

Ulises Cremonte ulisescremonte@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-6503-9876>

Laboratorio de Ideas y Textos Inteligentes (LITIN)

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Universidad Nacional de La Plata | Argentina

Resumen

En este trabajo se presenta un análisis en torno a la figura de Rodolfo Walsh, pero no a partir de su obra sino en tanto personaje protagónico en dos novelas. A partir de las obras *El último caso de Rodolfo Walsh* (2010), de Elsa Drucaroff, y de *El corazón negro del crimen* (2017), de Marcelo Figueras, se busca entender cómo es el registro ficticio alrededor de la figura de Walsh. En este caso, se estudian las diferentes posiciones enunciativas asumidas por ambos autores en la construcción ficcional en torno al intelectual y al mismo tiempo que se analizan las tensiones que él mantenía con la novela, en tanto género.

Palabras clave

Walsh, ficción, narrador, enunciación

Abstract

This work presents an analysis around the figure of Rodolfo Walsh, but not from his work but around his figure as a protagonist in two novels. From the works *El último caso de Rodolfo Walsh* (2010), of Elsa Drucaroff, and *El corazón negro del crimen* (2017), of Marcelo Figueras, seeks to understand how the fictional record is around the figure of Walsh. In this specific case, it is studied the different enunciative positions assumed by both authors in the fictional construction around the intellectual and at the same time it is analyzed the tensions that he maintained with the novel, as a genre.

Keywords

Walsh, fiction, storyteller, enunciation

Walsh personaje

Operaciones ficcionales o el nacimiento del hombre después del mito

Walsh Character
Fictional Operations or the Birth
of Man After the Myth

Por **Ulises Cremonte**

Al comienzo de la primera parte de *Operación masacre*, en el capítulo que abre el apartado «Los personajes», Rodolfo Walsh dice: «Nicolás Carranza no era un hombre feliz, esa noche del 9 de junio de 1956. Al amparo de las sombras acababa de entrar en su casa, y es posible que algo lo mordiera por dentro. Nunca lo sabremos del todo» (Walsh, [1957] 2008: 20). Tres oraciones debimos esperar los lectores para comprender que, pese a sus denodados esfuerzos, nunca lo sabremos (del) todo. Y eso que él hizo lo que estuvo a su alcance para intentarlo: buscó testigos, documentos, logró judicializar un fusilamiento que, sin su investigación, hubiera quedado en el olvido; y también se encargó de darle difusión, primero, en diarios y, luego, en un libro que supo inaugurar un género narrativo. Mucha agua –y sangre– corrió debajo del puente. La crónica supo terminar de asumir su lugar anfibio –herramientas de la ficción, espesura de lo real– y la figura de Walsh encontró una lógica canonización. A esa figura, este año se le vuelve a rendir un merecido homenaje con su inclusión como personaje

protagónico dentro de dos novelas. Una es una reedición –*El último caso de Rodolfo Walsh* (2010), de Elsa Drucaroff, publicada por la editorial Interzona–; otra, una novedad –*El negro corazón del crimen* (2017), de Marcelo Figueras, editado por Alfaguara–.

Hacer una lectura sobre la construcción ficcional que se realiza sobre Walsh en estos dos relatos puede permitirnos entender no solo su figura, sino también las tensiones que él mismo supo mantener en torno al género novela, al cual veía –sobre todo, en la curva ascendente de su militancia– como un artificio burgués, insustancial, pasatista y sobre todo «contrarrevolucionario». Heredero involuntario de un entreverado maridaje entre Georg Lukács y Mijaíl Bajtín (1978, 1882), creía que la mejor manera para denunciar los hechos era utilizar una nueva técnica narrativa que no estuviera contaminada por la ideología conservadora. Y, sin embargo, hay una renuncia a «saber del todo», que en nuestro caso servirá, también, como variable, como parámetro que quizás nos permita marcar el grado de intensidad en la distancia entre los autores –Drucaroff y Figueras– y «el Walsh personaje». Cuánto ellos decidan saber, cuándo recrear, cuánto inventar quizás permita comprender qué lugar ocupa en la actualidad cierto tipo de ficción luego de esa sangre que corrió bajo el puente.

