

**UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR  
SEDE ECUADOR**

**COMITÉ DE INVESTIGACIONES**

**INFORME DE INVESTIGACIÓN**

**LA NO FICCIÓN LITERARIA EN TRES TEXTOS DE RODOLFO  
WALSH: OPERACIÓN MASACRE, EL CASO SATANOWSKI,  
¿QUIÉN MATÓ A ROSENDO?**

**DAVID EFREN GUZMÁN JÁTIVA**

**QUITO-ECUADOR  
2009**



**Resumen:**

Esta investigación señala la originalidad de una obra en la que literatura y periodismo se entrelazan. La singularidad de Rodolfo Walsh corresponde a varios niveles: la relación entre Historia y Mitología, entre el documento y la opinión, y el sentido de la escritura en tanto huella. El discurso de no ficción literaria se convierte, debido a su carácter de actualidad y a su sustento referencial, en una denuncia política. Finalmente, se discute el impacto social del periodismo literario y el rol de la literatura impura como otro de los caminos de la utopía.

**David Guzmán**

(Quito, 1980). Licenciado en Comunicación y Literatura por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Magíster en Estudios de la Cultura, mención Literatura Hispanoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar. Estudios de periodismo en la Universidad de Buenos Aires. Investigador para el Centro Cultural de la Cooperación de Buenos Aires. Actualmente se desempeña como profesor universitario y colaborador en revistas del país. Ha publicado: *Leopoldo Benites, vida y obra* (ensayo, Comisión de Conmemoraciones, Quito, 2005), *Perrológico* (novela breve, El Conejo, Quito, 2007).

## Índice:

### Introducción

*Rechazo. Actualidad. Novedad*.....4

### Breves antecedentes de la literatura impura

*La crónica*.....6

*Paralelismos: literatura testimonial, historia oral y new journalism*.....7

### Contexto Político Social de la Argentina

*El peronismo-La revolución libertadora-La UCR-Las tres ramas*.....8

### Periodismo y literatura

*Síntesis de los textos*.....11

*Historia y Ficción*.....12

*La Historia como opinión*.....13

*La Historia como mito*.....15

*La escritura como huella*.....17

*Horizontalidad de la Historia y Verticalidad de la Literatura*.....19

### Denuncia Política

*El detective como personaje del estado policial*.....21

*Walsh, detective argentino vs. La burocracia*.....23

*La escritura como actitud de solidaridad histórica*.....26

*Un libro que actúe (circulación y lectores)*.....28

### Literatura impura

*Crítica de la pureza*.....30

*La impureza como utopía*.....32

**Bibliografía** .....35

## **Introducción**

El escritor y periodista argentino Rodolfo Walsh nació en Choele Choel en 1927. A los 17 años se inició como traductor. En 1953 obtiene el premio Municipal de Literatura de Buenos Aires por su libro *Variaciones en Rojo*.

En 1957 publica *Operación Masacre*, su primer libro de investigación periodística que recoge el material aparecido en la revista *Mayoría*, un año antes. Durante 1958, como resultado de una nueva investigación publica una serie de notas que serán el material para el libro *El Caso Satanowski*.

Durante los primeros años de la revolución cubana trabaja en la agencia *Prensa Latina*, junto a figuras como García Márquez, Jorge Masseti o Rogelio García Lupo.

De vuelta en Argentina investiga el asesinato de un dirigente sindical. Resultado de esas indagaciones publica en 1967 el libro *¿Quién mató a Rosendo?*

Durante los años 70, los años de la dictadura, Rodolfo Walsh entra en la clandestinidad y forma parte del grupo de inteligencia de la guerrilla Montoneros. Funda una Agencia de Noticias Clandestinas (ANCLA).

En 1977 Rodolfo Walsh muere asesinado por un grupo de tareas de la Escuela de Mecánica de la Armada.

*Rechazo. Actualidad. Novedad.*

Su escritura no tiene lugar en la tradición literaria latinoamericana. Se la desdeña por afianzarse en los hechos. Por prestarse. Y no mantenerse para sí misma. Además, se la identifica con la militancia política. Ese es argumento suficiente para descalificarla. Por eso no se la lee, porque se cree que responde a rastreras técnicas de propaganda.

Pero sus textos, en especial los de narrativa de no ficción, responden a una necesidad antigua en América Latina: consignar la historia subterránea, acallada, vergonzante. Por eso su pluma se presta, se entrega al relato de lo que el mismo Walsh llamó “un insulto”. Lejos de la vacía propaganda, la narrativa de Walsh explora la tragedia humana y la complicidad entre los poderes que la provocan. La tardía militancia de Walsh tiende a confundirse, en un gesto miope, con la temprana escritura de sus “novelas policiales para pobres”<sup>1</sup>, destinadas a esclarecer los hechos y a suscitar indignación.

En Argentina, como en América Latina, la tarea de reconstruir la historia (la historia de la actualidad y la historia de ayer) es urgente, imprescindible. Los textos de Walsh son un ejemplo de cómo esa tradición de relatar los hechos inmediatos –como lo hicieron Sarmiento, Martí, García Márquez- rescata de la fosa común del olvido más de un abuso, la violencia o la impunidad. Pero también permite comprender creencias, culturas o identidades. Contar lo que pasa, desde una perspectiva capaz de descifrar sus significados, como lo hace Walsh, resulta hoy tremendamente necesario. Imprescindible ante la superficialidad de los *mass media* que nos condenan a una visión mezquina. Necesaria ante el desinterés de cierta literatura por los hechos, que nos impele a la falsa paz de un mundo ordenado.

Walsh supo fusionar la poderosa precisión de su lenguaje con su interés por la actualidad. El resultado es una obra cuya novedad no pasará: más allá de la denuncia de un crimen, las narraciones de Rodolfo Walsh desnudan los intrincados intereses de quienes ostentan el Poder. Recrea el cuadro sombrío, infame, manchado de sangre, que simboliza una época. Es un símbolo del terror. Y de la lucha contra él.

---

<sup>1</sup> Osvaldo Bayer, Prólogo. Operación Masacre. Por Rodolfo Walsh, Buenos Aires: De la Flor, 2001.p. 8.

## **Breves antecedentes de la literatura impura**

### *La crónica*

El antecedente de este periodismo literario latinoamericano se encuentra en la crónica modernista de fines del XIX y principios del XX. Susana Rotker le dedicó un estudio en el que define la crónica como producto de una transformación cultural. El escritor se incorporaba a las redacciones de revistas y periódicos y su escritura adoptaba un valor adicional al literario: el de versión de los hechos. Pero más allá de esta constatación, la crónica, tal como la entiende Rotker, plantea un problema sobre los géneros literarios, la literatura y la cultura.

