

Rodolfo Walsh en *Ese hombre*: un escritor a diario, su memoria en los papeles

Victoria García

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES · Victoriaggarcia@gmail.com

Licenciada y doctoranda en Letras por la Universidad de Buenos Aires (becaria doctoral de CONICET), investiga la obra testimonial de Rodolfo Walsh. Entre sus publicaciones recientes encontramos: “Diez problemas para el testimonialista latinoamericano: los años '60-'70 y los géneros de una literatura propia del continente” (Castilla. Estudios de literatura, Universidad de Valladolid, 2013), “Testimonio literario latinoamericano: una reconsideración histórica del género” (Exlibris, UBA, 2012).

RECIBIDO: 14 DE MAYO DE 2013

ACEPTADO: 19 DE JUNIO DE 2013

Resumen: Este artículo integra dos tipos de lectura crítica de *Ese hombre y otros papeles personales* (Buenos Aires, 1996 y 2007), de Rodolfo Walsh. El diario del escritor describe las imposibilidades y los fracasos de la escritura, que especifican históricamente los problemas de la relación entre literatura y política, propios del campo argentino de los años '60-'70. Las tensiones de la escritura y la vida, agudizadas cuando apremia la militancia, y expresadas en las disyuntivas de género constituyen, en esa línea, un eje crucial del texto. Pero examinando, después, los papeles recopilados de Walsh, *Ese hombre* no remite a su figura sino en cuanto mediada por la reconstrucción crítica que propone la edición. El artículo muestra, así, el señalamiento múltiple que *Ese hombre* instituye hacia sus condiciones histórico-culturales de producción: remite a las discusiones políticas sobre la represión, pero también sobre las disputas dentro del peronismo; y alude, además, al Walsh que se publica y (re)construye, como objeto privilegiado del proceso social de producción de la memoria.

Palabras Clave: diario, papeles, Rodolfo Walsh, edición, memoria

Abstract: This paper puts together two types of critical approaches to *Ese hombre y otros papeles personales* (Buenos Aires, 1996 y 2007), by Rodolfo Walsh. The writer's diary describes the impossibilities and failures implied in writing, as historically specified in the Argentinian '60-'70's field by questions of literature and politics articulation. Tensions of writing and life, more intense when militancy hurries, and expressed in genre dilemmas constitute, in such perspective, a crucial theme of the text. But regarding Walsh's compiled papers, *Ese hombre* only accounts for his figure as mediated by the edition's critical reconstruction. The paper describes how *Ese hombre* multiply points at its historic-cultural production conditions: it refers to political discussions concerning repression, but also disputes inside peronism; and alludes, moreover, to Walsh's figure as published and (re)constructed, as a privileged object of the social process of memory building.

Key Words: diary, papers, Rodolfo Walsh, edition, memory

DOI: 10.7203/KAM.2.3158

1. Introducción: dos libros, dos posibles lecturas

Ese hombre y otros papeles personales se publicó en Buenos Aires en 1996, por Seix Barral, y nuevamente en 2007, por De la Flor, con edición a cargo de Daniel Link. Recopilación póstuma de escritos de Rodolfo Walsh, el libro se presenta, en ambas ediciones, atravesado por una memoria histórica aún en debate en el contexto argentino, cuyo núcleo lo constituyen los sucesos de la violencia estatal en el período dictatorial de 1976-1983. La compilación incluye documentos inéditos de Walsh que fueron hallados en la Escuela de Mecánica de la Armada, donde habían sido depositados en 1977 por los agentes de las fuerzas armadas que saquearon la casa del escritor en San Vicente. Allí, también, fue visto por última vez el cuerpo de Walsh –que permanece desaparecido–, después de su asesinato el 25 de marzo de 1977, a manos de un grupo de la Unidad de Tareas 3.3.2 de la ESMA (cf. Jozami, 2011: 338).

Ese hombre habilita, para una crítica concentrada en las condiciones histórico-culturales de la escritura, el ejercicio de al menos dos lecturas, a la vez distintas e interrelacionadas, que explora el desarrollo de este artículo. En primer lugar, si se considera el *diario* del escritor que incluye –como lo han hecho ya ciertos enfoques críticos (cf. Link, 2003, y especialmente Giordano, 2011) –, el libro describe, dentro del *pathos* característico del género, las imposibilidades y los fracasos de la escritura, en absoluto exentos, a la vez, de los problemas de la relación entre literatura y política, propios del campo argentino de los años '60-'70. Las tensiones de la escritura y la vida, agudizadas cuando apremia la militancia, y expresadas en las disyuntivas de género –básicamente, novela vs. testimonio– constituyen, en esa línea, un eje crucial del texto. Pero si, en segundo lugar, se examinan los *papeles* recopilados de Walsh, *Ese hombre* no remite a su figura sino en cuanto mediada por la reconstrucción crítica que propone la edición. Desde esa perspectiva, el volumen vuelve vigentes las discusiones sobre los años '60-'70, en un contexto donde cobra centralidad la reflexión sobre el pasado nacional y, en particular, sobre la represión estatal en la dictadura de 1976-1983, en cuyo marco ocurrió el asesinato de Walsh. El artículo estudia, así, el señalamiento múltiple que *Ese hombre* realiza hacia sus condiciones histórico-culturales de circulación: remite a un pasado político signado por la represión y por la complejidad contradictoria del peronismo, como se expone en el cuento “Ese hombre”, que da título al volumen; y alude, además, al Walsh que se publica y (re)construye, como objeto privilegiado de la producción social de memoria.

2. Andares del Walsh escritor: paseos sobre el yo y la carrera del escritor político

2.1. Un paseo por la escritura y la vida

¿Por qué, desde la perspectiva del escritor, llevar un diario, a modo de registro para sí de las perplejidades íntimas pero, más específicamente, de las perplejidades diversas, incluidas las políticas, que acarrea la tarea literaria? La pregunta propone, como operación crítica ejercida sobre cualquier ejemplar del género, un desplazamiento conjetural hacia el lugar del escritor, que ofrecería posibles respuestas sobre las razones de la escritura del diario. Si, más todavía, es la propia escritura que enfoca el horizonte temático del género, su texto, entonces, proveería una materia privilegiada para la reconstrucción crítica de una obra de escritor.

En esa línea, *Ese hombre*, de Rodolfo Walsh, participa de una serie, un conjunto de textos afirmado ya como género literario específico, esto es, el de los diarios de escritores. Concebidas dentro de ese espacio genérico, y desplegadas entre 1962 y 1972, las páginas personales de Walsh muestran la auto-percepción de una vida singular que, como el autor que aquel deviene en la década de 1960, podrá trascender el anonimato, al reflexionar en y por la escritura sobre el rumbo de su experiencia vital¹: “Ya no sé dónde vivo, dónde estoy. Estoy en una cuadrícula insensata, y esto es las calles que recorrí, preocupado o absorto, o encandilado por la luz, o pensando en la extraña vuelta de mi vida” (Walsh, 2007: 58). La anotación, de 1962, introduce a un moderno *flâneur* en las calles de La Habana –en la sustitución que operaría respecto de París, “la ciudad que no conozco” (Walsh, 2007: 58)–, para extraerlo luego a la soledad de su recámara y que pasee, en las páginas del diario, sobre su especial vida de escritor. Porque será esa misma modernidad literaria cuya crisis inminente registrarán, como veremos, los papeles personales de Walsh.

En efecto, la auto-atribuida “extrañeza” permite sostener la peculiaridad del escritor y el distanciamiento que opera sobre sí mismo, para hacer de su diario el reflejo extrañado de su *yo*. Se trata de una identidad biográfica y literaria, pues su carácter singular emerge al reflexionar sobre el propio lenguaje, entendido como aquello que informa la vida. El ejercicio reflexivo sobre cómo hablar y escribir –por qué, para qué, para quiénes, en qué circunstancias– recorre todo el diario, y, como hábito característico de la tarea literaria, tiene en el centro de su problemática la “intromisión” de la política, vital en Walsh, y en el contexto del campo literario argentino de los ‘60-’70. La actuación colectiva que, bajo la forma de un *nosotros*, impone la militancia, se integra al Walsh escritor desde el final de la década de 1960, con las angustias que ello suscita al contrastar con la original individual irreductible del autor: “Me fui lleno de congoja, pensando [...] que estamos derrotados.

¹ En esta línea, señala Susana Zanetti (2006: 65) que “Los diarios siempre encierran cierta convicción de singularidad del sujeto que escribe, de individualidad original que sortea el anonimato”.

Pero yo hace poco que ando con ellos, y es la primera vez que escribo espontáneamente la palabra ‘estamos’” (Walsh, 2007: 108).

