

## Inti: Revista de literatura hispánica

---

Number 52  
*Argentina Fin De Siglo*

Article 22

---

2000

### Rodolfo Walsh: Esas carillas sueltas

Geraldine Rogers

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

#### Citas recomendadas

Rogers, Geraldine (Otoño-Primavera 2000) "Rodolfo Walsh: Esas carillas sueltas," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 52, Article 22.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss52/22>

This Otras Obras is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [elizabeth.tietjen@providence.edu](mailto:elizabeth.tietjen@providence.edu).

## RODOLFO WALSH: ESAS CARILLAS SUELTAS

Geraldine Rogers

Universidad Nacional de la Plata

*“En algún cajón de su escritorio ha de estar todavía esa carilla suelta que apareció intercalada en el último trabajo de León. No tenía más que una palabra – mierda – repetida desde el principio al fin con letra de sonámbulo” (Walsh. “Nota al pie”).*

*“Si habla, tira. Puede callarse, pero si ha optado por tirar, es necesario que lo haga como un hombre apuntando a blancos, y no como un niño, al azar, cerrando los ojos” (Sartre. ¿Qué es la literatura?).*

**L**o que sin duda identifica a Rodolfo Walsh en la cultura argentina del siglo XX es la centralidad que le atribuyó a la dimensión ético-política del trabajo intelectual. Las implicaciones de este programa – compartido por gran parte de los intelectuales de las décadas del 50 y 60 – se manifestaron en la tendencia a ejercer una lectura crítica del “texto social” y en la exigencia ética que determinó la relación entre el sujeto y su escritura.

Walsh narra su propia formación – y la de sus textos – en el cruce de discursos y prácticas muy diversos (correcciones, traducciones, antologías, notas sobre literatura, relatos escritos según el modelo del policial clásico, notas para medios de circulación masiva, artículos de discusión política, notas de prensa clandestina, obras de teatro, informes de investigación). El múltiple recorrido registra una transformación paradigmática de la relación entre intelectuales y política en las décadas del 50 y 60, y que consistió en una progresiva permeabilidad de los escritos a los acontecimientos del

mundo social y en la certeza de que la política era la instancia legitimadora de toda práctica intelectual.

Sin enmarcar las consideraciones que haremos en una nostálgica imagen del escritor como figura escultórica o en una idílica y culposa exaltación del “compromiso”, señalamos sin embargo el evidente contraste de aquel proyecto con la general abstención de las últimas décadas, en que los escritores han retirado sus pretensiones de expansión e influencia sobre el amplio universo de lo social. Efectivamente, el campo intelectual de hoy no cesa de alambrarse: cada esfera ha cercado para sí un territorio, separado cada vez con mayor celo de otros ámbitos y prácticas, asegurándose el beneficio y la insatisfacción de operar exclusivamente en áreas de competencia específica.

En contraste, tanto la biografía de Walsh como el contexto social y político en el que escribió resultan un conjunto de datos difícilmente eludibles a la hora de considerar los textos – sean estos ficcionales, periodísticos o de “no-ficción” -- proyectando inevitablemente entre “vida” y “texto” líneas de sentido ético-político que el propio autor muchas veces subrayó de manera explícita en escritos y reportajes: “Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política”<sup>1</sup>. El corte del final de la biografía, saturado de dramatismo histórico, reverbera todavía hoy en cuanta lectura de Walsh se intenta:

Rodolfo Walsh nació en Río Negro en 1927. Pasó parte de su infancia en la provincia de Buenos Aires, pupilo entre curas irlandeses.

Fue corrector y traductor de inglés en la editorial Hachette. Publicó cuentos policiales y notas de diverso interés en las revistas *Vea y Lea*, *Leoplán* y *Panorama*; y artículos de investigación periodística en el semanario *CGT* y *Mayoría*, entre otros.

En 1953 editó *Variaciones en Rojo* y en 1957 *Operación Masacre*. La paralela diversidad de esos dos acontecimientos has servido siempre para explicar un vuelco, desde que Walsh les adjudicó un sentido transformado hoy en lugar común de su biografía intelectual:

Mi primer libro fueron tres novelas cortas en el género policial, del que hoy abomino. Lo hice en un mes, sin pensar en la literatura, aunque sí en la diversión y en el dinero. *Operación Masacre* cambió mi vida. Haciéndola, comprendí que además de mis perplejidades íntimas, existía un amenazante mundo exterior<sup>2</sup>.

