



Walsh y el uso del enigma en el contexto de  
los tiempos:  
de *Variaciones en rojo* a *Quién mató a  
Rosendo*<sup>1</sup>

Carolina Castillo [2]

Universidad Nacional de Mar del Plata

---

**Resumen:** El presente trabajo tiene por objeto abordar la producción del escritor argentino Rodolfo Walsh, atendiendo a ciertas constantes y desvíos que transitan su literatura, tanto de ficción como testimonial. Dicha propuesta se funda en la hipótesis de que *el uso del enigma y su desciframiento sostienen el sentido de todos sus relatos*, los policiales clásicos y los de la serie más dura, aunque con matices y variantes. La recurrencia al enigma comprende el conjunto de los relatos de Walsh, la distinción deberá hacerse entonces de acuerdo con la función que dichas escrituras determinen en el marco de su contexto próximo.

**Palabras clave:** Roberto Walsh, narrativa argentina XX, relato policial

El presente trabajo tiene por objeto abordar la producción del escritor argentino Rodolfo Walsh, atendiendo a ciertas constantes y desvíos que transitan su literatura, tanto de ficción como testimonial. Dicha propuesta se funda en la hipótesis de que *el uso del enigma y su desciframiento sostienen el sentido de todos sus relatos*, los policiales clásicos y los de la serie más dura, aunque con matices y variantes. Este uso establece un recorrido que va de la escritura de ficciones a la literatura testimonial comprometida, del investigador imaginario al propio autor-periodista inmerso en la realidad de su tiempo, del crimen individual a la representación del crimen social y de, en un caso, la apelación a un lector activo, que reconstruya la clave cifrada en el entramado de una cadena de razonamientos lógicos y, en el otro, la recurrencia a un lector crítico que tome conocimiento de los hechos soslayados u obliterados por el discurso oficial y participe de su realidad en pos de una tentativa de cambio.

El enigma se encuentra, desde sus primeras incursiones en el campo de la literatura, en el centro de la escena. Primero como corrector de pruebas de imprenta, traductor, director de colecciones y editor de novelas policiales, a continuación como autor de piezas maestras del policial de enigma, al estilo inglés, y finalmente como autor consagrado de las investigaciones periodísticas que tomarán elementos del policial negro norteamericano, a través de la denominada novela de *no ficción*. De este modo, el tema de la cifra o el enigma recorrerá toda su producción, desde la publicación del volumen *Variaciones en rojo* (1953), que le valiera el Premio Municipal de Literatura, tanto como su segunda etapa de relatos policiales, publicados en la revista *Lea y Vea* (1956-1961), hasta el último de sus textos testimoniales, *¿Quién mató a Rosendo?* (1969), pasando a su vez por sus reconocidos *Operación masacre* (1957) y *Caso Satanowsky* (1958). Asimismo, deberán también considerarse sus dos relatos genéricamente fronterizos e inspirados en entrevistas reales, a posteriori ficcionalizadas, “Ese hombre” y “Esa mujer”, acerca de las figuras paradigmáticas y controvertidas de Juan Domingo Perón y Eva Duarte, respectivamente, donde paradójicamente el enigma no se resuelve y la fuerza del relato emerge a partir de aquello que aparece elidido, sin ir más lejos desde el nombre propio.

Entendemos entonces que Walsh entra a la literatura por la puerta de la industria editorial, en primer término, para luego convertirse en el autor de un “género industrial” como es el policial. Género que desborda los límites literarios y que, tal como lo señala Daniel Link, implica hablar de otros materiales y discursos, tales

como las series de TV, las crónicas periodísticas, los noticieros, las historietas. Pero, fundamentalmente, pensar el género policial implica “hablar del Estado y su relación con el crimen, de la verdad y sus regímenes de aparición, de la política y su relación con la moral, de la ley y sus regímenes de coacción” [3]. En tal sentido, el policial se define -en todas sus variantes- como un relato que articula (como una buena parte de los relatos en general) las categorías de *conflicto* y *enigma*, sosteniéndose a partir de un interrogante cuyo develamiento se aguarda. La función del género está dada por las formas en que busca resolver la contradicción de lo social, considerando que el mismo incorpora lo jurídico, lo político, lo criminal-policíaco, y que a la vez representa el modo en que una sociedad -en determinado contexto histórico- se imagina a sí misma. [4]

