

RODOLFO WALSH: EL ESCRITOR DE UNA REALIDAD INCONTABLE

JOSÉ LUIS GARCÍA

Universidad de Barcelona

Resumen: En este trabajo se pretende ofrecer una aproximación a la figura del escritor argentino Rodolfo Walsh. Para llevar a cabo esta tarea, nos hemos centrado en tres textos fundamentales que explican la trayectoria literaria y política del autor. La novela testimonial *Operación Masacre*, el relato de ficción *Esa mujer* y el documento de denuncia *Carta abierta de un escritor a la Junta Militar*.

Palabras clave: Dictadura, peronismo, novela testimonial, Rodolfo Walsh

Abstract: In this paper, the idea is to offer an approximation to the Argentine writer Rodolfo Walsh. To carry out this task, we have focused three fundamental texts that explain the literary and political path of the author: The nominal novel *Operación Masacre*, the statement of fiction *Esa Mujer* and the document of denunciation *Carta abierta de un escritor a la Junta Militar*.

Keywords: Dictatorship, peronism, testimonial novel, Rodolfo Walsh



Rodolfo Walsh es una de las figuras más representativas de la literatura argentina de los años 60 y 70. Se le puede presentar como el periodista que escribía relatos de género policial o también como el escritor que se dio a conocer gracias a sus novelas testimoniales. Pero antes que escritor y periodista, Rodolfo Walsh fue un hombre que creía que “el campo del intelectual es por definición la conciencia”. Esa conciencia, que siguió hasta sus últimas consecuencias, le guio a través de su elección del “violento oficio de escribir”. Mediante su literatura intentó descifrar lo que pasaba en su tiempo y en su país, porque Rodolfo Walsh siempre creyó que el intelectual debía ocupar un papel activo dentro de la sociedad.

El pensamiento político de Rodolfo Walsh evolucionará a través de su escritura hasta el punto de no considerar otra literatura que no sea realista, en el sentido de reflejar la realidad social y las circunstancias históricas del momento. Considerará un trabajo inútil escribir una novela, porque se trata de un género escrito por y para la clase burguesa. Walsh pensará la literatura como un todo o nada. El compromiso social que adquiere con *Operación Masacre* irá a más. Un día antes de ser asesinado escribirá *La carta abierta de un escritor a la junta militar*, uno de los textos de denuncia más emblemáticos sobre la dictadura militar que asoló la Argentina durante el periodo de 1976 a 1983.

DEL RELATO POLICIAL A LAS NOVELAS TESTIMONIALES.

En el texto confesional de 1964, *El violento oficio de escribir*, Walsh habla de su primer libro, *Variaciones en rojo*, en los siguientes términos: “mi primer libro fueron tres novelas cortas en el género policial de las que hoy abomino. Lo hice en un mes, sin pensar en la literatura, aunque sí en la diversión y el dinero” (Walsh, 2012-2:15).

Variaciones en rojo es un relato policial clásico. Corre el año 1953 y el Rodolfo Walsh veinteañero, que ya escribe como periodista en la revista *Leoplán*, es conocedor de su talento. Ha trabajado como traductor en la editorial Hachette y domina las reglas del relato policial. La literatura policial es para él un juego. Edita una antología de cuentos policiales argentinos. Considera como relato policial clásico al relato de enigma, aquel que deriva de Edgar Allan Poe. En este tipo de relato,

“el protagonista es un investigador que debe atrapar al culpable del delito a partir de deducciones mentales basadas en las pruebas que recoge, que generalmente son el relato del hecho por parte de un tercero. Este protagonista es un tipo de inteligencia superior. Superior a la policía y superior al

lector” (Róvere, 2005).

La muerte y la brújula, de Jorge Luis Borges, era el relato ideal de literatura policial para Walsh. El autor de *Variaciones en Rojo* pretende ser el buen discípulo de Borges. Daniel Hernández, el protagonista del libro de Walsh, es el detective conservador que resuelve el enigma desde el despacho gracias a las pruebas que descubre en la investigación. Los hechos pueden pasar en Argentina, en Londres o en cualquier otro país, porque estos cuentos policiales son universos cerrados, al igual que los relatos de Borges.

Eduardo Jozami, en su excelente libro *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*, da con la clave de la proliferación de relatos policiales en la Argentina en la época del primer gobierno de Perón: “en el universo cerrado del policial de enigma no hay lugar para conflictos o desperfectos técnicos que puedan afectar a la realidad argentina de 1953” (Jozami: 61). El relato policial que carece de motivaciones socio-políticas es el tipo de literatura más acorde con la sociedad del momento. El propio Walsh así lo escribe en 1957, una vez derrocado el gobierno peronista:

“muchos escritores buscaron en la novela policial un derivativo, una evasión de la realidad. Como no podían hablar de temas políticos y sociales, se dedicaron a inventar ficciones policiales. La falta de libertad y democracia pudo considerarse como un factor decisivo en el desarrollo de la novela policial” (Walsh, 2012:38).

Rodolfo Walsh, diez años después, será muy consciente de esa carencia de implicaciones políticas y sociales que él también acusa en su primer libro. Es por este motivo por el que reniega de *Variaciones en rojo* en el texto *El violento oficio de escribir*.

DE LAS NOVELAS TESTIMONIALES AL DESCUBRIMIENTO DE LA REVOLUCIÓN.

Hasta bien entrados los años setenta, el peronismo no se identificó con la resistencia de izquierdas ni con la lucha contra las dictaduras de generales como Onganía. La gran masa del mundo intelectual estaba en contra de Perón y de sus políticas, creándose así una fracturación de la sociedad entre las clases trabajadoras y las élites intelectuales y de clase media¹.

¹ Se desarrolla ampliamente el aspecto de la intelectualidad y el primer peronismo en el

Rodolfo Walsh no fue una excepción. Estuvo afiliado a la Alianza Libertadora Nacionalista², organización que en los 70 él mismo calificaría como “una prolongación del partido nazi en Argentina”. Llegó a decir también que “los ideales de la Alianza eran aristocratizantes aunque encarnados en la clase media”.