En esa línea de investigación escribió además *¿Quién mató a Rosendo?* (1969) y *El caso Satanowsky* (1958).

En la década del 60 publicó dos obras de teatro de corte militante: *La granada* y *La batalla*.

*Los oficios terrestres* (1965) y *Un kilo de oro* (1967) contienen relatos de delicada escritura: “Irlandeses detrás de un gato”, “Fotos” y “Esa mujer” son algunos de ellos.

En los '70 militó en las FAP (Fuerzas Armadas Peronistas) y en la organización Montoneros. Cuestionó a la conducción de esta última por considerar que el terrorismo desencadenado por el Estado exigía un repliegue hacia posiciones menos expuestas.

Junto a otros participó en la creación de agencias de noticias: *Prensa Latina* en Cuba (1959) y *ANCLA* (Agencia de Noticias Clandestinas) en la Argentina de la dictadura militar, 1976.

Los datos de su muerte – a la edad de 50 – condensan la historia política y social de la Argentina en esos años: el 25 de marzo de 1977 un pelotón de la marina debía entregar a Walsh con vida para su interrogatorio. Conociendo cuál era el destino de los prisioneros en los centros clandestinos de detención que había denunciado en sus escritos de prensa<sup>3</sup>, Walsh no se entregó y resultó acribillado. Su cuerpo fue trasladado a la ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada). En su casa, asaltada por las fuerzas militares, fueron destruidos o robados sus papeles y algunos relatos inconclusos.

La *Carta abierta de un escritor a la Junta Militar*, escrita por Walsh al cumplirse un año del golpe de estado del 24 de marzo de 1976, es una obra memorable de denuncia contra las atrocidades económicas y represivas del régimen<sup>4</sup>.

Una línea ascendente, con dimensión de crecimiento en el tiempo hasta formar una figura con unidad de trayectoria. Un conflicto, propicio a la lucidez, en un punto identificable del tiempo (los fusilamientos de civiles en José León Suárez, 1956); una claridad repentina que confronta al escritor con su propia historia, provocando un cambio decisivo concerniente a la escritura y que es sobre todo el resultado de una decisión ético-política.

Tal es como quiso leerse a sí mismo el propio Walsh. Justamente en un texto muy breve que tituló *Autobiografía* enlazó los términos – “la literatura es, entre otras cosas, un avance laborioso a través de la propia estupidez”<sup>5</sup> – como quien contrae la responsabilidad de un vínculo ético con la escritura, y por el que firmará la *Carta a la Junta Militar*: “fiel al compromiso que asumí hace mucho tiempo de dar testimonio en momentos difíciles”<sup>6</sup>.

Allí surge también para las lecturas sucesivas uno de los ejes de discusión: ¿puede considerarse el conjunto de textos como un proyecto con unidad de sentido? ¿o es la interpretación la que insiste en ordenar analogías donde no hay más que heterogeneidades? Estas preguntas resumen una de las tribulaciones implícitas de una lectura actual, cuyos presupuestos necesariamente no coinciden con aquellos que fueron principio de la escritura, surgida en la confluencia de un momento histórico con ciertas condiciones de producción, y con determinadas decisiones personales, intelectuales y políticas. En principio, la figura del intelectual que dominó en esos años implicaba la de una subjetividad fuerte y coherente, condición de posibilidad para la compacta noción de “autor”<sup>7</sup> que funciona en los escritos de Walsh, y que permite sostener un continuo de sentido entre las

obras, y una fusión entre política y cultura materializada en los textos a partir del proyecto de un escritor.

Una voluntad totalizadora como expresión del sujeto que se hace cargo del texto: esto es, sin duda, uno de los núcleos que resultó problemático abordar tras el colapso del modelo de “intelectual total”<sup>8</sup> de los 60, y es la diferencia que surge de una obstinada comparación con el presente, como cuando David Viñas señaló el lugar de la falta en las actuales investigaciones periodísticas herederas de los trabajos de Walsh:

Corresponde preguntar, me parece, si esa carencia reproduce los límites actuales de la izquierda intelectual: ¿No hay ejes? ¿No hay proyectos? ¿Sólo los datos en estado coloidal? Después de la muerte de Walsh, ¿ése es el síntoma de la situación *desarticulada* de esa franja política y cultural?<sup>9</sup>.

