

UNA AUTOBIOGRAFÍA AL CONTRARIO. WALSH: EL "AUTOR DE NOVELAS POLICIALES" QUE SE TRANSFORMÓ EN "DETECTIVE" (1)

Silvia Beatriz Adoue

Centro Universitario Claretiano / Centro Universitario Moura Lacerda (Brasil)

[sbadoue@hotmail.com](mailto:sbadoue@hotmail.com)

## Resumen

¿Es posible descubrir en una obra de ficción las marcas de la biografía de su autor? Parece que se impone un cambio de registro que domina la literatura del escritor para ajustarla a la visión de mundo que resulta de su experiencia vital. La escritura cumple el papel de conciencia y campo de batalla donde el autor intenta superar sus perplejidades. Así, tal vez sea posible, en algún nivel de lectura, leer la obra de un escritor como una autobiografía. Rodolfo Walsh, lector, traductor, adaptador y "autor de novelas policiales" de enigma fue compelido por las circunstancias a investigar un crimen. Para eso, asumió el papel del detective de los relatos que escribía. Pero se trataba de un crimen de Estado: el fusilamiento ilegal de civiles durante un levantamiento cívico militar. El modelo del policial de enigma resultaba insuficiente. La frontera entre delincuentes y virtuosos parecía poco clara; peor aun, los papeles parecían invertirse. Walsh publicó, más que los resultados, un diario de la investigación, o la autobiografía del ciudadano / detective. Esa escritura lo llevó, primero, a cuestionar su personaje de detective romántico (al final, ¿de qué lado estaban la verdad y el bien?) y, como consecuencia de ese cuestionamiento, a modificar su literatura de ficción, que se deslizó para el *hardboiled*. Después de batirse con las instituciones del Estado en sucesivas ediciones que denunciaban a los responsables por la masacre, percibió su fracaso como detective, que era también, dentro de su literatura, el fracaso del héroe individual. Terminó abandonando la literatura policial y pasando a la acción y a la literatura militante. Esta investigación procura en su obra de aquel período, así como hace el detective, las marcas autobiográficas que registran ese cambio.

Palabras clave: Literatura Argentina - Autobiografía y ficción - Literatura policial - Periodismo de investigación - Rodolfo Walsh.

En 2003, haciendo un estudio comparativo entre el *Nunca Más* (CONADEP, 1984), de cuya producción participó el escritor argentino Ernesto Sábato, y *Operación Masacre* (2000a), escrito en 1957 por Rodolfo Walsh, desaparecido en 1977, recordé un pasaje de *El Túnel* (1951), novela de Sábato publicada por primera vez en 1948. En ese pasaje, un aspirante a escritor, Hunter, imagina un personaje que, como un Quijote del siglo XX, ve la realidad tal como es presentada en la literatura policial y actúa dentro de ella como un detective de novela. Inmediatamente, procuré un trecho que había leído en un artículo de Jorge Lafforgue:

*Alguien que no lo quería mucho supo comentar que Walsh se parecía al Quijote: de tanto leer novelas policiales creyó ser uno de sus héroes de papel (más: su paranoia paródica le hizo acompañar la evolución del género, desde el fair-play hasta el hardboiled). Pues sí. Desestimemos el sarcasmo y demos vuelta el comentario: contra una realidad mentirosa se apelará a una escritura que la revela; y si el poder de la ficción pareciera no alcanzar, se echará mano de la denuncia política hasta sus últimas consecuencias.* (En: Lafforgue, 2000: p. 334).

Un servicio internacional de auxilio a las guías telefónicas me permitió entrar en contacto desde San Pablo con el profesor Lafforgue y preguntarle si aquel que *no quería mucho a Walsh* era Ernesto Sábato. El profesor Lafforgue negó. No pregunté en aquel momento de quién se trataba: mi foco estaba, por ese entonces, en el autor de *El Túnel*.

En 2004, el periodista Enrique Arrosagaray publicó *Rodolfo Walsh em Cuba. Agência Prensa Latina, militância, ron y criptografia*. Y es por la entrevista que Arrosagaray hace a Juan Fresán que sospecho haber descubierto aquel *alguien que no quería mucho a Walsh*. Fresán recuerda a Walsh como el detective Erik Lönnrot de *La muerte y la brújula* (En: Borges, 1998), de Jorge Luis Borges, cuento escrito en 1942. Dice Fresán:

*[...] empieza con la literatura policial, después pasa al periodismo policial ficcionado y como el Quijote, que de tanto leer libros de caballería ve molinos de viento – y cree que son gigantes enemigos –, se vuelve loco y pasa de la ficción a la realidad pero jugando a la ficción, como una especie de Sherlock Holmes que se ponía narices postizas. Él mismo se disfrazaba cuando estaba perseguido* (Apud: Arrosagaray, 2004: p. 50).

Erik Lönnrot, detective aficionado de Borges, peca por exceso de literatura. Le dice al comisario Treviranus:

*Usted replicará que la realidad no tiene la menor obligación de ser interesante. Yo le replicaré que la realidad puede prescindir de esa obligación, pero no las hipótesis. En la que usted ha improvisado, interviene copiosamente el azar. He aquí un rabino muerto; yo preferiría una explicación puramente rabínica, no los imaginarios percances de un imaginario ladrón* (p. 155).

Ese exceso de literatura, presente también en los primeros relatos policiales de Walsh, fue la perdición de Lönnrot. Red Scarlach, un improbable ladrón de zafiros judío, a quien un irlandés (como Walsh) intentó convertir a la fe de los *góim*, preparó para el detective una celada literaria que le permitió acertar viejas cuentas pendientes: lo mata en una casa solitaria, un laberinto simétrico, adonde Lönnrot llega con sus propias piernas. Para Fresán, probablemente, Walsh, como Lönnrot, cayó en la trampa de pensar la realidad como ficción policial y eso fue lo que lo llevó a la muerte.

