

# Rodolfo Walsh:

## La encrucijada entre palabra y acción.

Gabriela Genovese

Universidad Nacional  
del Comahue Argentina

### Literatura y escritura

*En 1964 decidí que de mis oficios terrestres, el violento oficio de escritor era el que más me convenía (...). Soy lento: he pasado quince años para pasar del mero nacionalismo a la izquierda; lustros en aprender y armar un cuento, a sentir la respiración de un texto; sé que me falta mucho para poder decir instantáneamente lo que quiero, en su forma óptima; pienso que la literatura es, entre otras cosas, un avance laborioso a través de la propia estupidez.*

Rodolfo Walsh.

**E**l 25 de marzo de 1977, a los cincuenta años de edad, moría Rodolfo Walsh al enfrentarse con un grupo operativo de la ESMA que intentó secuestrarlo. Pocas horas antes había enviado su carta abierta a la Junta militar, el pasaprote, que, definitivamente lo acreditaría como uno de los grandes escritores latinoamericanos.

Corrector de pruebas, traductor, criptógrafo, periodista, escritor y militante político, Rodolfo Walsh asistió a la inauguración de un nuevo capítulo en la historia de América Latina, a través de la revolución cubana de 1959.

En 1956, los fusilamientos efectuados en Buenos Aires a civiles y militares que se habían alzado en armas contra la dictadura de los militares Aramburu y Rojas, determinaron un viaje en la vida del escritor argentino; el propósito de encontrar una verdad que

pusiera al descubrimiento el atropello, el horror y la muerte que por muchos años habrían de signar a la Argentina, lo condujo hacia lo que luego devendría en lucha revolucionaria.

“Sospecho que hay un coraje para afuera y un coraje para adentro” escribía Walsh, en 1.958, al teniente Coronel que aprobó los fusilamientos del 9 de junio de 1.956 y en esas palabras, estaba encerrado todo un proyecto vital en el que este escritor se debatía, y que tardaría 20 años en salir a la luz.

En efecto, dos décadas después del asesinato y desaparición de Rodolfo Walsh, fueron publicados varios de sus escritos, recuperados en las escuelas de mecánica de la Armada donde se sospecha —casi con exactitud— que fue llevado su cuerpo. En 1.996, los mismos fueron editados bajo el título *Ese hombre y otros papeles personales*, conformado de esta manera el diario íntimo o cuaderno de bitácora que se presume Walsh tenía la voluntad de publicar. El compilador de los textos walshianos que nos ocupan señala, destacando el carácter orgánico y coherente de la misma.

Casi en su totalidad, los trabajos críticos que abordan la producción escrita de Rodolfo Walsh esgrimen los rótulos “ficción” — “no ficción”, esforzándose en ubicar dentro de algunas de estas categorías los escritos que se proponen analizar — ¡trabajo por demás arduo y dificultoso cuando no se tiene la voluntad de suprimir los límites! —. Sin duda esta voluntad repite y responde a un viejo planteo que no parece encontrar solución: la búsqueda casi filosófica de la esencia y el ser de la literatura, quedando fuera de esta condición de pureza lo contaminado, por no responder a lo que el canon o la institución determinan como tal<sup>2</sup>.

Occidente no sólo ha sacralizado la literatura en sí misma sino también la labor del escritor, convirtiendo a ambos en paradigmas de prestigio. Esta canonización determina a la vez, qué textos ingresan a la institución y cuáles la deslegitiman. La labor periodística, el policial, el diario — a los que se consagró Walsh —, constituyen géneros menores, cada uno con su especificidad que los encasilla en tales rótulos. En cuanto al diario, los trabajos críticos y teóricos recuperan la tradicional concepción de género intimista, sentimental y próximo a lo femenino.

Rodolfo Walsh transita por todos los caminos que la institución literaria cuestiona y, desde estos espacios, se constituye asumiendo, en palabras de Amar Sánchez.

Una opción política, en el sentido en que es política toda propuesta de definición de la literatura. Intentar construirla con formas "paraliterarias", es proponer otro modo de pensar su condición y su uso. (1992, 143).