Walsh según Drucaroff: padre, tutor o encargado

Publicada en 2010 y reeditada en 2017, la novela *El último caso de Rodolfo Walsh* asumió desde el título un riesgo y una ventaja. Un nombre fuertemente mitificado como el de Walsh, sobre el cual se ha dicho mucho, pero que su sola mención implica una responsabilidad social y la implícita veda de no caer en una profanación. Según lo que la misma autora relata en el posfacio, la idea de la novela surgió en un seminario, cuando al leer «Carta a mis amigos» (1976) pensó que ese texto podía esconder un relato nunca escrito, una investigación subterránea, secreta y sobre todo dolorosa.

Me conmovió la posibilidad: el escritor de cuentos policiales, brillante detective él mismo en los hechos, el hombre que denunció y analizó crímenes políticos [...], habría hecho una investigación más, de la cual no habría surgido –no hubiera podido surgir– ningún libro. La más terrible, la más comprometida y apasionada de su vida (en el sentido etimológico profundo: pasión como sufrimiento): la investigación sobre la muerte de su propia hija. La habría hecho en la clandestinidad, aislado en soledad, junto a su última compañera, mientras la masacre arreciaba y le faltaba menos de un año para morir (Drucaroff, 2010: 211).

El libro comienza con una sucesión de imágenes cinematográficas, pulso narrativo que parece buscar su referencia en el cine norteamericano para romper con una visión solemne de la historia. Sin embargo, la presentación de Walsh en la novela pareciera sacada de Wikipedia: «Sentado en uno de los sillones de su living, Rodolfo Walsh, responsable del Departamento de Informaciones e Inteligencia de Montoneros y fundador de ANCLA (Agencia de Noticias Clandestina), mira serio a través de sus anteojos» (Drucaroff, 2010: 12). La aclaración biográfica, desde su rigidez extra diegética, le permite a la autora sentar las bases de un relato cuya propuesta enunciativa tiene algo de pedagógica, una pedagogía que no descrea de ciertos condimentos lúdicos, porque la novela sabe avanzar con una mostración de situaciones concretas, contadas siempre dentro de un montaje dinámico, veloz, con las acciones en un primer plano. Y sin embargo no puede evitar, con la aparición de Carlos E. Koning, actante que resultará fundamental, volver a desplegar su curriculum para que el lector entienda, sin ninguna duda, de quién se trata.

La inclusión de Koning, sin embargo, toma una especie de atajo en el estatuto de lo real, porque si bien implica la participación de un sujeto histórico, su caracterización es heredera de las pistas que el mismo Walsh trazó sobre él en el cuento «Esa mujer» (1965). En cada uno de los encuentros que mantendrán en las sucesivas páginas la sombra de aquel célebre relato estará presente, aun cuando la figura de Koning asuma una suerte de vuelo propio, que sin perder su condición indisimulable de «gorila» tendrá su oportunidad de redención cuando ayude a su propia hija a «zafar» de que la «chupen los milicos». Licencia poética que le sirve a la autora para construir un territorio propio, aun cuando las referencias concretas sigan manteniendo su peso gravitacional. Sin embargo, Drucaroff insiste en «dar respuestas», sobre todo en una escena donde se retrata una reunión de la cúpula de Montoneros. Otra vez nos encontramos con un Walsh algo esquemático, con una posición granítica, que posiblemente coincida con la postura del Walsh real y que, sin embargo, no deja de resultar un punto algo burdo del relato. Quizás el problema radique en los monólogos un tanto performativos en los que a veces caen los personajes. La narración funciona muy bien en las secuencias donde pasan cosas –la acción como motor– y decae cuando esas cosas son explicadas o hasta incluso justificadas en parlamentos que siempre parecen hablarle más a la historia que a un lector.