*La muerte y la brújula* es un juego paródico de Borges: parte de la belleza geométrica del policial de enigma y la ambienta en una ciudad irreal, en la cual todos reconocemos Buenos Aires de la primera mitad del siglo XX. Su irrealdad, su literariedad intencional, subraya la imposibilidad del subgénero en estas latitudes. Este cuento es una influencia fundamental de las primeras ficciones policiales de Walsh, a quien esa imposibilidad no le escapaba. Por mucho tiempo, él hizo un esfuerzo por *acriollar* el género. No sólo para tornarlo verosímil, sino para, en el límite, hacer de él un modelo explicativo de la realidad en que vivía sumergido. Fueron esos esfuerzos que lo llevarían del *fair-play* del policial de enigma al *hardboiled* y del periodismo de investigación a la militancia política.

El conocimiento del género es resultado de su oficio de compilador y traductor (2) que lo colocaron en contacto con la mejor literatura policial.

Su primer relato publicado, *Las tres noches de Isaías Bloom* (1999c), en la revista *Vea y Lea* en 1950, había sido presentado en 1946 en un concurso organizado por la revista y por la editorial Emecé y había recibido una de las menciones. El jurado estaba compuesto por Borges, Bioy Casares y Barletta. Eduardo Romano, en su artículo *Modelos, géneros y medios en la iniciación literaria de Rodolfo J. Walsh* (En: Lafforgue, 2000: p.73), llama la atención sobre la filiación borgeana de este cuento y para el tributo a Leonidas Barletta presente en el lenguaje *lunfardo*, propio del relato de costumbres de este miembro del jurado. Si la primera paternidad es evidente, considerando *La muerte y la brújula*, propongo no aceptar tan rápidamente la segunda (3). La distancia entre el habla capturada y el discurso del narrador en *Las tres noches de Isaías Bloom* es mucho mayor que en los cuentos de Barletta. Ver, por ejemplo, *Tango* (En: Etchenique y De Lellis, 1961), donde el narrador comparte el gesto un tanto melodramático de los personajes. En cambio, la tensión entre los diálogos y la voz del narrador del cuento de Walsh no está lejos del Roberto Arlt de muchos pasajes de *Los siete locos* (1997). La filiación arltiana de ese tratamiento del habla de los no letrados me parece más fuerte, pero no sería más que una hipótesis si no tuviéramos una pista dejada por el propio Walsh. En diálogo con Francisco Urondo, Mario Benedetti y Juan Carlos Portantiero, en 1969 (En: Baschetti, 1994: p. 45) el autor de *Las tres noches de Isaías Bloom*, mapea la literatura Argentina como un campo de fuerzas donde los polos son, justamente, Arlt y Borges.

Ese naturalismo en la presentación de la voz de los marginales “prefigura” al Walsh de *La máquina del bien y del mal* (1966), *Fotos* (2000d) o *Curso* (2000f), por ejemplo. Naturalismo, como registré arriba, de filiación arltiana. Fuera el testigo principal, Isaías Bloom, todos los personajes presentan características canallescacas, como ocurrirá con los personajes de *Curso* y los de *La máquina del bien y del mal*. Ni siquiera el dúo comisario / detective aficionado huye de esas características, lo que aleja el cuento de los policiales de enigma clásicos, en los cuales los investigadores suelen ser modelos de virtud, referencial del bien.

El escenario de los acontecimientos es el de la pensión, así como en el posterior *Nota al pie* (Walsh en: Walsh, 1997a). La pensión es uno de los escenarios preferidos de Roberto Arlt. Vivienda de seres solitarios y marginales, a diferencia del conventillo, donde autores del primer período peronista daban vida a personajes que luchaban por la ascensión social colectiva. La pensión, en cambio, es el lugar de la desagregación, de la soledad.

En todo caso, esa doble genealogía podría ser pensada como una primera vuelta de tuerca en el esfuerzo de Walsh por *acriollar* la ficción policial. El dúo que desvenda el enigma, así como en *La muerte y la brújula*, de Borges, está formado por un comisario de policía y un periodista de la sección policial, Suárez. Este último, un ensayo un tanto reo de Daniel Hernández, *alter ego* de Walsh, quien firmará algunos de sus trabajos con ese seudónimo, que aparecerá en los relatos policiales posteriores. A diferencia del relato de Borges, la descifración será simultánea para los dos personajes, como si ellos fuesen desdoblamientos de una única mente, duplicada para justificar el diálogo, El lector precisa esperar por una explicación.

Si en *La muerte y la brújula* el criminal Red Scarlach trama su venganza en la semivigilia de nueve días y nueve noches de fiebre, alimentando el delirio con las metáforas de un irlandés que intentaba convertirlo al catolicismo, en *Las tres noches de Isaías Bloom* el misterio es desvendado por la interpretación de los sueños de Isaías Bloom, colega de cuarto da víctima. El asesino hace dos intentos y sólo consigue consumar el crimen en la tercera noche. Si el recurso a la revelación por los sueños recuerda al bíblico José, el dúo interpreta los sueños de manera bastante racional y materialista, caracterizando los sueños como un esfuerzo psíquico por esquivar los estímulos exteriores y evitar interrupciones del descanso. Los estímulos exteriores serían incorporados a la narrativa onírica de manera tal que se ajustan a su lógica propia. La referencia al sueño aparecerá después en *El soñador* (2000c) y en la *Carta a Vicky* (En: Baschetti, 1994). En ambos casos, revelando una verdad profunda y refulgente que la vigilia torna opaca, el sueño será presentado como una forma de conocimiento. En el caso de la *Carta a Vicky*, la alegoría bíblica

soñada y la necesidad reclamada de dormir un año entero parece apuntar a la dificultad para comprender la experiencia traumática de la pérdida de la hija. El testigo, Isaías Bloom, el único personaje no canallesco, con nombre de profeta y apellido irlandés (como Walsh) es aquél que percibe las señales, aunque no sea él quien las interpreta. *Seguí soñando, pibe*, le recomienda el comisario, con inconfundible acento porteño, al final del relato.