Mientras que la obra periodística de escritores como Martí o Darío era relegada al olvido de los archivos, su poesía o su prosa se constituían en arte. Esta distinción entre lo que era considerado documento y lo que era clasificado como arte es puesta en cuestión por Rotker.

La autora señala, entre otras cosas, que la cantidad de textos periodísticos de estos escritores suma más de los 2/3 del total de su obra (¿eran más periodistas que escritores?). Critica la distinción entre la cultura elitista y los modos de producción masivos. Para Rotker esta fusión entre literatura y periodismo pone en juego los límites de la poesía y del periodismo: la poesía se carga de las resonancias del mundo y el periodismo se escribe desde la perspectiva crítica de la poesía moderna. “(...)cada presente tiene un pasado que le es propio y toda historia (todo periodismo) es opinión”<sup>2</sup>, sentencia la autora para defender su tesis.

---

<sup>2</sup> Susana Rotker, La invención de la crónica, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2005. p. 19.

Un poco después, en la misma Argentina, Roberto Arlt hizo de la crónica uno de los artefactos que servían para borrar esos límites impuestos al periodismo en nombre de una pretendida objetividad (la de los *reporters*); y al mismo tiempo extendía las fronteras de la literatura hacia un espacio que escapaba a la pura ficción.

Pero la narrativa de Walsh, como veremos, inicia una nueva forma de escribir periodismo literario sobre los hechos. Un mestizaje que sustituye la crónica, a la que García Márquez llama un cuento sobre la realidad, por la investigación. Podríamos denominar al periodismo literario de investigación como la narración científica sobre la actualidad.

*Paralelismos: literatura testimonial, historia oral y new journalism*

*Yo me llamo Rigoberta Menchú* es sin duda uno de los textos testimoniales más importantes de una época. Su composición consiste en una larga entrevista que le hace una antropóloga a la líder indígena guatemalteca.

Las obras de Miguel Barnet se pueden considerar como historia oral por su afán de reconstruir la cultura, la vida social y política de un colectivo a través de una experiencia personal. *Biografía de un Cimarrón* es un ejemplo.

Estas dos posibilidades de literatura testimonial se concentran en un personaje representativo y las dos tienen un valor histórico y político, pero existen otras variantes que no abordaré aquí en detalle, pero que se encuentran, por citar un caso, en la obra de Elena Poniatowska.

Los textos de Walsh se diferencian de estas tendencias narrativas por su carácter novelesco, por sus fundamentos periodísticos y por su diversa orientación política social:

denunciar a los poderes que asesinan. Si se puede trazar una semejanza pertinente, esta debe hacerse con el periodismo de *non fiction* norteamericano.

Al norte, escritores como Truman Capote, Norman Mailer o Thomas Wolfe renovaron la literatura y el periodismo estadounidenses con novelas de *non fiction* que expresaban unas intenciones muy distintas de lo que hacía Walsh en el sur. Sus narraciones pretendían, como en el caso de Capote, reconstruir un asesinato y profundizar en la delirante personalidad de uno de los asesinos. Narraban los avatares de una protesta contra la guerra de Vietnam, como Mailer, y lo hacían desde la posición del mismo autor que recuerda su participación en el hecho narrado. O, como Wolfe, escribían pequeños reportajes “con intensidad”, que podían leerse como cuentos.

Pero estos escritores, al mismo tiempo que se consideraban herederos de Balzac, como lo declaró Wolfe<sup>3</sup>, relataban los hechos, los diseccionaban. Y como herederos de Balzac los reconstruían desde un punto de vista novelesco. Se parecen mucho a Walsh, con una salvedad: las investigaciones del argentino eran una vehemente denuncia de los crímenes de estado.

### **Contexto Político Social de la Argentina**

*El peronismo-La revolución libertadora-La UCR-Las tres ramas*

La incorporación a la vida política de “los cabecitas negras”, como los calificaba despectivamente la intelectualidad argentina, traza una división en la historia de la república gaucha. Provincianos, migrantes, invisibles, Perón los descubrió y los convirtió en la base social de su ambiguo proyecto político. Cuando todavía era Ministro del

---

<sup>3</sup> Wolfe, Tom, “The new journalism”, en Tom Wolfe y E.W. Jolson (comps.) *The New Journalism. With an Anthology*, Nueva York, Harper y Row, 1973 citado por Julio Rodríguez Luis, *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.



Trabajo mostró por ellos un interés que nadie supo tener: reguló las leyes para que no los exploten, les dio derechos. Y ellos le dieron poder.

Durante los diez años del gobierno de Perón (1945-1955) la Argentina vivió uno de los periodos de prosperidad más inauditos de su vida económica -llegó a ubicarse entre los cinco países más ricos del mundo y existía una tasa de pleno empleo- ; mientras, a nivel político se desató una confrontación entre la burguesía liberal y el populismo gobernante. Social y culturalmente la Argentina también se polarizó: “libros no, alpargatas sí”, era una de las consignas peronistas que los letrados recuerdan todavía hoy con rencor.

La polarización política y social derivó en el golpe militar que se autoproclamó como Revolución Libertadora. De inmediato se retornó a las políticas liberales y se desató una persecución contra el peronismo. Llegó a tal grado la animadversión contra los vencidos que se proscribió su existencia política, se atentó contra la vida del caudillo y se lo hizo expulsar más de una vez de los países en los que se refugiaba. Al cabo de tres años de autoritarismo, los militares convocaron a elecciones.

En 1958 Arturo Frondizi, gracias al apoyo de los peronistas, se hace con el poder. Hombre de la Unión Cívica Radical, un partido equivalente a lo que podemos llamar socialdemocracia, Frondizi atenúa la represión a dirigentes políticos y al mismo tiempo entrega varios de los recursos nacionales a las compañías extranjeras. Debido a las tensiones con los militares y a su falta de apoyo popular, es derribado por los militares en 1962.

En 1963 los militares convocan a elecciones y Arturo Illia, de la Unión Cívica Radical, es elegido presidente. Con escaso poder en las bases –para esta elección el

peronismo seguía proscrito- Illia intenta hacer un gobierno nacionalista, pero es derrocado en 1965, otra vez por un golpe militar.

Hasta 1972 gobiernan las tres ramas de las fuerzas armadas: Onganía, Levingston y Lannuse se turnan en el poder. Durante estos años se implementan otra vez las políticas neoliberales y se reprime con mucha más violencia las expresiones políticas o sociales que muestran simpatía por el peronismo. Sin embargo, para principios de los años 70, se busca una salida política que termina por aceptar el regreso de Perón, quien se mantenía en el exilio.

Con el tiempo, el peronismo había pasado por una serie de transfiguraciones (había los que seguían fieles al líder y los que hablaban de un peronismo sin Perón). José Luis Romero, en su *Breve Historia de la Argentina*, caracteriza este periodo crítico como una época en la que se intenta constantemente volver a tener instituciones democráticas, sin conseguirlo. El retorno de Perón parecía solucionar los conflictos. Pero no fue así.