El propósito del presente trabajo es abordar, en el diario de Walsh, el modo particular en que se configura la reflexión en torno a la relación entre literatura y escritura, ambas concebidas por el propio Walsh como instancias antagónicas y, a la vez, como "vasos comunicantes" (118). Ese hombre y otros papeles personales constituye una indagación espiralada y una paulatina evolución en el modo de entender, asumir y ejercer la política, la escritura periodística y literaria o ficción, todas ellas vehículo de una indagación mayor; la constante preocupación por la identidad o el ser nacional, por la justicia y la verdad..

## *La trama de los opuestos*

*En este mundo yo siempre seré partidario de los que no tienen nada  
y hasta la tranquilidad de la nada se les niega.  
Federico García Lorca*

La obra póstuma de Walsh que nos ocupa constituye una reflexión sobre la figura del intelectual moderno, reflexión casi desesperada que da cuenta de una crisis. Esta indagación se efectúa a contrapelo de lo que la institución arte considera como producción literaria; para pensarse a sí mismo como escritor, Walsh se posiciona en el extremo opuesto de lo que el canon determina como pertinente, sin embargo esa voluntad contestataria no termina por resolverse ni por ser asumida, generando concesiones con quienes determinan quién ocupa posiciones hegemónicas y quiénes se ubican en la periferia: escribir un diario que subvierta el orden imperante, un diario de la revolución – un diario "de guerra", en palabras de Julio Ramos – es sobreponerse al mero diario, íntimo, confesional. Walsh está muy lejos, aún, de resolver esta encrucijada; su grandeza radicará en haberlo logrado.

Rodolfo Walsh concibe la transformación social de América que "debe" acercarse, a la vez en términos nacionales y globales, y el arte – siempre desde la perspectiva walshiana – debe dar cuenta de esta necesidad que exige un intelectual convertido "en protagonista de la vida de su pueblo" (78):

"La experiencia histórica demuestra la ineficacia de todo arte que nace de consignas en lugar de convicciones"

Esta inquietud comienza a perfilarse tímidamente hacia fines de 1968, cuando Walsh se plantea como vislumbre, con posibilidad de hallar el camino "la comprensión de que los pobres son pobres, los desgraciados son desgraciados, los humildes son humildes, los obreros son obreros. No semidioses ni héroes". Es entonces cuando toma conciencia y se debate entre la imposibilidad de encontrar la "manera de conciliar mi trabajo político con mi trabajo de artista, y no quiero renunciar a ninguno de los dos". Poco después reconocerá que siempre se manifestó a favor de "la otra patria, la patria de los que edifican y no tienen techo, hilan y no tienen abrigo, producen y no comen, los que construyen todo lo que existe y no lo gozan" (1994d, 185), y será entonces cuando escritura y literatura dejen de ser dos modos de denominar lo mismo, cuando Rodolfo Jorge Walsh se convierta en un hombre de pluma en la mano y de "revólver en el bolsillo, por las dudas".

Al reflexionar en torno a la relación intelectual – Estado asumiremos, siguiendo los lineamientos propuestos por Julio Ramos, tres planteamientos: el deseo, el saber y los modos en que se constituye el sujeto del saber, a partir de determinadas prácticas intelectuales. Estos aspectos pueden condensarse en una interrogante fundamental para indagar qué posición asume el sujeto del saber walshiano en su hacer: ¿es el deseo de prestigio y reconocimiento dentro del campo cultural lo que moviliza la producción de ese saber? Cómo entender, si no, la permanente oscilación entre la palabra y la acción, entre hacer de la máquina de escribir, en palabras de Walsh, "un abanico o [...] una pistola [...] para producir resultados tangibles"?

Permanentemente Walsh se debate entre la acción y la práctica escritural y no parece poder resolver este dilema, replegándose en ocasiones en la literatura; presa de la incertidumbre, paseante en el andarivel de la acción o de la palabra, asomado al abismo de la duda que no parece encontrar solución, Walsh transita un camino que a un poco andar da cuenta de una bifurcación: ¿cuál de los tramos seguir sin cometer equívocos, sin traicionar una voluntad, sin ahogar un grito desesperado y siempre contenido? Rodolfo Walsh es aquí una perspectiva bifronte, un rostro asomado al espejo de la duda en busca de una verdad que no termina de resolverse, de clarificarse.