Todo el diario, ha señalado Giordano (2011), puede entenderse como anotación de una vida perpleja a la que, incluso en su despliegue íntimo, atraviesa el juicio de los otros sobre el sentido del ser escritor: “Has dejado de ser escritor”, dijo la última vez. Era un elogio, eso la emocionaba. ¿He dejado?” (Walsh, 2007: 192). La actitud interrogativa deviene, por momentos, impugnación explícita de la singularidad original del *yo* que escribe, pues, en una época que lee literatura según ideas políticas, la figura del escritor aparece en crisis junto a otros “mitos” modernos del arte burgués, y no puede pensarse ya como “una forma de ser, posterior y superior al ser hombre” (Walsh, 2007: 231).

La voluntad de igualarse con aquello que el escritor y los suyos –el campo complejo de la izquierda intelectual argentina en los ‘60-‘70– definen como pueblo, constituirá uno de los momentos particularmente problemáticos del diario. La cuestión se expone sobre todo en las disyuntivas que dividen a Walsh entre un estilo ambiguo, críptico, que decodifiquen “los burgueses”, y otro coloquial y llano, que pudiesen comprender “los obreros” (Walsh, 2007: 158-159). Si, además, la elección de un estilo va ligada estrechamente –como pensaba Bajtin (1999: 254)– a las opciones de género, serán esas disyuntivas estilísticas que se patentarán en las vacilaciones genéricas de Walsh, a las que volveremos: básicamente, en la oposición entre la novela –como matriz de género escrita de y para los burgueses– y el testimonio –en tanto forma literaria surgida de y dirigida hacia el pueblo–.

Ahora bien, frente a la búsqueda de posibles modismos discursivos que identifiquen al escritor y sus otros, el acto de escritura ratificará la singularidad auto-percibida, como precondition del diario del escritor en su género. El texto se constituye en la permanente tensión entre lo que se escribe y el hecho de escribir, y, en esa línea, Link (2003: 288) ha leído en el diario de Walsh un recurrente *pathos* literario de los tiempos contemporáneos: escribir que no se puede escribir. Si su patología ha situado en los diarios un espacio privilegiado de expresión y terapia, las imposibilidades y los fracasos de la escritura –motivos frecuentes del género– cobrarán sentido específico cuando se los considere a la luz de las discusiones del campo de la etapa. Allí, Walsh actuó como figura pública, en entrevistas e intervenciones como crítico: el escritor se debatía íntimamente, pero también discutía con otros –y con signo polémico– los modos de pensar y vivir la literatura en su época².

² Las dos ediciones de *Ese hombre* incluyen algunas de estas intervenciones públicas. A propósito de los textos seleccionados para la edición, *vid. infra*, nota 14.

Así, como suele ocurrir en los diarios de escritores, el de Walsh procura conciliar de modo armónico las relaciones siempre difíciles entre literatura y vida, acentuadas cuando apremian las obligaciones políticas. En su fracaso a diario, muestra el intento por alcanzar “una división armoniosa entre lo que debo a los demás, y lo que a mí mismo me debo”; la búsqueda de “un lugar agradable” (Walsh, 2007: 154) desde donde enunciar su literatura y su vida. La escritura literaria, de hecho, aparece como el momento más vital y deseado del escritor: aquello que quizás lo coloque más cerca del gusto de sí mismo, ese que persigue el diario. Pero, si puede desearse, es precisamente porque el vivir tiende a faltarle a la escritura literaria. Así, como experiencia compartida, la vida discurre fuera del momento solitario en que se escribe –el diario o las creaciones literarias–, en el “aislamiento casi total” de la casa en la isla del Tigre, que, según anota, necesita para escribir –“es una evidencia que necesito retirarme momentáneamente de la escena”– (Walsh, 2007: 117). Por otro lado, la vida también se asume como subsistencia, una cotidianeidad atravesada por la necesidad apremiante del dinero, que Walsh no puede cubrir dedicándose a la literatura: “Debo determinar qué parte de mi tiempo dedico a un trabajo de creación literaria que al mismo tiempo me permita vivir” (Walsh, 2007: 231).

2.2. *Raisons* para vivir escribiendo (y viceversa)

Las anotaciones sobre la relación entre literatura y trabajo, más difícil al concebirla en sus facetas políticas, abundan en las páginas personales de Walsh: cómo ser escritor si la escritura literaria es un trabajo que requiere enorme esfuerzo pero no permite subsistir, y si el “artista pobre”, que trabaja “por amor al arte”, no hace más que ratificar las formas dominantes de producción intelectual, que deberían caducar con la sociedad burguesa (Walsh, 2007: 233). Así, si para la modernidad no ha sido fácil compatibilizar escritura y vida, más difícil resulta cuando ambas se encuentran frente a la política: “Hay que trabajar para ganarse la vida, hay que trabajar en política, hay que trabajar en literatura. Hay que hacer las tres cosas al mismo tiempo” (Walsh, 2007: 182). La reiteración deóntica de Walsh enumera los requisitos de un deber ser cuya realización se develará imposible, por la ubicuidad omnipotente pretendida en vivir-escribir como trabajador, político y literato al mismo tiempo. Una vez más, la sintomatología del género se reconoce manifiestamente como “neurosis” (Walsh, 2007: 125), pero no impide que sea su síntoma aquello que dé forma a la escritura.

En efecto, si el diario de Walsh da cuenta de su obra literaria, lo hace en diferentes sentidos: es un cálculo obsesivo del dinero y el tiempo que se necesitan para escribir –y nunca alcanzan–, pero también una reflexión íntima sobre qué y cómo narrar –“¿tendré la manera de contar estas cosas?” (Walsh, 2007: 198), “¿Qué puedo contar?” (Walsh, 2007:

235) – para que lo que se escribe *cuenta como* literatura: tenga valor como tal, a su juicio y el de sus contemporáneos –“Es indudable que en los últimos años he ido desvalorizando, consciente e inconscientemente, el trabajo literario” (Walsh, 2007: 231); “La desvalorización de la literatura tenía elementos sumamente positivos [...]. Todo lo que se escribiera debía sumergirse en el nuevo proceso [político], y serle útil, contribuir a su avance” (Walsh, 2007:234). Las cuentas y los *raccontos* sobre una literatura que sea tal – estética, gustosa–, a la vez que parte activa de una transformación política, evocan una semejanza entre la escritura personal walshiana y los *livres de raison* (libros de cuentas) que, junto a diarios y memorias, circunscribieron la privacidad personal como espacio privilegiado de la escritura³:

Algunos datos sobre el oficio de escribir, recogidos esta tarde. Sobre 4.980 ejemplares de *Rosendo*, me liquidan 4.750: 410 se fueron en regalos, etc. Me han pagado ya 352.000 pesos. Me deben 27.965. Aún quedan ejemplares en algunas librerías. Se ha hecho una reimpresión de 2.000 ejemplares.

Éste es, sin duda, el libro que mejor he vendido. Digamos, 5.000 ejemplares en seis meses. *Op. M.* (primera) vendió 3.000 en un plazo parecido.

[...] Debo confirmar el dato de *Oficios*, porque creo que se hizo una reimpresión. En todo caso, las cifras son por lo demás modestas. Hay que tener en cuenta que corresponden a un “boom” ya definitivamente terminado.

En el mejor de los casos (*Rosendo*), es posible obtener por un libro 400.000 pesos. En el caso normal de un libro de cuentos, la mitad.

Confirma la imposibilidad de dedicarse *full-time*, pero la posibilidad de usar la mitad del tiempo.

Ninguna sorpresa en este análisis. Se reitera la cuota de 4 horas en el rubro L [...] (Walsh, 2007: 184, 185).

La literatura como “rubro” más o menos vendible de la vida adjudica sus imposibilidades a las tensiones entre el escaso dinero que proporciona y el tiempo que demanda su escritura, asimismo entendido monetariamente, como “cuota”. Pero, una vez más, aquello que el acto de escribir muestra pone en cuestión lo escrito. Las cuentas de tiempo y dinero son códigos de la sociedad burguesa que Walsh cuestiona y donde, a la vez, se encuentra inmerso. Por otra parte, si escasea el tiempo para hacer literatura, ¿no es el

³En su enfoque histórico sobre la privacidad como espacio de escritura, Madeleine Foisil (1989: 334) describe los *livres de raison* como libros de cuentas escritos diariamente, o transcripciones elaboradas los esquemas simples que caracterizan a la vida cotidiana.

diario aquello que acota aún más el tiempo disponible para escribir?⁴ Y, si la vida se divide en “rubros”: Trabajo, Política, Literatura (Walsh, 2007: 194), ¿en cuál de ellos debería incluirse al diario? ¿O el diario es, precisamente, aquello que puede interrumpir, y quizás impugnar, toda noción de la vida dividida en rubros?

