

Las “Cartas” de Rodolfo Walsh: la verdad como ética, el testimonio como intervención

Résumé :

Cet article vise à analyser les points d'inflexion entre le récit de recherche non fictionnel et le récit littéraire dans trois lettres de Rodolfo Walsh : « Carta abierta a la Junta Militar » (« *Lettre ouverte à la junte militaire* »), « Carta a Vicki » (« *Lettre à Vicki* ») et « Carta a mis amigos » (« *Lettre à mes amis* »). Pour cela, nous examinerons les différents procédés narratifs utilisés dans ces textes pour souligner le caractère documentaire des événements et des situations racontées ou bien pour en offrir une vision littéraire. Notre hypothèse est que, grâce à l'imagination critique, l'accumulation de données et de détails factuels permet à l'écrivain d'émettre des hypothèses et des conjectures sur la réalité sans pour autant renoncer à l'imagination. En ce sens, nous tenterons de préciser dans quel sens et avec quels objectifs l'écriture littéraire comble les lacunes, là où les frontières entre les « faits bruts » et les interprétations personnelles commencent à devenir opaques.

Mots clés :

Récit d'enquête, non-fiction, récit littéraire, documentaire, imagination critique, « faits bruts ».

Resumen :

Este artículo se propone analizar los puntos de inflexión entre el relato de investigación no ficcional y el relato literario en tres cartas de Rodolfo Walsh: «Carta abierta a la Junta Militar», «Carta a Vicki» y «Carta a mis amigos». Para ello, examinaremos los distintos procedimientos narrativos utilizados en estos textos para enfatizar el carácter documental de los hechos y de las situaciones relatadas o bien para brindar una visión literaria de los mismos. Nuestra hipótesis es que, gracias al uso de la imaginación crítica, la acumulación de datos y de detalles factuales autoriza al escritor a emitir hipótesis y conjeturas sobre la realidad sin renunciar de plano a la imaginación. En este sentido, intentaremos precisar en qué sentido y con qué objetivos la escritura literaria viene a rellenar las lagunas, allí donde las fronteras entre los «hechos brutos» y las interpretaciones personales comienzan a volverse opacas.

Palabras clave:

Relato de investigación, no ficción, relato literario, documental, imaginación crítica, «hechos brutos»

El presente artículo se interroga sobre el rol que la imaginación crítica juega en los textos de no ficción de Rodolfo Walsh y, en especial, en tres de sus cartas más conocidas: la «Carta abierta a la Junta Militar», el texto que escribe justo antes de su desaparición; «Carta a Vicki», texto en el que el autor se dirige a su hija Victoria, militante de la agrupación montoneros, recientemente asesinada a manos de un grupo de tareas; y, finalmente, «Carta a mis amigos», texto en el que Walsh se propone construir una imagen de Victoria Walsh para la posteridad. El concepto de imaginación crítica proviene de la lectura que Magdalena Cámpora hace de la obra de David Viñas entendida como un abordaje crítico y creativo de la realidad política que articula el

razonamiento ensayístico y la imaginación literaria¹. Por este procedimiento a mitad de camino entre la especulación crítica y la imaginación, la literatura de no ficción se autoriza a emitir hipótesis y conjeturas que, aunque no permiten ser corroboradas en el plano de los «hechos brutos²» [*Brute Facts*], contribuyen a arrojar luz sobre zonas opacas de la realidad y a aproximarnos a una verdad si no factual, literaria y moral.