Es bueno destacar la posición del autor con respecto a la violencia policial en 1946. Esa posición está bien distante de la que tendría después, durante la escritura de *Operación Masacre* y *La secta del gatillo alegre* (En: Link, 1998b). En este cuento, hace comentar al comisario, con respecto a dos estudiantes que viven en la pensión: *Pero si usted los mira fijo, le dicen torturador* (p. 79). Los estudiantes son cordobeses y hacen un comentario macabramente racista sobre la víctima y sobre el que después se revelará asesino: *Un boliviano menos. [...] Ahora falta el otro* (p. 79).

En 1953, Walsh publica una compilación con tres novelas policiales: *La aventura de las pruebas de imprenta*, *Variaciones en rojo* (que presta su título a la edición) y *Asesinato a distancia* (1985). En el mismo año, escribe una nota sobre Conan Doyle publicada en la revista *Leoplán*, traduce *La aventura de los jugadores de cera* (1954) y hay razones para creer que traduce al castellano *La aventura de los siete relojes* (1953) y otros cuentos de Adrian Conan Doyle y Dickson Carr entre 1953 y 1954. La compilación de Walsh es un homenaje explícito a la literatura de los Conan Doyle. No sólo por las referencias a *Um estudo em vermelho* (2001). *La aventura de las pruebas de imprenta* tiene puntos en común con *A aventura dos três estudantes*. En el centro de ambos relatos, el de Conan Doyle y en el de Rodolfo Walsh, hay pruebas de gráfica: las de un examen (“prueba”) de Griego Antiguo y las de la traducción de un libro de Oliver Wendell Holmes, respectivamente. Pero, si en el relato del autor inglés las pruebas de gráfica son una prueba (un indicio) entre otras, en el relato de Walsh ellas se constituyen en llave para desvendar el enigma. En los dos casos se habla de traducción: del griego y del inglés.

En *La aventura de las pruebas de imprenta*, un exponente de la “policía científica”, el “comisario Jiménez”, discute con Daniel Hernández, que consigue desvendar el caso gracias a su oficio de corrector de pruebas de gráfica. Ya en este relato, uno de los primeros de Walsh, aparece esa constante del autor: los saberes de pobre. Y es ese conocimiento propio del oficio de corrector que, en este caso, permite a Daniel Hernández descifrar una escritura, la de las pruebas de gráfica, que cargan una información encriptada, cuyo sentido sólo no escapará a un corrector de oficio: aquel que sabe leer con “lentitud”:

*[...] Entonces, ¿para qué sirve la experiencia?*

*Para leer despacio – respondió Daniel [...] (Walsh, 1985: p. 55.).*

La persecución de la capacidad para descifrar lo que permanece oculto acompañará a Walsh hasta el final. Su “vocación”, su oficio de criptógrafo estará presente en su trilogía de investigación y en todo su trabajo periodístico. Será obsesivamente tema de su ficción. El epígrafe extraído del Libro de Daniel, homónimo de nuestro corrector/detective, ofrece, de cara, esa llave. Estamos tratando con un “Daniel” *criollo*. “Hernández”, como el autor de *Martín Fierro*. Aquel que puede *declarar las dudas y desatar dificultades [...] leer [la] escritura y mostrar [...] su explicación [...]* (Biblia apud: Walsh, 1985:p.11).

Eduardo Romano propone comparar los dúos Treviranus / Lönnrot y Jiménez / Hernández reconociendo variantes sutiles: el rutinario y profesional Treviranus se transforma en un Jiménez científico y profesional, el imaginativo Lönnrot se transforma en un Hernández que cuestiona el saber literario como algo que embota la capacidad de captar la realidad (En: Lafforgue, 2000: p. 82-83).

En 1957 Walsh escribirá, con el seudónimo de Daniel Hernández, una nota en la revista *Leoplán*, *Los métodos del FBI* (En: Link, 1998a), promoviendo el libro traducido por él *La historia del FBI (4)* (Whitehead, 1958). En la nota, el autor exalta el carácter científico, profesional y en absoluto truculento de la agencia de los Estados Unidos. Esta nota coincidirá con la primera publicación de *Operación Masacre*, y es evidente la comparación que el autor hace entre los métodos científicos del FBI y los métodos truculentos de la policía argentina.

La exaltación de las técnicas de investigación coincide con la admiración de Walsh por los métodos de Sherlock Holmes. Y hay intertextualidad explícita en relación con toda la obra de Conan Doyle: la referencia al uso de un colega como “Watson”, es decir, como interlocutor para testar las hipótesis (p. 15). Pero también por la referencia a Holmes:

*Holmes –musitó Daniel con expresión extraviada– Oliver Wendell Holmes. Sherlock Holmes. Extraña coincidencia... ¿Recuerda usted el curioso incidente del perro?*

*Rodríguez lo miró como si empezara a creer que se había vuelto loco.*

*¿Ha olvidado los clásicos? Insistió Daniel – El curioso incidente del perro era que no había ladrado de noche (p.35).*

El dato que no cierra el relato, el que no se encaja: el perro no ladró, las correcciones indican una improbable “borrachera intermitente”.