Ahora bien, si la marca constante tiene que ver con las preguntas acerca de la verdad, la ley y la justicia, la figura responsable de la aparición de esa “verdad oculta” es la del detective o investigador. Aquel que -según Lacan- es el que descifra lo que está allí pero nadie ve, tal como ocurre con el psicoanalista, quien junto al detective conforman -para el autor- los dos héroes de la modernidad. Para Lacan, la matriz formal del género policial aparentemente coincide con la de la teoría psicoanalítica, desde el punto de vista de que ambos analistas -terapeuta e investigador- son responsables de la aparición de la verdad [5], incluso en el caso de aquellos signos que presentan un significado oscuro y que -en términos de Link- “puede y debe ser revelado”, aunque -como gustaba decir Borges- el género represente “un ajedrez dominado por leyes inevitables”. [6]

El primer momento de Walsh, como autor de policiales, da como resultado una literatura “a lo Sherlock Holmes”. Alguien irrumpe en la escena y comienza a descifrar el misterio que se plantea a partir, generalmente, de la figura de un muerto. La interpretación de los hechos recae en aquel detective que, en el caso de Walsh, está representado por el personaje *-alter ego-* de Daniel Hernández, un eximio corrector de pruebas de imprenta. La tradición bíblica, que trae aparejada la formación católica del autor, está presente en este primer recorrido por su escritura. Daniel, el investigador, el nombre que también empleara Walsh como seudónimo, es quien en el *Antiguo Testamento* interpreta, en un lugar tan notorio como el banquete de Nabucodonosor (rey de Babilonia), la escritura codificada en la pared [7]. Aquello que por cierto mencionáramos a propósito de las lecturas que Lacan hiciera del género, es precisamente lo que define la impronta de este primer movimiento de ajedrez en la escritura walshiana: una literatura de desciframiento a partir de la presencia de alguien que puede leer lo que otros no entienden. Una producción literaria y una actitud vital circunscripta a un espacio cerrado, puesta entre paréntesis respecto de lo social, de lo histórico y de lo político. El enigma empleado en un sentido lúdico, como diversión o entretenimiento, en tanto juego matemático o desafío lógico. Una literatura pasatista o burguesa, dirigida a *snobs*, según expresara el propio Walsh años después.

El segundo momento de su producción implica una instancia de conversión, que se da hacia el año 1956. Por entonces, Walsh sale a la calle y se enfrenta a la “violencia histórica”. El resultado mediato de esa situación es *Operación masacre*, relato precursor del género de *no ficción*, sostenido sobre la base de una sólida investigación periodística, que consagrará definitivamente al autor y lo conducirá al intrincado y comprometido violento oficio de escribir, como cronista de la realidad más próxima.

De una caracterización liberal conservadora tradicional, Walsh se irá haciendo peronista. Podemos decir, en este sentido, que *Operación masacre* “lo politiza” y la toma de partido, respecto de un contexto que se le impone e irrumpe ante los ojos con la más cruda de las realidades, se hace evidente e inevitable. Es el momento que Horacio González alguna vez mencionara en términos de “suicidio respecto de los

mundos establecidos y cómodos”. La idea de fama (que puede asociarse fácilmente al éxito comercial de ciertos escritores del policial de entretenimiento, hacia las décadas del cuarenta y cincuenta, en el marco de la industria editorial nacional) termina siendo, en este caso, la idea de la incomodidad.

Su encolumnamiento en la política nacional y su compromiso militante están estrechamente conectados con la experiencia cubana, como le ocurrió a una gran parte de los intelectuales de su generación. Sin determinaciones místicas pero absolutamente convencido de que la historia, con mayúscula, merecía ser contada, se deja arrastrar por el curso de los acontecimientos y elige, según los términos que antes citáramos, el violento oficio de escribir.