Las obras de Rodolfo Walsh no sólo se inscriben en este periodo histórico, sino que son “la conciencia crítica” que reconstruye las relaciones de fuerza de este momento. Más allá de aclarar unos hechos precisos y develar la influencia del Poder en la realización de esos hechos, Walsh pretende convertirse en actor. Su literatura es una acción.

## **Periodismo y literatura**

### *Síntesis de los textos*

Resumiré brevemente el argumento de las tres obras objeto de este ensayo.

*Operación Masacre* relata un fusilamiento extrajudicial llevado a cabo por la policía. La madrugada del crimen tiene lugar una rebelión contra la Revolución

Libertadora, y los militares declaran la ley marcial: los rebeldes serán fusilados. Pero a los militares, que dirigen el cuerpo de policía, se les ocurre que pueden fusilar a los que no se han rebelado. Que pueden hacerlo sin ni siquiera preguntarles su identidad. Y lo hacen. Horas antes de declarada la ley marcial la policía irrumpe en una casa y se lleva a más de una docena de hombres que se habían reunido a escuchar una pelea de box en la radio. Al menos tres de los allí reunidos están en la conspiración, pero los otros no saben nada. La policía los lleva -ellos no saben por qué- y los fusila. Más de la mitad de los fusilados se salva, por la ineptitud policial, y Walsh se dedica a reconstruir los hechos y a exponer la evidencia del crimen.

*El caso Satanowsky* es la investigación desplegada por Walsh para identificar a los asesinos de un abogado de la aristocracia porteña, y determinar cuáles fueron los móviles del crimen. Al final, Walsh logra descubrir a los implicados y los indicios señalan a los servicios de inteligencia del estado y a su director como los responsables. El móvil del asesinato es apoderarse de un diario en disputa entre sus dueños y el estado. Diario del cual el abogado era defensor.

*¿Quién mató a Rosendo?* fue escrito en 1968, diez años después del *El caso Satanowski* y 11 de *Operación Masacre*. El registro de esta investigación aborda dos asuntos sumamente complejos: la traición de los directivos sindicales a las organizaciones de base y la traición entre dirigentes. Rosendo, parte de la cúpula sindical, es asesinado en un confuso tiroteo. La reconstrucción del crimen hace que Walsh acuse al máximo dirigente sindical como responsable no solo intelectual, sino hasta material del suceso. Por medio de esta investigación desvirtúa las acusaciones que se le imputan a un grupo de obreros de base presentes en el escenario.

## *Historia y Ficción*

Si bien es cierto que, como lo señala Paul Ricoeur<sup>4</sup>, la historia debe mantener fidelidad para con un archivo, mientras que la literatura es esencialmente un juego, existen fronteras en las que juego y archivo se relacionan de una manera singular.

El dato, la información, la cifra son los elementos que hacen de la Historia, y en este caso del periodismo, que vendría a ser una de sus variantes, un discurso crítico. Pero creer que el periodismo se reduce a la capacidad de indagar en un archivo para revelar datos parece un poco limitado. Imbricada, fusionada con los datos que se encuentran está la mirada que juega con ellos. La conciencia crítica capaz de discriminar los datos importantes de los que no lo son.

Lo contrario, creer que el periodismo se reduce a buscar datos, convertiría al periodista en una especie de *Aleph* o de *Funes el memorioso*: sin la posibilidad de seleccionar un recuerdo y olvidar otros.

Además, la repetición de fórmulas, el uso rutinario de convenciones, genera una especie de alegoría de la información: siempre tenemos el mismo dato, constantemente se repite el mismo caso.

La conciencia crítica es, a diferencia de la incapacidad de elegir y de la rutinaria repetición de la convención, la elaboración de un discurso fiel a la información pero capaz de reordenarla de forma novedosa. Una conciencia despierta juega con la información, sin distorsionarla.

Walsh es un buen ejemplo de esta forma de proceder. La masacre en un basural es un caso que no existe, no está en los diarios y el estado pretende ocultarlo. Walsh,

---

<sup>4</sup> Paul Ricoeur, "Mundo del texto y mundo del lector", en Françoise Perus, comp., Historia y Literatura, México: Instituto de investigaciones, p.223.

saltándose las fórmulas que no ven nada allí, cree en la historia absurda de “un fusilado que vive”. Y el caso aparece.

La lectura que hace Walsh de la información que obtiene se sustenta en los datos de su indagación. Pero esos datos son producto de una forma especial de razonamiento materialista que veremos más adelante: la abducción.

En principio, y eso lo estoy demostrando aquí, no existe fidelidad al archivo. En el origen de esta investigación de Walsh no hay archivo. No hay más que una suposición, que podría estar errada. Una premisa que dice: vamos a ver si es cierto que hay un fusilado que vive. Vamos a jugar a que es posible un fusilado que vive. Y lo hay.

En adelante, la investigación es dominada por un principio -al que podríamos llamar de infidelidad o de incertidumbre- en el que se supone que los hombres dicen la verdad. Y eso es lo que se va comprobando.

### *La Historia como opinión*

*Operación Masacre, El Caso Satanowski y ¿Quién mató a Rosendo?* son ejemplos de cómo resulta imposible una historia “sin vencedores ni vencidos”, como querían los frondistas a los que Walsh critica duramente.

Todos estos textos, de forma creciente, revelan una conciencia clara del conflicto socio político que vive Argentina. Y en todos Walsh señala la complicidad de los distintos poderes, que impiden la aclaración de los hechos o que postergan indefinidamente la acción de la justicia. Las razones son obvias: militares, servicios de inteligencia, sindicalistas en pacto con empresarios y militares son los autores de los crímenes.

En los tres textos es imposible encontrar esa pretendida asepsia del periodismo “profesional”, al que Walsh señala como responsable, en parte, del silencio cómplice de los crímenes que el autor esclarece en sus libros. Este periodismo, según Walsh, se conforma con las versiones oficiales, como en el caso que se trata en *Operación Masacre*, que los diarios cubrieron con negligencia, torpeza o mala intención.

Hay oportunidades en que la mentira se vuelve tan espesa, dice Walsh, que hace falta cierto método para desentrañarla. (...)Las cinco versiones periodísticas que he citado en orden de creciente estupidez, contienen los siguientes hechos palpablemente falsos, parcialmente falsos o no probados, a saber: (R. Walsh, 2001: p. 199)

Y Walsh demuestra cuáles son los datos y aseveraciones erradas de los diarios. El periodista investigador apoya sus opiniones en la información. Obviamente, esa información está ordenada, de tal manera que las opiniones de Walsh tienen sustento. No son invenciones.