Siguiendo una reflexión del escritor Ricardo Piglia en sus seminarios de 1990³, la obra de Rodolfo Walsh ejemplifica la tensión entre vanguardia estética y política propia de la vanguardia histórica de 1920. Así, por su utilización de materiales factuales o extraliterarios y por la aparición de una pesquisa o de una investigación cuyo proceso y cuyos resultados constituyen el propósito del libro, una obra como *Operación masacre* confronta al lector a una nueva forma de apertura hacia la realidad política y social. Piglia señala que las dos poéticas que conviven en la obra de Walsh, la del periodista y la del cuentista y escritor de novelas de no ficción, hacen de la investigación uno de los modos básicos de darle forma al material narrativo. Siguiendo a Piglia, una de las particularidades de los textos de Rodolfo Walsh es que suelen construirse en torno a un crimen, a un enigma o un hecho sorprendente que se busca esclarecer – como, por ejemplo, el fusilado que vive, Juan Carlos Livraga, en *Operación Masacre* (1957). De esta manera, Walsh pone en tensión su propia poética de la ficción con una «poética de la no ficción y de la intervención política de la escritura»⁴. Si admitimos con Piglia que la investigación es el punto nodal y la piedra de toque de la poética de Rodolfo Walsh, podemos cuestionarnos sobre la manera en la que ésta se transforma en relato en sus cartas. Partiendo de este interrogante, el presente artículo propone analizar los tres textos antes mencionados desde la óptica de los claroscuros y de los puntos de permeabilidad entre no ficción y ficción.

En su libro *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas*, la escritora y crítica argentina María Moreno aborda la manera en que los textos de Walsh dan cuenta de esa “tensión” entre ficción y realidad:

Lo que Walsh deseaba no era trabajar en la tensión entre ficción y realidad, entre hechos narrados con las prerrogativas de la ficción, o sobre ficciones referidas a materiales reales, o híbridos perfectos que operaran de diversos modos, de acuerdo a si el lector tenía o no el código, sino en textos que fueran capaces de liquidar esas cuestiones de fronteras, al intervenir en lo real modificándolo y dejando a la escritura en una suerte de rezago y, al

¹ Magdalena Cámpora, « Rastignac et l'imagination critique: "Literatura argentina y realidad política", de David Viñas (1964) », *L'Année balzacienne*, 2014/1 n°15, p. 411.

² Entendemos por «hechos brutos», en la jerga del periodismo, «aquellos cuya ocurrencia, en un cierto contexto, hacen verdadera o falsa una descripción». Cf. Gertrude Elizabeth Anscombe, « Sobre hechos brutos » [« On Brute Facts »], *Analysis*, 18, 1958, p. 47. Traducción de Jorge Larroucau Torres para *Revista de Derecho*, vol. 28, n°2, Valdivia, dic. de 2015.

³ Nos referimos al texto que ha sido publicado bajo el título de: Ricardo Piglia, «Novena clase: 5 de noviembre de 1990», en *Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2016, p. 169-193. Para Piglia, cada uno de estos autores posee una poética vanguardista que sacude la relación entre literatura, mercado, medios y posicionamiento del escritor respecto del Estado. Desde esta óptica, la de Saer sería una vanguardia clásica que se construye en torno a una idea ya presente en Baudelaire o en Rimbaud acerca de la necesaria oposición entre el artista y la sociedad. Por su tensión entre vanguardia estética y política, el caso de Walsh se acercaría al de la vanguardia histórica (el surrealismo o la vanguardia soviética) y su intento de reestablecer una unidad entre arte y vida. El caso de Puig daría cuenta de una vanguardia contemporánea o una “neovanguardia” que intenta abolir la distancia entre la alta cultura y la cultura de masas.

⁴ *Ibidem.*, p. 190.

mismo tiempo, haciendo de ella un acto, al darle la capacidad de transformar las condiciones de aquello que denunciaba⁵.

Moreno argumenta que los escritos de Walsh se proponen intervenir en lo real y transformar el texto en acto. Por esta razón, sus textos no pretenden redefinir las fronteras entre ficción y no ficción, sino “liquidar” la cuestión. Así, como lo explica Annick Louis en un artículo acerca del rol de la investigación en su obra, los textos de Walsh «proponen una lectura que no requiere decidir a cuál de los dos tipos de narrativa [ficcional o documental] pertenecen»⁶.