Pero también hay una intertextualidad casi oculta, que funciona como un guiño de complicidad para el lector avisado. Este procedimiento, tan típico de Jorge Luis Borges, aparece en *La aventura de las pruebas de imprenta* con una referencia a *La*

*invención de Morel*, de Bioy Casares, autor amigo de Borges. El Morel de Bioy, así como el personaje de *Museo de la novela de la Eterna* (1993), de Macedônio Fernández, pretendía crear un dispositivo tecnológico / literario, una máquina de narrar. Pero Raimundo Morel, de *La aventura de las pruebas de imprenta*, preocupado sólo con la literatura, no consigue ver la realidad próxima: su mujer y su amigo lo engañan y van a matarlo.

Puede parecer forzada esta interpretación, que anticiparía en algunos años el distanciamiento de Walsh de la tradición del grupo de la revista *Sur*, del cual Bioy Casares formaba parte, si no hubiese otras marcas que cuestionan el valor de la literatura por la literatura (uno de los puntos del proyecto de *Sur*), en contraste con la honestidad de los lectores y la prevención contra los escritores (p.11). A respecto de la tensión entre escritores y trabajadores de la industria cultural en la época de la publicación de la novela *a aventura de las pruebas de imprenta*, Eduardo Romano escribe:

[...] *sintomatiza ciertas contradicciones que Walsh trataba entonces de asumir entre su participación en la industria cultural de la época y los juicios despectivos al respecto que predominaban entre intelectuales. No es ciertamente casual que haya referencias de ese carácter en los tres relatos de "Variaciones en rojo"* (En: Lafforgue, 2000: p. 85).

Hay, sin embargo, en la novela que me ocupa, trazos de la herencia que debe ser acreditada a las vanguardias que se nuclearon en la revista *Sur*. Una de las marcas de esa herencia es el procedimiento de cargar de significado ficcional las notas al pie de página, procedimiento éste que Borges solía usar. Ver, por ejemplo, *La casa de Asterión* (En: Borges, 1957), recurso que después Walsh llevará al extremo en el cuento *Nota al pie*. Pero, en *La aventura de las pruebas de imprenta*, las notas al pie de página tienden a reforzar la verosimilitud del relato.

El escenario de la editorial, más que conocido por el autor, se nos presenta con pequeños cortes, a la manera de las películas norteamericanas de las décadas del 40, 50. Esa primera parte es fácilmente guionizable. Aquí se denuncia la presencia de otra herencia, asociada a las películas y a las descripciones del policial *hardboiled*, pero pasados por el filtro de la ironía porteña. Traducidos. Un ejemplo es la referencia al ventilador "saludador" al comienzo de la exposición de la hipótesis de trabajo de Daniel Hernández (p.48). El ritmo cinematográfico, los cortes y montaje significativa se mantienen. Ejemplo: *cinco horas más tarde, Morel estaba muerto. Fue su esposa, Alberta, quien encontró el cadáver* (p. 15). Esta novela es, sin embargo, más próxima a la estirpe de los relatos policiales de enigma, de tradición inglesa, más fiel, inclusive, que el cuento *Las tres noches de Isaías Bloom*, pues, además del narrador en tercera persona, hay una clara separación entre el dúo delegado / detective y los criminales. Hay también, en *La aventura de las pruebas de imprenta*, una característica de la literatura policial de Simenon, autor que Walsh había traducido: una cierta indulgencia del detective frente a las flaquezas humanas, como aquella con la que beneficia a Alberta, cómplice del crimen (p. 65).

Por último, hay en esta compilación otras características que serán después una constante en el Walsh periodista, aquél de la trilogía de investigación. En primer lugar, la enumeración de pruebas, la consolidación de hipótesis como en un teorema. Después, la utilización de facsímiles, la inclusión de tablas y, en el caso de las otras dos novelas de la compilación, *Variaciones en rojo* y *Asesinato a distancia*, el recurso al croquis.

Las tres novelas de la compilación, la novela *La sombra de un pájaro* (1999a), publicada por primera vez en la revista *Leoplán* en 1954 y los cuentos *Tres portugueses bajo un paraguas (Sin contar el muerto)* (1999b) y *Las tres noches de Isaías Bloom* se encuadran en el subgénero del policial de enigma. Aunque en *Asesinato a distancia* el detective aficionado Daniel Hernández se exponga a correr riesgos. Tal vez una anticipación de los que su *doblé* real estaría dispuesto a correr durante las investigaciones de la masacre de José León Suárez.

En junio de 1956, Walsh está traduciendo y condensando para la revista *Leoplán* una novela de Duff Cooper, llamada *Operation Heartbreak* (En: Cooper y Montagu, 2003). Se trata del relato, en forma de novela de espionaje, de una operación de la inteligencia militar británica durante la guerra que fue llamada *Operation Mincemeat* y que consistió en el lanzamiento de un cadáver en el mar Cantábrico, en aguas territoriales de España, cuyo gobierno era amigo de las potencias del Eje, fingiendo un accidente de aviación. El cadáver portaba cartas y documentos personales que inducían a pensar que se tratase de un espía británico. La ficción de Estado fue construida procurando el máximo de verosimilitud y pretendía "plantar" la información de un desembarque aliado en Grecia, para distraer las tropas del Eje del verdadero local del desembarque: Sicilia. Sir Duff Cooper, militar y diplomático, dio forma de novela a la historia como un relato enmarcado dentro del relato del trayecto de dos diplomáticos británicos hasta el lugar donde el ciudadano británico (de origen irlandés) había sido enterrado, para prestarle las honras de un héroe de guerra. La ficción de Cooper se demora en la historia anterior del soldado, que fracasa en todos sus intentos de entrar al campo de batalla y en los de obtener el amor de una mujer, amiga de la infancia y empleada del departamento de inteligencia británico. Muere de muerte natural y, como cadáver, consigue modificar la historia de Europa, cargando entre sus ropas una carta escrita por su amiga, en la que ella se arrepiente de haberlo rechazado. El nombre que Walsh da a su condensación es *Operación Desengaño. La novela basada en el golpe más audaz del servicio de inteligencia británico durante a última guerra*