La importancia del periodismo en tanto opinión radica en que no se lo expone al maniqueísmo de pretender que ciertos discursos son reflejos de la realidad y otros no. Walsh opina, pero a partir de argumentos, confesiones, informes de balística, declaraciones, cartas. Opina, es cierto, y poco a poco, conforme avanza en su escritura, su opinión se vuelve más política, más consciente de la responsabilidad de los poderes políticos en la ejecución y el ocultamiento de los crímenes que investiga. Pero entre las opiniones de Walsh y la divulgación de las declaraciones oficiales como reflejo de la realidad existe una enorme distancia. Los diarios, sin exponer de frente su opinión, intentan demostrar que el fusilamiento tenía razones de ser en base a las declaraciones de un representante del oficialismo, del mismo comisario Suárez que dio la orden de

fusilamiento. Resulta cómico que el principal acusado les diga a los periódicos que publicar sobre el crimen.

### *La Historia como mito*

Según Claude Levi Strauss la Historia ocupa, en la época moderna, el lugar del mito. Resulta interesante reflexionar sobre esta posición del antropólogo contrastándola con las historias noveladas de Walsh.

El antropólogo señala que la aparente invención de mitos se funda en realidad en una forma de conocimiento materialista. A diferencia de la ciencia, que parte de una generalidad para ir hacia lo particular, esta variante del conocimiento materialista que podemos llamar abducción funciona de otra forma: se sirve de indicios, de rastros, de analogías. Si la ciencia utiliza hipótesis y teorías, la abducción –distinta de la deducción y de la inducción- se sirve de la observación y de la reconstrucción de escenarios. Los mitos, por lo tanto, no son pura subjetividad y no se los recuerda sólo por su belleza, sino que son una construcción interesada de la realidad. Es más, se podría decir que construyen, mediante técnicas de análisis o investigación, la versión que cada pueblo tiene de su historia.

Levi Strauss señala como ejemplo dos versiones de un mismo hecho<sup>5</sup>: dos pueblos tienen un mito similar –no idéntico- sobre una guerra que existió entre ellos. El relato oral de cada una de las comunidades adquiere matices diferentes y los personajes tienen diversas actitudes, pero cada uno de los relatos trata sobre el mismo asunto. Siempre sustentándose en pruebas, informaciones, rastros.

---

<sup>5</sup> Claude Levi Strauss, Mito y Significado, Madrid: Alianza Editorial, 1990, p. 60.

Las novelas documentales de Walsh pueden ser entendidas como mitos modernos, en el sentido de que son parte de la Historia de su comunidad. Walsh utiliza, como lo señala Levi Strauss en torno al conocimiento mítico, la investigación a partir de particularidades. Un fusilado que vive, un abogado asesinado en su despacho, un dirigente sindical muerto durante un tiroteo son el punto de partida para una indagación en base a materialidades. Walsh no se plantea una tesis a demostrar, sino que parte de los indicios. Le sirven de guía: razona de una forma especial, en base a pistas.

Tomemos el caso del Dr. Satanowsky. El periodista-escriptor-investigador reconstruye las acciones y los escenarios del crimen, esboza conjeturas e insinúa, conforme avanza el libro, cuáles son los asesinos; produce informaciones, las contrasta y las relaciona entre sí.

La exposición de sus indagaciones y la forma en que las cuenta podrían reseñarse de la siguiente forma: 1) Los Hechos, en los que establece la relación entre la muerte del abogado y la defensa que hacía éste del diario *La Razón*. Establecer este nexo es muy importante porque permite seguir la pista de quienes eran los interesados en el diario al mismo tiempo que interpretar las estrategias de engaño que utilizan para desviar de ellos la atención. 2) La Investigación, en la que el periodista-escriptor-investigador se encuentra con las primeras evidencias que consisten en la declaración de una mujer que dice conocer al asesino de Satanowski; en la entrevista que le hace Walsh al asesino, preso en el Paraguay por participar en una conspiración, y en la que el implicado confiesa su participación; en el apareamiento del arma homicida y el análisis de la misma a cargo del departamento de escopometría para determinar si la bala que mató a Satanowski fue disparada por el arma.



Estas pruebas, indicios de la materialidad a la que nos referimos en relación con el mito, permiten a Walsh acusar a los Servicios de Inteligencia, para los cuales trabajaban los asesinos, y después, al gobierno en su conjunto, cuando la justicia se muestra inepta, negligente o abiertamente cómplice.

Vemos así como el mito antiguo y el moderno tienen claras semejanzas en su método de composición y en sus funciones: los dos parten de lo particular, y los dos apelan a esa materialidad para plantear un posición vital frente al mundo.

### *La escritura como huella*

En su visión más radical sobre la literatura, Roland Barthes la consideraba, en su sentido más amplio, como un sistema. Y como una huella.<sup>6</sup>

A partir de esa abstracción que hizo Barthes, se podían leer como literatura no sólo los textos que estaban en la frontera de lo literario -algunos libros de confesiones, diarios o cartas- sino los textos que reprodujeran la estructura del relato. Esta estructura del relato incluía la necesidad de ciertas escenas imprescindibles, las de crisis o clímax, por ejemplo, así como la de otras escenas de transición. Esta semiología de la literatura hacía *tábula rasa* con la literariedad: esa cualidad estética por la que la literatura era tal. Pero al mismo tiempo que hacía esto, el ámbito de lo literario podía incluir escrituras como la historia.

La otra conclusión de Barthes, la de la escritura como huella, suena fascinante al leerla a la luz de algunas reflexiones de Michael de Certeau.

Si bien la noción de huella equipara la escritura a la noción de documento o sedimento, y por lo tanto la convierte en uno de los factores de la operación histórica, en

---

<sup>6</sup> Roland Barthes, La aventura semiológica, Barcelona: Piados, 1980.

otro sentido no son posibles las huellas abstractas (el sistema no es una huella, es un ideal). En tanto huella, la escritura es particularidad. Es singular.

Certau, al referirse a la relación de la Historia con las otras ciencias humanas, hace énfasis en la condición materialista de la primera. La historia se define por ser un conjunto de técnicas (la observación, la clasificación, la reconstrucción) que hace emerger las particularidades, las diferencias, las huellas de un hecho. La Historia, a diferencia de la Sociología o de la Filosofía, no plantea teorías para explicar un acontecimiento, sino que recrea el hecho en su materialidad. Si bien la Historia utiliza los marcos conceptuales de la sociología o la economía, su función consiste en revelar casos concretos.