Por el cruce inédito que se opera en sus obras entre ficción y no ficción, el estilo de Walsh puede ser leído en una continuidad con la tradición folletinesca de búsqueda de la verdad por la vía de la investigación, el trabajo de campo, la crónica y el periodismo. Muchos textos canónicos de la literatura argentina se desprenden de esta tradición. Pensemos, por ejemplo, en *Facundo o Civilización y barbarie en las pampas argentinas* de Domingo Faustino Sarmiento, *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla o *Viaje al país de los matrones* de Fray Mocho, pero también en las obras de Paul Groussac, en el Julio Cortázar de *Libro de Manuel* o en algunas crónicas y aguafuertes de Roberto Arlt.

Superando la clásica oposición entre mentira y verdad con la que comúnmente distinguimos la literatura de ficción de la de no ficción, Walsh parece servirse de la literatura en su doble vertiente imaginativa y crítica, para volver comprensible el testimonio que aspira a dejar en sus cartas. Daniel Link observa, en este sentido, que la de Rodolfo Walsh es una escritura puesta al servicio de la verdad o de lo que los griegos llamaban “*parresía*”⁷ i.e., la libertad de palabra y de expresión que asegura la posibilidad de decir lo que pensamos o queremos porque lo consideramos necesario, útil y, sobre todo, verdadero. Resulta interesante, entonces, pensar qué tipo de “postura literaria”, entre el escritor-investigador y el narrador-testigo se construye en estos textos.

En un artículo sobre sus cartas, Martín Lombardo trae a colación la distinción hecha por Giorgio Agamben entre el “*testes*”: el testigo como tercero imparcial que puede dar cuenta de un hecho, pero que se sitúa fuera de escena; y el “*supertestes*”, el testigo que ha experimentado en carne propia una realidad y está en condiciones de dar testimonio en primera persona⁸. En efecto, como lo señala Lombardo, estas dos dimensiones del testigo están presentes en las cartas de Rodolfo Walsh. Podemos preguntarnos así por el tipo de posición que ocupa este autor en el campo literario argentino. Siguiendo al sociólogo de la literatura Jérôme Meizos, cada escritor asume, tanto en sus textos como en sus intervenciones en la esfera pública, una determinada “postura literaria”. Dicha “postura” incluye «una dimensión retórica (textual) y pragmática (contextual)” que da cuenta de “la manera singular de ocupar una “posición”

⁵ María Moreno, *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas*, Buenos Aires, Random House, 2019, p. 92.

⁶ Annick Louis, « Les Séductions de l'enquête », *Passés Futurs : Politika*, 2020, paragraphe 28. Notre traduction. URL: <https://www.politika.io/fr/article/seductions-lenquete>

⁷ Daniel Link, «Un escritor en el límite», *Página 12/Radar*, 25 de marzo de 2007. URL <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3698-2007-03-25.html>

⁸ Martín Lombardo, «Los géneros de lo inenarrable: cuerpo, testigo y testimonio. Entre las cartas de Rodolfo Walsh y las crónicas de María Moreno» en *Écritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)* (dir. Raúl Caplán), Éditions des archives contemporaines, 2022, p. 190. La distinción entre *testes* y *supertestes* viene de: Giorgio Agamben, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*, Valencia, Editorial Pre-Textos, 2002, p. 15.

en el campo literario»⁹. Desde esta óptica, la “postura” de Walsh en sus cartas parece ser la de un escritor y la de un ciudadano que dice una verdad subjetivada, una verdad que será asumida como una ética. Se trata, por sobre todas las cosas, de una verdad que lo pone en riesgo de muerte ya que lo expone a la censura y a la represión del terrorismo de Estado. Además, por la vía del testimonio en tanto que *testes* –como periodista y ciudadano que asiste a la violación de una serie de derechos humanos– y como *supertestes* –en tanto que escritor comprometido, militante político amenazado de muerte por el régimen militar y como padre en duelo por su hija asesinada–, sus “cartas” se proponen darle voz al “otro” entendido como una voz anónima que aparece encarnada en personajes menores o marginales. A continuación, veremos cómo esta presencia de voces que pertenecen a personajes comunes, testigos anónimos de la violencia cotidiana, asimila sus cartas a una suerte de crónica o de tribuna popular.