*mundial: el muerto que engañó a Hitler.*

La noche del 9 de junio de 1956 se desencadena un *putch* cívico-militar para restituir a Perón, depuesto por un golpe de Estado en el año anterior. Un tiroteo toma de sorpresa a Walsh, mientras éste juega al ajedrez en el club. Abandona el tablero y vuelve a casa, en la cuadra donde se desenvuelve una de las escaramuzas. Un colimba muere junto a su ventana. El levantamiento es sofocado. Después, Walsh recordará:

*Después no quiero recordar más, ni la voz del locutor en la madrugada anunciando que dieciocho civiles han sido ejecutados en Lanús, ni la ola de sangre que anega al país hasta la muerte de Valle. Tengo demasiado para una sola noche. Valle no me interesa. Perón no me interesa, la revolución no me interesa. ¿Puedo volver al ajedrez?*

*Puedo. Al ajedrez y a la literatura fantástica que leo, a los cuentos policiales que escribo, a la novela 'seria' que planeo para dentro de algunos años, y a otras cosas que hago para ganarme la vida y que llamo periodismo, aunque no es periodismo* (Walsh, 2000a: p. 18).

Seis meses después, toma conocimiento de fusilamientos de civiles en aquella misma noche del 9 de junio, en José León Suárez, antes de la promulgación de la Ley Marcial. Entra en contacto con un sobreviviente: "el fusilado que habla". Y a partir de entonces comienza a procurar más información sobre la masacre, un crimen de Estado. Para eso, abandona su vida tranquila: deja la casa familiar, usa nombre falso, pasa a andar armado. Él y la periodista Enriqueta Muñiz incorporan al personaje del detective para investigar lo ocurrido aquella noche del 9 de junio en José León Suárez. El resultado de esa investigación aparece en forma de reportajes en publicaciones sindicales de la época para ser editado en forma de libro por primera vez en 1957 con el título de *Operación masacre* (2000a) y reescrito en tres oportunidades más (en 1962, 1969 y 1972). Por la reescritura, los muertos inocentes se convierten en héroes y su fusilamiento en episodio fundacional de una épica que después será llamada "Resistencia Peronista".

Walsh había apoyado el golpe contra Perón el año anterior. Confiaba en el nuevo gobierno y en las instituciones. El bien y el mal estaban, para el escritor, claramente definidos. Pero aquella ocurrencia estremeció sus certezas. El modelo del policial de enigma no explica más los acontecimientos. Antes aun de iniciar las investigaciones, en noviembre de 1956, publica el cuento *Simbiosis* (1999d). Hay una serie de cambios en los relatos policiales de Walsh. En el ya citado *Simbiosis*, en *Zugzwang* (En: Lafforgue, 2000), en *Transposición de jugadas* (1999e) y en *En defensa propia* (1999f) el "comisario Jiménez" es sustituido por Laurenzi, un comisario jubilado que juega ajedrez con Daniel Hernández en un café. La narración ya no es en tercera persona. Es el propio Daniel Hernández quien narra y queda completamente fuera de la elucidación del crimen. En *Zugzwang*, cuento de 1957, Hernández registra: *Él solo habla, yo escribo* (2000b: p. 250). Walsh, el *dublé* de Hernández, recurre a ese gesto cuando registra las declaraciones de los testigos en sus reportajes de investigación. Una vez más, el autor se siente un traductor. Fuera de *Zugzwang*, todos comienzan con un discurso del comisario. En los cuatro cuentos citados en este párrafo es Laurenzi quien cuenta al narrador historias de cuando estaba en la activa. Típicos relatos enmarcados en una charla de café. Laurenzi es un policía del interior, acaso el modelo esté inspirado en el propio padre de Walsh. Hay en el discurso de Laurenzi dudas sobre la condición del policía. Sobre la posibilidad de hacer justicia.

Sin abandonar el suspenso ni el juego lógico, destruye la seguridad, las certezas de los policiales de enigma para introducir la reflexión moral. En *Simbiosis*, Laurenzi dice:

*Lo que pasa es que uno también es un ser humano [...] con tres o cuatro palabras explicamos todo: un crimen, una violación o un suicidio. Vea, queremos que nos dejen tranquilos. ¡Pobre de usted si me trae un problema que no pueda resolverse en términos sencillos: dinero, odio, miedo! Yo no puedo tolerar, por ejemplo, que usted me salga matando a alguien sin un motivo razonable y concreto* (p.103).

Walsh escribe esto poco después de los fusilamientos de José León Suárez, de la muerte del colimba Rodríguez junto a la persiana de su casa, acontecimientos que empujarán al autor a realizar el reportaje de investigación *Operación masacre*. Y once años antes de la publicación de *Nota al pie*, que no explica el suicidio de un traductor.

*El giro que representa la aparición de Laurenzi sólo es posible después de "Operación...": Hernández pasa a ser interlocutor, es confinado al rol de escucha / mediador, narrador que anota los relatos de Laurenzi. Y Laurenzi, para resolver sus muertes, pone en juego otra serie de saberes, ya no técnicos, sino "premodernos": olfateo, intuición, semblanteo. La cultura que Hernández representa sólo puede escuchar: sólo puede aprender. Hay una inversión de puntuación: el acento descansa sobre lo que Laurenzi evoca. En algunos momentos, incluso, la sapiencia de Hernández es ridicularizada por Laurenzi [...]* (Alabarces en: Lafforgue, 2000: p. 31).