En una carta que envía a su amigo el escritor Donald Yates con motivo de la publicación de una antología sobre peronismo y literatura policial, Walsh expone su concepción de Perón y de su política: “en un sentido general, periodístico, los diez años de peronismo pueden calificarse de dictadura. Fue una demagogia. Probablemente el efecto más perfecto de demagogia, que como sabes significa etimológicamente *tiranía de la plebe*”. Le relata también las claves del éxito de Perón: “conquista el poder porque da a su entender las tres o cuatro aspiraciones básicas de las masas, mejor nivel de vida y cierta intervención en el manejo de la cosa política. También, porque interpreta los resentimientos de las masas: xenofobia y odio a los ricos”. Por último, habla del papel de los intelectuales durante el peronismo: “en el aspecto cultural, Perón revela una inagotable torpeza. Se gana la abierta hostilidad de los intelectuales. A partir de 1950, sobre todo, cierra y confisca diarios a voluntad, censura, molesta, prohíbe, persigue” (Walsh, 2012:34). Con estas opiniones, no es de extrañar que intelectuales como Walsh, coincidieran con conservadores antiperonistas e interpretaran el golpe de Estado iniciado el 16 de septiembre de 1955 como una “sublevación democrática³”. El golpe de Estado que derrocó a Perón se conoció con el nombre de Revolución Libertadora⁴.

capítulo *El peronismo*, del libro *Historia mínima de Argentina*, editorial Turner, Madrid, 2014.

² Muchos de los intelectuales que posteriormente militarían en organizaciones revolucionarias pertenecieron a la Alianza, una organización asociada al nacionalismo de derechas.

³ Aunque la asociación de un golpe de Estado con el restablecimiento de la democracia nos resulte, como mínimo, contradictorio, debemos tener en cuenta que en la historia argentina del siglo XX, los golpes de Estado y las democracias se iban alternando, hasta el punto de considerar a los militares como un partido político más. Desde 1930 hasta 1989, golpes de estado y elecciones democráticas se intercaban. No es hasta 1989 cuando, por primera vez, un presidente elegido democráticamente, Raúl Alfonsín, entregó el poder a otro presidente elegido también en las urnas, Carlos Menem.

⁴ Capitanado durante los primeros meses por el general Eduardo Lonardi, pronto es sustituido por el general Pedro Eugenio Aramburu.

Es muy significativo el relato que escribe Walsh para la revista *Leoplán* con motivo del Golpe. Lo titula *2-0-12 No vuelve*. Este relato es un homenaje al piloto militar Estivariz, sublevado el 18 de septiembre y muerto en combate. El tono del relato es épico. Narra, en clave periodística, la decisión de Estivariz de luchar por la Revolución Libertadora y el “sentimiento de deber” que prácticamente lo lleva a la muerte. En el prólogo nos dice Walsh que rinde homenaje a “unas de las figuras más limpias del movimiento revolucionario”. La adscripción de Walsh al golpe de Estado es innegable. Estivariz es el héroe que representa a la colectividad: “su muerte es la pérdida individual más alta que podíamos haber sufrido”. Un héroe que nos libra del tirano, “que devuelve a la Argentina su primavera y, sin embargo, la tarde era increíblemente azul y diáfana. Y sin embargo, era primavera. Septiembre –18 de septiembre– y casi primavera” (Walsh, 2012-2:30).

Un año después de la Revolución Libertadora, Walsh vuelve a escribir un artículo en *Leoplán*, *Así cerraron sus ojos*, en homenaje a los héroes militares. Del relato se desprende “la fascinación que siente Walsh hacia todos aquellos que se juegan la vida por un ideal”. Ese aspecto es el que nuestro autor elogia de Estivariz. Homenajea al militar y al héroe. Nada se habla en este relato de la población civil que perdió la vida en ese golpe de Estado llamado Revolución Libertadora.

El siguiente artículo destacable en 1956 lleva como título *Yo también fui fusilado*. Los acontecimientos que recoge el artículo quedarán plasmados en la novela *Operación Masacre*. Esta novela marcará un punto de inflexión en la vida y la literatura de Walsh. Como él mismo reconoce: “*Operación Masacre* cambió mi vida”.

Los hechos que describe son los siguientes. El 9 de junio de 1956 se produce un intento de rebelión contra la dictadura del general Aramburu, la todavía llamada Revolución Libertadora. Para aplacar esta sublevación, donde estaban implicados miembros peronistas del ejército, se decretó una ley marcial a las cero horas del día 10 de junio. Media hora antes, unos militares irrumpen en casa de un supuesto dirigente peronista y arrestan a doce personas que en ese momento se encontraban en la casa escuchando un partido de boxeo por la radio. Los llevan a comisaría y seis horas después los trasladan en una furgoneta a un basural, situado en la localidad de José León Suárez. Los obligan a caminar en la oscuridad y les disparan. Cinco de ellos morirán. Algunos escaparán ilesos y otros quedarán malheridos y conseguirán sobrevivir. Seis meses después de este suceso, un desconocido se le acercará a Rodolfo Walsh y le susurrará: “hay un fusilado que vive”.

Walsh emprende una investigación que lo llevará a un punto sin retorno. Recabará datos junto a la periodista Enriqueta Muñiz y publicará una serie de artículos en la revista *Revolución Nacional*. El más destacable es el ya mencionado artículo *Yo también fui fusilado*, embrión de la posterior novela. Se trata de un artículo que expone de forma clara los hechos que ocurrieron el 9 y 10 de junio.

La existencia previa de artículos periodísticos donde ya se relata el suceso, creemos que permite apoyar la tesis de la intención que tuvo Walsh de escribir un artefacto literario, de novelar la realidad, esto es, escribir una novela de no ficción o novela testimonial. Walsh tuvo la intención de crear literatura a partir de unos hechos reales y lo hace, como indica Fabiana Graselli, “desafiando las convenciones literarias, haciendo estallar las fronteras entre los géneros y reasignando a la práctica literaria un valor de praxis política” (Graselli, 2012: 230).

En la edición española de *Operación Masacre* – editorial 451, año 2008 - se indica que se trata de “el libro que arranca el Nuevo Periodismo”. Se cataloga también este libro como el pionero del “Periodismo Narrativo”. Walsh ya había escrito artículos periodísticos. En este sentido, la novela no aporta una información objetiva adicional, sino una recreación de los hechos desde un punto de vista verosímil. Walsh quiere trasladar a la literatura un suceso real porque tiene la convicción de que su difusión será más eficaz si estos hechos reales adquieren una forma literaria.

Debe de tenerse siempre presente la intencionalidad de Walsh, que no es otra que la de denuncia y castigo para los culpables de tan aleatorios crímenes. El artículo o nota periodística no le sirve, pues ya lo intentó con *Yo también fui fusilado* y no dio resultado. Tampoco ha tenido ningún tipo de repercusión en otros compañeros periodistas. Quizá sin proponérselo, en busca de una mayor difusión, escribe una novela con “testimonios, historia, reportaje, relato policial, crónica periodística, jirones de los sectores populares y una urdimbre de voces y fragmentos” (Graselli, 2012:230). Y todo ello, como bien indica Ricardo Piglia, “con la verdad como premisa principal”. La verdad es lo que fusiona todos estos elementos y convierte a la novela testimonial en un artefacto que funciona.