Las obras de Walsh, en tanto mezcla de literatura y periodismo, apelan constantemente a esa singularidad. Si por un lado esa pertenencia literaria del método puede inscribirse en el género policial, con lo que devolvemos la obra a un sistema, en otro sentido la reproducción de los testimonios, los indicios y la información alteran ese modelo y lo convierten en una realización. En un distanciamiento y en una singularidad. A partir de esa singularidad Walsh hace una crítica del aparato estatal en su conjunto. Es decir, elabora juicios generales a partir de la evidencia concreta.

La obra como huella del crimen era lo que más le interesaba a Walsh. Es decir que su seguimiento de las huellas del crimen se convertía a su vez en una huella: los artículos. El libro.

Por un lado está presente la idea de sistema, en la que es posible identificar la estructura del relato y la pertenencia a un género, y en el otro sentido, esta escritura se refiere a la especificidad de lo ocurrido, a partir de la visión de un investigador.

### *Horizontalidad de la Historia y Verticalidad de la literatura*

Una de las variantes del periodismo literario, en este caso de la obra de Walsh, es la de profundizar en los personajes.

Mientras que la Historia se concentra en las particularidades que se desprenden de los sedimentos o los documentos (Certeau) o es la construcción de un proyecto hacia el futuro (Ricoeur), la literatura se distingue por reconstruir lo inasible. Algo cercano a la simpatía o a los sentimientos.

Gillez Delleuze señalaba cómo la filosofía se diferencia del arte en que la primera apela al intelecto, a la precisión de un pensamiento, mientras el segundo se distingue por su carácter sensible, que provoca la identificación afectiva.<sup>7</sup>

Lo que Delleuze decía de la filosofía podríamos también decir de la historia o del periodismo: la materialidad a la que responden las investigaciones de Walsh están atravesadas por los retratos literarios de los personajes (de las personas) que sufrieron o actuaron en la historia.

Esos retratos literarios son prolijos en detalles, en sutilezas y en apreciaciones que escapan de la operación histórica. Dice Walsh, en *Operación Masacre*, sobre Juan Carlos Livraga, uno de los fallidos fusilados, el único que se atrevió a denunciar el crimen que cometieron con él:

Sus ideas son enteramente comunes, las ideas de la gente Del pueblo, por lo general acertadas con respecto a las cosas concretas y tangibles, nebulosas o arbitrarias en otros terrenos. Tiene un temperamento reflexivo y hasta calculador. Pensará mucho las cosas y no dirá lo que no le convenga. Esto no excluye una curiosidad instintiva, una impaciencia de fondo, no manifiesta en los actos menudos pero

---

<sup>7</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 1993.

si en la forma en que va tratando de adaptarse al mundo.  
(R. Walsh, *Operación masacre*, 51)

Walsh no se conforma con la descripción de los hechos, ni con retratar la apariencia física de Livraga. Su pluma de escritor lo impele a caracterizar al personaje de tal forma que lo convierte en un símbolo de la gente del pueblo, con ideas acertadas respecto de las cosas concretas y tangibles, al mismo tiempo que plantea la contradicción de su personalidad, la coexistencia de su impaciencia natural y su temperamento reflexivo.

En *¿Quién mató a Rosendo?* Walsh es mucho más enfático en el retrato que hace de uno de los personajes. Esta vez escribe sobre el griego Blajaquis, muerto durante el tiroteo.

En los pibes de Gerli que hoy son hombres resignados o conformes o rebeldes, la figura de Domingo Blajaquis fue desde siempre la parte del misterio, que al mismo tiempo era la insuperable bondad, y desde lo más remoto que nadie se acuerde, trató de unir para luchar, incluso a los chicos que encontraba perdiendo el tiempo en las esquinas:

-¿Qué hacen ustedes?

-Y, aquí estamos, sentados.

-¿Por qué no leen, por qué no se juntan, por qué no se organizan?

Ustedes saben que en la antigüedad existió un ser que se llamó Espartaco ¿Por qué no forman ustedes, la juventud, ahí tienen un nombre, la juventud espartaquista?

(R. Walsh, *¿Quién mató a Rosendo?*, 64)

Esa incursión del narrador en el territorio de la conciencia propia o en la reconstrucción de la anécdota reveladora sustituye lo que Julio Rodríguez<sup>8</sup> denomina la Horizontalidad de la Historia (con su precisión y su fiabilidad) por la Verticalidad de la literatura (con su especulación y su poesía).

---

<sup>8</sup> Julio Rodríguez Luis, *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana*, México D.F: Fondo de Cultura Económica, 1997.

## **Denuncia política**

### *-El detective como personaje del estado policial*

Walsh no era un militante político, ni siquiera tenía ideas específicas sobre la situación política argentina, a parte de las que le hicieron creer, en principio, que el fin del peronismo era un alivio. Tampoco adquirió de golpe una conciencia política. Sólo su trayectoria como periodista-detective lo hizo recalar en el cuestionamiento del Poder.

Dice Marshall McLuhan que el héroe por antonomasia del estado moderno es el detective. A diferencia del héroe romántico que padecía o luchaba, el detective calcula, descifra, piensa. En un estado de cosas en el que se ejerce el control sobre los desórdenes humanos, en el que se apela a un sistema de instituciones que regulan las acciones, los héroes románticos, dedicados a hacer revoluciones o conspiraciones, ceden su lugar a los detectives.

El estado moderno prescinde de las revoluciones sociales, de las tragedias individuales o de las epopeyas. El control que ejerce el estado sobre la vida demanda la construcción de ilusiones, de evasiones, la apología de un personaje como el detective. El personaje apolítico que resuelve los crímenes, que aclara los desórdenes para que el estado pueda imponer la justicia que significa el retorno a la ley. Y que al mismo tiempo se prefigura como la negación de la vida familiar. De ahí la simpatía que provoca en las masas.

Según MacLuhan, el detective es el héroe moderno de la pequeña y gran burguesía: el individualista, el intelectual funcional a los intereses del estado, el que colabora con la policía para retornar al orden anterior.

Éste héroe moderno no tiene interrogantes políticas sobre su acción. En cierta forma, es un traductor, como lo era Walsh, del lenguaje del crimen al lenguaje común.

Pero cuando Walsh trata de cumplir su papel de detective -tal como lo hacían los personajes de las historias policiales que él traducía- encuentra que el detective, en lugar de apoyar a la policía, termina por investigarla y acusarla.

Conforme avanza su trabajo como investigador, en los crímenes que resuelve encontrará las huellas del aparato policial, la complicidad del gobierno y el silencio de la justicia. Como detective se encuentra ante una situación que no estaba en las novelas: esta vez el personaje no colabora a restituir el orden, sino que encuentra que los responsables del orden son los criminales.

Si su obra se convierte en denuncia política no es porque Walsh apele a un pensamiento social, a una doctrina político-económica o a un proyecto utopista. Su obra se convierte en denuncia política sólo porque rompe con la lógica de las novelas policiales: el estado, encargado de mantener el control por medio de la ley y de la violencia apegada a la ley, viola la ley y mata y calla y se convierte en un estado criminal. Walsh se enfrenta a la ironía de resolver crímenes cometidos por el estado que debería impedirlos.