Las cuentas intentan ajustarse en el diario de Walsh sin que surjan sorpresas en el cálculo, ya que es la persistencia de ese síntoma que posibilita la escritura. Las cuentas monetarias aluden a su trabajo periodístico –como cuando examina la labor invertida en sus notas de la revista *Panorama*, que “paga poco” (Walsh, 2007: 180)–, y a asuntos editoriales, sobre todo a su relación con Jorge Álvarez, donde la terminología del deber/haber impregna el trauma de la novela que aquel editor le encargó, y Walsh nunca escribió –“Mi deuda con Jorge Álvarez alcanza en este momento a 2.250 dólares, es decir 797.500 pesos”; “a pesar de todo, debo escribir” (Walsh, 2007: 123-124) –.

No obstante, en el centro de las obsesiones registradas personalmente por Walsh, se encuentran los cálculos del tiempo: se “pierde” o no “rinde” (Walsh, 2007: 124), hay que “ordenar, programar, distribuir el tiempo” (Walsh, 2007:166). El tiempo no alcanza para la escritura, a veces, porque falta la voluntad, como cuando Walsh anota que duerme excesivamente, “hasta doce horas por día”, en vez de dedicarse a la tarea literaria (Walsh, 2007: 117). Pero el tiempo también falta porque la temporalidad de la escritura literaria es otra, más lenta, que la de la política que toma como objeto. Por eso Walsh, desde que opte por una escritura política, será siempre el que *tarda*: “Tardé mucho tiempo en darme cuenta que las cosas que hay para contar son tantas y tan urgentes, que no hay que pararse tanto a ver cómo uno las cuenta” (Walsh, 2007: 193). Y, sin embargo, el diario se presenta justamente como el momento de detención de la vida que escribe. Como si su pausa pudiese acercarse, más que cualquier otro género de escritura, a la inmanencia del presente que se registra a diario. Como si solo allí pudiesen encontrarse pasado y futuro, el balance de lo ya vivido y escrito y el programa de lo que vendrá, en los días siguientes de la escritura.

2.3. Disyuntivas genéricas: por una literatura a la altura de los tiempos

Obsesionado por el tiempo, Walsh se vuelve viejo a medida que pasa su vida en el diario: “Ya hay varias cosas así de las que solo me acuerdo yo o los que tienen mi edad” (Walsh, 2007: 211-212), dice en 1971. Su registro temporal es íntimo pero también compartido y discutido en un espectro generacional –Walsh nació en 1927, el mismo año

⁴ A propósito del diario y el trabajo, Barthes señalaba en su “Deliberación” que uno de los obstáculos en el hacer del género es la irritación que provoca en quien escribe la propia pose de escribir un diario, pose que resulta llena de afectación, pues muestra a un *yo* que no trabaja (Barthes, 2002: 365).

que David Viñas, con quien polemiza en varios pasajes de su diario–, y, sobre todo, en un sector a la vez literario y político: el de los escritores que, durante los años ‘60-‘70, quisieron hacer de la literatura un arte a la altura vertiginosa de los tiempos. En esa línea, los géneros constituyen una cuestión crucial de las páginas personales. Ellas narran, en efecto, el intento cotidiano e infructuoso que para Walsh implicó salir de la novela que nunca completó, por la vía acaso novedosa de la literatura testimonial, que podían representar *Operación masacre*, *¿Quién mató a Rosendo?* y *Caso Satanowsky*:

Supongamos que los motivos por los que yo no terminé mi novela son los que yo mismo digo: que esa novela envejeció conmigo, que hoy sería vieja como de algún modo son viejos mis textos literarios, no los políticos. Es decir que en *Rosendo* y en *Operación* yo habría encontrado una vía de salida. Sin embargo, es una vía que no me satisface absolutamente: si así fuera, yo dejaría de buscar otra (Walsh, 2007: 215).

La anotación corresponde a 1971. Para esa fecha, Walsh ya había publicado tres ediciones en libro de *Operación masacre* (1957, 1964 y 1969) y dos de *¿Quién mató a Rosendo?* (ambas de 1969); dos años más tarde, en tanto, aparecería la edición libresca de *Caso Satanowsky* (publicado como serie de crónicas en 1958). Aquí, el propio envejecimiento se juzga tentativamente ligado a la vejez de esa novela que Walsh pretendía escribir, entendida como forma privilegiada de una literatura que, en simultáneo, se concibe opuesta a lo político. Frente a esa cadena de imposibilidades que detienen la escritura de Walsh, surgiría el testimonio como género acaso nuevo, por el ajuste que propone frente a los tiempos políticos que corren.

Se exhiben en el diario, en efecto, las vacilaciones íntimas de un programa testimonial que el escritor promovió públicamente, en el ámbito nacional y latinoamericano, sobre todo, como parte de las actividades culturales que lo vincularon a Casa de las Américas en la Cuba revolucionaria. Así, al año siguiente de su intervención como jurado en la primera edición del premio Casa que incluyó la categoría testimonial⁵, Walsh se muestra en su diario poco convencido de la innovación que, respecto de la novela y su pacto de lectura preferido, la ficción, podría constituir el testimonio:

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 característica de la burguesía y, sobre todo, de la pequeña

⁵ Walsh evaluó la categoría testimonio junto a Raúl Roa y Ricardo Pozas, y el texto ganador del premio fue *La guerrilla tupamara*, de María Esther Gilio. En otro lugar (García, 2012) hemos analizado los principios reguladores del discurso literario que guiaron la convocatoria y la premiación de las obras.

burguesía, que se cuida de no ofender porque teme que la aplasten. En la ficción, el Mediocre es el otro, yo a lo sumo descubro algunas limitaciones que podría superar; quizá podría ser un poco más atento con mis semejantes; y también algunas posibilidades heroicas: si la agencia de automóviles o el trabajo en el Canal no me llevaran tanto tiempo, yo podría ser ese guerrillero; quizá lo seré todavía, ¿no soy joven?

Pero el testimonio también está limitado: si yo persigo ciertos fines políticos inmediatos, tengo que dar una verdad recortada, no puedo ofender a mis amigos que son mis personajes: recuerdo la reacción de Rolando y su familia cuando conté su pasado de asaltante (Walsh, 2007: 215-216).

Si la urgencia de los tiempos demanda una literatura que persiga “fines políticos inmediatos”, ello cuestionaría la vigencia de una ficción novelística y cuentística que pretende evadir la Mediocridad, desde la superioridad reafirmada en mayúsculas que provee pertenecer a una sociedad burguesa ahora en decadencia. Pero esa decadencia no solo se ve cuestionada por las limitaciones de los métodos literarios que intentan superarla – aquí, el testimonio –, sino también porque contiene en sí la vacilación de un anacronismo: “quizá seré todavía un guerrillero”. Como si la posibilidad de un futuro dedicado a la política se contrastase a la percepción de estar llegando tarde. Como si aquejase a la escritura, del diario y todo lo otro, un precepto que ya se sabe incumplible de llegar a ser el diario del guerrillero, ese cuyo paradigma había establecido el Che, en los *Pasajes de la guerra revolucionaria* y el *Diario de Bolivia*. En esa línea, y luego de la muerte de Guevara, puede entenderse el comentario de Walsh a la literatura de la revolución cubana, prólogo a su antología *Crónicas de Cuba* (1969), incluido en *Ese hombre*: “Quizá ninguna de las piezas que componen la ya vastísima saga [r]evolucionaria [r]iguala en rigor y emoción a los sencillos relatos revolucionarios de alguien que no se postulaba como escritor, el Che Guevara” (Walsh, 2007: 102).

Posiblemente ninguna carrera de escritor pudiese alcanzar, en el campo de izquierda de los ‘60-‘70, al Che revolucionario que orientaba sus andares literarios. Pero, en lo que hace en particular a Walsh, la imposibilidad constituye la ausencia cotidiana que da lugar al diario: no hay, para él, completitud posible de ningún rubro de la escritura y la vida. Así como en la reducción de la frase al fragmento que Barthes (2002: 366) observaba en el género diario, la política, la literatura ficcional y el testimonio se verán siempre en aquello que les falta, y es de allí que surge la palabra del escritor.

3. La deixis compleja de *Ese hombre*

3.1. “Ese hombre”: Walsh, Perón y el tiempo de la política

Tanto en la edición de 1996 como en la de 2007, el relato “Ese hombre”, que da título al volumen, cierra el libro, como el último de los textos que incluye la publicación. Se trata de un cuento que ficcionaliza una entrevista entre Walsh y Juan Domingo Perón, que aquel comenzó a escribir luego de efectivamente haberlo encontrado en Madrid, en 1968, y al que nunca dio una redacción final. El editor, Link, reconstruyó el texto a partir del cotejo de seis versiones incompletas conservadas, datadas entre 1968 y 1972 (cf. Jozami, 2011: 224). La edición incorpora, además, y a continuación del cuento, un “Plan” de Walsh que anota los lineamientos básicos de su construcción. Si “Ese hombre” representa una pieza clave del libro póstumo de Walsh, es porque su escritura recorre una etapa crucial en la historia nacional, cuyos nodos problemáticos –el significado del peronismo, las disputas entre el ala izquierda y derecha del movimiento–, continúan debatidos en las reflexiones sobre el pasado nacional que actualizan el sentido de la obra de Walsh.