Con este segundo movimiento estratégico del ajedrez, Walsh representará la experiencia más significativa en la Argentina en lo que respecta a la supresión de la frontera entre literatura y periodismo, coincidente con ciertas tendencias norteamericanas, aunque cronológicamente adelantado. El enigma, en esta instancia, tendrá otra función. La idea de recuperar la revolución desde el arte, saltar el cerco, sacudir, inquietar y molestar con las palabras, que no quieren ser oídas por el poder de turno, supone la revisión de ciertos hechos o episodios de la historia, para instrumentalizarlos en términos literarios, si se quiere, pero también políticos, en una búsqueda por la verdad y la justicia.

Hacia 1968, y de regreso de su experiencia en Cuba, Walsh se integra a la labor de la *CGT de los Argentinos*, con la publicación de un periódico sindical y retoma -luego de la publicación de una segunda tanda de siete relatos policiales clásicos sobre los casos del comisario Laurenzi- la línea del trabajo de investigación iniciada con *Operación masacre* más de diez años antes. El contexto de la CGTA será propicio para la divulgación del caso acerca del primer crimen sindical, el de Rosendo García. Del mismo modo que ocurriera con su investigación fundacional, y también con el *Caso Satanowsky*, el relato de los hechos será publicado por entregas (como folletín), para finalmente editarse bajo el formato de libro.

Definitivamente, su segunda etapa de producción se define por la impronta realista de un contexto que provee a la escritura de un nuevo centro de verdad. De ahí que pueda ser posible el desciframiento del enigma a partir de la lectura a contrapelo de la historia oficial y no ya desde la perspectiva inductivo-deductiva de la lógica o la suma matemática de rastros visibles a los ojos del intérprete. Por ello el repudio a la literatura como ejercicio burgués, por lo tanto el renunciamento al Pulitzer y a la posibilidad de ganar dinero. Su producción literaria estará íntimamente ligada a la propia cotideaneidad y, desde este lugar, podrá comprenderse que a mayor práctica crítica, mayor riesgo de sanción, que a mayor calidad en la labor escrituraria y en el cuestionamiento eficaz del poder, mayor será el riesgo de impugnación y de censura. Las formas innovadoras bajo las cuales emerja la denuncia implicarán el enfrentamiento con la política dominante y también con las prácticas dominantes en el campo de la literatura.

La aparición de sus textos testimoniales ha de significar un resquebrajamiento de los esquemas establecidos y los cánones imperantes, como modelos a seguir, políticamente correctos y estéticamente apreciables. Su particular modo de leer la serie histórica a través de la serie literaria, tomando como referencia algunas constantes del policial duro e incorporando la denuncia como base insoslayable sobre la cual se reconstruyen los hechos criminales (perpetrados o encubiertos por el Estado y sus instituciones), significa el advenimiento un nuevo modo de entender la función de la literatura contemporánea. En tal sentido, tampoco debemos olvidar que a partir de la década del setenta, y ya publicadas las tres novelas testimoniales de Rodolfo Walsh, se desarrolla un período negro de la nueva narrativa policial argentina, en el

marco de los años de plomo de la dictadura militar, con cierta literatura ficcional como la de Ricardo Piglia y Juan Martini, entre otros.

La constante en Walsh es, sin duda, su obsesión por la investigación del crimen. Desde *Variaciones en rojo*, que se conforma por tres novelas cortas basadas en la mentalidad analítica y el razonamiento deductivo del detective, en función de tres casos muy acordes al modelo policial tradicional y a partir de un repertorio relativamente corto de procedimientos, coartadas técnicas y situaciones típicas. Relatos que evidenciarán un hacer detectivesco fundado en saberes tecnológicos, como es el caso de “La aventura de las pruebas de imprenta”; pasando por homenajes obvios y merecidos a obras y autores consagrados como Gastón Leroux, con “El misterio del cuarto amarillo”, o el “Estudio en escarlata” de Conan Doyle, a partir de “Variaciones en rojo”; e incorporando situaciones por demás recurrentes en la historia del policial de enigma, como por ejemplo la paradoja del cuarto cerrado.