Esta literatura detectivesca de denuncia política resulta mucho más efectiva que la literatura social: el género policial, un producto de la cultura de masas utilizado para la evasión, se convierte en una poderosa arma de cuestionamiento del orden social impuesto por el estado.

*Walsh, detective argentino vs. la burocracia*

Este personaje, el detective, rompe con la lógica de la sociedad moderna. La forma de razonamiento del detective, como lo señala el mismo McLuhan<sup>9</sup> en relación con Sherlok Holmes, y como lo señalara Sebeok<sup>10</sup> en relación con Charles Pierce, recurre a un método denominado abducción.

Este método es distinto a la deducción, ir de lo general a lo particular, a la inducción, ir de lo particular a lo general, y diferente del método dialéctico que plantea la lucha de contrarios. No, el detective no se plantea abstracciones de ningún tipo sino que relaciona los indicios del mundo concreto por medio de lo que Thomas Sebeok llama una reconstrucción retrospectiva. Lo único que se propone es saber que sucedió antes.

El burócrata, en cambio, pierde las pistas en lo que podemos denominar la filosofía, o en otro sentido, la ideología. Las dos apelan a una razón, especulativa en el primer caso, instrumental en el segundo. Las demostraciones de la filosofía se hacen en base a conceptos, y las de la ideología en base a falsos estados de conciencia, a las convenciones que ocultan la verdad.

Mientras que las demostraciones del detective apelan únicamente a los rastros del crimen. Su pensamiento elude cualquier clase de especulación, abstracción o generalización. Por eso los conocimientos de Sherlock Holmes son nulos en literatura, escasos en Historia, pero muy ricos en relación con la química, la física y otras ciencias experimentales.

Los casos que Walsh resuelve son un buen ejemplo de esta forma de razonar. Y cada uno de los crímenes que aclara lo desafía en complejidad.

---

<sup>9</sup> Marshall McLuhan, *Escritos esenciales*, Barcelona: Paidós, 1998. p. 236.

<sup>10</sup> Thomas Sebeok y Jean Umiker, *Sherlock Holmes y Charles S. Pierce El método de investigación*, Barcelona: Paidós, 1987.

En *Operación Masacre* el propósito inicial del investigador es descubrir los móviles del crimen y a los autores. En un segundo momento lo que el escritor intenta es demostrar las condiciones de ilegalidad en que se practicó. Por fin, Walsh describe la forma en la que se quieren ocultar los hechos y mantener en la impunidad los asesinatos. El orden de su investigación es el siguiente: 1) Fusilaron a unos hombres porque los supusieron parte de una conspiración contra el gobierno y los ejecutores fueron policías al mando de un militar. 2) La orden de victimarlos vino a pesar de que los hombres fueron arrestados antes de la divulgación de la ley marcial y por lo tanto no podían ser acusados de nada y cualquier acusación tenía que seguir un proceso judicial. Además los hombres nunca participaron en ninguna rebelión, sólo estaban reunidos para escuchar una pelea de box. 3) El juicio que uno de los sobrevivientes del fusilamiento lleva adelante se ve truncado por la intervención militar, que hace derivar el juicio hacia un tribunal militar, con lo cual la causa se estanca.

*El caso Satanovsky* resulta mucho más complejo, pero Walsh, a través de indicios precisos, no sólo que logra revelar los móviles del crimen y casi con certeza a los autores materiales, sino que evade una serie de falsas pistas que los asesinos se esmeran en construir. Lo que Walsh pretende probar, en un primer momento, es lo siguiente: El asesinato del Dr. Satanowski tiene relación con la contienda legal que se libra en relación con el diario *La Razón*. En un segundo momento, cuando uno de los asesinos es identificado, Walsh sabe que el principal sospechoso intelectual del crimen es el jefe de los servicios de inteligencia, pero debe probarlo. No le resulta fácil, pues no sólo que la justicia libera al sospechoso de asesinato, sino que existe una coartada que lo protege. Pero después, el azar obra a favor del detective y aparece el arma homicida como prueba



terminante. Sin embargo, por razones políticas, el proceso judicial se empantana o se dilata. Y eso es lo último que Walsh señala: la complicidad de los jueces para con los asesinos.

El asesinato de Rosendo García es mucho más difícil de revelar. Walsh acaba por descubrir que el asesino no era uno de los enemigos o de los supuestos opositores de Rosendo, sino que la bala vino desde su mismo bando. La reconstrucción que hace el detective de los hechos se fundamenta en el examen del departamento de balística, a partir del cual se determina el origen y trayectoria de las balas. Y esta reconstrucción se apoya en los testimonios de los que esa noche estaban en el lugar, quienes detallan en qué lugar se encontraba Rosendo y sus amigos y el grupo de obreros, a los cuales la policía perseguirá y los diarios señalarán como los autores del crimen. Pero a partir de la investigación, Walsh concluye que la bala que mató a Rosendo vino desde su propia mesa, en realidad la única mesa desde la que se hicieron disparos. Y que lo más posible es que Vandor, el máximo dirigente sindical, haya sido el que disparó esa bala. Por último, esta reconstrucción es apoyada por el testimonio de uno de los hombres de Vandor, quien poco después se atreve a confesarlo todo.

Sólo después de las pesquisas del detective, sólo pasada su indagación por los hechos concretos es que esta literatura adquiere valor político. No antes: Walsh no parte de ideas preconcebidas, tesis ni de una ideología política. Su trabajo es el de relacionar datos y hechos. No más.

### *La escritura como actitud de solidaridad histórica*

En *Rodolfo Walsh. Hacia una nueva épica*, de Nancy Dense Javelier, se traza una analogía entre *Operación Masacre* y *¿Quién mató a Rosendo?*. La autora señala que en estos textos Walsh busca recomponer los lazos sociales, como sucede en el primer texto; o relata como la unidad de los militantes políticos se mantiene intacta pese a la persecución.

A partir de la investigación de Walsh, los sobrevivientes del fusilamiento van conociendo las versiones que cada uno tiene de esa madrugada en la que escaparon de la muerte. Antes de la reconstrucción que hiciera Walsh de los hechos, que fue publicada como artículos en la revista *Mayoría*, sobre el suceso se impone el silencio. Sin exagerar el papel de Walsh, es evidente reconocer que la publicación del testimonio del primer sobreviviente que encuentra hace que los otros sobrevivientes se animen a contar lo que pasó. No son sólo los sobrevivientes los que participan en la elaboración del relato, sino que Walsh recibe ayuda de abogados, periodistas, militares y policías. Periodistas o funcionarios como aquel de Radio del estado que le facilita la copia del registro en el que consta la hora exacta en la que se promulgó la ley marcial. Y por facilitarle esa copia a Walsh, el hombre pierde el empleo.