“Ese hombre” instala un procedimiento de deixis, es decir, un señalamiento hacia las condiciones de circulación del relato. Leído bajo la firma de Walsh, el texto que da título al libro señala a una obra literaria y política que ubica en el peronismo uno de sus motivos fundantes. Se reeditan allí, en efecto, los temas de *Los oficios terrestres*, que Walsh publicó en 1965, con “Esa mujer” –Eva Perón– pero también “Fotos” como reenvíos inmediatos: “Ese hombre echó a perder a la gente, ya no hay moral, ni respeto ni nada” (Walsh, 1965: 54). Así, el peronismo como punto de inflexión en la historia argentina –un antes y después–, que lo volvía un asunto ineludible incluso en el habla de sus detractores, resurge en “Ese hombre”, con foco ahora en la figura del mismo Perón. Su significado polémico en los años ‘60-‘70, también entre quienes se reivindicaban sus seguidores, se exhibe en una nota del diario en que Walsh relata una conversación con el escritor Germán Rozenmacher, en torno del papel político de Perón:

[Germán Rozenmacher] escribió una parte [de una obra de teatro, junto a Tito Cossa, Ricardo Talesnik y Carlos Somigliana] en que un comisario peronista le dice a un militante peronista antes de torturarlo: “Vos sos peronista, yo también soy peronista. Vos tenés una carta de Perón, yo tengo otra carta de Perón. Vas a morir por zonzo”, y le da la picana.

Mi presencia tal vez intranquiliza a Germán. Hago lo posible por tranquilizarlo. Le digo que yo también tengo un cuento empezado, que se llama “El Hombre”, donde digo cosas como ésas. Pero que no me decido a terminarlo, publicarlo. Entonces se anima:

–Esas cosas hay que empezar a decirlas –dictamina (Walsh, 2007: 181-182).

El fragmento, correspondiente a 1970, estipula el rango político del uso de la violencia y, más aún, su definición en el seno de las contradicciones internas del movimiento peronista. Ahora bien, entre “El Hombre” de la anotación, y el relato que

eventualmente se titularía “Ese hombre”, se opera un desplazamiento relevante. Se enseña allí que el significado histórico de la figura de Perón no puede reducirse a el Hombre total, aquel en cuyo cuerpo y nombre se encarna la historia toda, ya como liderazgo incuestionable –el de quienes defienden su nombre con Mayúsculas–, o como encarnación de la calamidad de la nación –la de quienes pretenden instalar, con el uso de eufemismos, el borramiento de su nombre histórico–. En cambio, Perón ha de concebirse como objeto de una disputa, siempre en marcha, por *cómo leer sus cartas*. Esa disputa se representa en el diálogo con Rozenmacher, como debate interpretativo y cuestión de poder: se trata de quiénes, en el juego político, tengan las cartas más fuertes para definir el sentido histórico de la polémica figura de Perón, o de declamar, en fin, quién es –políticamente– ese hombre⁶.

Así, cuando Walsh titula “Ese hombre”, en lo provisorio de un relato nunca publicado, se coloca, junto a Perón, en el debate que los nuclea como personajes de un cuento y sujetos históricos. “Ese hombre” es el Perón que Walsh ha visto allí, en Madrid; un interlocutor que ha sido y ahora se señala, como presuponiendo con los lectores la vaguedad de esa presencia, a la vez ineludible. En un cuerpo a cuerpo –el del encuentro real que dio origen al relato, y el de su versión ficcionalizada–, se teje un campo de equivalencias y diferenciaciones entre el escritor de los papeles y el líder político. El escritor que narra es un espejo frente al cual se representa la figura del general, denominado el “Viejo” como en el habla de la época: “De la manga del saco sale otra anécdota, como otro conejo” (Walsh, 2007: 282); “Imposible no reír cuando el Viejo cuenta un chiste, porque lo cuenta muy bien” (Walsh, 2007: 283). Como en la medida que Walsh evalúa para sí en el diario, Perón es un narrador de calidad, uno que, con la experiencia acumulada que comporta, no tiene dificultades para encontrar qué contar, y que incluso hace magia cuando esboza sus relatos. Pero, cuando cuenta, lo hace desde el habla –ese manejo del discurso oral, que exige el desempeño de un rol político– y con “voz tranquila”, o desde la soltura “indestructible” (Walsh, 2007: 279) del hombre de experiencia, que todo ya lo ha vivido y visto, y ahora puede reírse.

El Walsh narrador, en cambio, es un inquieto que hace preguntas, y su cuestión básica es, como ocurría en el diario, un ajuste de cuentas, al que urge la inminencia del tiempo: “–El pueblo pedirá cuentas. –¿Cuándo? –Algún día [...].–¿Cuándo, general, cuándo?” (Walsh, 2007: 284, cursivas en el original). Con la interrogación enfática final, el narrador subraya la urgencia que apremiaba a Walsh a diario, explicándola, y luego asumiéndola, como corolario de una estrategia política, la acción armada que había

⁶En esta línea, el estudio de Silvia Sigal y Eliseo Verón (2003) sobre el fenómeno peronista ha descrito el período posterior a 1955 en términos de los desfases entre el discurso del líder exiliado y las interpretaciones de su figura operadas desde el campo complejo de sus seguidores.

promovido el paradigma del Che: “Él pensaba que había que apurarse [...]. Ellos creen que Vietnam se acaba, y que después caerán sobre ellos, sobre nosotros [...]. Por eso estaban apurados”. El hombre, por su parte, responderá “sin apuro”, tranquilo, que “La guerra es larga” (Walsh, 2007: 282). Perón se caracteriza, como lo confirmará el plan del texto adjunto, “por una actitud casi china ante el tiempo: la paciencia” (Walsh, 2007: 285). Así, si, mucho más que su entrevistador, el líder es Viejo, acaso su presencia pueda reeditar la lamentada vejez del escritor del diario, y los caracteres inicialmente pautados de la entrevista se inviertan: “Vuelvo a mirarlo como si yo fuera el Viejo y él tuviera un largo futuro por delante. Si él quisiera, pienso” (Walsh, 2007: 282)⁷.

“Esa mujer” ponía a término un interrogante por el cuerpo muerto del peronismo como lugar enigmático y fetiche de un interés personal –“¿Dónde, coronel, dónde?”; “sé que ya no me interesa, y que justamente no moveré un dedo, ni siquiera en un mapa” (Walsh, 1965: 22-23) –. “Ese hombre”, en tanto, reavivará el peronismo desplazando las disputas por su sentido hacia el tema del tiempo. Es el tiempo político, en efecto, lo que vuelve viejo al escritor, pero, además, el tiempo es el problema político mismo, pues que Perón no quiera acelerarse define su posición histórica en la coyuntura. El anhelo por hacer que Perón quiera, representado como cavilación interna del narrador, reafirmará sus riesgos en las anotaciones del plan del texto: “el hombre no es ni puede ser lo que otros quisieran que fuera” (Walsh, 2007: 284). La afirmación acaso recuerde al Walsh del diario, interpelado por evaluaciones ajenas sobre lo que su vida había de ser; pero aquí la relación entre sí y los otros se proyecta y extiende como tema político: tanto Walsh como quienes hubieran deseado precipitar a Perón hacia el tiempo revolucionario, habrán de asumir que era otra voluntad histórica, y no solo la propia, lo que allí se encontraba allí en juego.

Desde el punto de vista de la historia nacional protagonizada por Perón, la pregunta por *¿cuándo?* se clausurará en 1974, cuando, frente al Viejo que con paciencia ha llevado a la consecución su vuelta al país, la juventud que pretendía conducir su liderazgo hacia la acción revolucionaria, aparezca injuriada como “inmadurez” política. Es célebre, en esa línea, el discurso pronunciado por Perón el 1º de mayo de 1974, que expulsó a las organizaciones del peronismo de izquierda –Montoneros, la Juventud Peronista, la Juventud Universitaria Peronista– del campo de sus destinatarios circunscripto en la Plaza de Mayo: “a través de estos veinte años, las organizaciones sindicales se han mantenido inconvencionales, y hoy resulta que algunos imberbes pretenden tener más mérito que los que lucharon durante veinte años[...].” (cit. en Baschetti, 1996: 646, su subrayado). La directiva

⁷ Se trata de una cuestión crucial para la izquierda peronista al inicio de la década de 1970: “¿el General estaría dispuesto a apoyar una política más dura de enfrentamiento, una salida verdaderamente revolucionaria?”, se pregunta así Jozami (2011: 224), en torno de las dudas de Walsh sobre Perón.

del líder castiga el “inconformismo” de quienes se niegan a “ponerse a tono con el momento que vivimos” (*ídl*), esto es, a adecuar su modo de hablar y hacer política a un tiempo histórico que ya existe, y se ha originado con su advenimiento como líder⁸. Se cierra, pues, toda pregunta por el *cuándo*, incluso la del cuento de Walsh, cuya temporalidad promueva la voluntad política revolucionaria.