Walsh es consciente de que está escribiendo una novela. Así se lo indica a Donald Yates en una carta:

“He completado mi investigación del caso Livraga y he escrito un libro sobre el tema. Ante la dificultad de encontrar editor⁵, lo estoy publicando desde

⁵ En plena dictadura, las dificultades para encontrar editor eran obvias. En el prólogo cuenta «esta es la historia que he escrito [...] se me va arrugando día a día en el bol-

el 27 de mayo último en la revista *Mayoría*, en una serie que se prolongará según mis cálculos hasta mediados de julio” (Walsh, 2012:40).

La estructura de *Operación Masacre* está orientada a la denuncia y al esclarecimiento de los hechos. El prólogo, siempre tan importante en las obras de Walsh, actúa como parte fundamental de la novela y anticipa los hechos. También sirve para explicar las trabas que el comisario de policía ejecutor de la masacre pone al autor cuando se publican los artículos de prensa. En la primera edición de 1957 escribe el propio autor: “al enterarme de la historia me pareció cinematográfica, apta para todos los ejercicios de incredulidad”. Uno de los escollos fundamentales a los que se enfrenta Walsh es el de convertir en verosímil la irracional realidad que le está contando *un fusilado que vive*, un hombre que todavía conserva la cicatriz de una bala en la mandíbula. Continúa contando Walsh: “un oficial de las fuerzas armadas, por ejemplo, a quien relaté los hechos antes de publicarlos, los calificó con toda buena fe *de novela por entregas*”.

Además del prólogo, la novela se divide en tres partes. En la primera, titulada *las personas*, el autor realiza una presentación de las víctimas y recrea y ficciona las horas previas a la detención. Asistimos a la partida de las víctimas hacia la casa donde se produce la detención con una narración que recuerda al documental. En la segunda parte, *los hechos*, se relata, a partir de los testimonios de los supervivientes, la detención en la casa del sindicalista peronista, las horas que pasan en comisaría, el transporte al basural, los fusilamientos y la huida. Y en la tercera parte, *la evidencia*, se realiza una clara exposición de las pruebas que señalan como culpables al comisario que ejecuta, al Estado que ordena la ejecución y a la justicia que encubre los hechos.

Desde el prólogo hasta el final de la novela, el autor hila una historia brillante. Walsh consigue hacer verosímil una historia real que en la Argentina de 1957 no era creíble⁶. La combinación de la primera persona testimonial junto a la tercera del narrador se entrecruza con la recreación ficticia de los pensamientos de los personajes. En ocasiones resulta difícil dis-

sillo porque la paseo por Buenos Aires y nadie me la quiere publicar, y casi ni enterarse”.

⁶ Volviendo al libro *Historia mínima de Argentina*, el autor del capítulo *El peronismo*, nos cuenta que durante el primer peronismo (1946 -1955) únicamente se producen dos asesinatos por motivos políticos. Asesinatos aleatorios en masa como las que narra Walsh todavía no eran habituales en la escena pública.

tinguirlos y provoca la sensación, en episodios claves como en los fusilamientos, de estar visionando un documental durante más de treinta páginas sin que la tensión disminuya en ningún tramo.

La maestría periodística de Walsh y el dominio de las reglas del relato policial también son otros de los éxitos de la novela. Cuestionado o no por su deriva política, nadie duda de que *Operación Masacre* es un clásico de la literatura argentina del siglo XX. Opina el escritor Daniel Link que “a partir de Walsh, lo ficcional y lo literario serán categorías no necesariamente convergentes”.

Walsh con esta novela testimonial inaugura un nuevo género en la Argentina. El calificativo de *novela testimonial* es el que se utilizaba en la época, creándose incluso un premio de Novela Testimonial en 1970 que tuvo como jurado al propio Walsh. Es por esto que Osvaldo Bayer, Eduardo Jozami y David Viñas lo califican como un autor fundacional. Bayer escribe que “es el anti Borges, puesto que ancla la ficción a las coordenadas socio-políticas de la situación actual de Argentina”. Jozami incluye a Walsh como autor fundacional de la literatura argentina porque lo agrupa con autores como Echevarría, Sarmiento o Hernández. Lo explica de la siguiente forma:

“Echevarría presenta el lenguaje popular suburbano en *El matadero*. *Facundo* supo captar la hondura del conflicto de su tiempo y creó el rígido esquema civilización barbarie y en *El Martín Fierro* se da la lectura del gaucho que se rebela contra la civilización que lo excluye y lo somete. En *Operación Masacre* la brutalidad de los fusiladores de junio enfrentada a la actitud casi ingenua de sus víctimas está mostrando la diferencia entre dos mundos. (...) Dos grandes relatos de la Argentina contemporánea – el de la negación de la democracia y la violación de los derechos humanos y el de la lucha popular contra las proscripciones y la exclusión – no pueden ser contados sin pasar por el texto de Walsh” (Jozami:80).

En esta novela se narra un hecho concreto. El fusilamiento ilegal y aleatorio ordenado por el aparato de represión del Estado. El propio Walsh cuenta años después: “En *Operación Masacre* yo libraba una batalla periodística como si existiera la justicia, el castigo, la inviolabilidad de la persona humana”. Walsh crea en Argentina la literatura de denuncia de los derechos humanos. *Operación Masacre* describe y denuncia crímenes de lesa humanidad cometidos por el Estado Argentino⁷.

⁷ La Revolución Libertadora inaugura una escalada de violencia donde los crímenes de lesa humanidad irán en aumento hasta llegar al nefasto periodo de la dictadura militar

David Viñas sostiene una tesis similar:

“*Operación Masacre* se graba con nitidez en un curso trágico iniciado por José Hernández, seguido por Roberto Arlt y terminado por Walsh. La liquidación del *gaucho rebelde*, la eliminación del *inmigrante peligroso* y la masacre del *obrero subversivo*” (Viñas, 1996: 220).

Walsh era muy consciente de la gravedad de aquello que estaba denunciando a través de su novela testimonial. En el prólogo de 1957 podemos leer una frase desafortunadamente premonitoria: “el torturador que a la menor provocación se convierte en fusilador es un problema actual, un claro objetivo para ser aniquilado por la conciencia civil. Ignorábamos hasta ahora queuviésemos esa fiera agazapada entre nosotros”.

DE CUBA A LOS RELATOS DE FICCIÓN.

En 1959 Walsh acude a la llamada de su amigo Jorge Ricardo Masetti⁸ para la fundación de *Prensa Latina*, agencia de noticias cuyo objetivo principal, según palabras del propio Walsh, era “dar una imagen de los países latinoamericanos que no esté deformada por intereses ajenos a nuestros pueblos”. Walsh tenía el cargo de director de servicios especiales en el departamento de informaciones. Es entonces cuando se produce el célebre suceso en el que Walsh descodifica un teletipo de EEUU que iba dirigido al gobierno de Guatemala y donde se detallaban los planes de la invasión de Cuba por los soldados norteamericanos que estaban esperando en una base de una isla guatemalteca. García Márquez, otro de los periodistas que recluta Masetti, cuenta la anécdota en el relato *El escritor que se adelantó a la CIA* y también en la nota de prensa *Recuerdos de periodista*⁹.

de 1976-1983.