Estas preguntas críticas replanteaban en los años 90 una demanda de enlace – entre cultura y política, entre texto y proyecto, entre sujeto y escritura – que en su momento los textos de Walsh quisieron asumir.

### *Nota al pie, caso cerrado*

El cuento “Nota al pie”<sup>10</sup>, en el registro de la ficción, tematiza el vínculo entre un sujeto y su escritura. La distribución de las palabras en la página es doble. Un relato en tercera persona da cuenta de la visita de Otero, jefe de una casa editorial, a la pensión donde ha vivido hasta entonces su empleado León, muerto por decisión propia. Frente al cuerpo del traductor, Otero piensa y recuerda con memoria selectiva, y alternativamente se culpa y se disculpa por lo sucedido. Lo rodea la teatralidad arltiana de una dueña de pensión:

“La mujer averigua quién va a pagar los gastos de entierro, y el hombre contesta:

– La Casa

Que debe ser la empresa en que León trabajaba.

Ya con esto aclarado se siente más libre y se lleva un pañuelo a los ojos”  
(73).

León ha dejado antes del suicidio un sobre a nombre de Otero. En la primera página del relato se inserta como nota al pie la carta, dando lugar a la voz enunciativa de León, que irá creciendo progresivamente desde la base de cada página y en la misma medida en que el texto principal se adelgaza línea a línea hasta desaparecer en la última hoja, donde la carta-nota al pie cubre la totalidad del espacio. La composición doble del texto (la gradual

inversión de los espacios y el juego de enunciaciones complementarias) resultará el aspecto formal más significativo.

La carta del suicida responde a un imaginario que se ha conformado bajo la tutela del jefe, llegando a coincidir a tal punto con éste que Otero sin necesidad de abrirla “imagina su tono general de lúgubre disculpa, su primera frase de adiós y de lamento” (69). Precisamente con esta palabra se abre la carta – “Lamento dejar interrumpida la traducción que la Casa me encargó” (69) – y ese es el tono – el de la victimización y la demanda de piedad – colmando la escritura de León con enunciados de una voluntad frustrada, desviada de sus fines y separada del deseo.

Esta impotencia volcada a la escritura es – en la ficción de “Nota al pie” – el reverso exacto de la Carta Abierta firmada por Walsh en 1977, el día anterior a su muerte. Allí el sujeto de la enunciación apostaba con su escritura a “dar testimonio”, tal como lo había hecho en innumerables informes de investigación. La firma “sin esperanza de ser escuchado” indicaba un total escepticismo respecto de la Junta Militar, pero la Carta Abierta estaba dirigida sobre todo a destinatarios indirectos que no nombra, como los medios de prensa extranjeros a quienes la envió para dar a conocer el carácter del régimen represivo. Lejos de estar construida sobre la base del lamento retrospectivo, la Carta apuesta por medio de la denuncia a operar de un modo muy concreto en la trama de los acontecimientos.

Muchos textos de Walsh llevan a cabo (o tematizan, en el caso de las ficciones) la revelación de una verdad hasta entonces oculta, y donde las palabras intervienen con una práctica (y una teoría implícita) esencialmente estratégica: hablar – o escribir – es intentar ejercer una modificación en el curso de los hechos. La dimensión política y material del discurso consiste en el modo en que se integra a la serie de los acontecimientos, y el valor de una revelación depende de las consecuencias que podrán tener lugar a continuación, ya sea que esto suceda o no (pues la orientación del discurso no implica necesariamente que el mismo defina el rumbo del caso, aunque tal fuera en principio la voluntad explícita de ciertos textos de Walsh<sup>11</sup>). La pretensión de incidencia del dato revelado implica que el mismo se integra a un caso aún abierto; es su anclaje temporal, su intervención en el momento preciso, lo que condiciona en gran medida su posibilidad estratégica. Las circunstancias de una revelación determinan su sentido y definen, por lo tanto, la orientación política del discurso.