Reconstruido con sus papeles, “Ese hombre” replantea cabalmente la problemática de la escritura y la política que recorría Walsh a diario. En efecto, el proyecto literario walshiano se proponía que sus “historias particulares no contradigan la historia general de los argentinos” (Walsh, 2007: 112), y la figura política de Perón podía protagonizar ese proyecto, como lo indica el plan de texto del escritor: “El hombre hablará primero de lo más general; luego de lo particular, de lo cercano, al fin de lo íntimo” (Walsh, 2007: 284). Pero, al final de cuentas, “la intimidad del hombre es impenetrable” (Walsh, 2007: 285), de modo que lo general que de ella se derive –qué generalidad política encarna el general Perón– seguirá siendo, como al final del cuento, más una pregunta que una historia concluida. Es posible que esa razón haya colaborado a que, antes de la clausura en 1974, Walsh no publicara el relato⁹. Luego de ese año, las dificultades para formular un juicio definitivo –“general”– sobre Perón resolverán la desconfianza en una constatada imposibilidad de contar con su liderazgo político: las circunstancias restarán pertinencia, y luego toda voz, al interrogante que originaba el cuento.

“Ese hombre” integra, entonces, el diario póstumo de Walsh, y no su obra editada en vida. Como aquel, contiene perplejidades más que respuestas: surge y resurge, en sucesivas escrituras, de la potencia y las imposibilidades atribuibles a una ausencia.

3.2. Releyendo *Ese hombre*: memorias de Walsh en la publicación de sus papeles

Si se replantease ahora la pregunta del inicio: ¿por qué Walsh llevaba un diario?, la búsqueda personal de razones para escribir –que hemos considerado al comienzo del artículo– se podría yuxtaponer, o incluso supeditar, a una voluntad integrada a su proyecto literario, esto es, a un deseo de publicar eventualmente sus páginas personales, que emergería, por ejemplo, en el siguiente pasaje del diario:

⁸ Sobre esta ruptura en la historia de Montoneros, donde militaba Walsh, puede verse Calveiro (2005: 41).

⁹ La “historia general” programada por Walsh reenvía, más ampliamente, al lazo difícil entre lenguaje que dice la historia y la experiencia. El escritor se propone, en efecto, una escritura que integre “toda la experiencia” (Walsh, 2007: 107); o, en otra nota, que repare la división entre “la experiencia política, y todas las otras experiencias” (Walsh, 2007: 206); que pueda, incluso, “fijar la experiencia colectiva” al mismo tiempo que la “experiencia personal” (Walsh, 2007: 235).

Pienso que mi vida como muchas vidas ilustra cosas que esas cosas serían más claras para algunos de los demás para aquellos a quienes quiero entre los demás si yo encontrara una forma sincera de sintetizar esa vida y esa experiencia.

¿Cuál sería el método? Imagino de pronto una especie de inventario de todas las cosas los lugares las ideas sobre todo las personas que se han acumulado en mi memoria. Tal vez si hiciera ese inventario encontraría el hilo conductor que lo justificara literariamente pero sobre todo su razón de ser histórica política.

Porque si yo muriera mañana una parte de mi vida –esta 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 importa (aunque no sea totalmente capaz aún 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.

Lo que importa es cómo pudo nacer aquí en este lugar dejado lo que está naciendo. Importan también los otros, los responsables, los chantas: yo me entiendo por ahora (Walsh, 2007: 226).

“Yo me entiendo por ahora” instala un soliloquio como modo de ser del diario y la posibilidad abierta de convertirse en diálogo –entenderse por y con otros–. Posiblemente sea esa apertura que recupere la publicación de *Ese hombre*, de modo que la belleza que deja leer el pasaje devenga parte del programa estético del escritor. Así, el carácter póstumo del libro se defendería como su legado, y el rasgo testamentario que adquiriría el diario –“si yo muriera”...–podría deparar dos distintas instrucciones de lectura: ya una “reivindicación personal”, que pretende, después de la muerte, resguardar al Walsh escrito de interpretaciones injustas, reclamos e ignorancias; ya una “ilustración” de las cosas de la vida por la vida propia escrita, donde intervienen los demás y, en definitiva, toda una historia nacional. Walsh confiesa la vocación personal(ista) de su diario –esa singularidad proclamada del *yo*, de la que hablábamos al inicio–, pero no sin recalcar que tal personalidad vuelve significativa su vida en tanto ilustración política de la historia. Entonces, frente al cúmulo heterogéneo de experiencias que registra e “inventa” la memoria, el diario ya publicado podría tejer, con la cohesión que garantiza su día a día, y la “sinceridad” que proclama la veracidad de su escritura, el “hilo conductor” que Walsh aún no había encontrado para aunar los “rubros” de su vida¹⁰.

¹⁰ Según Lejeune (2007), un afán de verdad, o la apuesta de lo antificcional, caracteriza la postura de escritura del diario, frente al encanto de la invención en que suele residir la literatura autobiográfica. En tanto, para Sontag, la búsqueda de sinceridad define los modos de lectura de los diarios de escritores, pues estos se visualizan en el género como sujetos despojados “de las máscaras

Así, la publicación del diario se atribuye a un proyecto de Walsh, en la edición preparada en 1996 por Daniel Link: “Las tachaduras y enmiendas del propio Walsh en estos originales son muchísimas, lo que demuestra su voluntad de publicar estas páginas, tarde o temprano” (Link, 1996: 9). Pero incluso si Walsh hubiera planeado una edición que llegara “tarde” –después de su muerte–, no es de un deseo del escritor, sino de su reinterpretación póstuma, que deriva la concreción del programa.

En ese sentido, podría reformularse la pregunta de partida: ¿por qué, desde la perspectiva de los agentes que colaboran con la construcción del canon y sus márgenes – editores, críticos, profesores universitarios, difusores culturales– publicar el diario de Walsh? El interrogante abre una discusión sobre las condiciones que permiten hacer de un género primero íntimo, como el diario, un tipo de discurso público. Pero, además, tratándose de una edición póstuma, y de una muerte política como la de Walsh, requiere analizar la reconstrucción de una historia literaria que es también social, y que, con Walsh como figura representativa de su época, pone en juego la publicación.

En este enfoque, están en debate las condiciones históricas de conformación de un canon. En su crítica sobre la obra de Walsh, ya citada, Link ha sugerido que el canon literario es un dispositivo de producción de memoria, uno que Walsh cuestionaría al optar por el olvido de quienes la gran literatura considera sus clásicos: “Walsh prefiere no acordarse de nadie o acordarse solo de aquellos que los demás, todos, la institución, han olvidado” (Link, 2003: 286). En tanto, para Giordano (2011: 30), es Walsh mismo que ha sido canonizado en lo “moral y literario”, no por su propia vocación, sino por el tono de homenaje que, según el crítico, ha predominado en los discursos sobre el escritor desde el retorno a la democracia en 1983. La canonización “monumentaliza” el pasado, indica Link (2003: 276, 277) –y coincide Giordano–: edifica una historia inmóvil, detiene una discusión que, al contrario, requiere movilizar el diario de Walsh.

De allí la necesidad de que la crítica combata el canon, pero esa necesidad implica interrogar los dispositivos de memoria (y olvido) que la misma crítica contribuye a (re)construir. Allí es que *Ese hombre* requiere ser entendido en la complejidad del procedimiento deíctico que supone; pues entre el título del libro, el del cuento y su pregunta final se construye un tiempo-espacio de sentidos cuyo alcance, como en las expresiones deícticas –ese, cuándo–, varía con la historia que se señala. Así, “Ese hombre”, Perón, se entrecruza con *Ese hombre*, Walsh, y la publicación de sus papeles consiste sobre todo en una operación de producción de memoria.

del ego de las obras del autor” (Sontag, 1996: 74). De allí que su serie cobre legibilidad y valor en la cultura contemporánea.

3.3. Rodolfo Walsh: ese escritor, *Ese hombre*

Ese hombre no es solo un diario del escritor, que incluye el relato inédito que le da título: es, además, una recopilación de sus *papeles*, según el título en tapa de ambas ediciones. Como denominación que da sentido global al libro, los “papeles” indican –más que el “diario”–, esa materia cercana a la corporalidad del escritor, en cuyo carácter tangible, ahora para el lector, podría volverse próximo el cuerpo desaparecido de Walsh. Recobrados de la ESMA, y presentados en su materialidad en las fotos incluidas en ambas ediciones, los papeles aparecerán como aquello que repare, aun en su condición leve y volátil, el lugar ausente del cuerpo del escritor, perdido en aquel mismo lugar, y nunca recuperado. Es la posible sustitución de la vida por la obra que se presenta, de hecho, como justificación de la primera edición, de 1996:

Los papeles de Rodolfo Walsh que a continuación se presentan constituyen un diario o un cuaderno de bitácora fragmentario. Gran parte de esos papeles, los archivos, los cuentos en los que trabajaba, sus anotaciones, fueron robados por el grupo de tareas que “allanó” su domicilio, en San Vicente, el 25 de marzo de 1977. Prácticamente veinte años después de su desaparición, que pretendió ser también la desaparición de su obra, Walsh merece la justicia de esta restitución de sus temas y preocupaciones, pero sobre todo, de su historia y de sus textos (Link, 1996: 7).