Walsh dice, en relación con los hombres que rinden testimonio o colaboran en la reconstrucción de los hechos: “Él tampoco es un héroe de película, sino solamente un hombre que se anima, y eso es más que un héroe de película”. (R. Walsh. 2001: p. 20.) Un hombre que se anima, varios hombres que se animan logran poner en jaque al comisario que dio la orden de fusilamiento y luego al aparato estatal.

Después de un confuso tiroteo en un restaurante cae muerto Rosendo, un dirigente sindical. Walsh escribe al inicio del libro: “Su tema superficial (del libro) es la muerte del simpático matón y capitalista de juego que se llamó Rosendo García; su tema profundo es el drama del sindicalismo peronista a partir de 1955 (...)”<sup>11</sup>.

Tras la muerte de Rosendo la élite sindicalista intenta inculpar a un grupo de obreros y militantes políticos que se encontraba en el mismo lugar. No sólo la élite sindical y su dirigente máximo pretenden acusarlos, sino los diarios y la policía.

Walsh indaga por el paradero de los supuestos culpables y ellos le cuentan su versión de los hechos. Después, por medio del peritaje de balística, que reconstruye la trayectoria de los disparos dentro del restaurante y señala la posición desde la que se usaron las armas, Walsh presume, con toda razón, que el asesinato de Rosendo vino desde la misma élite sindical sentada junto a él, que aprovechó la confusión para victimarlo.

Por último, uno de los guardaespaldas del máximo dirigente sindical –Vandor, líder del neoperonismo o del peronismo sin Perón- confiesa ante Walsh y luego ante la justicia que fue Vandor el autor intelectual y casi con seguridad el autor material del crimen. Rosendo, que debía sucederle, cuya carrera política estaba en ascenso, se había convertido en una amenaza. Y había que eliminarlo.

En contraposición a las traiciones de esta cúpula sindical, Walsh reconstruye la larga lucha de los obreros perseguidos. Con minuciosidad revela cómo la situación de los obreros se volvió precaria después de la caída del peronismo y debido a las traiciones de los dirigentes sindicales. Y muestra cómo los obreros que son acusados del crimen representan esa base auténtica, capaz de arriesgarse por unos ideales colectivos. Más de

---

<sup>11</sup> Rodolfo Walsh, ¿Quién mató a Rosendo?, Buenos Aires: De la Flor, 1984., p. 7.

uno de los acusados fue activista político, sindicalista, y por la autenticidad de su lucha perdía el trabajo o sufría persecución.

El griego Blajakis, quien muere durante el tiroteo, es presentado como un modelo ejemplar de lucha. Siempre animando a los otros, siempre organizando al barrio, a la fábrica, a los jóvenes. Sin otra cosa en el mundo que el deseo de encontrarse con sus semejantes.

### *Un libro que actúe (circulación y lectores)*

En uno de los apéndices de *Operación Masacre* Walsh se defiende de las acusaciones que le hicieron de publicar el libro en una editorial que no era precisamente de izquierda. Era, el editor, un hombre que se animaba a poner en circulación un libro que iba a provocar más de un conflicto. Era, como otras veces, un hombre que se anima. Que se juega. Y eso valía más, para Walsh, que cualquier declaración retórica.

En los tres casos que nos conciernen Walsh iniciaba una investigación que se publicaba en forma de artículos en revistas de la época (*Mayoría*, *CGT*). En ciertos casos, como en el que se refería a la indagación por el asesinato de Satanowsky, el trabajo fue un encargo que le hizo la revista.

Por lo tanto, la circulación de los artículos de Walsh antes de convertirse en libros tenía una doble intención: aclarar el misterio y mantener la atención de los lectores de tal manera que compren las revistas. Roberto Ferro, en el prólogo a la edición de *Caso Satanowsky*, relata que Walsh se había convertido en una figura prestigiosa luego de la publicación de *Operación Masacre*. Pero esa publicación, cabe recordarlo, se hizo primero en forma de notas para *Mayoría*.

¿Qué motivó a un editor a publicar las notas de Walsh en forma de libro? En primer lugar, aunque los crímenes habían sido aclarados casi en su totalidad al identificar los móviles y los autores intelectuales y materiales, la justicia se mostraba negligente, inepta o cómplice. Es decir, se mantenía la impunidad. Las campañas periodísticas para desenmarañar los hechos eran reemplazadas por los libros que conservaban de forma íntegra lo que en las revistas aparecía de forma fragmentaria. Además, el libro dejaba constancia, alcanzaba a los implicados en el futuro. Algo que las revistas no podían hacer.

Walsh sabe que al publicar las notas en forma de libro aumenta la fuerza de su acusación, le da mayor importancia, y advierte que se mantiene la impunidad. Y publica el libro justamente para que no se mantenga. Incluso le regaló un ejemplar de *Operación Masacre* a Frondizi. Que no hizo nada.

Otra de las acusaciones de las que Walsh se deshace es la que lo señala como un escandaloso. El escritor desvirtúa esta apreciación al recordar que no ha hecho más que informar de los hechos, fundándose en evidencias y testimonios, de no exagerar ni opinar sin sustento.

Es decir que la circulación de las notas de Walsh estaba ligada a un interés periodístico, el de las revistas y el del propio Walsh, pero que implicaba también un afán comercial: el de vender las publicaciones. Ya se sabe que un editor no publica sin tener al menos la presunción de que el tema es actual y puede cautivar al público.

Y la publicación de las notas en forma de libro correspondía también a los mismos intereses: en Argentina, en las décadas del 50 y 60, los libros tenían prestigio, circulaban con relativa facilidad. Y el de Walsh tenía un sobrado prestigio.

Esta publicación apelaba, sin duda, a un sentimiento ético del público, pero también a un género de la literatura de masas, el policial.

Esta combinación de factores es la que hace del libro una acción, en múltiples sentidos: como trabajo periodístico, como bien de mercado, como apelación ética, como género literario de masas. Actúa en todas esas direcciones.

### **Literatura impura**

#### *-Crítica de la pureza*

¿Se puede entender la sociedad moderna del XIX a partir de la lectura de Balzac?  
¿Vale tanto como leer a Marx?

Planteo estas preguntas iniciales porque en ciertos círculos literarios, en los imitadores del grupo de Florida porteño, en más de un poeta, novelista o ensayista, se desdeña el reconocimiento de la época en la que se vive. Si la literatura es trascendencia, es un viaje hacia lo esencial, ¿para qué preocuparse por la época?