⁸ Jorge Ricardo Masetti acudió a Cuba a entrevistar a Ernesto Guevara y se entabló una amistad entre ambos. Masetti abrazaría la causa revolucionaria e intentaría un conato de revolución en la selva argentina de la provincia de Salta que le costó la vida. Es autor del libro *Los que lloran y los que luchan*, prologado por Walsh.

⁹ En esta última, García Márquez cuenta como Masetti y él mismo acuerdan que Walsh pasara a Guatemala para encontrar el punto exacto de la base y poder hacer un reportaje. Las dotes actorales de Walsh no eran muy buenas. Tenía que hacerse pasar por un pastor protestante irlandés y fue descubierto y expatriado a Panamá en el primer control. (García Márquez, 1991)

Casi dos años pasa Walsh en Cuba. Así lo recuerda en 1965: “me fui a Cuba, asistí a un orden nuevo, contradictorio, a veces épico, a veces fastidioso”. Cuba representa otro punto sin retorno para el escritor argentino. *Operación Masacre* y *El caso Satanowsky*¹⁰ fueron dos intentos “de cambiar el orden institucional, un deseo de que se actuara y de que estos libros produjeran efectos”, como él mismo escribe. Los hechos le demuestran que “dentro del sistema no hay justicia”. La Revolución Cubana se rebela para Walsh, y para muchos intelectuales latinoamericanos, como la única forma de cambio drástico del sistema, el camino a seguir. Esto implica asumir que el Gobierno es el enemigo a batir. Revolución y lucha pasarán a ser sinónimos durante los años sesenta y setenta en Argentina y en gran parte de Latinoamérica. Para Walsh, el debate no será si el intelectual debe ser o no revolucionario sino qué papel debe tener y cómo debe contribuir el intelectual a la revolución. En febrero de 1968 realiza una antología literaria de autores cubanos titulada *Crónicas de Cuba*. En el prólogo escribe: “durante un breve periodo la burocracia, el sectarismo, amenazaron la creación artística. Se llegó a proclamar la necesidad de escribir bajo consigna. Lo grave de semejante exigencia es que separaba formalmente a los escritores de la revolución despojándolos de responsabilidad y participación en el proceso.”

La gran preocupación de Walsh es la libertad intelectual, tanto para los escritores revolucionarios como para aquellos que dicen no serlo. Puesto que sin libertad intelectual dice Walsh que únicamente “se busca la simplificación, lo que entiende todo el mundo, que es lo que entienden los funcionarios. Se anula la auténtica investigación artística y se reduce el problema de la cultura general a una apropiación del presente socialista y del pasado muerto”¹¹. Es importante resaltar que Walsh, todavía en 1968, defiende una militancia dentro del campo intelectual para los escritores. Cuba y la revolución representan el sistema político a seguir y el escritor participa con sus aportaciones literarias y ensayísticas. El artículo periodístico *Ofuscaciones, equívocos y fantasías en el mal llamado caso Padilla. Opiniones de un escritor argentino*, que escribe Walsh a propósito del suceso conocido como *caso Padilla*, ilustra de forma clara la posición a este respecto a aquellos “sesenta y dos intelectuales, en su mayoría europeos, que han descubierto en el caso Padilla el motivo para romper con la Revolución

¹⁰ Segunda novela testimonial de Walsh donde delata la intervención del Estado para asesinar al empresario Satanowsky e intervenir las acciones de su medio de comunicación.

¹¹ Este último párrafo lo extrae Walsh del libro *El socialismo y el hombre en Cuba*, escrito por Ernesto Guevara.

Cubana”. Escribe Walsh que los intelectuales que “océano de por medio concluyen que la auto confesión de Padilla de haber traicionado a la causa revolucionaria solo puede haberse obtenido mediante tortura, lo hacen sin ninguna evidencia”. Reprocha Walsh una banalización del estalinismo al compararlo con “la supuesta represión a Padilla” y termina el artículo indicando que

“de Francia, de donde llega esa carta, también llegan a América Latina los tanques AMX-13 y los aviones Mirage antiguerrilla. ¿Quién podría asegurar que las palabras y las armas no se complementan; que una protesta contra supuestas torturas en Cuba no contribuirá a legalizar torturas reales en Brasil, Guatemala o Argentina?”¹² (Walsh, 2012-2:38).

La posición de Walsh no es única y muestra a unos intelectuales que defienden la acción desde Latinoamérica, frente a los que “predican” desde Europa.

Es en estas fechas, y en medio de estos acontecimientos, cuando le llega a Rodolfo Walsh su consagración como escritor con la publicación de sus relatos de ficción. En 1965 publica el libro de relatos *Los oficios terrestres* y en 1967 *Un kilo de oro*.

¿Qué es la ficción para el intelectual Rodolfo Walsh? Su amigo, el escritor Ricardo Piglia, nos da la respuesta en el artículo de la revista *Fierro*, “Rodolfo Walsh y el lugar de la verdad”:

“para Walsh la ficción es el arte de la elipsis, trabaja con la alusión y lo no dicho, y su construcción es antagónica con la estética urgente del compromiso y las simplificaciones del realismo social [...] El relato gira alrededor de un vacío, de algo enigmático que es preciso descifrar, de datos, signos, hasta armar un caleidoscopio que permite captar un fragmento de la realidad”.

Es decir, las ficciones de Walsh son fragmentos de verdad o, mejor dicho, son construcciones literarias que permiten descifrar fragmentos de

¹² Walsh con este artículo plantea si los 62 firmantes de la segunda carta del caso Padilla fueron igual de contundentes con las violaciones de derechos humanos en otros países latinoamericanos. Especialmente destacable tuvo que ser para Walsh la firma de esa carta por parte de Jean-Paul Sartre, el mismo que, como resalta Walsh en el citado artículo, «recibió, como director del diario *Les Temps Modernes*, en 1957 treinta cartillas del corresponsal de France Presse sobre los fusilamientos en la Argentina – los mismos que se narran en *Operación Masacre* – y no las publicó”.

la realidad. El sustrato con el que trabaja Walsh no es ficcional, es real. El destacado ejemplo de las tesis de Piglia es el relato *Esa mujer*¹³, que pertenece al libro *Los oficios terrestres*.

Como todos los relatos de Walsh, se exigen unas coordenadas histórico-políticas determinadas. No es necesario explicar la significación de Eva Perón en el panorama político argentino. Probablemente, si es más necesario explicar qué representó el cadáver de Eva Perón y qué destinos tuvo antes de acabar en el cementerio de la Recoleta de Buenos Aires.

Debemos contar otra vez un hecho tan inverosímil como real. Eva Perón fallece de un cáncer el 26 de julio de 1952. Después del multitudinario entierro, se toma la decisión de embalsamar el cuerpo para que quede expuesto de forma permanente en la sede de la CGT (Central General de Trabajadores). Para ese trabajo se trae de España al anatomista Pedro Ara. Este trabajó durante años el cuerpo de Evita para que tuviera “la apariencia de los vivos”. Entre otros muchos tratamientos, se le tatuó el maquillaje y se le inyectaron líquidos para mantener el cuerpo flexible y la piel brillante. En 1955, después del golpe de Estado de la Revolución Libertadora, se decide secuestrar el cadáver para que la sede de la CGT no se convirtiera en un santuario peronista. Las ordenes de Aramburu consistían en darle al cadáver cristiana sepultura pero no se cumplió la orden. El teniente coronel Eugenio Moori se apropió del cadáver; le daba paseos por Buenos Aires, enseñaba el cuerpo desnudo a sus amigos y quiso esconderlo en su casa. A su mujer “le pareció un exceso guardarla en casa” (así lo cuenta la hija de Moori al historiador Felipe Pigna en el artículo “Secuestro y desaparición del cadáver de Eva Perón”). Moori no tiene más remedio que ocultarlo en casa de un amigo, el mayor Arandía. El Mayor lo guarda en un altílllo hasta que Aramburu se entera del paradero y le obliga a devolverlo. Se crea la operación “traslado” y entierran el cadáver en un cementerio de Milán, donde permanece catorce años. El cuerpo de Eva Perón se exhuma en 1971 y queda en Madrid, donde permanece exiliado su viudo, Domingo Perón. En 1974, muerto este, militantes de Montoneros secuestran el cadáver del coronel Aramburu y plantean el canje por el cadáver de Evita. La entonces presidenta de Argentina Isabel de Perón, que durante su estancia en Madrid cuentan que era obligada a restregarse desnuda con el cuerpo de Evita para que esta le “traspasara los poderes”, accede al canje de los cuerpos y Evita es enterrada con Perón en la Quinta de los Olivos - la quinta presidencial- hasta el golpe del 1976. Entonces, los militares se plantean

¹³ *Esa mujer* fue elegido en 1999 como el mejor relato argentino del siglo XX por una encuesta que realizó la editorial Alfaguara entre más de trescientos críticos y escritores de Argentina. *El Aleph*, de Borges, quedó en segunda posición.

tirar el cuerpo al mar como si fuera una subversiva más, pero finalmente acceden a entregarla a la familia. Actualmente permanece enterrada en la cripta familiar, bajo varios metros de hormigón para evitar otro secuestro. Cuando la periodista del diario *Clarín* Maria Seoane le preguntó al genocida Jorge Rafael Videla, en una entrevista del 30 de julio de 1995, por qué querían deshacerse del cuerpo de Evita y no del de Perón su respuesta fue la siguiente: “tal vez porque a ella es a la única a la que siempre, aun después de muerta, le tuvimos miedo”. Quizá fue el miedo lo que hizo que durante la dictadura de la Revolución Libertadora se prohibiera hasta su nombre. Evita Perón se conocía como “esa mujer”.

En el prólogo de *Los oficios terrestres* escribe Walsh: “*Esa mujer* se refiere, desde luego, a un episodio histórico que todos en la Argentina recuerdan. La conversación que reproduce es, en lo esencial, verdadera.” Rodolfo Walsh se planteó una investigación sobre el paradero del cadáver de Evita -en 1964 todavía oculto en el cementerio de Milán- con la intención de escribir una novela testimonial como *Operación Masacre*, pero no la concluyó y decidió pasar a la forma ficcional del relato.

En el relato se narra el encuentro entre un investigador que pregunta por el paradero del cadáver y el coronel que, como el lector del relato ya sabe, lo ha secuestrado y lo retiene en algún lugar.

Todo el relato está escrito con frases cortas. Cada frase parece esconder un mensaje oculto. El investigador, el intelectual que pertenece al pueblo, se presenta como alguien que “busca a una muerta, un lugar en el mapa”. Enfrente está el coronel, el que se cree el elegido para guiar al pueblo, para salvar a *los roñosos* de sí mismos:

“esos roñosos no saben lo que yo hice por ellos. Pero algún día se va a escribir la historia [...] El coronel bebe con ardor, con orgullo, con fiereza, con elocuencia, con método. –Porque yo he estudiado historia. Puedo ver las cosas con perspectiva histórica. Yo he leído a Hegel” (Walsh, 2010:22).

El coronel, que esconde el cadáver de Evita, se ve acosado por *los roñosos*: “una noche uno se animó, dejó la bomba en el palier”. La encarnación del poder de *esos roñosos* está en el cuerpo de *esa mujer*. El coronel queda fascinado con el cuerpo. “Esa mujer – le oigo murmurar-. Estaba desnuda en el ataúd y parecía una virgen. La piel se le había vuelto transparente. Se veían las metástasis del cáncer, como esos dibujitos que uno hace en una ventanilla mojada”. Continúa más adelante: “tuve que teparle el

monte de Venus, le puse una mortaja y un cinturón franciscano¹⁴. Tuve que buscar ayuda para cambiarla de ataúd. Tuve que llamar a unos obreros que estaban por allí [...] Figúrese cómo se quedaron. Para ellos era una diosa, qué sé yo las cosas que les meten en la cabeza. Pobre gente”. Únicamente confiesa que la enterró de pie: “está parada – grita el coronel -. ¡La enterré parada, como a Facundo¹⁵, porque era un macho!” Por más que insiste el investigador no rebela el paradero de esa mujer. Concluye el relato el coronel: “Es mía –dice simplemente -. Esa mujer es mía”.

Toda la Argentina de los años sesenta cabe en este relato. Por un lado la incapacidad de los militares para controlar a *los roñosos* y la brutalidad de la represión que despliegan. Por el otro, la fascinación y el poder irracional que, incluso muerta, despierta Evita Perón. La soledad del coronel, que cree tener el poder al poseer el cuerpo de Evita y que cree que su idea de Argentina es la única válida. El coronel, representante del poder militar, tiene a *esa mujer* que enterró como a un macho y que por eso cree que es suya, pero sabe que nunca podrá serlo, porque es de *los roñosos*, que cada vez son más y cada vez lo tienen más acorralado.

La desnudez de Evita es la desnudez del pueblo, un pueblo enfermo al que se le ven las metástasis, encarnado en un cuerpo secuestrado por la irracionalidad y que el investigador es incapaz de encontrar. Este pueblo desnudo puede representar la ineficacia del intelectual para proporcionar soluciones al pueblo, una de las cuestiones que más atormentaba a Walsh.

Existe además un concepto clave en el relato que lo hace representativo de toda esa época, y que es la imposibilidad por parte del Estado represor, encarnado en el coronel, para hacer desaparecer la ideología que encarna *esa mujer*, aun secuestrando y ocultando el cuerpo.

En el relato se confronta la biopolítica con la tanatopolítica¹⁶, dos

¹⁴ Cada frase del relato tiene un simbolismo determinado. A la prostituta que se casa con Perón y se convierte en *Reina de los roñosos* los militares, al hacerla suya, le colocan un cinturón franciscano.

¹⁵ Se refiere al caudillo Facundo Quiroga. Ahora la genealogía de Evita pertenece al macho mayor de la barbarie argentina. Durante todo el relato, Evita es considerada políticamente como un macho, mientras que su desnudez, su transparencia, nos recuerda que es una hembra, una hembra deseada sexualmente incluso después de muerta. Macho y hembra, no hombre y mujer. Walsh nos lleva al vocabulario de la barbarie.

¹⁶ Para la realización de este trabajo, se ha consultado la obra de Amelia Haydée, *La tanatopolítica y su violencia. Efectos subjetivos*. Editorial Buenaventuriana. Universidad de Cali. 2011

conceptos muy presentes en la América Latina de los años sesenta y setenta. Podemos entender por biopolítica “la concepción del estado como un conjunto de personas que actúan como un organismo único” y tanatopolítica como “la pretensión política del Estado al monopolio legítimo mediante la coacción física para el mantenimiento del orden vigente” (Haydée:18).

Rodolfo Walsh nos hace ver en el relato que el biopoder está encarnado, más que en la figura del general Perón, en la figura de Evita y continúa estando encarnado en su cuerpo disecado¹⁷. Por otro lado, el tanatopoder, la asunción del poder mediante la violencia, ha pasado a ejercerlo el coronel. El final del relato nos da la clave: “es mía – dice simplemente -. Esa mujer es mía”.

Resulta evidente que Walsh utiliza la ficción para mostrar el camino político del momento. Se establece una relación entre lo literario y lo político, casi tan real como en una novela testimonial. Aquello que no se dice en el relato tiene una significación igual de importante que lo dicho. Recordemos a Piglia cuando designa lo ficcional en Walsh como “un arte de la elipsis¹⁸”. En *Esa mujer*, lo sugerido, lo elidido, forma parte de lo real y contribuye a hilvanar lo ficcional. En 1964 Walsh ya había comenzado su revisión personal sobre el peronismo y reconoce en las figuras de Perón y Evita a los máximos representantes de esos *roñosos* con los que él mismo se empezó a identificar a partir de las investigaciones de *Operación Masacre*.

Esa mujer no es un relato maniqueo. Hay un tono apocalíptico que, se debe insistir una vez más, avanza la situación que ya se estaba desencadenando en la sociedad argentina. El relato comienza con un diálogo entre el coronel y el investigador y termina con un monólogo casi delirante. El investigador, un roñoso más, desaparece en las últimas páginas del relato. La soledad, el fanatismo y el miedo del coronel, son los elementos que se transmiten al final de la narración.

¹⁷ Indica De Oliveira en su artículo “La legibilidad de la biopolítica en Rodolfo Walsh” que «el peronismo ha iniciado el proceso de producción simbólica de cuerpos en la política argentina [...] constituyendo la biopolítica como la confirmación del ejercicio del poder estatal.”

¹⁸ Consideramos que ese arte de la elipsis en el relato, del que nos habla Piglia, desde el punto de vista formal está muy asociado a la arquitectura del relato borgiano. La prosa y la arquitectura de Borges están presentes en toda la literatura de Walsh aunque difieran, radicalmente, en el contenido.

DE LOS RELATOS DE FICCIÓN A LA CARTA ABIERTA DE UN ESCRITOR A LA JUNTA MILITAR.

Los oficios terrestres y *Un kilo de oro* hicieron de Rodolfo Walsh, junto a *Operación Masacre*, un escritor reconocido por el público y la crítica. Publicó dos novelas testimoniales más. *El caso Sanatonowsky*, escrita en 1958 y publicada en 1973, y *Quién mato a Rosendo*, escrita y publicada en 1968. En ambas se presenta una investigación por parte de Walsh en la que la culpabilidad del Estado no deja lugar a dudas, y en ambas la acción de la justicia es nula. Hay que destacar también los relatos de la serie *Los irlandeses*, que conforman el *Bildungsroman* del hijo de irlandeses arruinados y abandonado en un orfanato¹⁹. Los relatos *37*, *Fotos* y *Cartas* pertenecen a la serie dedicada a la oligarquía de los años 30. Un homenaje al padre arruinado, el mismo que muere al caer de un caballo mientras trabajaba como jornalero en una hacienda del interior. *Fotos* y *Cartas* son, sin duda, los relatos más barrocos, los que más le costó escribir. Incorpora el habla del pueblo, como Echeverría en *El Matadero*, mezcla los planos, los diálogos con el monólogo interior, y rinde su particular homenaje a esa dicotomía entre ciudad-barbarie que tan presente está en la literatura latinoamericana²⁰.

Después de la publicación de *Un kilo de oro*, en 1967, al escritor afamado le ofrecen publicar una novela de ficción que nunca llegó a escribir.

Como ya se ha indicado, Walsh no escribe una novela de ficción porque no creía en dicho formato. Para él, la novela era un instrumento burgués de fragmentación de la realidad. Para los revolucionarios la novela no servía. El revolucionario tenía que escribir para el obrero y la novela era

¹⁹ El último de los tres relatos, *Un oscuro día de justicia*, lo escribe tres días después del asesinato de Ernesto Guevara. El relato previene contra la llegada de un mesías. El pueblo, para salvarse deberá luchar unido: «el pueblo aprendió que estaba solo y que debía pelear por sí mismo y que de su propia entraña sacaría los medios, el silencio, la astucia y la fuerza» (93)

²⁰ En *Fotos* Viviana Paletta destaca pasajes como: “La ciudad se muere sin el campo, y el campo es nuestro. Otras veces han querido hundirnos y el campo se los tragó, advenedizos sin ley y sin sangre, el viento de la historia se los lleva porque no tienen raíces.” Este era el discurso de los oligarcas de los años 30 ante las demandas que venían de Buenos Aires. Retrata también la pasión del campesino por la tierra – la misma pasión que sentía el padre -: «calentura, llegó a tener Tolosa por esa loma. Ninguna mujer lo calentó tanto” (Walsh,2010:18).

“una trampa cultural”. Los escritores afincados en Europa hacían “turismo literario²¹”. Para los escritores comprometidos con la revolución como Walsh, “la militancia política estaba planteando un cuestionamiento general – más profundo si cabe – de su actividad como escritor” (Jozami:152).

Se suma además el devenir de los acontecimientos. La dictadura del general Onganía, que ocupará el poder desde junio del 1966 hasta junio del 1970, multiplica la represión y la violencia contra *los subversivos*, aquellos que, como Walsh, habían decidido que el sistema no servía y que la revolución era el único camino. Siempre fiel a su conciencia, Walsh decide dar un paso más. El intelectual que cumple su rol de trabajador dentro de la revolución comenzará a militar en las FAR²². Siguiendo la tesis de Eduardo Jozami, Rodolfo “siente la necesidad de diluirse con el pueblo”. Indica Ricardo Piglia en el documental *Rodolfo Walsh*, que al preguntarle sobre su defensa del peronismo Walsh contesta: “yo no soy peronista, soy marxista. Pero el pueblo está con Perón y ahora hay que estar con el pueblo”.

A comienzos de los setenta las FAR se unen a la organización militar Montoneros que, como ya sabemos, se dan a conocer secuestrando y asesinando al general Aramburu. Walsh asume tareas de difusión periodísticas creando la agencia de noticias clandestina ANCLA.

David Viñas, Eduardo Jozami y Horacio Verbitsky resaltan la militarización de la cúpula de Montoneros y el desprecio hacia el debate intelectual. Se había decidido que el combate se tenía que ganar con las armas y no mediante las ideas.

Se debe tener en cuenta que la violencia estaba legitimada en la lucha, porque esta traía la revolución, y se creía en la revolución como el único medio para cambiar la sociedad. Las revoluciones fueron más militares que intelectuales, aunque los intelectuales se sumaran a estas aportando la justificación ideológica.

Walsh, una vez más, ejerce de visionario al advertir sobre el golpe de Estado de 1976. Está convencido de que no será un golpe de Estado más. La oligarquía, la misma que tan bien retrata en relatos como *Fotos y Cartas*, quiere revancha. Walsh siente que esta vez se la van a cobrar. En un texto de diciembre de 1976, refiriéndose a la cúpula de Montoneros escribe “el

²¹ Escribe Jozami, en clara alusión a los escritores del *boom*, que «este fenómeno editorial habría sido la mirada turística y mundana de un fenómeno mucho más profundo y vasto: la nueva narrativa latinoamericana” (Jozami, 153).

²² Las Fuerzas Armadas Revolucionarias argentinas muy ligadas al movimiento revolucionario del Che.

error que ellos cometieron fue no comprender a fines de 1975 la naturaleza del golpe que se avecinaba”. Montoneros “llegó a festejar el golpe de Estado del 24 de marzo de 1976 porque creía que se avanzaba así en un enfrentamiento con los militares y que la población se pondría de su parte”. Reflexiona Horacio Verbitsky en una entrevista recogida en el documental *Rodolfo Walsh* sobre la ingenuidad casi pueril que tenía gran parte de la militancia montonera²³.

A partir del golpe militar se produce una sangría de asesinatos y desapariciones. Para Rodolfo la más dura es la de su hija Victoria Walsh, también militante de Montoneros. Cuando los militares rodean su casa para detenerla, se dispara un tiro en la cabeza para no caer con vida. El poeta, escritor y amigo de Rodolfo, Paco Urondo²⁴, también resulta asesinado en una emboscada en la ciudad de Mendoza.

La muerte de su hija Victoria y la de Paco lo hacen reaccionar. Abandona la militancia de Montoneros al comprobar que la organización no tiene en cuenta la sangría que se está llevando a cabo mientras que la cúpula, exiliada en París, continúa apostando por una solución militar de todo o nada. Walsh alquila una casa y adopta la identidad de un profesor de inglés retirado.

Desde esa casa en la ciudad de San Vicente, a 50 kilómetros de Buenos Aires, Walsh abandona la clandestinidad y retoma su identidad. Y su identidad es la de escritor. Como escritor y en vistas del primer aniversario del golpe militar escribe *La carta abierta de un escritor a la Junta Militar*.

Una vez más, sorprende la lucidez de Walsh. En *la carta abierta*, escrita en 1977, se dan cifras de 15.000 desaparecidos en un año y 10.000 muertos. Se habla de “las torturas como el potro o el despellejamiento en vida”, de los campos de concentración “donde no entra ningún juez, ni

²³ Hay que tener en cuenta que la mayoría de militantes montoneros tenían poco más de veinte años.

²⁴ Paco Urondo sigue los pasos de Walsh con la novela testimonial *La patria fusilada* que narra los hechos de la masacre de Trelew. Es ante todo un poeta «constructor de optimismos» como lo cataloga Mario Benedetti que «no escribe para sino desde el pueblo», como su amigo Walsh. Un poeta que, previendo su cercana muerte, escribe en 1976 «nada hay más hermoso que vivir, aunque sea perdiendo / Mi confianza se apoya en el profundo desprecio / por este mundo desgraciado. Le daré la vida para que nada siga como está.» (Urondo, 2003). Además de una recopilación de poesías en Visor, se ha editado en España la colección de relatos *Todos los cuentos*. (Francisco Urondo. Adriana Hidalgo editora. España. 2011.)

abogado, ni periodista”. Resulta de capital importancia el párrafo donde les dice a los represores que “la Junta que ustedes presiden no es el fiel de la balanza entre violencias de distintos signos ni el árbitro entre dos terroristas, sino la fuente misma del terror que ha perdido el rumbo y solo puede balbucear el discurso de la muerte” (Walsh, 2012-2:434). Walsh, en 1977, está rebatiendo *la teoría de los dos demonios*²⁵.

En *La carta* se habla también de economía:

“En un año han reducido ustedes el salario real de los trabajadores al 40 por ciento, resucitando así las formas de trabajo forzado que no persisten ni en los últimos reductos coloniales. Basta andar por el Gran Buenos Aires para comprobar la rapidez con que semejante política la convierte en una Villa Miseria de diez millones de habitantes. [...] Un aumento del 722 por ciento en los precios de la producción animal en 1976 define la magnitud de la restauración oligárquica emprendida por Martínez de la Hoz”.

Termina Rodolfo *La carta*:

“Estas son las reflexiones que el primer aniversario de su infausto gobierno he querido hacer llegar a los miembros de esa Junta, sin esperanza de ser escuchado, con la certeza de ser perseguido, pero fiel al compromiso que asumí hace mucho tiempo de dar testimonio en momentos difíciles”.

El 25 de marzo de 1977 sale a echar la carta a los buzones para darle difusión y acude a una cita en la calle San Juan de Buenos Aires. Era una trampa. Lo había convocado un militante montonero que había caído preso días antes. Cuando llega a la cita sospecha y pretende pasar de largo, iba disfrazado de jubilado. Lo reconocen e intentan atraparlo. Walsh, al igual

²⁵ Según esta teoría, lo que se produjo durante los años 70 en la Argentina, y en gran parte de Latinoamérica, fue una guerra, entre la izquierda y la derecha. Esa teoría, fabricada para equiparar el terrorismo con el crimen de Estado – crimen de lesa humanidad -, se utilizó a partir de 1983 para otorgar el indulto a los militares que participaron en la represión durante la dictadura. Resulta obligado mostrar la cita con la que Ernesto Sábato abre el prólogo del informe CONADEP, dando cabida a la teoría de los dos demonios y posicionándose, de este modo, a favor del indulto que intentaría promocionar el presidente Alfonsín. Escribía Sábato en 1984: «Durante la década de los 70 la Argentina fue convulsionada por un terror que provenía tanto desde la extrema derecha como de la extrema izquierda, fenómeno que ha ocurrido en muchos otros países.» Walsh, asesinado siete años antes, invalida las falacias de Sábato.

que su hija, no quiere caer vivo. Lleva una pistola y se defiende hasta que cae abatido de un tiro en el pecho.

Su cuerpo es expuesto en el campo de concentración de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA). La caída del famoso escritor Rodolfo Walsh es un acontecimiento. Su cuerpo, como el de Evita, es un trofeo que los militares exhiben a sus compañeros.

Escribe David Viñas:

“Si Federico García Lorca sintetiza, tanto por su producción literaria como por su asesinato a manos del fascismo español, a la generación del 27 en su país, Walsh condensa por sus textos y por su eliminación ordenada por el fascismo argentino de los años 1976-1983, la problemática mayor, las búsquedas, aciertos y fracasos de los escritores de la generación del 60” (Viñas, 1996: 216).

Se decía al comienzo de este trabajo que para Walsh el campo de trabajo del intelectual era la conciencia y la conciencia de Walsh queda plasmada en sus textos. El joven periodista que escribe novelas policiales se da de bruces con una realidad brutal de la que no puede escapar y, actuando en conciencia, evoluciona hacia otras formas de escritura y de pensamiento. Volviendo a David Viñas, este escribe que Walsh invierte la violencia de *El Matadero*: “en Echeverría la violencia se produce desde los de abajo hacia el cuerpo y la vivienda de los señores, en 1977 se ejecuta desde el Poder hacia un escritor crítico” (Viñas, 1996: 222).

Walsh da voz al *subversivo*. En su afán de estar, de diluirse con el pueblo, él se convierte en un militante más. La trayectoria de Walsh no es única. El camino que emprende, la concepción de la revolución como único modo de cambio del sistema, el compromiso total, lo asumen muchos intelectuales de Latinoamérica.

La peculiaridad de Walsh, entonces, no está su pensamiento, está en sus textos. Los textos de Walsh son una ventana abierta que conectan al lector con un momento determinado de la historia argentina del siglo XX, porque sus escritos no tienen caducidad. La vigencia política, histórica y moral de *Operación Masacre*, de *Esa mujer* o de la *Carta abierta de un escritor* está fuera de toda duda. Mario Benedetti, David Viñas o Jorge Luis Borges también escriben sobre la muerte de Eva Perón. Pero es *Esa mujer* el texto más concreto y a la vez más universal de ese momento histórico. El que mejor sintetiza el antes, el durante y el después de la Argentina. Siguiendo el símil lorquiano, el director de teatro Lluís Pasqual indicaba en una entrevista que “*La casa de Bernarda Alba* mostraba la forma española

de ser de derechas. Era el retrato del instante antes del *Big Bang*". *Esa mujer* representa la forma de hacer política en la Argentina. Y es también el instante antes del *Big Bang* que desencadenará el genocidio de 30.000 seres humanos. Argumenta Piglia que *La Carta abierta de un escritor* es un documento de referencia para los Derechos Humanos por todo aquello que denuncia, pero también porque es de Rodolfo Walsh. Porque Rodolfo Walsh es capaz de hacer de un texto literario un artefacto que trasciende y que queda como testimonio irrefutable de una época y de una circunstancia que siendo particular trasciende a lo universal.

Frente al almibarado *realismo mágico* de García Márquez, Walsh deja testimonio escrito de la *trágica realidad* que asoló Latinoamérica durante los años 60 y 70. Un testimonio sólido e incuestionable, como incuestionable fue la trayectoria de este intelectual que decidió ejercer hasta sus últimas consecuencias *el violento oficio de escritor*.

BIBLIOGRAFÍA

CONADEP. *Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires. 2005.

De Oliveira Diniz, Davidson. *La legibilidad de la biopolítica en Rodolfo Walsh*. (El banquete de los dioses). Volumen 1. Noviembre 2013 – mayo 2014. (pp 168 -193).

Graselli, Fabiana. *Rodolfo Walsh y Francisco Urondo, el oficio de escribir*. Fundación Universitaria Andaluza Inca Garcilaso. 2012. URL:<http://www.eumed.net/tesis-doctorales/2012/fg/index.htm>

Haydée Imbriano, Amelia. *La tanatopolítica y su violencia. Efectos subjetivos*. Universidad de San Buenaventura seccional. Cali. 2011.

Jozami, Eduardo, *Rodolfo Walsh. La acción y la palabra*. Grupo Editorial Norma. Buenos Aires. 2006.

Rovere, Leandro. *Acerca de la relación entre Rodolfo Walsh y Raymond Chandler*. Universidad Nacional de Rosario. Argentina. UNR Editora. 2005.

Urondo, Francisco. *Poemas*. Colección Visor de Poesía. Madrid. 2003.

----- *Todos los cuentos*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires. 2011.

Viñas, David. *Literatura argentina y política*. De Lugones a Walsh. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1996.

Walsh, Rodolfo. *Ese hombre y otros papeles personales*. Ediciones la flor. Editor Daniel Link. Buenos Aires. 2012.

Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética

- . *El violento oficio de escribir. Obra periodística (1953 -1977)*. Ediciones de la flor. Buenos Aires. 2012-2.
- . *Cuentos completos*. Editorial Veintisieteletas. Edición y prólogo Viviana Paletta. Madrid. 2010.
- . *Operación Masacre*. 451 editores. Madrid. 2008.
- . *Crónicas de Cuba*. Editorial Jorge Álvarez. Buenos Aires. 1969.
- Yankelevich, Pablo (coord.) *Historia mínima de Argentina*. Editorial Turner. Madrid. 2014.