Para ordenarse fija a través de la palabra escrita un programa de acción rígido y exasperante, aún en sus facetas más cotidianas, llegando en

ocasiones a la obsesión. La palabra, a la que no se decide a renunciar, opera como salvoconducto; es un tabla permanentemente flotando en el mar de la perplejidad donde el escritor - náufrago se debate, entre un oleaje adverso e incierto:

Sentía la necesidad de ordenar la vida, [...] la necesidad de ordenar, programar, distribuir el tiempo, vgr. en tres partes, una en que el hombre se gana la vida, otra en que escribe su novela, otra en que ayuda a cambiar el mundo.

La década del 70 es, para Rodolfo Walsh, el periodo donde el péndulo de la indecisión adquiere un ritmo acelerado entre ambos extremos; en principio el escritor vuelve a replegarse en la escritura de ficción, es decir, en la novela que en varias ocasiones ha definido como un género burgués y, a modo de decálogo, redacta los principios programáticos de lo que denomina "Teoría general de la novela": "Recuperar la verdad del pueblo, de las masas, que es más importante que la de los individuos". Sin embargo, las urgencias económicas actúan como pretexto y acentúan la indefinición: la lucha combativa más que un proyecto futuro parece erigirse en utopía para un Walsh siempre asomado al abismo de la incertidumbre:

Tengo que escribir esta novela, aunque sea mi "última novela burguesa", además de ser la primera [...]. Para después acariciar la idea de una literatura clandestina, quizá escrita con seudónimo.

¿Comienza Walsh a renunciar a un reconocimiento que la institución literaria le ha otorgado? Sin duda, ocupar un espacio en el campo cultural, sintiendo la voluntad de ser un escritor revolucionario, fue la toma de conciencia que ahondó la brecha entre lo que luego reconocería como arte burgués y escritura, aunque esa grieta aún estuviera lejos de resolverse:

...hay que saber, con cierta precisión, qué querés hacer. Muy bien, todavía querés ser un escritor. ¿Dejaste de serlo en 1969, cuando publicastes Rosendo, o en 1967, después de ¿Un kilo de oro? Una pregunta importante [...].

A decir verdad, mis hábitos de escritura empezaron a desvanecerse en 1967, cuando encaré la novela. Ese año sólo terminé un cuento. Pero las cosas cambiaron realmente en 1968, cuando la política lo ocupó todo. Entonces empecé a ser un escritor político.

Lo cierto es que no puedo volver a 1967; incluso mis ideas sobre "la" novela han cambiado.

Pero tampoco puedo quedarme en 1969, ni... Aquello fue una encrucijada, ¿no?

No puedo o no quiero volver a escribir para un limitado público de críticos y de snobs. Quiero volver a escribir ficción, pero una ficción que incorpore la experiencia política, y todas las otras experiencias. Para eso debo salir de un chaleco de fuerza”<sup>3</sup>.

Avanzar en la lectura del diario de Walsh significa para el lector comenzar a desandar, junto con el propio escritor, el camino de la incertidumbre; implica destejer una trama hermética y confusa, donde sus hebras dispares producen una malla inarmónica. Poco a poco Walsh comienza a entrever qué ha significado y qué significa todavía desempeñar el rol de escritor literario:

La política se ha reimplantado violentamente en mi vida. Pero eso destruye en gran parte mi proyecto anterior, el ascético gozo de la creación literaria aislada; el status, la situación económica; la mayoría de los compromisos; muchas amistades, etc.

Es posible que, al fin me convierta en un revolucionario. Pero eso tiene un comienzo muy poco noble, casi grosero. Es fácil trazar el proyecto de un arte agitativo, virulento, sin concesiones. Pero es duro llevarlo a cabo. Exige una capacidad de trabajo que todavía no poseo.

Sin embargo, esa toma de conciencia no termina por resolverse y, amparándose en la necesidad de paliar sus urgencias económicas, Walsh encuentra las motivaciones suficientes como para no asumir el gran salto, el definitivo, y se confiesa prisionero de un

Proyecto “burgués” (la novela) y [de un] proyecto revolucionario (la política, el periódico, etc.)

si distingo con claridad, si analizo bien, si creo métodos aptos de trabajo: todo eso tiene solución.

Lo que no soporto en realidad son las contradicciones internas. Las normas de arte que he aceptado — un arte minoritario, refinado, etc.— son burguesas; tengo capacidad para pasar a un arte revolucionario, aunque no sea reconocido como tal por las revistas de moda. Debo hacerlo.