«Carta abierta a la Junta Militar»

En lo que respecta al contexto de escritura y de difusión de la «Carta abierta» es preciso subrayar que el 24 de marzo de 1977, día del primer aniversario del golpe de estado, Rodolfo Walsh y su pareja Lilia Ferreyra envían por correo a los principales diarios de Buenos Aires y algunas correspondencias diez copias de su «Carta abierta a las Juntas Militares»¹⁰. En ella, el autor denuncia la violenta represión, la censura, la persecución de intelectuales y **las numerosas violaciones contra los derechos humanos** –asesinatos, torturas, privación ilegítima de la libertad, desaparición forzada– y también los desastres políticos y económicos cometidos por la dictadura a lo largo de un año. La carta lleva su nombre, apellido, la fecha en la que fue escrita y su número de cédula de identidad. Walsh se aleja así de la estrategia de enunciación anónima utilizada en ANCLA (la Agencia Clandestina de Noticias que él impulsa desde abril de 1976) y en la “Cadena informativa”, para dar a conocer hechos e informaciones que habían sido ocultados por la dictadura. En la «Carta abierta», Walsh utiliza su nombre para presentarse como testigo y acusar frente a un destinatario público –el pueblo–, los hechos criminales de quienes se acusa –la Junta–, que es también la destinataria de la carta.

Al día siguiente, el 25 de marzo, Rodolfo Walsh es interceptado y herido de bala por agentes de la policía secreta en la esquina de las calles San Juan y Entre Ríos. Se cree que fue, enseguida, transportado a la ESMA (la Escuela de Mecánica de la Armada), el centro clandestino de detención y de tortura más emblemático de la dictadura argentina, donde muere. En un detallado y extenso artículo que reconstruye el derrotero de la carta a través de un minucioso análisis del contexto y las condiciones de escritura, así como de su posterior aparición y difusión, el crítico Diego Igal explica que, en el día de su muerte, Walsh y Lilia Ferreyra, su pareja, debían enviar cada uno cinco de las diez copias de la carta a la Junta¹¹. Sin embargo, ninguno de dichos medios

⁹ Jérôme Meizoz, « Qu’entend-on par “posture” ? », en *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l’auteur*, Genève, Slatkine, 2007, p. 18.

¹⁰ Rodolfo Walsh, «Carta abierta de un escritor a la Junta Militar», en *Rodolfo Walsh, vivo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1994, p. 241-253. En adelante, nos referiremos a este texto como *CAJ*. Acerca de la recepción de aquellas cartas por parte de dichos diarios y correspondencias, afirma Diego Igal que: «saber cuáles [eran] ahora resulta fútil porque ninguno la publicará hasta después de seis años». Para un análisis pormenorizado sobre la trayectoria de producción y de recepción de dicha carta ver: Diego Igal, «Todos los misterios de la carta de Walsh», Revista *Anfibia*, marzo de 2017 [en línea]. URL: <http://www.revistaanfibia.com/cronica/todos-los-misterios-la-carta-walsh/>

¹¹ Diego Igal, «Todos los misterios de la carta de Walsh», art. cit.

publicó la carta hasta seis años después, excepto el suplemento *Papel literario* del diario *El Nacional* de Caracas que difundió, el 24 de abril siguiente, un documento titulado: «*La carta que mató a Rodolfo Walsh*», firmado con las iniciales L.A.C que corresponden a Luis Alberto Crespo, el director del suplemento durante quince años¹².