En “Nota al pie”, por el contrario, el texto a pie de página relata la historia de la alienación de un traductor cautivo de su oficio. Allí la escritura aparece desligada de toda efectividad, pero no porque se conciba a sí misma como ajena a cualquier intervención en el área de la vida práctica: la nota al pie no es autónoma, es la manifestación de una voluntad de incidir frustrada, impotente. Un discurso que sólo habla *después*, cuando su inutilidad está garantizada. Una finalidad desviada de sus fines.

En León, el control y la represión de la propia escritura se han transformado en mandato de obediencia a la Casa editorial y en renuncia de sí como principio de adaptación y condición para conservar el amor del jefe/padre: “fantasé que yo mismo podía escribir. Usted me disuadió, con razón” (96). La “aureola paterna” (90) de Otero le ha hecho sacrificar los primeros y débiles deseos de una escritura propia, excesos prontamente corregidos: “lo que me llenó de bochorno fue la implacable tachadura del medio centenar de notas con que mi ansiedad había acibillado el texto. Ahí renuncié para siempre a ese recurso abominable” (88).

León no ha podido sin “escribir como otro” (74), “sentirse habitado por otro, que a menudo es un imbécil: recién ahora me atrevo a pensar esa palabra; prestar la cabeza a un extraño, y recuperarla cuando está, gastada, vacía, sin una idea, inútil para el resto del día (...) yo alquilaba el alma.” (94). El traductor ha fundado la negación de sí en la creencia que le ha sido transmitida en la casi pastoral “la misión de la Casa”, y en “el sacrificio que implica editar libros, alimentar los sueños de la gente y edificarles una cultura, incluso contra ellos mismos” (76).

El ejercicio de la literatura contra la propia estupidez – según la definición de Walsh – se opone al trabajo enajenado con el lenguaje, que León ha asumido hasta el abatimiento, “he vivido perpetuando en castellano el linaje esencial de los imbéciles, el cromosoma específico de la estupidez” (96).

León es, además, un trabajador intelectual desgajado de su propia clase, razón suplementaria para que sus fantasías de transformarse en escritor – o su “secreto (y risible) deseo de influir en la política editorial de la Casa” (82) – se le figuren como excesos. Allí se muestran los límites del ascenso social para un ex obrero que ha aprendido dificultosamente la lengua extranjera, pequeño capital simbólico con el que ha llegado a relacionarse en el entorno cultural de la clase media y a asumir como propias las pretensiones de legitimidad correlativas, como ver su sigla de traductor impresa en las colecciones del mercado y contar el número de fichas con su nombre en la Biblioteca Nacional.

La carta es un lamento culposo (“me duele mucho abusar de usted”, “lo siento mucho pero no puedo más”) y una confesión (“después hice trampas deliberadas, mis carillas tenían cada vez más blancos, menos líneas, ya no me tomaba la molestia de corregirlas”) que encuentra su correlato en el imaginario del jefe/padre que “se siente traicionado” (69).

La estructura doble del relato (una primera versión de los hechos según el punto de vista de Otero y la nota al pie enunciada por el traductor) pone en juego dos niveles que encuentran su relación en una serie de elementos complementarios, por un lado y contrapuestos, por otro. El discurso superior de la página está regido directamente por el estilo indirecto libro dependiente de Otero, desde donde se construye – con memoria selectiva –

una versión de la historia que niega ciertos detalles significativos revelados en la nota al pie. Así, frente a los hechos “es otra la imagen que quiere formarse en su mente” (71) negando las fuentes concretas de la angustia al adjudicarla a “esa veta de melancolía que apuntaba como el rasgo esencial” (74) del carácter de León. La relación entre jefe y traductor parece confirmar la dimensión *secreta*<sup>12</sup> de la vida social, ya que los propios actores desconocen las condiciones de producción de las que participan. Lo que no saben – “nadie iba a saber contra qué enloqueció” (72) – opera entonces de manera sorda y eficaz, transformando las acciones en acontecimientos que surgen – como el suicidio del traductor – desde “un resorte escondido” (78) y como “algo indescifrable” (72).