El creciente menosprecio de Walsh hacia la prensa oficialista hace que vislumbre con luces propicias el camino que aún percibe fuera de foco: hacer la literatura que el diario La Prensa le exige es

escribir para burgueses. ¿Podrá existir una literatura clandestina? [...] Lo que estoy descubriendo, caballeros, es cómo no escribir para los burgueses. Estoy fantaseado con cuentos, y aún novelas clandestinas. ¿No hay millones de cosas para contar de esa forma? ¿No son las cosas más importantes?.

De esta manera Walsh asume su posición de intelectual enfrentado a un Estado que encubre delitos y protagoniza y, como advierte Ana María Amar Sánchez, fusiona en su hacer las categorías de “narrador/detective/periodista” (1992, 156) para investigar el delito, descubrir la verdad y reclamar una justicia auténtica, opuesta a la que practica el Estado y de la que Walsh desprecia.

Hemos hecho referencia en párrafos precedentes a la afirmación de Rodolfo Walsh “hay un coraje para afuera y un coraje para adentro”, sin embargo este último encuentra en sus propios repliegues las resistencias para construirse como tal. El movimiento pendular entre escritura y literatura hace que ese coraje no se concrete, puesto que ambas instancias involucran una muy diferente posición del sujeto productor:

La literatura se me apareció durante gran parte de mi vida como aspiración mitológica. Era lo que yo finalmente quería hacer, mi destino, etc. Era una típica visión pequeño-burguesa, la búsqueda del prestigio a través de los mecanismos gratificantes de la exacerbación de la personalidad concebida como única, genial, etc. (202).

Ahora Walsh parece saber que un artista consagrado al arte canónico, minoritario, no habla por los otros sino por sí mismo, contradiciendo abiertamente la concepción de la labor artística del ejemplo que cita: “los fantasmas de Sabato (sic) son incomparables, no pueden tener nada de común con los fantasmas de un tornero, o de un matricero”<sup>4</sup>.

¿Cuándo conciliar la literatura y la militancia política? ¿Cómo redimir la literatura y ponerla al servicio de la revolución? ¿Cómo hacer para que el reconocimiento como escritor no sea una trampa de consagración individual que empañe y desdibuje su voluntad de asumir otra tarea a la que, a pesar de sentirse abocado, no puede entregarse? Preguntas sin respuestas que reclaman una salida inminente.

## De la búsqueda interior al ser

*El hombre no tiene que averiguar lo que es. Tiene que ser.  
Pierde mucho tiempo en averiguar lo que es,  
y no puede averiguarlo porque simultáneamente deja de ser.  
Ser es sentir, y la única manera de saber lo que uno es,  
es vivir y ser. No importa que no quede constancia.*

*Rodolfo Walsh*

En la entrevista concedida a Ricardo Piglia, en 1970, Walsh afirma:

- No concibo hoy el arte si no está relacionado directamente con la política, con la situación del momento que se vive en un país dado, si no está eso para mí le falta algo para poder ser arte.(220)

Estas afirmaciones comienzan a demarcar el terreno de las vacilaciones, al proponer una reflexión más iluminada en cuanto a la ficción y, dentro de la no ficción o escritura – en el sentido amplio con que aquí se la emplea-, en lo que hace al testimonio o denuncia:

Repaso mis propios argumentos: el testimonio presenta los hechos, la ficción los representa. La ficción resulta encumbrada porque no tiene filo verdadero, no hiere a nadie, no acusa ni desenmascara. Que la novela, el cuento, son la expresión literaria de la burguesía y sobre todo de la pequeña burguesía, que se cuida de no ofender porque temen que las aplasten. En la ficción, el Mediocre es el otro, yo a lo sumo descubro algunas limitaciones que no puedo superar [...].

Pero el testimonio también está limitado: si yo persigo ciertos fines políticos inmediatos, tengo que dar verdad recortada, no puedo ofender a mis amigos que no son mis personajes... (187 – 188)<sup>3</sup>

Al respecto, Ana María Amar Sánchez reconoce que dentro de la producción walshiana, tanto sus artículos periodísticos como sus relatos policiales y sus textos no ficcionales – Operan Masacre, Caso Satanowsky y ¿Quién mató a Rosendo?– comparten como común denominador la búsqueda de la verdad; las diferencias radican en cuanto al modo de concebir esa verdad; mientras el periodismo se propone testimoniarla objetivamente, “porque es ajena al discurso e independiente de toda perspectiva”, la no ficción plantea la verdad como resultado, como “una construcción discursiva producida por los sujetos” (1992, 144).