La investigación del crimen y el desciframiento de la verdad volverá a surgir con *Operación masacre* y los fusilamientos impunes de José León Suárez, en el contexto de la Revolución Libertadora del '55. También lo hará con la historia de *¿Quién mató a Rosendo?* (1969), donde el asesinato de García y la interpretación de sus motivaciones significa la excusa para trazar una historia del sindicalismo en la Argentina, que a partir -también- del '55 comenzaría a transitar caminos sinuosos. Por último, aunque prácticamente de la mano de su primera investigación, con el *Caso Satanowsky* (originariamente de 1958 y recién hacia 1973 en su versión definitiva), ha de recuperarse nuevamente la temática criminal, a través del análisis de las oscuras circunstancias que rodearon la muerte del prestigioso abogado, ultimado impunemente en manos de miembros de los Servicios de Inteligencia del Estado. Entre los tres textos existe un denominador común: se trata de acontecimientos marginales respecto del discurso dominante dirigido hacia la opinión pública y, por lo tanto, se inscriben como una suerte de escritura reparadora que no sólo coloca en el centro de la escena al enigma, en torno de los autores materiales y el móvil de los crímenes, sino que pone al descubierto la naturaleza de un sistema perverso. Desde este punto de vista es posible considerar algunas características comunes a los tres relatos, concomitantes con ciertos aspectos salientes de la vertiente policial negra, aunque con marcas locales distintivas o propias de la narrativa testimonial latinoamericana. En los textos de la segunda etapa de Walsh, las instituciones están corruptas, no hay ley que ampare a las víctimas, el sistema policial es cómplice de las atrocidades cometidas por el Estado y los procesos judiciales no conducen a ningún resultado certero, porque la justicia ampara a los criminales y opera según su lógica. El investigador es quien “patea el tablero”, se involucra e inmiscuye en una realidad que lo tiene por protagonista, enfrentando, de este modo, la violencia cotidiana de una sociedad corrupta y brutal.

Por lo tanto, y para finalizar, la recurrencia al enigma comprende el conjunto de los relatos de Walsh, la distinción deberá hacerse entonces de acuerdo con la función que dichas escrituras determinen en el marco de su contexto próximo, tanto en lo que respecta a la serie literaria como a la serie histórica, atendiendo a un viejo y nunca agotado problema del lenguaje: su dimensión representativa respecto del mundo real y su capacidad productora de imaginarios sociales.

## Notas:

- [1] Una versión de este trabajo ha sido presentada a instancias del VII Congreso Nacional y II Congreso Internacional de la Asociación Argentina de

*Semiótica*, desarrollado en la ciudad de Rosario, entre el 7 y 10 de noviembre de 2007.

- [2] Carolina Castillo integra, desde 1997, el Grupo de Investigación *Estudios de Teoría Literaria*, radicado en el Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la UNMdP y dirigido por la Dra. María Coira. En dicho contexto desarrolla un proyecto de investigación individual acerca de la narrativa argentina de *no ficción*, en particular sobre el escritor Rodolfo Walsh, desaparecido durante la última dictadura militar en la Argentina.
- [3] Daniel Link. “El juego silencioso de los cautos” (Prólogo), en: *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James*, Buenos Aires. la marca, 2002, p. 11.
- [4] Daniel Link. Ob. Cit., p.9.
- [5] Jacques Lacan. “El seminario sobre *La carta robada*”, en: *Escritos II*, México: Siglo XXI, 1975.
- [6] Según: Héctor Tizón. “Dos visiones del relato policial. Formas de morir”, en: Suplemento “Cultura y Nación” del diario *Clarín*, 22/08/99.
- [7] Libro de Daniel, 5. del “Antiguo Testamento”, en: *La Santa Biblia*, Gran Bretaña: Soc. Bíblica Americana, 1951, p. 896.

© Carolina Castillo 2008

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/rowalsh.html>

---

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