El prefacio revela la vocación crítica que “presenta” y reúne los fragmentarios papeles al editar el libro, ligada a una necesidad de “hacer justicia” inscrita en la condena anti-dictatorial presente en el contexto: en 1996 se cumplen veinte años exactos del golpe militar, y se encuentran vigentes los dispositivos jurídicos que inhabilitaban la punibilidad de los delitos del terrorismo de Estado¹¹. Es esa misma vocación crítica que define, a la vez,

¹¹ El vigésimo aniversario del golpe de estado del 24 de marzo de 1976 constituye un punto de inflexión en el proceso postdictatorial de construcción de la memoria nacional. Según Jelin (2012: 84), los preparativos de la conmemoración desde 1995 quiebran la escasa actividad del inicio de los años '90; en ese marco, Lorenz (2002: 82) ubica la realización de un homenaje a Walsh en la Biblioteca Nacional. Sobre el clima conmemorativo, el mismo historiador observa la particular masividad de la tradicional movilización el día 24 –a la que se sumó un recital en la noche del 23–, y su fuerte presencia en la prensa, así como la centralidad en las consignas del repudio a los indultos y las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, que impedían la judicialización de los responsables de los crímenes dictatoriales (Lorenz, 2002: 86-88). “Marzo de 1996, y por extensión casi todo ese año”, concluye (Lorenz, 2002: 90), “marca un cambio significativo en los sentidos sobre el pasado que se evocan [...]. Hay un sentido compartido por la gran mayoría [...]: el repudio a la violencia ilegal del Estado dictatorial”.

el tratamiento que “merece” el desaparecido escritor, como si la publicación del libro cumpliera póstumamente su precepto.

La operación crítica se enlaza con aquella que, asimismo propiciada desde el ámbito editorial, y también en el contexto de reinstauración de la democracia, había colocado la “Carta Abierta a la Junta Militar” como última palabra pública de Walsh, e incluso como la causa de su asesinato. Es en ese sentido que puede interpretarse la errata visible en la nota biográfica de la solapa del libro de 1996, que confunde la fecha del asesinato de Walsh con la datación de la carta, y primer aniversario del golpe de estado del 24 de marzo de 1976: “su nombre integra, desde el 24 de marzo de 1977, la larga lista de desaparecidos durante la última dictadura militar”. Así, en la línea bosquejada por las reediciones *Operación masacre* en el renovado contexto democrático, se difundía la versión del escritor asesinado después de y debido a la publicación de su carta abierta. Ya Martín Kohan (2007) ha considerado dos simultáneos valores: el sueño del escritor-mártir y la eficacia política de la escritura, como operatividades simbólicas de esa versión. La edición de los papeles podía montarse sobre tales configuraciones ilusorias, pues ellos proveían, ya recuperados, la publicación cercenada contra la que se erigía la carta, y su (reconstruido) acto de escritura venía a componer la ineficacia política de la justicia para dar reparación a la muerte de Walsh¹².

Se ha señalado insistentemente, en torno de las reflexiones sobre la violencia estatal en el período 1976-1983, la necesidad de discutir la construcción de figuras heroicas, en cuanto cristalizaciones que impiden la mirada crítica de la historia. En el caso de Walsh, resulta especialmente significativo que el héroe surgido de la Carta Abierta, que reforzarían sus papeles personales, preserve su estatuto de escritor: la reconstrucción del pasado que su nombre encarna se arriesga, así, a instalar otra imagen cristalizada, la de la víctima inocente, asimismo presente en ciertos discursos sobre la represión estatal en los años ‘70. La póstuma construcción heroica engrandece las nociones del mártir y la víctima a la vez que esquiva una condición militante que sin dudas hizo a la muerte de Walsh: pues fue un Walsh militante y clandestino, ligado a sus actividades en la organización guerrillera

¹² La crítica de Kohan es recuperada por Hernaiz (2012) en su estudio sobre la construcción de la figura de Walsh en las reediciones de *Operación masacre*. Hernaiz observa cómo, desde 1984, la inclusión de la “Carta abierta de Rodolfo Walsh a la Junta Militar” en el paratexto del libro reorganiza su significado, integrándolo al rechazo a la dictadura propio del contexto (Hernaiz, 2010: 45). Detecta, además, un desplazamiento operado en la presentación de la carta, que a partir de la edición de 2006 se titula “Carta abierta *de un escritor* a la Junta militar” (Hernaiz, 2010: 50, énfasis nuestro).

Montoneros, que elaboró la carta y murió asesinado, tanto como –o incluso en mayor medida que– su figura de escritor¹³.

De hecho, la edición de 1996 de *Ese hombre* presenta una imagen de lo personal en Walsh basada en su condición de escritor, desde la perspectiva de una recuperación de su obra que repararía la pérdida de su vida. Las páginas de guarda, a diferencia del título en tapa, denominan “escritos” a los materiales compilados; la nota biográfica lo define como “narrador, periodista y dramaturgo” y es, sobre todo, una nota bibliográfica de sus libros publicados. Según el editor, además, es la escritura lo que reconcilia como totalidad las distintas zonas de Walsh, entendidas en su calidad de obra:

La dificultad para leer la obra de Walsh como una totalidad más o menos organizada desaparece a la vista de sus propias observaciones. El periodismo, la ficción, la política, todo parece encontrar aquí un lugar lógico en relación con un eje central: la vida de escritor, el deseo de escribir.

Se han agregado otros papeles (en general notas de trabajo), entrevistas periodísticas concedidas por Rodolfo Walsh y algunos textos previamente publicados (prólogos, relatos “humorísticos”) para completar un volumen que mostrará con la menor cantidad de fisuras la marcha de una obra que Walsh pensó siempre como una “obra en marcha” (Link, 1996: 7-8).

El intento por construir una “vida de escritor” desde la obra, como totalidad “sin fisuras” que repare una total ausencia al morir Walsh se realiza con la recolección de materiales que no dejan de exhibir su carácter fragmentario y heterogéneo. En efecto, y tal como lo esboza la introducción del editor, es notoria la diversidad de los materiales compilados, fechados entre 1957 y 1976: notas manuscritas y mecanografiadas, con y sin fecha, escritas en libreta y en hojas sueltas, redactadas en inglés y en castellano, anotaciones personales y cartas inéditas, notas y prólogos previamente publicados, en otros libros y en revistas. Cabe subrayar que el diario solamente constituye una parte de los textos recopilados, pero es su forma cronológica que se proyecta en el conjunto diverso de materiales, y permite organizar el libro como soporte unívoco, bajo el nombre de Walsh. Por otro lado, los “otros papeles” anteriormente publicados, y adjuntos a las anotaciones personales fechadas, no explicitan criterios de selección, aunque sugieren su orientación

¹³“La reivindicación de la víctima inocente como si fuera más víctima que la víctima militante”, señala Calveiro (2008: 136), “no es más que una manera de reforzar la noción de que efectivamente no se debe resistir al poder”. En esta línea, que enfatiza el rango político de las muertes en la dictadura, Longoni (2007: 28) afirma que la construcción de heroicidades en los discursos de y sobre las víctimas detiene el análisis político, incluido el de las militancias en los años ‘70. Sobre los debates que en torno de la Carta Walsh mantuvo con Montoneros, y las circunstancias de su muerte, véase Jozami (2011: 337).

literaria, ya por la temática abordada en los textos, o por la preocupación estética atribuible a su confección¹⁴.

La heterogeneidad de la serie textual reconstruida caracteriza tanto a la edición de 1996 como a la de 2007, y si la figura de Walsh puede ofrecerles un estatuto unitario, el alcance de aquello que definiría su persona no es idéntico en sendos casos. Así, el libro de 2007 se publica en otro contexto de aniversario: “A treinta años de la desaparición de Rodolfo Walsh”, según se imprime en la contratapa. El momento de su muerte se ratificaría, entonces, como punto de partida de cualquier construcción vigente de su figura, pero si esa muerte representa una inflexión irreductible que define quién es Walsh, ella no ha de entenderse, según el crítico que edita, sino en el sentido de lo vivo. En esa dirección Link corrige, a modo de autobiografía reflexiva sobre el rol crítico, lo que detecta como erratas de la primera publicación:

Un Diario de escritor: ¿puede haber manjar más succulento (pensaba en Kafka, pensaba en Thomas Mann, pensaba en Peter Handke, pensaba inclusive en Katherine Mansfield)? [...] Fue temblar de felicidad y pecar de soberbia al mismo tiempo.