A partir de aquí, Walsh comienza a perfilar con mayor nitidez que ni literatura ni escritura, como tales, dan cabida a ese plus que se propone;

sabe que ambas instancias constituyen "la salvación individual por la palabra" (206) pero hay un *más allá de*, una desesperada necesidad de asumir definitivamente que el éxito y el reconocimiento público, que la palabra le ha conferido, terminarán aprisionándolo en la trampa cultural que lo ha cercado. Rodolfo Walsh: un hombre que busca a un hombre, una palabra que quiere ser acción. Quizá la mayor dificultad para alcanzar esta resolución radique en que es la propia palabra el centro en torno al cual gira toda la problemática reflexiva: una palabra cuestionadora a sí misma; una palabra que, aún, tiene *miedo de decir*, una palabra que, definitivamente, haga del *coraje hacia afuera y hacia adentro* una identidad.

## *Morir bellamente*

*el coraje tan dócil  
la bravura tan chirle  
la intrepidez tan lenta  
no me sirve*

*no me sirve tan fría  
la osadía*

*sí me sirve la vida  
que es vida hasta morirse  
el corazón alerta sí me sirve*

Mario Benedetti

En este dramático juego de detección y evasión, Rodolfo Walsh ha transitado el camino de los constantes binarismos: Escritura / literatura; ficción / no-ficción, arte minoritario / arte para muchos; complicidad burguesa / verdad, testimonio y denuncia; consagración / clandestinidad; artista burgués / escritor revolucionario; coraje hacia fuera / coraje hacia adentro; periodismo de dominación / periodismo de dependencia; individualidad / los otros; deseo / represión; todos ellos subsidiarios de un binarismo que los aglutina: palabra / acción:

*Si yo muriera mañana una parte de mi vida - esa parte de mi vida- podría parecer insensata y ser reclamada por algunos que desprecio e ignorada por otros a los que podría amar. Desde luego esa reivindicación personal no es lo que más me importa (aunque no sea totalmente capaz de renunciar a ella) lo que importa es el proceso que ha pasado por mí la historia de cómo yo cambié y cambiaron los demás y cambió el país. (la omisión de puntuación responde a la voluntad del editor).*

De su paso por el nacionalismo y el peronismo, durante la década del sesenta, y de su filiación y posterior disidencia con el grupo Montoneros,

en los años setenta, el violento oficio de escribir continúa siendo un deseo constante en la vida de Rodolfo Walsh y, visto desde una perspectiva más abarcadora, confiere unidad y coherencia a la totalidad de su obra.

Hemos hecho referencia en párrafos precedentes a la concepción, por parte de muchos teóricos de la autobiografía —de Man, Lejeune, Loureiro—, del diario como un género menor por su carácter intimista; el mismo confirma la filiación de Rodolfo Walsh a la “literatura marginal” aunque en rigor, en lo que al diario se refiere, estamos manejándonos en un terreno de suposiciones, al desconocer el verdadero destino que su autor reservaba para los textos que una voluntad ajena ha reunido, guiada por la sospecha de que ése era el propósito del mismo Walsh<sup>1</sup>. No obstante, y más allá de esta presuposición, hay una trama constante que se dibuja en esas páginas, aunque se omitieran algunos de los textos: la voluntad de superar las dicotomías, los binarismos; el deseo de resolver la encrucijada palabra / acción para convertirla en unidad.

Ese hombre y otros papeles personales es, siguiendo con los dualismos, una confesión hacia fuera y hacia adentro: hacia fuera para determinar cuál es el otro al que se quiere llegar y cuál es el lector del que se reniega; hacia adentro para encontrar la razón de ser del hombre y del arte, aunque esta comprensión sólo se haya logrado en el tramo final.