La pregunta podría invertirse ¿para qué leer los periódicos? ¿para qué nos sirven Marx o Foucault si la literatura apela a lo esencial y en todas las épocas suceden los mismos problemas humanos? La respuesta de un ensayista como Harold Bloom vendría a ser la siguiente: leer a Balzac como testimonio de una época es una desviación. Hay que leerlo sólo en tanto una expresión estética.

Sin embargo, a lo largo de este ensayo he planteado una posición diferente a la de considerar la escritura como simple y llano testimonio de una época, o a considerarla sólo en tanto literatura pura capaz de expresar lo inmutable.

La obra de Walsh, principalmente estas novelas de no ficción, son testimonio de la época pero al mismo tiempo son literatura.

Y vuelvo a Balzac: el francés no se contenta con registrar las formas de vestir o cuál era la situación política de la época, así como tampoco es suficiente señalar los defectos y virtudes de los seres humanos mediante un lenguaje literario. Existe en la obra de Balzac la reconstrucción de la mitología de su época.

Lo mismo sucede con las obras de Walsh: el conjunto de testimonios, declaraciones, informes, evidencias se unen al talento literario para profundizar en los personajes y recrear escenas. Pero esta obra expresa un sentido todavía mayor: es una fusión que define con audacia la mitología de una época.

No en vano Walsh es denominado el anti-Borges<sup>12</sup>: escritor de novelas policíacas, razonador profundo como el autor de *Ficciones*, sólo que a diferencia de Borges Walsh fundó su mitología en los residuos documentales de la realidad mientras que el otro lo hizo en la metafísica sobre la realidad. Pero los dos pertenecen al mundo del mito: en el caso de Walsh sus obras son un mito moderno, son historia; mientras que en el de Borges el mito es metafísica.

Este mito moderno, sea metafísico o documental, podría definirse como el culto por el detective. El mito moderno tiene en su centro al detective y sus estrategias de razonamiento.

Pero el detective no es un personaje intemporal ni tampoco hallazgo documental, sino el producto y la síntesis de una época. Es al mismo tiempo actor y reflejo: dota de sentido a nuestro momento histórico, es el héroe capaz de solucionar los desperfectos de

---

<sup>12</sup> Osvaldo Bayer, *Prólogo*, Rodolfo Walsh, Operación masacre, Buenos Aires: De la Flor, 2001, p. 9.

la modernidad, pero al mismo tiempo se consagra a rehacer el sinsentido de la época, colocándose más allá del razonamiento convencional.

El detective solo podía aparecer en nuestra época, pero al mismo tiempo que la encarna, la niega. Es el abanderado de la época y al mismo tiempo su crítico.

En este sentido la obra de Walsh se plantea como una crítica del afán de pureza literaria: colocándose en el centro de la época para criticarla.

Cabe suponer que cada época tiene su mito: el medioevo tenía al caballero andante, el nacimiento de la modernidad al revolucionario, la modernidad al capitalista industrial, la modernidad tardía o de la segunda revolución industrial tenía al detective. ¿Cuál vendría a ser el personaje mítico de nuestra post modernidad o de nuestra modernidad de la cultura? Quizá sea el periodista: Walsh representaba ese momento de transición del detective al periodista.

*-La impureza como utopía (unión de los contrarios)*

“Hay método en su locura”, decía Watson sobre Holmes. La “ciencia de los detalles”, si es que así se puede denominar la lógica del detective, la abducción, tiene, según Sebeok, un referente inmediato: la medicina.

Intenta aprender las características de una enfermedad o herida, caballero, con la misma precisión que conoces las características, la manera de andar, los hábitos, las costumbres de tu más íntimo amigo, al que, incluso en una multitud, puedes reconocer al instante.  
(Sebeok, 1987: p. 61)

El texto es parte de un escrito del médico que inspiró a Conan Doyle el personaje de Sherlock Holmes. Entre las reflexiones que hace el médico en relación con su método de auscultación, sobresale la de que razona hacia atrás, tal como lo hacía Holmes, reconstruyendo a partir de pistas lo que sucedió.



Pero esta ciencia de los indicios, esta capacidad de rastrear las huellas, como lo haría un historiador o un sabueso, escapa de la sistematización inductiva o deductiva y tiene su complemento en la literatura.

La literatura en tanto arte, así como la medicina en tanto arte, infiere en la particularidad de los personajes y de los hechos. Sólo que hasta la aparición del detective, esa inferencia se sustentaba en rastros que no necesariamente debían conducirnos al crimen.

Esa capacidad de la literatura de expresar la especificidad del carácter y de la materia es un correlato complementario de la indagación detectivesca de las huellas. La división entre literatura y ciencia entra en cuestión en la medida en que la primera es producto de la imaginación, pero de una imaginación de lo concreto, mientras que la otra es resultado de una reconstrucción de lo concreto a partir de un método afianzado en la imaginación.

Walsh, como Holmes, no tienen más que los indicios: es su imaginación creadora la que ve los hechos en los indicios. Pero esa imaginación literaria, apegada a las particularidades de la realidad, encuentra una lógica diferente mediante la cual expresarse: ya no le basta describir o contar los hechos, sino que se empeña en reconstruirlos.

Levi Strauss, con sus reflexiones sobre el sustento materialista del mito, se encontraba cerca de Holmes, de Pierce. Y de Walsh: el mito no es un relato delirante, sino que es la formulación que un pueblo hace de su historia. El mito que el detective se ocupa en crear consiste en la reconstrucción de la historia a partir de los indicios. Y ese mito es verdad pero ya no existe.

## **Bibliografía**

- Claude Levi Strauss, *Mito y Significado*, Madrid: Alianza Editorial, 1990.
- Deleuze, Gilles y Félix Guatari, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 1993.
- FACSO, *Textos y Contextos*, Periodismo y Literatura, 2008.
- Javelier Nancy, *Rodolfo Walsh. Hacia una nueva épica*, Buenos Aires, Centro Cultural de la Cooperación, 2004.
- McLuhan Marshall, *Escritos esenciales*, Barcelona, Paidós, 1995.
- Perus Françoise, comp. *Historia y Literatura*, México D.F, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1994.
- Rodríguez-Luis Julio, *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Roland Barthes, *La aventura semiológica*, Barcelona: Paidós, 1980.
- Romero, Jose Luis, *Breve Historia de la Argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Rotker Susana, *La invención de la crónica*, México D.F, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Sebeok, Thomas y Umiker-Sebeok Jean, *Sherlock Holmes y Charles S. Pierce*, El método de investigación, Barcelona, Piados, 1987.
- Walsh Rodolfo, *Operación Masacre*, Buenos Aires, De la Flor, 2001.
- Walsh Rodolfo, *Caso Satanowsky*, Buenos Aires, De la Flor, 1997.
- Walsh Rodolfo, *¿Quién mató a Rosendo?*, Buenos Aires, De la Flor, 1997.