En contraposición, la nota al pie restituye elementos omitidos de los que emerge la posibilidad de otra interpretación por parte de un lector implícito – crítico y perspicaz – que puede leer en las palabras de León lo que ni éste ni Otero han captado en sus propias historias. A la manera del entrenado lector de policiales, el destinatario del relato descifrá el *misterio* mediante los indicios de una historia social allí donde los propios personajes no pueden percibirla. El texto principal está sólo para ampliar las pruebas del caso y dar elementos para el juicio del lector, que se supone cuenta con una doble capacidad: en primer lugar, leer una textualidad literaria que lo desafía con procedimientos formales relativamente innovadores (y que hacen de la lectura una instancia superadora, como momento de síntesis perceptiva y creadora); en segundo lugar, leer el texto de lo social que exige una nueva interpretación crítica.

“Nota al pie” metafORIZA – en la composición formal del relato con su disposición arriba/abajo – el propósito dominante en la cultura literaria politizada de los años 60: develar la impostura por debajo de la cual yacía el *secreto*, una verdad subterránea que se debía mostrar para que la deseada desmitificación pasara de los libros al plano de lo real.

#### NOTAS

1 Reportaje a Walsh realizado por R. Piglia: En: Walsh, Rodolfo. *Un oscuro día de justicia*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1973, pp. 9-28.

2 Walsh, R. “Autobiografía”. Publicado en: Aa.Vv. *Con vida los querremos*. Buenos Aires, Unión de Trabajadores de Prensa de Buenos Aires, 1987.

3 Walsh, R. “Escuela de Mecánica de la Armada. Historia de la guerra sucia en la Argentina”. Publicado en: *El Matadero. Revista de literatura argentina*, año I. N° 1. Instituto de Literatura Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1998.

4 Los datos fueron tomados de: Lafforgue, Jorge. “Informe para un biografía”. En *Nuevo Texto Crítico*. Vol. VI,



No. 12-13, Stanford University, julio 1993 a junio 1994, pp. 219-234.

Verbitsky, Horacio. "De la vida y de la muerte". En *Nuevo Texto Crítico. Op. cit.*, pp. 25-26.

Link, Daniel, "Rodolfo Walsh: vida y obra". En: *Tramas*. Vol. I, N° 1 "Rodolfo Walsh" (edición revisada y corregida), Córdoba, 1999, pp. 19-30.

5 Walsh, R. "Autobiografía". *Op. cit.*

6 Walsh, R. "Carta abierta de un escritor a la Junta militar". Incluida en diversas publicaciones póstumas: en Londres, Toulouse, Nueva York, Tel Aviv en 1977: en Caracas en 1978, en Madrid en 1981.

Actualmente se incluye en las siguientes publicaciones:

-Walsh, Rodolfo. *Operación masacre*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1988.

-Walsh, Rodolfo. *El violento oficio de escribir. Obra periodística 1953-1977*. Buenos Aires, Planeta, 1995.

-Revista *Tramas*. Vol. 1, N° 1 "Rodolfo Walsh" (edición revisada y corregida), Córdoba, 1999.

7 Foucault, Michael. "¿Qué es un autor?" En: *Rev. Conjetural*, N° 4, 1984.

8 Terán, Oscar. "Intelectuales y política en la Argentina 1956-1966". Buenos Aires, *Punto de Vista* N° 37, julio de 1998, pp. 19-22.

9 Viña, David. "Rodolfo Walsh, el ajedrez y la guerra". En *Literatura argentina y política. De Lugones a Walsh*. Buenos Aires, Sudamericana, 1996. p. 215.

10 Walsh, R. *Un kilo de oro*. Buenos Aires. Ediciones de la Flor, 1987. Todas las citas corresponden a esta edición, de la que se consignan las páginas entre paréntesis.

11 Tal es el caso de los artículos sobre los fusilamientos de 1956 en su versión periodística: "*entretanto la campaña periodística que yo acababa de iniciar produjo su primer resultado*" (Walsh, R. *Operación masacre. Op. cit.*, p. 155).

12 Marx, Karl. "El fetichismo de la mercancía y su secreto". *El Capital*. Tomo 1, Libro I, México, Siglo XXI, 1987.