blanco*, ya que fueron los periódicos que aceptaron publicar sus escritos de denuncia. Esto no resulta sorprendente teniendo en cuenta que significaba una ruptura en el modelo periodístico y la temática en la época era delicada. A *Revolución Nacional* lo dirigía Luis Cerruti Costa, quien había sido Ministro de Trabajo del fugaz gobierno de facto de Lonardi y había impulsado una política de conciliación con el sindicalismo peronista; mientras que *Mayoría* estaba bajo la dirección de Tulio Jacorella, también vinculado al peronismo; ambos recogen textos que anticipan *Operación Masacre*. Acerca de esto, Jozami explica que:

Interesado fundamentalmente en la difusión de la denuncia, Walsh termina recalando en las únicas publicaciones que se animan: ésta, la del coraje civil, es la más alta jerarquía, y por eso, porque lo prioritario es “la indignación ante el atropello, la cobardía y el asesinato”, entiende que vale la pena “renunciar a esquemas políticos cuya verdad es al fin conjetural”. Aclaración necesaria, porque *Operación Masacre* lo publicó “Ediciones Siglo”, de Marcelo Sánchez Sorondo, director de *Azul y Blanco* (diario identificado con el nacionalismo de derecha tradicional).<sup>27</sup>

Esta investigación resulta una gran influencia para Walsh, quien a partir de entonces y gradualmente, asumió una nueva postura política, modificando su

<sup>25</sup> Rodolfo Walsh. “Nota autobiográfica” en *Los 10 mandamientos*. Buenos Aires, Editorial Jorge Álvarez, 1965; p. 10.

<sup>26</sup> Eduardo Jozami. *Rodolfo Walsh. La Palabra y la Acción*. Buenos Aires, Editorial Norma, 2006; p. 38.

<sup>27</sup> Ídem; p. 38



actitud de oposición al peronismo para desarrollar un acercamiento cada vez más decidido a este movimiento y, en lo que refiere a su escritura, abandonaría el cuento policial clásico, y la política se instalaría con mayor fuerza en su obra.

Entre el 2 de febrero y el 5 de marzo de 1957, *Propósitos*, dejó de aparecer por un procedimiento policial que se realizó en la imprenta en la que se componía el periódico.

Las editoriales de *Propósitos* tuvieron desde entonces un carácter militante cada vez más exacerbado y un tono encrispado. Barletta se manifestaba a través de estas editoriales en contra del peronismo, lo que no significa que estuviera a favor del golpismo, ya que también rechazaba explícitamente esta opción. Sobre todo durante el primer peronismo (1945-1955), el director de *Propósitos* mantuvo una actitud de activa oposición, criticándole la falta de libertades, la censura y la omnipotencia estatal, además de la manipulación del pueblo. De esto se deduce que: "El semanario se construyó como un espacio de resistencia en un campo intelectual que reproducía la escisión política de la sociedad entre peronistas y antiperonistas."<sup>28</sup>

Es posible que el hecho de que Barletta se abocara principalmente a cuestiones políticas e ideológicas a través del periodismo, haga que este aspecto pierda protagonismo en su labor teatral.

Se pone, así, de manifiesto una escisión entre la actividad teatral de Barletta y su práctica política, que continuaba sosteniendo una participación activa en los temas nacionales e internacionales a través de su producción escrituraria en la revista. En ambos planos, sin embargo, Barletta expresa una continuidad ideológica con la izquierda tradicional que, por un lado, rechazaba los postulados de la nueva izquierda y, con ello, las relaciones del marxismo con la izquierda nacional en el marco del revisionismo histórico.<sup>29</sup>

Entre los sesenta y hasta su cierre, *Propósitos* trató cuestiones de envergadura, tomando al imperialismo norteamericano como principal enemigo de la nación; y mantuvo un discurso de solidaridad con la clase obrera, asumiendo de esta manera el fracaso de la *desperonización* propuesta por la izquierda. Según Larra, para

---

<sup>28</sup> Verzero, ob. cit.

<sup>29</sup> Ídem.



Barletta "Retornismo y golpe son las dos puntas de la misma tenaza"<sup>30</sup>, dualidad que explica Verzero de la siguiente manera: "Se pone así de manifiesto la encrucijada en la que se encontraba la izquierda frente a la *Operación retorno* y, como salida, se recurre nuevamente a una doble negación: oposición al gobierno militar y al restablecimiento del peronismo"<sup>31</sup>; y que se plasma en el siguiente párrafo de una de las editoriales de Barletta:

[La abrupta irrupción de la experiencia peronista en 1955] sólo sirvió para crear un mito de 17 años, cuanto más lejos más sólido, que se libró, durante todo ese tiempo de enfrentarse con las exigencias insatisfechas de sus propios parciales. Si Perón gambeteando quiere salvar el mito, perderá al hombre común que lo idealiza y que ve en él al salvador y más aún al vengador de su mísera situación dentro mismo de la sociedad burguesa. Si se queda y asume su responsabilidad será juzgado por sus actitudes concretas frente a situaciones concretas.<sup>32</sup>

En noviembre de 1968, un problema de salud afectó gravemente a Barletta lo que, si bien le impidió acercarse diariamente al teatro, no lo alejó de su labor periodística a la que dedicaría largas horas diarias para la preparación de sus artículos y editoriales. *Propósitos* se publicó hasta 1975, año de la muerte de Leónidas Barletta.

[k.wainschenker@gmail.com](mailto:k.wainschenker@gmail.com)

### **Abstract**

Leónidas Barletta, apart from his theatrical side, developed a bulky journalistic activity whose beginnings would go back to their school years. Mostly known for leading the Teatro del Pueblo until his death, has been left in the background its tasks as a journalist, work being carried out with care and conviction. The present work proposes a tour that retrieves this facet of a character that has been significant to the Argentine theatre and that found in the journalism space of expression of their political ideologies.

**Palabras clave:** Barletta, periodismo, medios, Teatro del Pueblo, teatro independiente.

**Keywords:** Barletta, journalism, media, Teatro del Pueblo, independent theatre.

---

<sup>30</sup> Larra; ob. cit. P.180.

<sup>31</sup> Verzero; ob. cit.

<sup>32</sup> "Retorno", *Propósitos*, 16 de noviembre de 1972; p. 1.