Rodolfo Walsh escribe su diario como un acto de liberación que resiste y escapa a los mandatos institucionales para dar cuenta de un compromiso. El intelectual que brota de cada uno de los párrafos del diario subsume en sí a los tres sujetos textuales presentes en toda la producción walshiana: el narrador, el periodista y el detective justiciero y, a la vez que desarticula al artista burgués, da vida al escritor revolucionario. Este escritor se asume como una pieza más del engranaje que pondrá en marcha la revolución en Argentina, término que Walsh emplea con todas las implicancias que el mismo conlleva.

El compromiso político que Walsh asume constituye un programa ético y estético que sólo se resuelve avanzados los años setenta, en un país cercenado por los enfrentamientos entre sindicatos, militares y obreros. Como acertadamente ha dicho David Viñas, Rodolfo Walsh:

...descónflaba de todos los dualismos: De ninguna manera “ficción” separada de la “no-ficción”, sólo narrativa; jamás “palabras” por un lado, “actos” por el otro, sino palabras-acto y actos cargados de sintaxis (1994,339).

y es esa desconfianza y esa conjunción palabras-actos la que da sentido y cierre a la acción del escritor revolucionario.

El 29 de septiembre de 1976, al cumplir 26 años, María Victoria Walsh —“Vicki”— muere en un enfrentamiento con el Ejército; dos meses después Rodolfo Walsh redacta Carta a mis amigos para explicar la muerte de su hija:

Ustedes no nos matan —dijo— nosotros elegimos morir. Entonces ella y el hombre se llevaron una pistola a la sien y se mataron[...].  
[...] Vicki pudo elegir otros caminos que eran distintos sin ser deshonrosos, pero el que eligió era el más justo, el más generoso, el más razonado. Su lúcida muerte es una síntesis de su corta, hermosa vida. No vivió para ella, vivió para todos, y esos otros son millones. Su muerte sí, su muerte fue gloriosamente suya, y en ese orgullo me afirmo y soy quien renace en ella.

Walsh, que sin duda sospechaba su propio destino, es aquí el sujeto artístico que embellece la violencia y la muerte a través del don de la escritura. Al respecto Beatriz Sarlo considera a este texto como “un capítulo más de la violencia argentina, desde El Matadero a Facundo”<sup>4</sup>, a través del cual Walsh intentaba

“Comunicar una muerte sucedida en combate absurdamente desigual, con el dolor tranquilo de quien ya estaba seguro de que había una bala en su propio final. Sí, pero también estetizar esa muerte. Su hija no sólo moría por la revolución a la cual ambos habían apostado, sino que moría bellamente. Se estaba escribiendo un arte de morir, un plus agregado a la ideología” (cursiva en el original).

Ricardo Piglia, amigo de Rodolfo Walsh, formula en su excelente novela Respiración artificial la pregunta “¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?” —observación que compartimos con el periodista argentino Horacio Verbitsky —: Vicki y Rodolfo Walsh son los héroes románticos que se consagran a la muerte, escribiendo de esta manera el nuevo Facundo de la literatura argentina.

Rodolfo Walsh, un compromiso ético y estético elaborado agitado y coherentemente a lo largo de toda su vida y testimonio en su obra. Dos instancias guiaron sus reflexiones en torno a la figura del escritor: la palabra y la acción, constituyendo una encrucijada en la que se debatió permanentemente, a veces a favor de una, en ocasiones adhiriendo a la otra. Desde la palabra, desde la escritura, Walsh intentó denodadamente resolver esta problemática, supera los antagonismos, descubriendo que los mismos no eran tales si se los planeaba como instancias equivalentes: Ya no palabra/ acción sino palabra-acción.

En 1956, el secuestro y desaparición de ciudadanos argentinos por parte de un gobierno militar iniciaron a Walsh en esa disyunción; 1977, buscando el destino de otros argentinos que, en un nuevo gobierno militar también desaparecían, se cerró el círculo de la vida y el accionar de Rodolfo Jorge Walsh. 1956: la acción lo llevo a la palabra: 1977: la palabra lo condujo a la acción. Su diario es un intrincado y temeroso programa que le y nos revela su deseo de renunciar a la labor de escritor para asumir y consagrarse a la acción combativa<sup>6</sup>.