Pese a esto, hay en esta novela, en el desplazamiento realizado por Drucaroff, una honestidad destacable. Ya desde el título no esconde nada. Dibuja un Walsh de trazo grueso, porque parece entender que ese es el mejor homenaje que se le puede hacer al militante que eligió no esconderse, aun cuando la táctica –más histórica que editorial– recomendaría un perfil bajo.

En el lugar donde la paleta de matices aumenta su variedad cromática es donde se pone como eje temático la paternidad, la del mismo Walsh, la de Koning. En esos momentos, la sustancia se presenta como más genuina, no hay respuestas que suenen al eco de una hermenéutica social de manual, sino preguntas y, sobre todo, humanidad. Los momentos en los que se muestran a Walsh y a Koning, como «esos padres»

que buscan entender a sus hijas, que buscan captar al menos una parte de la naturaleza independiente de ellas, la narración adquiere otro vuelo. Porque, justamente, la novela es un género donde las certezas siempre desentonan, motivo que quizás hizo que Walsh se sintiera obligado a pensar un plan B narrativo. Walsh quería certezas y no quería contar esos detalles que desde Flaubert constituyen el hábitat de la novela. *El último caso de Rodolfo Walsh* (2010) –en cuyo paratexto anuncia que se trata de «una novela»– mantiene la matriz aleccionadora de la crónica, su lugar de fiscal histórico, social, y al hacerlo, necesariamente detiene o lentifica los engranajes de la ficción.

Walsh según Figueras: el negro corazón del género

Marcelo Figueras, esperemos que con consecuencias judiciales nulas, engordó, a lo Pablo Katchadjian, el prólogo de *Operación masacre*. La tarea resultaba ciertamente más complicada o extenuante que la intervención vanguardista de Katchadjian, porque la propuesta implicaba pasar de tres carillas a trescientas: todo un verdadero plan nutricional. En un sentido literal, la novela no se limita a los márgenes planteados en el prólogo sino, también, con pasajes que se citan casi textualmente, a un seguimiento que abarca al resto de *Operación masacre*. Pero lo que parece estar en el centro de la escena es no solo la historia de la investigación, la historia de cómo se fue configurando uno de los libros fundamentales de las letras argentinas, sino la transición que lleva a Walsh del castillo de marfil a su compromiso social. No es fácil, no debe haberle resultado fácil a Figueras, presentar a ese cuerpo apolítico que un día escucha que «hay un fusilado que vive». Dice Walsh: «No sé qué es lo que consigue atraerme en esa historia difusa, lejana, erizada de improbabilidades» (Walsh, [1957] 2008: 8), y a la búsqueda de esa respuesta se lanza Figueras. Pese a que el mismo Walsh reconoce dos líneas más abajo que después sabe lo que logra atraerlo de ese relato, y si ya al ver el rostro baleado de Livraga no podrá dar marcha atrás, es Figueras quien le pone sostenida cotidianeidad a eso que Walsh solo esboza en el prólogo.

Ya desde el título del libro, en ese corazón que bombea sangre negra, se impone la sombra de Philip Marlowe. Figueras utiliza los codificados márgenes del género policial, no para mantenerse a resguardo, sino porque es la naturaleza de estos relatos la


que le va a permitir pensar mejor a Walsh. Es fácil decirlo, pero hacerlo demanda, por parte de quien se disponga a escribir, de una precisión en las descripciones –a las cuales en este caso se le agrega una muy cuidada reconstrucción de época– y de un perfecto manejo de las pulsaciones narrativas, cuestión compleja porque es muy posible que todo aquel que lea la novela ya sepa no solo que *Operación masacre* logró ser publicada, sino que también «Erre» –como lo llama Figueras– se convirtió en el inmenso Rodolfo Walsh.