La referencia a la posición de "zugzwang" en el cuento homónimo también habla de la imposibilidad de encontrar salida a un problema. A pesar de la insistencia en el ajedrez, juego que lo apasiona, la vida ya no es una cuadrícula, como la del tablero. Del ajedrez fue arrancado la noche del 9 de junio de 1956, cuando la historia entró por las ranuras de la persiana de su casa.

El día 13 de junio de 1957, un año después de esa masacre de José León Suárez, tres pistoleros asesinaron a Marcos Satanowky, abogado de renombre, en su oficina, en pleno centro de Buenos Aires. Una operación de prensa es montada para extender una cortina de humo sobre los mandantes, miembros de instituciones de inteligencia de las fuerzas armadas. Walsh investiga. Reúne material que comienza a publicar el 9 de julio de 1958. Un mes después de la asunción del gobierno civil de Arturo Frondizi, electo en un contexto de proscripción del peronismo.

La muerte del abogado Satanowsky es un episodio de una larga pelea por el control de un diario. Es un crimen de Estado para cuya ejecución fueron utilizados delincuentes conocidos. Para su elucidación, Walsh no descarta declaraciones de estos y de otros marginales. El detective / Walsh, así como el comisario de *Las tres noches de Isaías Bloom*, se dirige a uno de esos marginales con el mismo lenguaje de ellos en una carta abierta en que le presenta sus pequeñas posibilidades de supervivencia si no entrega a los verdaderos mandantes.

Cuando el escándalo se instala, Walsh es invitado a participar en una comisión parlamentaria de investigación y es en la condición de miembro de esa comisión que continúa las pesquisas. Entonces es obligado a guardar sigilo sobre las informaciones levantadas, pero no deja de utilizar a la prensa como recurso en el juego de inteligencia con los actores (mandantes, ejecutores, testigos). Cuando el poder ejecutivo, presionado por los militares, fuerza el cierre de las investigaciones, Walsh reúne los resultados y los publica en forma de relato, de reportaje de investigación, *O caso Satanowsky* (1997c), en 1959. En parte, lo hace para forzar la continuidad de la comisión, para denunciar la cobardía del gobierno civil, su complicidad, y obligarlo a pronunciarse. En 1961 publica el cuento *Transposición de jugadas*. En él se refiere al problema lógico conocido del lobo, la cabra y la coliflor. Pero: *¿cómo saber que una cabra no se portará como un lobo, o inclusive como una cabra?* (p. 98). Es probable que estuviese pensando en la dificultad de estimar la validez de los testimonios de las partes involucradas en el caso Satanowsky, incluyendo las declaraciones de los marginales, en el contexto del esfuerzo descalificador del poder judicial y de la gran prensa en relación con estos testimonios. ¿Dónde está la verdad?

En *En defensa propia*, Laurenzi comienza comentando:

*[...] no servía para comisario [...]. Estaba viendo las cosas y no quería verlas. Los problemas en que se mete la gente, y la manera que tiene de resolverlos, y la forma en que yo los había resuelto [...] y así hice dos o tres macanas hasta que me jubilé.* (p.147.)

Este último cuento se desliza para el policial *hardeboiled* que ya se anunciaba en *Zugzwang*. Laurenzi esquiva sus obligaciones profesionales, sea apelando a razones de jurisdicción u ocultando un par de pruebas que incriminarían al responsable por una muerte. Manipulación de reglas y procedimientos que aparecerá después en la trama de *Imaginaria* (2000e).

En *Transposición de jugadas*, el método lógico demuestra su ineficacia, exigiendo una mirada que considere las pasiones de los hombres y mujeres reales. Pero el comisario de policía es, también él, un ser humano con miedos y ambiciones... Hay en él una sabiduría fruto de la experiencia, así como la del hombre de campo.

El escenario donde transcurre el crimen es Lamarque, muy cerca de Choele-Choel, localidad donde nació Rodolfo Walsh. La descripción del local lo sitúa también históricamente con relación a la conquista de tierra indígena por las armas de fuego.

Este cuento es, de alguna manera, el relato del fracaso del delegado. Él no sólo no diagnostica correctamente el crimen sino que, con su evaluación torpe, lo facilita. Es enfrentado después a los hechos consumados que, con un poco de sagacidad, podría haber evitado. Pero es también un acierto de cuentas del autor con el género. Walsh diagnostica el fracaso de los códigos del género para tornar un relato verosímil en Argentina. No es el único arrepentimiento. Se despidió de la ficción policial en 1961, antes de la segunda edición de *Operación Masacre*, en 1964. Si en 1957 se autodefine como "autor de novelas policiales" (Link, 1998: p. 72), en contraposición a "escritor" (como Borges), unos pocos años después deplorará esos relatos. Sin embargo, en 1969, cuando publica en forma de libro *¿Quién mató a Rosendo?* (1997b), la investigación periodística que cierra la trilogía del autor, registra en la nota preliminar: *Si alguien quiere leer este libro como una simple novela policial, es cosa suya*. Para el autor no es una "simple novela policial", pero él autoriza a algún lector desavisado... A propósito de esa ambigüedad, Alabarces apunta: *Es una resolución paradójica: si por un lado la hibridación genérica de Walsh está afirmada en una tradición argentina, constituye al mismo tiempo un gesto de vanguardia.* (En: Lafforgue, 2000: p. 36). El título de ese reportaje, que investiga el asesinato de un burócrata sindical, tiende para una constante del género, la pregunta clásica: *whodunit* (Feinmann, 1997). Pero Walsh no es un detective romántico que trabaja solo. La investigación corre por cuenta del equipo de periodistas de CGT, de la CGT de los argentinos, publicación que Walsh dirige. Es publicado como una secuencia de artículos que el periodista Rogelio García Lupo, también colaborador del periódico, calificaba como *folletín de la clase obrera*.