Quizá, sin proponérselo, la coherencia de Rodolfo Walsh fue tal, que superó las dicotomías aunándolas en un todo solidario y definitivo: al igual que su hija, en el acto final de desafiar y denunciar la corrupción y los crímenes organizados por el Estado, fusionó los opuestos en una armónica coincidencia: acción-palabra, yo-otros, coraje hacia adentro-coraje hacia fuera, muerte-vida.

“Nosotros morimos perseguidos, en la oscuridad. El verdadero cementerio es la memoria” escribía Walsh a su hija; el permanente reconocimiento de la crítica hacia este intelectual como hombre y como escritor confirma, una vez más, sus acertadas reflexiones.

## Bibliografía

### Fuente primaria

WALSH, Rodolfo (1996): *Ese hombre y otros papeles personales*, edición a cargo de Daniel Link, Buenos Aires, Seix Barral.

### Otros escritos de Rodolfo Walsh

———(1994a): “¿Y ahora... Coronel?”, en Baschetti, Roberto (comp.) (publicado originalmente en 1958).

———(1994b): “El violento oficio de escritor”, en Baschetti, Roberto (comp..) (publicado originalmente en 1965).

———(1994c): “¿Quién mató a Rosendo?”, en Baschetti, Roberto (comp..) (prólogo a la primera edición, 1969).

———(1994d): “¿Quién proscribe a Perón?”, en Baschetti, Roberto (comp..) (publicado originalmente en 1972).

———(1995): *El violento oficio de escribir. Obras periodística 1953-1977*, edición a cargo de Daniel Link, Buenos Aires, Planeta.

### Bibliografía crítica y teórica; textos ficcionales y artículos periodísticos

ALTAMIRANO, Carlos/SARLO, Beatriz (1983): *Literatura/Sociedad*, Buenos Aires, Hachette.

AMAR SÁNCHEZ, Ana María (1992): *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

———(1994): “La propuesta de una escritura”. (En homenaje a Rodolfo Walsh), en Baschetti, Roberto (comp..).

- BASCHECCHI, Roberto (comp.) (1994): *Rodolfo Walsh, vivo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- BAYER, Osvaldo/FEINMANN: José Pablo y otros (1988): *Represión y reconstrucción de una cultura: El caso argentino*, compilación a cargo de Saúl Sosnowski, Buenos Aires, Eudeba.
- (1994-1995): "Carta a Rodolfo Walsh", en *Página* 12:32
- BURGOS, Carlos (1994): "Rodolfo Walsh: el secuestrado 26.001", en Baschetti, Roberto (comp.)
- GALEANO, Eduardo (1994): "Un historiador de su propio tiempo", en Baschetti, Roberto (comp.)
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1991): "Los estudios culturales de los 80 a los 90: perspectivas antropológicas y sociológicas en América Latina", en *Punto de vista*, XIV, 40: 41-48.
- GUEVARA, Ernesto "Che" (1997): *Obras Completas*, Buenos Aires, Macla.
- LAFFORGUE, Jorge (8-5-1994): "Un escritor en la historia", en *Primer Plano. Suplemento de cultura de Página / 12*: 2-3.
- ORGAMBIDE, Pedro (1994): "La narrativa de Walsh", en Baschetti, Roberto (comp.)
- PIGLIA, Ricardo (1990): *Respiración artificial*, Buenos Aires, Sudamericana [1ª edición, 1988].
- (1996): "Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política". Reportaje a Rodolfo Walsh. Marzo de 1970, en Walsh, Rodolfo: *Ese hombre y otros papeles personales*.
- RAMOS, Julio (1997): *Apuntes de clase del Seminario de Maestría Estética y gobernabilidad en el discurso cultural latinoamericano*. Universidad Nacional de Mar del Plata.
- SÁBATO, Ernesto (1985): *Adaddón El Exterminador*, Buenos Aires, Sudamericana/Planeta, [1ª edición, 1974].
- SARLO, Beatriz (1984): "Una alucinación dispersa en agonía", en *Punto de vista*, VII, 21: 1-4.
- VERBITSKY, Horacio (s.f.): "Ética y estética de Rodolfo J. Walsh", en Walsh, Rodolfo: *Cuentos*, Buenos Aires, Biblioteca Página/12.
- VINAS, David (1994): "Déjenme hablar de Walsh", en Baschetti, Roberto (comp.)
- (4-6-1995): "Rodolfo Walsh. Quince hipótesis", en *Primer Plano. Suplemento de cultura de Página/12*:6-7.