A continuación proponemos un análisis de esta carta que ponga en evidencia los objetivos perseguidos por Walsh. Vale la pena aclarar que «una “carta abierta” está dirigida al público o bien a una persona específica, a un político, por ejemplo, pero publicada en un foro público como puede ser un periódico o un diario popular de gran tirada. Por lo general, una carta abierta se utiliza para protestar contra algo¹³». Como lo observa Igal, el estilo de esos textos que el propio Rodolfo Walsh llamaba «cartas polémicas» es el de las invectivas latinas: «la palabra escrita con la contundencia de la palabra oral»¹⁴.

La carta está dividida en seis partes numeradas. En la primera, se exponen las causas que lo conducen a servirse de esta «forma de expresión clandestina». Encontramos a continuación una sección dedicada a las cifras de la violencia durante el régimen dictatorial: los desaparecidos, los muertos, los desterrados, los *habeas corpus* —«más de siete mil recursos de *habeas corpus* han sido contestados negativamente este último año» (CAJ, p. 251). Enseguida, después de las cifras, Walsh describe casos concretos del plan de ejecución y de desaparición sistemática de personas orquestado por la Junta militar. En una cuarta parte, el escritor alude a las ejecuciones de prisioneros disimuladas en el discurso oficial e incluso en la prensa o bien justificadas dado que responderían a supuestos intentos de fuga o a falsos enfrentamientos con las fuerzas del orden. El objetivo de Walsh es desmentir el presupuesto de que la Junta opera como «un árbitro justo entre “dos terrorismos” (la acción de la Triple A de López Rega y la de los guerrilleros)» (CAJ, p. 252). En la quinta sección, Walsh se explaya sobre el flagelo político y económico causado por el dramático plan económico del ministro Martínez de Hoz que ha sumido al país en la pobreza y la miseria en sólo unos años. Walsh pasa así de los datos concretos, de las fechas, los lugares y los nombres propios a las cifras, los porcentajes y las estadísticas, para constatar las trágicas consecuencias de la política dictada por el Fondo Monetario Internacional en Argentina.

Desde un punto de vista temático, vemos que el foco pasa de lo político —partes 1 a 4— a lo económico —partes 5 y 6. Desde el comienzo, leemos:

La censura de prensa, la persecución a intelectuales, el allanamiento de mi casa en el Tigre, el asesinato de amigos queridos y la pérdida de una hija que murió combatiéndolos, son algunos de los hechos que me obligan a esta forma de expresión clandestina después de haber opinado libremente como escritor y periodista durante casi treinta años (CAJ, p. 241).

En este párrafo, vemos surgir una primera persona que es la del testigo-protagonista. Este narrador testigo se posiciona como un “*testes*” o como un testigo externo cuando describe su experiencia en tanto que escritor y periodista, pero también como un “*supertestes*” cuando relata el dolor del padre y del amigo que ha perdido a los suyos.

¹² *Ibidem*.

¹³ «An “open letter” is a letter which is either addressed to the public or is to a specific person, like a politician, but published in a public forum such as a popular newspaper with a big audience. An open letter is often used to protest about something». Cf: <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/z2t3rdm/revision/4> Nuestra traducción.

¹⁴ Diego Igal, art. cit.

La principal estrategia narrativa de esta carta emerge así del contraste entre lo que se ve, lo que surge de la experiencia y las cifras exactas y elocuentes:

Quince mil desaparecidos, diez mil presos, cuatro mil muertos, decenas de miles de desterrados son la cifra desnuda de ese terror. Colmadas las cárceles ordinarias, crearon ustedes en las principales guarniciones del país virtuales campos de concentración donde no entra ningún juez, abogado, periodista, observador internacional. El secreto militar de los procedimientos, invocado como necesidad de la investigación, convierte a la mayoría de las detenciones en secuestros que permiten la tortura sin límite y el fusilamiento sin juicio (CAJ, p. 241).