Entre las novelas de enigma con el dúo Hernández / Jiménez y los relatos con el dúo Laurenzi / Hernández ocurrieron las dos primeras experiencias del detective / periodista romántico, que produce reportajes de investigación, estremeciendo las certezas y la belleza geométrica, de tablero, del policial de enigma. Walsh / detective está más próximo del protagonista de novela *hardeboiled*.

Pero hay después otra vuelta de tuerca que lo hará abandonar el género. El pasaje para la acción lo llevará a procedimientos propios del testimonio y de la literatura militante, en un permanente diálogo entre escritura (incluyendo su literatura ficcional) y acción política. Y, en ese pasaje, hay un primer momento en que él se lanza como un romántico, un hombre que se atreve junto a otros que también se atreven, estimulados por su gesto: *Cuando en una comunidad básicamente sana fallan determinadas instituciones, otras las reemplazan, o las reemplazan simples particulares. Ése es un índice de salud y de vigor* (Walsh, 1997c: p. 211).

Walsh no es sólo un detective que usa disfraces y nombres falsos. Más allá de esa exterioridad están presentes en sus reportajes de investigación: el rigor, las anotaciones hasta los mínimos detalles, los registros de fecha y hasta de hora en que obtuvo cada información, el cotejo de los indicios. Después pasa a poner la información en circulación. Al hacerlo, se dirige a diferentes destinatarios: hostiliza a unos, como el policía de *Las tres noches de Isaías Bloom*, estimula a otros. Desenvuelve así un trabajo de inteligencia. En eso, él también es un traductor:

*Su gesto de traductor se afirma en una doble convicción: por una parte, la escritura debe alcanzar su mayor grado de efectividad en la difusión de los sucesos sociales y, por otra, su destino se enlaza solidariamente con la mirada de los lectores que revisan esa cartografía para perfeccionarla* (Ferro en: Walsh, 1997: p. 13-14).

A diferencia de Borges, Walsh, el escritor, exigía una homología entre realidad y literatura. Y a pesar de que, como Lönnrot, el detective de *La muerte y la brújula*, Walsh, el investigador, también levantaba hipótesis “interesantes”, supo desestimarlas cuando éstas se demostraban insuficientes para dar cuenta de la realidad. El abandono del género policial es resultante del abandono de la creencia en el héroe individual. *“Operación Masacre” cambió mi vida. Haciéndola, comprendí que además de mis perplejidades íntimas, existía un amenazante mundo exterior*, escribe Walsh en 1966 (En: Lugones). Él deja de verse como un héroe para verse como un hombre que se atreve a decir “no” y confía que otros hombres y mujeres se atreverán también, junto con él, a oponerse al crimen de Estado.

## Notas

(1) El presente trabajo es la traducción, por la autora, de una comunicación presentada en el *Simposio Internacional ESCREVER A VIDA – Novas abordagens de uma teoria da autobiografia* realizado en septiembre de 2005 en la FFLCH de la Universidad de San Pablo, Brasil.

(2) Primero, para la *Serie Naranja* y para la colección *Evasión* de la editorial Hachette, para *El Séptimo Círculo* de la editorial Emecé y de traductor y adaptador, después, para la revista *Leoplán* y para la *Serie Negra* de la editorial Tiempo Contemporáneo.

(3) Sin duda, ese tratamiento de la voz de los no letrados no podría ser atribuido a Borges y Bioy Casares, que recurrirían al estilo directo para capturar el habla de los no letrados sólo un año después, con *La fiesta del monstruo* (in: OLGUÍN, 2000), cuento escrito en 1947. En ese cuento, el habla de los peronistas se aproxima al habla-acción, convocación a la violencia, procedimiento que inaugura la literatura argentina, en el siglo XIX, con *El matadero* (2003).

(4) La editorial del libro, Sopena, también es dueña de la revista *Leoplán*.

## Bibliografía

ALABARCAS, Pablo. “Dialogismos y géneros populares”. En: LAFFORGUE, Jorge y otros. *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Buenos Aires: Alianza, 2000.

ARLT, Roberto. *Los siete locos*. 13ª. Edición. Buenos Aires: Losada, 1997.

ARROSAGARAY, Enrique. *Rodolfo Walsh en Cuba. Agencia Prensa Latina, militancia, ron y criptografía*. Buenos Aires: Catálogos, 2004.

BARLETTA, Leónidas. “Tango”. En: ETCHENIQUE, Nira y DE LELLIS, Mario Jorge (org.). *20 cuentos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Mirasol, 1961.

BIOY CASARES, Adolfo y BORGES, Jorge Luis. “La fiesta del monstruo”. En: OLGUÍN, Sergio (org.). *Perón Vuelve. Cuentos sobre peronismo*. Buenos Aires: Norma, 2000.

BORGES, Jorge Luis. “La casa de Asterión”. En: BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé, 1957.

BORGES, Jorge Luis. “La muerte y la brújula”. En: BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Alianza, 1998.

CONADEP. *Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP): Nunca Más*. Buenos Aires: Eudeba, 1984.

CONAN DOYLE, Adrian y DICKSON CARR, John. “La aventura de los siete relojes”. En: *Leoplán*, XIX, 454, 20/5/1953; p. 75-79.

CONAN DOYLE, Adrian y DICKSON CARR, John. “La aventura de los jugadores de cera (Un Nuevo capítulo del sensacional regreso de Sherlock Holmes)”. En: *Leoplán*, XX, 480, 16/6/1954; p. 66 y ss. Trad. Rodolfo Walsh.