## Notas

<sup>1</sup> Remitimos al lector a la completa y detallada cronología que, acerca de los acontecimientos históricos que influyeron en la vida y en la obra de Rodolfo Walsh, expone Roberto Bianchetti al comienzo de su trabajo, anticipando de esta manera lo que será un estudio crítico minucioso y acertado.

<sup>2</sup> Con gran ironía Eduardo Galeano lanza su defensa de Rodolfo Walsh, subrayando la labor periodística del escritor: "los especialistas en levantar murallas y cavar fosos nos dicen: "hasta aquí llega el género novela. Éste es el límite de la poesía. He aquí la frontera que separa la literatura de ficción de la literatura de no ficción. Y lo más importante: que nadie se descuide ni se confunda. Hay celosos aduaneros separando la literatura de sus bajos fondos. El periodismo es un suburbio de las bellas artes" (324)

<sup>3</sup> La cursiva aparece en el original para indicar que es traducción de un texto que Walsh redactó en inglés. No es gratuito que, en los momentos de mayor incertidumbre, el yo se repliegue en la lengua familiar, como un modo de encontrar protección y refugio, como un modo de alejarse de su palabra y, desde la distancia y la otredad, reflexionar.

En ocasiones Walsh refuerza este distanciamiento a través del uso de la tercera persona, donde el yo se desdobra en un él, tratando de vislumbrar con mayor certeza un camino por el que, sin embargo, continúa avanzando a tientas: "Había muerto gente este año, gente que conocía. Un muchacho se había matado. La mayoría eran jóvenes. Él odiaba el mundo que los había matado, ese del cual era parte. Lo enfermaba su propia impotencia para expresar ese odio: quería darle forma, una forma punzante e imposible de olvidar, pero sabía que aún carecía de la fortaleza necesaria para hacerlo. Ignoraba

<sup>4</sup> No es nuestro propósito iniciar aquí un debate que nos alejaría considerablemente de los aspectos que nos ocupan, simplemente recuperaremos los postulados de Ernesto Sábato en *Abaddon El Exterminador* que, por un lado confirman la concepción walshiana del arte como manifestación individual: "todo arte es individual porque es la visión de una realidad a través de un espíritu que es único" (180); y por el otro dan cuenta de una posición no compartida por ambos escritores: "La

fricciones tienen mucho de los sueños [...]. Esos sueños tal vez sean como descargas. Y el escritor sueña por la comunidad. Una especie de sueño colectivo" (166).

La incertidumbre de Walsh para encontrar el camino a seguir, hace que esa indecisión alcance a su valoración de otros escritores – Borges, Cortázar, Sábato –; una valoración que se revierte radicalmente o se confirma y acentúa cuando el péndulo que marca el ritmo walshiano se desliza hacia el extremo opuesto. Frente a esta oscilación que, a veces desvía en reconocimiento y otras en franca polémica, en cuanto al rol como escritores ejercido por estos intelectuales, Osvaldo Bayer formula una dura crítica respecto de la actitud que éstos asumieron desde 1977: "A Rodolfo Walsh lo mató la burguesía argentina porque sabía demasiado de sus pecados, de sus ruindades, de sus egoísmos y principalmente de sus métodos. Los intelectuales del sistema no gastaron una sola frase para el caído" (1994,333).

<sup>5</sup> Su recepción de la novela como un género típicamente burgués también puede advertirse en la entrevista que Ricardo Piglia efectúa a Walsh, allí declara que "la denuncia traducida al arte de la novela se vuelve inofensiva, no molesta para nada, es decir, se desacraliza como arte" 818 – 219).

<sup>6</sup> "Las tachaduras y enmiendas del propio Walsh en estos originales son muchísimas, lo que demuestra su voluntad de publicar estas páginas, tarde o temprano", sostiene Daniel Link, su editor, en el prólogo a texto.

<sup>7</sup> La autora del presente trabajo agradece a Ricardo Piglia sus valiosos comentarios respecto del texto que nos ocupa, compartidos en un diálogo personal; los mismos han permitido confirmar nuestras especulaciones en cuanto a la concepción del diario de Rodolfo Walsh como un programa para desembarazarse de la práctica escritural y abocarse a la lucha revolucionaria.