El carácter probatorio de las cifras contrasta con los eufemismos y ocultamientos del discurso oficial que intenta enmascarar los asesinatos y la violencia de Estado. Bajo la dictadura, las cárceles se transforman en campos de concentración y el secreto militar no sirve sino para avalar los secuestros, la tortura y los fusilamientos clandestinos.

Por otro lado, Walsh se sirve de la descripción de las torturas como una herramienta eficaz para volver comprensibles los testimonios directos de las víctimas:

El potro, el torno, el despellejamiento en vida, la sierra de los inquisidores medievales reaparecen en los testimonios junto con la picana y el “submarino”, el soplete de las actualizaciones contemporáneas (CAJ, p. 241).

El lenguaje descriptivo y la acumulación de imágenes insostenibles subraya la aporía de que la tortura sólo puede ser contada desde la voz del otro, de la víctima. En este sentido, el escritor-periodista opera un verdadero “pase del testigo” al intentar volver audibles las voces de aquellos que ya no están allí para dar testimonio en primera persona. Sin embargo, lo que el autor sí puede comprobar por sí mismo es la miseria que se extiende por la ciudad y los suburbios como consecuencia de la calamitosa política económica de la Junta. Walsh señala: «Basta andar unas horas por el Gran Buenos Aires para comprobar la rapidez con que semejante política la convirtió en una villa miseria de diez millones de habitantes» (CAJ, p. 245). Desde la óptica de Walsh, el número es más poderoso que la imagen. La cifra actúa como una figura retórica de fuerza irrefutable y constituye el pilar de su ética de la escritura. Llegando al final de la carta abierta, Walsh explica:

Estas son las reflexiones que en 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 (CAJ, p. 253).

Estas reflexiones dan cuenta de la convicción de Walsh acerca del acto de escribir como herramienta cognoscitiva y de comprensión del mundo. El escritor confirma que no tiene «esperanza» y que aun frente a la «certeza de ser perseguido» asume el «compromiso» de «dar testimonio». Con estas palabras finales, su carta se proyecta sobre terreno del futuro y signa una profecía lúgubre. Walsh sabe lo que le espera: no es ingenuo ni se hace falsas ilusiones, pero aun así decide permanecer fiel al compromiso que asumió como escritor y periodista. Este final puede ser analizado como una *petitio* y también como un llamado de atención a los lectores acerca de la necesidad de reflexionar sobre las nuevas formas de «una lucha que no puede ni debe cesar» (CAJ, p. 253).

«Carta a Vicki»

La **carta** abierta a la Junta Militar presenta varios puntos de contacto, pero también significativas diferencias respecto de «Carta a Vicki¹⁵» y «Carta a mis amigos». El primer texto se abre con las siguientes palabras: «Querida Vicki. La noticia de tu muerte me llegó hoy a las tres de la tarde» (*CV*, p. 241). Como lo señala Daniel Link, puesto que al nombre del destinatario le sigue un punto y no dos, podemos interrogarnos sobre el estatuto de este texto en tanto que misiva. La carta prosigue: «Escuché tu nombre, mal pronunciado, y tardé un segundo en asimilarlo» (*CV*, p. 241). En esta carta, Walsh se presenta como un periodista militante –está en medio de una reunión cuando recibe la noticia– que se transforma en cuestión de segundos en un padre aturdido, desconsolado. Cuando entiende que se trata de su hija, solo atina a santiguarse «como cuando era chico» (*CV*, p. 241), en un gesto que queda suspendido igual que el mundo que se detiene durante ese segundo de discernimiento que lo sume en la aflicción y la incomprensión. La carta es corta y emotiva: el padre conoce las causas por las que su hija ha vivido y combatido. Está orgulloso de ella y afirma: «me quisiste, te quise» (*CV*, p. 241). El afecto surge en cada línea, está presente en cada palabra. Walsh explica: «El día que te mataron cumpliste 26 años. Los últimos fueron muy duros para vos. Me gustaría verte sonreír una vez más» (*CV*, p. 241). El padre no necesita explicar su dolor ni intentar entender o justificar a su hija, solo quisiera volver a verla sonreír. No podrá darle sepultura, pero eso no parece ser lo principal ya que «[e]l verdadero cementerio es la memoria. Ahí te guardo, te acuno, te celebro y quizás te envidio, querida mía» (*CV*, p. 241). La memoria se presenta como el único sitio posible para los muertos que más hemos amado, el único lugar donde conservar los recuerdos, acunarlos, celebrarlos e incluso envidiar un final heroico que tal vez él no podrá tener. Tal dolor solo puede compartirse o evocarse con alguien que esté atravesando lo mismo. Tal vez por eso y porque es una carta para su hija, Walsh habla del sentimiento de su madre. Anota: «Hablé con tu mamá. Está orgullosa en su dolor, segura de haber entendido tu corta, dura, maravillosa vida» (*CV*, p. 242). Los dos comparten ese dolor lleno de orgullo, el sentimiento de que la vida de su hija fue dura, maravilloso y trágicamente corta.