Lo que yo no había entendido todavía es que la obra de un escritor (de un “escritor de verdad”, como en este caso) nunca es palabra muerta: por eso es difícil (y peligroso) pretender apoderarse de los escritores a los que amamos.

[...] Cuando edité el *Diario* de Walsh cometí varios errores menores. Pero cometí, sobre todo, éste: pensé que era más importante un tributo a la memoria de los muertos (a la memoria de un gran escritor muerto) que el sentimiento de los vivos. Pensé que “la literatura” era una cosa separada de “la vida”. Olvidé – ¿hace falta decirlo? – un fundamento y una tensión constitutiva de la literatura de Walsh: que no hay separación posible entre la literatura y la vida (Link, 2007: 6).

¹⁴ Con la salvedad del prólogo a *Los que luchan y los que lloran*, de Jorge Masetti –asimilable sobre todo a un Walsh periodístico y político–, una lectura literaria guía la selección de textos en rasgos generales. Los textos previamente publicados de temática literaria reúnen “Cuba escribe” (prólogo a *Crónicas de Cuba*, de 1969), la autobiografía del escritor preparada para la antología *Los diez mandamientos* (1966), “El 37”, autobiografía aparecida en *Memorias de infancia* (1968), y las entrevistas “La novela geológica” (*Primera plana*, 1968) y “¿Lobo estás?” (*Siete días*, 1969). La edición de 1996 incluye la célebre entrevista con Piglia, primero aparecida en *Un día de justicia* (1973), que la edición de 2007 suprime, añadiendo una conversación de 1972 con Miguel Briante y Carlos Tarsitano. Los otros textos: “Olvidanza del chino”, “Claroscuro del subibaja”, “La cólera de un particular” y “La cólera de un particular” son notas periodísticas del suplemento humorístico de *Leoplán*, donde la reflexión sobre los lenguajes y los procedimientos de reescritura antiguas completan en la edición la faceta literaria de Walsh.

En la mirada del crítico que, al reeditar, se reformula y rectifica, Walsh no ha de comprenderse ya como el escritor muerto cuya palabra “original” el saber especializado debería reponer “tal como fue” en vida. Un intento tal se erige desde la pretendida posición privilegiada que habilitaría al crítico a “apoderarse” individualmente de la obra del escritor, con el atentado a la construcción de un sentido colectivo que una apropiación tal supone. Así planteada, la lectura especialista escinde, al homenajear al escritor muerto, la literatura y la vida que quiso aunar Walsh, pero además obstaculiza, según Link lo explicitará al final del prólogo, la consideración de la vida y obra de Walsh tal como “todavía hoy nos llama y convoca” (Link, 2007: 7). La operación crítica como productora de memoria revisa, entonces, su propio papel en la construcción de un canon –Kafka, Mann, Handke, Mansfield, Walsh–, pues tendía a olvidar el potencial vivo de la escritura walshiana, en tanto emergido en una construcción colectiva que no surge de la obra como totalidad cerrada – como canon inmóvil: muerto–, sino por sus fallas abiertas, que aún interpelan a la discusión¹⁵.

Tal reunión de literatura y vida delinearé otra guía de lectura, cuyo auspicio reside en ser recepción transmisora del legado de un escritor muerto, solo en la medida en que dicho legado es (re)construido, esto es, en la reflexión sobre sí que ha ejercido la lectura crítica. Desde esta nueva óptica, el testador, Walsh, podrá aprehenderse no solo como escritor que ha de ser leído en lo cristalizado de su letra, sino más bien en la integralidad de una vida humana que se reaviva al leerse, y sobrepase la consideración aislada de su faceta literaria. Así, la contratapa del libro de 2007 ubica su eje en “todas las tensiones entre la literatura, la política y la vida cotidiana” que caracterizan a la obra walshiana.

De esa forma se revela la deixis compleja de *Ese hombre*. Su denominación pasará a describir al Perón del cuento que da título al libro, pero además a Walsh como hombre: ese sujeto fotografiado que, en diálogo con el título, muestra la cubierta de ambas ediciones, y cuya exposición en blanco y negro subraya la inscripción de su figura en un modo específico de recuerdo del pasado nacional¹⁶. En el libro de 1996, la imagen de Walsh podía integrar, junto a otras personalidades del canon argentino, un álbum público de fotos de escritores, con su cuerpo visto a la distancia, como emulando en la edición el

¹⁵ Es en el sentido de lo vivo, y de la reapertura de debates silenciados, que la edición de 2007 prescinde de un criterio que, en 1996, sustituía los nombres de personas vivas “*por una inicial convencional, cada vez que Walsh formula un juicio personal sobre ellas*” (Link, 1996: 8, cursivas en el original).

¹⁶ Cabe subrayar que la imagen del hombre propuesta por el libro se explicita contemporáneamente en distintas zonas del discurso sobre Walsh. Por mencionar algunos ejemplos: “Ese hombre”, titula Aníbal Ford su reseña biográfica en el homenaje coordinado por Jorge Lafforgue, en 2000 (*Textos de y sobre Rodolfo Walsh*); “Un hombre de honor, un testimonio”, titula Miguel Bonasso uno de sus recuerdos desde Cuba, en 2007; *Rodolfo Walsh. Reconstrucción de un hombre*, se denomina la serie documental emitida en 2010 por la señal Encuentro, perteneciente a la televisión estatal.

distanciamiento reflexivo que ejercita la escritura: el escritor en viaje, contemplativo de un paisaje, con su cámara fotográfica; el escritor en su casa del Tigre, donde se distanciaba del mundo, para poder escribir. La edición de 2007, en tanto, introduce en la cubierta un rostro de Walsh, de forma que el libro se aproxime, mucho más que en las imágenes de cuerpo entero –y acompañando el acercamiento a la persona que propone el diario–, a la identidad “esencial” y humana del escritor.

La imagen del Walsh hombre replantea en distintos sentidos la producción de memoria sobre la violencia estatal en la dictadura, que simboliza representativamente su figura, en un momento en que la reapertura política, a partir de 2003, del proceso jurídico a los crímenes del terrorismo de estado reconfigura el espectro de los dispositivos sociales de producción de memoria¹⁷. Así, por un lado, la noción del hombre cuestiona, desde la óptica compleja relativa a lo humano, la detención del debate a la que podría asistir un Walsh suprahumano, canonizado como mártir de la dictadura –cuya versión del escritor heroico y sacrificado hemos analizado más arriba–.

Por otra parte, en un contexto en que la reparación jurídica del conjunto de los crímenes dictatoriales –incluido el de Walsh–, se presenta como tarea a la vez necesaria y pendiente, la recreación de un íntegro carácter humano en Walsh actúa en el terreno simbólico, confrontándose a la deshumanización que sobre sus víctimas operó la represión. En esos términos cobran cabal sentido los cambios editoriales en las imágenes de cubierta. El rostro de Walsh alude a la proximidad de su persona, pero también a su humanidad, y su imagen fotografiada convoca en 2007 otra serie fotográfica: la de los retratos de desaparecidos, extraídos de la intimidad por familiares de víctimas y organismos de derechos humanos, y multiplicados en su presencia pública, con particular notoriedad a partir de la estatización de las políticas de memoria¹⁸. Como escritor, la fotografía de Walsh abandonó la pertenencia familiar mucho antes de su muerte, pero el sentido de su inscripción pública como desaparecido por la dictadura se consolida al presentarse su imagen como rostro. Como si en nombre de los sujetos sin cara ni nombre que ponían en

¹⁷ Nos referimos, centralmente, a la sanción en 2003, por ley 25.779, de la nulidad de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, y a las declaraciones judiciales de inconstitucionalidad de indultos dictadas a partir de ese año. En ese marco, las circunstancias del asesinato de Walsh tuvieron una primera resolución jurídica, aún incompleta, en octubre de 2011, dentro de la denominada “Megacausa ESMA”, y con la condena de seis de los integrantes del operativo que efectuó su asesinato.

¹⁸ Da Silva Catela (2009: 356) observa la multiplicación, a partir de 2003, de fotografías de los desaparecidos en el discurso público, asociada a la institucionalización estatal de lugares de memoria (museos y archivos), y que difunde las fotos en diversos soportes: libros, folletos, catálogos, exposiciones, muestras, murales. Sobre los retratos de desaparecidos como soportes específicos de la memoria sobre la represión, e íconos emblemáticos de sus luchas, véase Feld (2010).

funcionamiento los campos (Calveiro, 2008: 62), reapareciese, revelada en un libro, la imagen de Walsh.

Entendida como vida humana, la singularidad que Walsh dejaba percibir sobre sí en el diario, puede reingresar en un orden de lo común, tornándose potencialmente ilustrativa dentro de un espacio social –como en la orientación póstuma que Walsh había visualizado para su diario–. La especialidad tradicionalmente reclamada por el escritor –ser tan especializado en su tarea como presuntamente “especial”, por la dotación que proveería el talento–, revé su personalidad pública en clave biográfica y humana, reenviando a los distintos “papeles” que, como otros hombres de su época, desempeñase en vida la persona de Walsh. *Ese hombre* propone una singularidad que solo surge al convivir y diferenciarse, en esa humanidad irrepetible que la distingue de otros; pero también porque son otros que señalan a Walsh en un proceso de representación del pasado, y ponen a disposición un recorte de *ese* –no otro– Walsh, en los fragmentos de su figura compilados en sus papeles.

4. Reflexiones finales: imágenes de Walsh en la memoria, del escritor al hombre

Toda intervención crítica toma parte en una situación histórica cuyo significado, a la vez, contribuye a configurar. En esa línea, hemos considerado las operaciones de sentido por las que *Ese hombre y otros papeles personales* propone un lugar y una historia para la figura de Rodolfo Walsh. La lectura del libro como diario expone los debates sobre literatura y política propios de los años ‘60-‘70, con eje en el significado histórico del peronismo, y tal como se manifestaban en el despliegue íntimo del escritor. Pero una consideración de los papeles reinstala dichos debates en su significación presente, con la opacidad de la tarea crítica y editorial que implica la publicación. Es de un ejercicio de lectura, en efecto, que resultan “Ese hombre” y la selección de los materiales que integrarían el *corpus* de “papeles personales” de Walsh.

Ahora bien, si, en cuanto intervención crítica, las reflexiones que hemos propuesto asimismo participan, desde el ámbito académico, de una producción de sentido sobre la figura de Walsh, y, si, en esa línea, son tributarias de unas condiciones históricas que incluyen las que posibilitan la construcción de un canon: ¿de qué forma aportarían a una profundización del debate que evite, según se ha señalado, los riesgos de una “monumentalización” de la memoria?

En esa dirección, cabe considerar las implicaciones de la imagen walshiana que surge en el libro tal como circula hoy, pues atañen a las líneas de análisis que ha suscitado su figura, y a las perspectivas que, a partir de allí, permanecerían abiertas. Las continuidades y los desplazamientos entre una y otra edición de *Ese hombre* sugieren un Walsh escritor que fue, además, hombre, en una imagen que, desde la perspectiva literaria, permite superar

una noción de la literatura que la escinda de la vida –en la línea crítica planteada por el libro de 2007–. En este enfoque, es cuestión de cómo los papeles de Walsh contribuyen a la reconstrucción de su complejidad como escritor, y allí las notas personales requieren una indagación diferenciada de –e incluso subordinada a– la consideración de su actividad pública. Es, en efecto, en el campo que integró Walsh, con su tarea literaria y sus observaciones críticas, que su vida y su obra cuestionan lo inmóvil de un canon, pues reactivan su posicionamiento como efecto de un debate.

En tanto, la imagen del hombre Walsh, derivada, en parte, de una noción de su literatura como vida, plantea otros problemas para el análisis, pues surge ligada inextricablemente a un relato de la vida del escritor que se percibe como tal en tanto la resignificaron las circunstancias políticas de su muerte. En esa línea, se ha señalado la importancia de recalcar una militancia de Walsh que, como en el caso de la mayor parte de las víctimas del exterminio estatal entre 1976 y 1983, rodeó decisivamente su asesinato (Calveiro, 2008: 135). Algunos escritos políticos de Walsh, asimismo conocidos como “papeles”, y dirigidos críticamente a la conducción de la organización guerrillera Montoneros, constituyeron materiales cruciales en tal sentido (cf. Jozami, 2011: 313 y ss).

Sin embargo, no siempre la consideración del Walsh militante ha evitado tender, bajo el presupuesto aurático de una autoría intelectual, a otra canonización, ahora política, de su figura –o esa mirada “reverencial” que percibe Jozami (2011: 10) al introducir su primera aproximación biográfica–. Se trataría, entonces, de propiciar una reflexión sobre las condiciones de legibilidad de Walsh como hombre representativo de su época, si se entiende que tal representación nunca pertenece al orden de un reflejo de lo social por lo individual (Jelin, 2012: 69), y que la profundización de los debates sobre el pasado nacional exige la participación de una pluralidad de voces.

La recuperación del legado walshiano como enseñanza no debería dejar de lado que un tema central de su vida como escritor y hombre lo constituyeron, retornando al diario, “Las historias que no se escribieron” (Walsh, 2007: 199): esto es, el desafío de que la representación del pasado albergue las voces silenciadas de los otros –como en el programa testimonial que Walsh promocionó en su campo contemporáneo–. Sería cuestión, acaso, de ponderar un enfoque “ilustrativo” de la vida de Walsh, en las palabras del propio escritor –o “ejemplar”, en la orientación sugerida por Todorov (2000: 31)–, pues ello permitiría sortear no solo su privilegio como víctima, sino también aquel del que frecuentemente lo ha dotado un rango heroico de luchador militante. De esa forma su lectura proveería la base universalizadora de la que podría derivarse, luego, el contraste entre Walsh y otras voces –un conjunto amplio de actores sociales y políticos– que requiere el proceso social de construcción de la memoria.

Los papeles de Walsh constituyen el resto de una historia por él representada, vivo en la medida en que su lectura reenvíe a otras piezas, también incompletas, que narren, con similares o diferentes temas y tonos, la “misma” historia que Walsh narra. Es en la fragmentariedad de sus materiales, y en las preguntas que, de ese modo, su recorte deja abiertos, que *Ese hombre y otros papeles personales* ubica y delega un potencial crítico, político y literario.

Referencias bibliográficas

- Bajtín, Mijail (1999). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Barthes, Roland (2002). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- Baschetti, Roberto (ed.) (1996). *Documentos 1973-1976*, vol. I, *De Cámpora a la ruptura*. La Plata: De la Campana.
- Calveiro, Pilar (2005). *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*. Buenos Aires: Norma.
- Calveiro, Pilar (2008). *Poder y desaparición*. Buenos Aires: Colihue.
- Da Silva Catela, Ludmila (2009). “Lo invisible revelado. El uso de fotografías como (re)presentación de la desaparición de personas en la Argentina”. Feld, C. y Sites Mor, J. (eds.) *El pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós:337-361.
- Feld, Claudia. [“Imagen, memoria y desaparición. Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria”](#). *Aletheia. Revista de la Maestría en Historia y Memoria de la FaHCE* (2010).
- Foisil, Madelaine (1989). “La escritura del ámbito privado”. VV.AA., *Historia de la vida privada*, vol. 3. *Del Renacimiento a la Ilustración*. Madrid: Taurus: 331-370.
- García, Victoria (2012). [“Testimonio literario latinoamericano. Una reconsideración histórica del género”](#).
- Giordano, Alberto (2011). *La contraseña de los solitarios. Diarios de escritores*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Hernaiz, Sebastián (2012). *Rodolfo Walsh no escribió Operación masacre y otros ensayos*. Bahía Blanca: 17grises editora.
- Kohan, Martin. [“Cita falsa”](#). *Página/12*, suplemento *Radar*, 25/03/07.
- Jelín, Elizabeth (2012). *Los trabajos de la memoria*. Lima: IEP.
- Jozami, Eduardo (2011). *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*. Buenos Aires: La Página/ Norma.
- Lejeune, Philippe. “Le journal comme «antifiction»”. *Poétique* 149 (2007): 3-14. DOI: [10.3917/poeti.149.0003](#)
- Link, Daniel (2003). *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*. Buenos Aires: Norma.
- Longoni, Ana (2007). *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Buenos Aires: Norma.
- Lorenz, Federico (2002). “¿De quién es el 24 de marzo? Las luchas por la memoria del golpe de 1976”. Jelín, Elizabeth (eda.) *Las conmemoraciones: Las disputas en las fechas “in-felices”*. Madrid: Siglo XXI: 53-98.

- Walsh, Rodolfo (1965). *Los oficios terrestres*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- Walsh, Rodolfo (1996). *Ese hombre y otros papeles personales*. Edición y prólogo de Daniel Link. Buenos Aires: Seix Barral.
- Walsh, Rodolfo (2007). *Ese hombre y otros papeles personales*. Edición y prólogo de Daniel Link. Buenos Aires: De la Flor.
- Sigal, Silvia y Verón, Eliseo (2003). *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*. Buenos Aires: Eudeba.
- Sontag, Susan (1996). *Contra la interpretación*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Todorov, Tzvetan (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Zanetti, Susana (2006). "Diario de un escritor: *La tentación del fracaso*, de Julio Ramón Ribeyro". *Iberoamericana* 22: 65-77.