CONAN DOYLE, Sir Arthur. *Um estudo em vermelho*. São Paulo: Martin Claret, 2001.

COOPER, Duff y MONTAGU, Ewen. *The man who never was. Operation Heartbreak*. Essex: Spellmount, 2003.

ECHEVERRÍA, Esteban. *El matadero*. Buenos Aires: Plaza Dorrego, 2003.

FEINMANN, José Pablo. "Narrativa policial y realidad política". En: *Página/12*, Buenos Aires, 1997.

FERNÁNDEZ, Macedonio. *Museo de la novela de la Eterna*. Madrid: Archivos, CSIC, 1993.

FERRO, Roberto. "Prólogo". En: WALSH, Rodolfo. *Caso Satanowsky*. Buenos Aires: de la Flor, 1997.

LAFFORGUE, Jorge. "Epílogo provisorio". En: LAFFORGUE, Jorge y otros. *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Buenos Aires: Alianza, 2000.

LINK, Daniel (org.). *Rodolfo Walsh. El violento oficio de escribir. Obra periodística 1953-1977*. 2ª. Edición. Buenos Aires: Planeta, 1998.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Buenos Aires: Seix Barral, 2004.

PORTANTIERO, Juan Carlos; URONDO, Francisco y WALSH, Rodolfo. "La literatura argentina del siglo XX". En: BASCHETTI, Roberto (org.). *Rodolfo Walsh, vivo*. Buenos Aires: de la Flor, 1994.

ROMANO, Eduardo. "Modelos, géneros y medios en la iniciación literaria de Rodolfo J. Walsh". En: LAFFORGUE, Jorge et al. *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Buenos Aires: Alianza, 2000.

SABATO, Ernesto. *El túnel*. Buenos Aires: Seix Barral, 1951.

WALSH, Rodolfo. "¡Vuelve Sherlock Holmes!". En: *Leoplán*, XIX, 454, 20/5/1953; p. 75-79.

WALSH, Rodolfo. "La máquina del bien y del mal". En: LUGONES, Piri (org.). *Los diez mandamientos*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1966.

WALSH, Rodolfo. *Variaciones en rojo*. 2ª. Edición. México: Siglo Veintiuno, 1985.

WALSH, Rodolfo. "Carta a Vicky". En: BASCHETTI, Roberto (org.). *Rodolfo Walsh, vivo*. Buenos Aires: de la Flor, 1994.

WALSH, Rodolfo. "Nota al pie". En: WALSH, Rodolfo. *Un kilo de oro*. 3ª. Edición. Buenos Aires: de la Flor, 1997a.

WALSH, Rodolfo. *¿Quién mató a Rosendo?* 7ª. Edición. Buenos Aires: de la Flor, 1997b.

WALSH, Rodolfo. *Caso Satanowsky*. Buenos Aires: de la Flor, 1997c.

WALSH, Rodolfo. "Los métodos del FBI". En: LINK, Daniel (org.). *Rodolfo Walsh. El violento oficio de escribir. Obra periodística 1953-1977*. 2ª. Edición. Buenos Aires: Planeta, 1998a.

WALSH, Rodolfo. "La secta del gatillo alegre". En: LINK, Daniel (org.). *Rodolfo Walsh. El violento oficio de escribir. Obra periodística 1953-1977*. 2ª. Edición. Buenos Aires: Planeta, 1998b.

WALSH, Rodolfo. "La sombra de un pájaro". En: WALSH, Rodolfo. *Cuentos para tahúres y otros relatos policiales*. 3ª. Edición. Buenos Aires: de la Flor, 1999a.

WALSH, Rodolfo. "Tres portugueses bajo um paraguas (Sin contar el muerto)". En: WALSH, Rodolfo. *Cuentos para tahúres y otros relatos policiales*. 3ª. Edición. Buenos Aires: de la Flor, 1999b.

WALSH, Rodolfo. "Las tres noches de Isaías Bloom". En: WALSH, Rodolfo. *Cuentos para tahúres y otros relatos policiales*. 3ª. Edición. Buenos Aires: de la Flor, 1999c.

WALSH, Rodolfo. "Simbiosis". En: WALSH, Rodolfo. *Cuentos para tahúres y otros relatos policiales*. 3ª. Edición. Buenos Aires: de la Flor, 1999d.

WALSH, Rodolfo. "Transposición de jugadas". En: WALSH, Rodolfo. *Cuentos para tahúres y otros relatos policiales*. 3ª. Edición. Buenos Aires: de la Flor, 1999e.

WALSH, Rodolfo. "En defensa propia". En: WALSH, Rodolfo. *Cuentos para tahúres y otros relatos* WALSH, Rodolfo. *Operación masacre*. 21ª. Edición. Buenos Aires: de la Flor, 2000a.

WALSH, Rodolfo. "Zugzwang". En: LAFFORGUE, Jorge et al. *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Buenos Aires: Alianza, 2000b.

WALSH, Rodolfo. "El soñador". En: WALSH, Rodolfo. *Los oficios terrestres*. 4ª. Edición. Buenos Aires: de la Flor, 2000c.

WALSH, Rodolfo. "Fotos". En: WALSH, Rodolfo. *Los oficios terrestres*. 4ª. Edición. Buenos Aires: de la Flor, 2000d.

WALSH, Rodolfo. "Imaginaria". En: WALSH, Rodolfo. *Los oficios terrestres*. 4ª. Edición. Buenos Aires: de la Flor, 2000d.

WALSH, Rodolfo. "Corso". En: WALSH, Rodolfo. *Los oficios terrestres*. 4ª. Edición. Buenos Aires: de la Flor, 2000f.

WHITEHEAD, Don. *La historia del F.B.I.* Buenos Aires: Sopena, 1958. Trad. Rodolfo Walsh.