La ficción recorre de manera cronológica los días de aquella trastabillada pesquisa, con la figura de Enriqueta Muñiz no solo como acompañante, sino incluso, o sobre todo, como pulsión dinamizadora. La historia de amor, solapada al principio, desbocada en la residencia clandestina de Tigre, aparece como una continuidad de aquella dedicatoria que Walsh supo hacer en su momento. El reconocimiento llega en un tiempo histórico –el actual– en el que la figura femenina lucha por encontrar una equidad muchas veces postergada. Signo de los tiempos, Figueras parece hablarle al presente. Si bien realiza un tratamiento del pasado profusamente documentado –hay detrás de esta novela un exhaustivo y un metódico trabajo de investigación– y utiliza un léxico que recrea con particular pericia el habla de finales de la década del cincuenta, la narración respira contemporaneidad. Por ejemplo, cuando Rodolfo le explica a su mujer las potencialidades lucrativas que podría acarrear la publicación de un futuro libro que retrate los fusilamientos, Elina le dirá: «Lo único que vende, en estos días, son las historias de la corrupción peronista. Ni siquiera los policiales venden como antes» (Figueras, 2017: 77). La actualidad de esa respuesta es clara y también la manera en la que presenta el andamiaje informativo –el pasado y el de estos días– en un contexto –otra vez, el actual– donde también se viven prescripciones, tanto judiciales como mediáticas.

En los últimos capítulos la novela avanza hasta 1977. El tiempo narrativo se desplaza cuadra por cuadra en el recorrido final de la vida de Walsh. Aquel pasado, aquellas balas que no lo habían alcanzado en 1956, sí lo hacen ahora. Figueras pareciera decirnos que los ejecutores materiales cambian, pero no los autores ideológicos. Justamente, en una novela que no huye de la ideología, sino que trata de, sin perder los aspectos lúdicos de la ficción, volver a poner el foco sobre cómo el cuerpo –los cuerpos– se ve –y se vieron– sometidos por un Estado represivo.

Saber del todo

Hasta aquí, entonces, el esbozo realizado sobre ambas novelas nos permitió mostrar ciertas diferencias en torno a la variable «saber del todo». En el caso de la obra de Drucaroff, la noción, el conocimiento estaba asociado a la puntualización de determinadas zonas que podríamos llamar «ilustrativas» o «pedagógicas». El recurso utilizado es el de una enunciación neutra y extra diegética, como si el narrador necesitara tomar distancia para establecer un punto de vista más objetivo y sobre todo certero.



En cambio, Figueras despliega el estatuto real en una recreación documentada de la época, el habla y, sobre todo, en la construcción de un personaje que no tiene expectativas de trascendencia. El Walsh de Figueras no vive su momento como si estuviera en la antesala del mito, sino desde su inestable presente. Si el Walsh personaje es contemporáneo a su tiempo, el narrador de la novela le habla a un destinatario ubicado en este año, en esta nueva era política. Así, entonces, «saber del todo» será conocer cuánto de ese pasado –impecablemente recreado– se conserva en este presente. Escribe sobre –y desde– 1956, para denunciar los atropellos estatales de 2017.

Referencias bibliográficas

BAJTÍN, Mijaíl (1978). *Esthétique et théorie du roman*. París: Gallimard.

BAJTÍN, Mijaíl (1982). *Estética de la creación verbal*. México D. F.: Siglo XXI.

DRUCAROFF, Elsa (2010). *El último caso de Rodolfo Walsh*. Buenos Aires: Norma.

FIGUERAS, Marcelo (2017). *El negro corazón del crimen*. Buenos Aires: Alfaguara.

LUKÁCS, Greog (1965). *Ensayos sobre el realismo*. Buenos Aires: Siglo Veinte.

LUKÁCS, Greog y otros (1969). *Realismo: ¿mito, doctrina o tendencia histórica?* Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

WALSH, Rodolfo [1957] (2008). *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor.