

Rodolfo Walsh y el género policial  
EL RELATO DE LOS HECHOS

Patricio Pron  
Alumno Trabajo presentado al Seminario sobre Periodismo y Literatura

Introducción

Este trabajo pretende analizar el itinerario que la obra de Rodolfo Walsh realiza desde el policial inglés y hacia el americano o de serie negra.

El interés en este tránsito que según nuestra hipótesis caracterizaría la obra de Walsh en una hipérbole que iría desde “Variaciones en rojo” hasta “Operación masacre”, proviene de ciertas declaraciones que el escritor santafesino radicado en París Juan José Saer realizara en el marco de su última visita a la ciudad.

En opinión de Saer, existe una contradicción “muy curiosa” en los cuentos policiales de Walsh. “Todos sabemos”, afirmó el escritor en sus declaraciones al diario *El Ciudadano* y la *Región del* martes veinticuatro de noviembre de 1998, “que la literatura policial sufrió una transformación, pasó del relato deductivo a la novela negra, y que ese pasaje es del tipo político, en el sentido de que en la novela negra había algo testimonial. Los policiales de Walsh son curiosamente deductivos. Es como si hubiera una contradicción entre su compromiso político y el tipo de literatura que practicaba. Después están sus otros libros, que son directamente políticos.

Era periodismo de investigación, hecho con talento, pero siempre en el marco del periodismo. Esta parte de la obra de Walsh es la más interesante, aunque los policiales tienen su encanto, como los de Pérez Zelaschi o los de Manuel Peyrou. Pero yo no puedo hacer de eso uno de los faros de la literatura argentina de la segunda mitad del siglo”.

Lo característico de la opinión de Saer –y extraño si se considera que es uno de los críticos más inteligentes y movedizos del panorama argentino– es la distinción tajante que establece entre periodismo y literatura. El análisis que realiza ignora: a) la existencia de una serie de intentos que en el plano de la literatura y el periodismo han vuelto periodismo a lo primero y literatura a lo segundo y b) la profunda ficcionalización de los relatos “periodísticos” de Walsh y la incipiente politización de sus escritos “literarios”.

La opinión de Saer no resulta curiosa, si se considera que –como afirma Rogelio García Lupo– “a pesar de que escribió mejor que la mayoría de los escritores de su tiempo, todavía hoy sus colegas prefieren considerarlo como un periodista. Los periodistas argentinos, sin embargo, tampoco terminan de recibirlo”.

La incapacidad general de distinguir que las barreras entre el periodismo y la literatura se han disuelto en los últimos cincuenta años hace que el análisis de Saer –y el de la mayor parte de sus contemporáneos– parezca extrañamente ingenuo y falto de justicia, a la vez que le impide pensar que el tránsito que caracteriza la obra de Walsh desde el relato policial deductivo o de intriga hasta el relato de no-ficción impregnado de elementos de la novela negra es una consecuencia de esa politización de su pensamiento y señala un itinerario intelectual a la vez que ético y político en el que el interés en la investigación del crimen individual se convierte en la investigación del crimen colectivo.

#### Hipótesis

La hipótesis que preside este trabajo se divide en dos sub hipótesis que desarrollaremos brevemente.

La primera es la de que –contra lo expresado recientemente por Juan José Saer– no existe una “contradicción entre su compromiso político y el tipo de literatura que practicaba” Rodolfo Walsh, en la medida en que es posible encontrar en su literatura elementos periodísticos, así como en su obra periodística elementos literarios.

La segunda sostiene que, el itinerario que la obra de Walsh realiza entre el policial inglés de tipo deductivo de sus primeros libros y el periodismo de investigación impregnado de elementos de la novela negra de los últimos,

da cuenta a su vez de una politización de su pensamiento que es característica también de la politización del género policial.

#### Walsh y Bustos Domecq

El tránsito del que hablamos no pudo ser más claro y esclarecedor. Hacia 1944 Walsh –que había nacido en la localidad rionegrina de Choele-Choel diecisiete años atrás– era un joven corrector de pruebas y traductor de novelas policiales para la Editorial Hachette. Estaba aficionado a los juegos deductivos que poblaban sus primeros relatos policiales, que empezó a publicar bajo la influencia de la obra de Jorge Luis Borges –especialmente aquella más relacionada con la literatura policial–. Esos relatos fueron compilados luego en varios excelentes volúmenes de cuentos, entre los que se destaca “Variaciones en rojo”, de 1953.

Esos libros recogen algunos de los mejores relatos que jamás se hayan escrito en esa vertiente en nuestro país junto con los de H. Bustos Domecq, producto de la colaboración entre Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, y en los que encuentran un espejo visiblemente deformado.

Mientras que H. Bustos Domecq es un elegante prosista preocupado por la fidelidad del registro oral tanto como por los aspectos deductivos de la investigación, Walsh está mucho más interesado por la acción. Mientras que en Walsh lo único atendible es la especulación, en la colaboración de

Borges y Bioy existen dos registros que se enriquecen mutuamente. El primero es el del policial de corte inglés, cuyos ejemplos más acabados son los cuentos de Gilbert K. Chesterton agrupados bajo el título de "El candor del Padre Brown" y la excelente novela "La piedra lunar" de Wilkie Collins. El segundo es el registro del lenguaje coloquial argentino, en un intento paródico que remeda de manera grotesca el policial argentino de corte costumbrista, que floreció especialmente en la década del cincuenta con ejemplos como los de Manuel Peyrou y del excelente escritor correntino Velmiro Ayala Gauna.

Mientras que don Isidro Parodi –el personaje de Borges y Bioy– cumple una condena de cadena perpetua por un crimen del que –es obvio decirlo– es inocente, el personaje de Walsh es Daniel Hernández, un sagaz corrector de pruebas de la editorial Corsario que es amigo del comisario Jimenez, una figura paradigmática de la clase de detectives llenos de sentido común que han caracterizado los primeros pasos del género policial en la Argentina –el Leoni de Pérez Zelaschi, el Baliari de Firpo, etcétera–. Encerrado en la celda doscientos setenta y tres, Isidro Parodi resuelve asesinatos y otros problemas criminales con el simple recurso de su inteligencia; Daniel Hernández, en cambio, se desplaza por la ciudad y es esa misma movilidad la que –en relatos como "El caso de las pruebas de imprenta"– le permite resolver los enigmas que se le plantean.

Mientras que –finalmente– los casos que don Isidro Parodi resuelve están

en su mayor parte inspirados en el simbolismo de diferentes mitologías, lo que vuelve a su contenido ligeramente exótico –como en el excelente relato "Las doce figuras del mundo"–, los casos de Walsh están inspirados en la más pura realidad y ofrecen lo que puede parecer una aproximación especulativa al periodismo policial, al mero registro de los hechos. Esto no hace sino confirmar la primera parte de la primera de nuestra hipótesis –la de la aparición de elementos periodísticos en su obra de ficción–.

Policial británico y serie negra

Ese interés de Walsh por el relato policial inglés de tipo deductivo había aparecido ya explicitado con creces en su antología "Diez cuentos policiales argentinos", primera en su género en el Río de la Plata, y en su primer libro de cuentos, "Variaciones en rojo", ambos de 1953.

Mientras en su antología Walsh privilegiaba la incipiente tradición del relato especulativo en desmedro de la línea costumbrista –más propia, como sostiene Jorge Lafforgue en el estudio previo a su antología "Cuentos policiales argentinos", a la adopción del género en nuestro país–, era en el segundo libro donde aparecía toda su inteligencia como narrador de policiales. En cuentos como el que da título al libro o en "El caso de las pruebas de imprenta" la especulación gobierna al relato y hay muy pocos detalles de ambiente o de lenguaje.

Fue luego de su publicación cuando Walsh comenzó a incursionar en el periodismo. En ese mismo momento el policial de serie negra se volvía más y más popular en nuestro país. “El pasaje de la novela-problema a los relatos duros deudores de los modelos forjados por Hammet y su condescendencia”, escribió Jorge Lafforgue sobre esa popularización del género, “se produce de manera gradual y mezclada durante esos años (fines de los cincuenta y década del sesenta), pero ya es contundente en los setenta”.

Mientras eso sucedía, Walsh continuó escribiendo relatos policiales a los que iba impregnando de más y más elementos de la serie negra, si bien seguían adscribiendo al relato de tipo deductivo. La recopilación póstuma “Cuento para tahúres y otros relatos policiales” es muy elocuente al respecto. En ella se incluyen cuentos posteriores a “Variaciones en rojo” en los que el objetivo y minucioso Daniel Hernández deja su lugar al comisario Laurenzi, un policía desencantado que expresa la visión de su creador sobre el mundo. Los problemas policiales a la vez se vuelven más y más trágicos, y la separación entre culpables e inocentes que caracterizaba los primeros cuentos de Walsh se disuelve en un marco en el que todos –incluido el propio Laurenzi, que representa a una fuerza hacia la que Walsh ya no tiene ninguna confianza– pueden ser y/o son culpables. Los ambientes y personajes aparecen mejor delineados, y hay un registro minucioso –en buena medida periodístico– de las situaciones,

lo que acabaría de confirmar la primera parte de nuestra hipótesis, acerca de la aparición de elementos periodísticos en su obra literaria.

Ricardo Piglia anotó al respecto en uno de sus artículos sobre el género policial que “la evolución del género está basada en el desplazamiento y las transformaciones de la figura que lo funda”, la del investigador. Ese desplazamiento –que junto con la denuncia de un entorno social violento e injusto son característicos del surgimiento de la novela negra– fue el que Walsh realizó para reunirse con su mejor elemento, la realidad. El escritor dejó de perseguir enigmas para internarse en los enigmas de la realidad nacional; dejó de imaginar detectives para ser él mismo el detective de su obra.

#### Operación masacre

En 1957 Walsh publicó “Operación masacre”. El libro es un relato prodigiosamente ágil e intenso del fusilamiento de civiles inocentes ocurrido en un basurero de José León Suárez en el marco del alzamiento peronista de junio de 1956.

En su prólogo, Walsh explica lo que le ocurrió en los años que mediaron entre “Variaciones en rojo” y la publicación de su investigación en el periódico *Mayoría* de mayo a julio de ese año.

“La violencia me ha salpicado las paredes” escribe Walsh con dramático rigor. El escritor de cuentos policiales que se pregunta si puede volver al ajetreo y al que la revolución no le intere-

sa empieza a encontrar su mejor material en la realidad. La razón es que en su trabajo como periodista Walsh ha visto cosas. "Pudo ocurrir a cien kilómetros, pudo ocurrir cuando yo no estaba" dice, pero los hechos ocurrieron cerca suyo, lo involucraron directamente y ya no pudo refugiarse en los juegos de ingenio del ajedrez y del policial deductivo. Walsh debió entregarse –y dar cuenta– del tránsito de las cosas.

Mientras realizaba junto a Enriqueta Muñiz las investigaciones para lo que luego sería "Operación masacre", Walsh comprendió que lo mejor para su relato sería escribirlo con las técnicas de la novela negra. En el libro hay una impronta muy fuerte de Hammett, Goodis, Burnett y Chandler –sobre todo de este último–.

En el libro "el policial se instala en la historia en cuanto ésta provee la base testimonial que su saber organiza; por eso el manifiesto propósito político (que se haga justicia) no borra el placer de la lectura, más allá de que el 'compromiso' desplace al 'entretenimiento'" anota Jorge Lafforgue.

Mientras muchos críticos y estudiosos de la obra de Rodolfo Walsh han coincidido en señalar las marcas del relato de no ficción –o "non fiction novel", relato que si bien Truman Capote intentó arrogarse como de su propia invención luego de la aparición de "A sangre fría" contaba ya con una larga tradición en el periodismo norteamericano de posguerra– no es menos cierta la aparición de continuas marcas del género policial en su vertiente de serie negra. Esas marcas le otorgaron a sus

libros una velocidad de lectura y una tensión interna que sólo pueden encontrarse en los mejores ejemplos del género y que confirman tácitamente la segunda afirmación de la tercera parte de nuestra hipótesis, la de la aparición de elementos literarios en su obra periodística.

"Operación masacre" fue seguido de otros libros periodísticos que utilizaban las técnicas de la literatura policial, "Caso Satanowsky", escrito en 1958 y recién editado en 1973, y "¿Quién mató a Rosendo?", de 1969. En ellos campeaba una forma nueva de hacer periodismo a la vez que una forma nueva de hacer literatura: era lo que Truman Capote llamó "la novela de no-ficción".

#### No ficción

Lo que "Operación masacre" revela es que, como apunta Juan José Saer en su excelente ensayo "El concepto de ficción", "no da la espalda a la supuesta realidad objetiva, sino que se sumerge en su turbulencia". La ficción tiene entonces un carácter doble que mezcla lo empírico y lo imaginario y, aunque este carácter está presente en toda ficción, es ostentada en cierto tipo de ficciones hasta convertirse en un aspecto determinante de su organización.

En última instancia, lo que "Operación masacre" ejemplifica de manera notable es la riqueza narrativa que un periodista conocedor de las técnicas literarias puede sacarle a los hechos reales, tal cual la premisa que según Truman Capote debía presidir la

novela de no-ficción. Esta es definida por Ana María Amar Sánchez como “una escritura que excluye lo ficticio y trabaja con material documental sin ser por eso ‘realista’: pone el acento en el montaje y el modo de organizar el material, rechaza el concepto de verosimilitud como ‘ilusión de realidad’, como intento de hacer creer que el texto se conforma a lo real y puede ‘reflejar fielmente’ los hechos”.

Walsh le contó una anécdota a Ricardo Piglia en 1970. “Un periodista me preguntó por qué no había hecho una novela con eso, que era un tema formidable para una novela”, dijo refiriéndose a los sucesos que dieron pie a “Operación masacre”, “lo que evidentemente escondía la noción de que una novela con ese tema es mejor o es una categoría superior a la de una denuncia con ese tema. Yo creo que la denuncia traducida al arte de la novela se vuelve inofensiva, es decir, se sacraliza como arte. Por otro lado, el documento, el testimonio, admite cualquier grado de perfección, en la selección, en el trabajo de investigación se abren inmensas posibilidades artísticas”.

Es que –como escribe Saer– si se escriben “ficciones” como “Operación masacre” es “para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento”. Walsh sabía eso, y encontró en la utilización de la ficción policial como elemento estructurador de su relato la mejor manera de denunciar un crimen colectivo. El veinticin-

co de marzo de 1977, Walsh selló con su muerte su participación en una novela policial de la que él fue a la vez detective y víctima. Toda su obra expresa su compromiso con el relato de los hechos, y es hoy en día imprescindible.

#### Final

La obra de Rodolfo Walsh se inscribe en un momento de profunda incertidumbre social y política. El relato policial de serie negra surgió en la época de la Gran Depresión económica norteamericana que sucedió al crack de Wall Street de 1929. Fue en ese momento cuando se despojó de su carga de entretenimiento deductivo de salón para internarse en los vericuetos de la marginalidad y de la denuncia de la violencia que ésta engendraba. Los dos momentos –el de la escritura de “Operación masacre” y el de la aparición del relato policial de serie negra– parecen hoy en día asombrosamente parecidos.

Fue Ricardo Piglia quien escribió que “la marca de Walsh es la politización extrema de la investigación: el enigma está en la sociedad y no es otra cosa que una mentira deliberada que es preciso destruir con evidencias”. El desbaratamiento de la mentira social que tanto Walsh como el policial de serie negra en el que encuentra inspiración proponen sigue estando tan vigente como en el momento en que surgieron. Quizás sea por eso por lo que su obra resulta tan necesaria en estos días en los que la incertidumbre social y

política y el descontento retornan para alertarnos que la larga noche que Walsh narró aún no ha terminado.

#### Fuentes

Este ensayo no pretende agotar su tema, y sólo se propone muy modestamente refutar el error que –por omisión o afán polémico– cometiera Juan José Saer con sus recientes declaraciones. Hemos invocado para ello “el coro de naufragos” que dan vida a estas líneas. El ensayo no pretende ser textual, ni repetir a la manera de las clásicas monografías universitarias una por una las teorías estudiadas a lo largo del año en el Seminario de Literatura y Periodismo, sino que se ha propuesto interrogarlas, para saber cuánto podrían aportar al esclarecimiento de nuestro asunto. Jorge Luis Borges escribió que “ninguna teoría es importante; lo importante es lo que se hace con ellas”, y ese ha sido exactamente el espíritu que ha presidido este traba-

jo. No está de más –sin embargo– mencionar la siguiente bibliografía: “El relato de los hechos” de Ana María Amar Sánchez (Beatriz Viterbo Editora, 1993), “El cuento policial” compilado por Elvio Gandolfo (CEAL, 1974), “Cuentos policiales argentinos” de Jorge Lafforgue (Alfaguara, 1998), “El concepto de ficción” de Juan José Saer (Seix Barral, 1997), “Walsh. Nuevo texto crítico”, Varios autores (Center of Latin American Studies, 1994), “Operación Masacre”, “Caso Satanowsky”, “Variaciones en rojo”, “La máquina del bien y del mal” y “Cuentos para tahúres y otros relatos policiales” de Rodolfo Walsh (Ediciones de la Flor, 1972, 1987, 1988 y 1997, respectivamente) y apuntes de la cátedra.

Este trabajo fue posible también gracias al apoyo de la Subsecretaría de Cultura del Gobierno de la Provincia de Santa Fe a través de la edición 1998 de su programa “Becas para todos” para el estudio del género policial bajo la tutoría de Elvio E. Gandolfo.