Dos recursos estilísticos utilizados al final de la carta resultan particularmente evocadores de la imposibilidad de enunciar el dolor de perder una hija en primera persona. El primero es el relato de una pesadilla que el padre tuvo la noche anterior. Walsh escribe: «Anoche tuve una pesadilla torrencial, en la que había una columna de fuego, poderosa pero contenida en sus límites, que brotaba de alguna profundidad. (...)» (*CV*, p. 242). La pesadilla presenta una imagen potente y condensada. Gracias al poder elíptico del lenguaje, la columna de fuego viene a sustituir el cuerpo de la hija perdida, a grabar en la memoria del lector una imagen que subraya su fortaleza y la perennidad de su lucha más allá de la muerte.

El segundo recurso utilizado es el testimonio de un tercero anónimo, de un desconocido para describir lo que siente. Walsh observa: «Hoy en el tren un hombre me decía: “Sufro mucho. Quisiera acostarme a dormir y despertarme dentro de un año.” Hablaba por él, pero también por mí» (*CV*, p. 242). La estrategia que consiste en expresar el propio dolor a partir de un dolor ajeno, sitúa a Walsh en una posición enunciativa aun más poderosa. No se trata sólo de una estrategia de pudor y sobriedad,

¹⁵ Rodolfo Walsh, «Carta a Vicki», en *Ese hombre y otros papeles personales*, Buenos Aires, Seix Barral, 1996 (ed. a cargo de Daniel Link), pp. 241-243. En adelante nos referiremos a este texto como *CV*.

sino que este testimonio anónimo le permite identificarse como uno más entre los tantos hombres que sufren en carne propia los estragos de la dictadura. Walsh se presenta no sólo como un padre devastado por la noticia de la muerte de su hija, sino como un ciudadano que sufre un dolor sin límites, a tal punto que sólo quiere dormir, extraviar su conciencia y despertarse un año más tarde.

Sobre el porqué de la elección del género epistolar para esta serie de textos tan profundamente íntimos, María Moreno explica que las cartas de Walsh pueden ser leídas en un contrapunto con las falsas “cartas de familia” difundidas durante el período de la dictadura. Estas últimas operaban en el marco de una estrategia de propaganda para desmentir los testimonios de violencia, torturas y asesinatos de las familias de desaparecidos. Siguiendo la lectura de Moreno:

Basta leer los periódicos de la época para comprobar que la elección no solo retoma la tradición del cronista como corresponsal extranjero con mirada crítica ante el capitalismo, a la manera de Martí, y del abogado de la verdad, a la manera de Zola, sino que es utilizado por la Junta Militar para hacer propaganda: a partir de mediados de 1976, la prensa difundía cartas anónimas de un hermano, un “recuperado”, más frecuentemente una madre, que relataban la presencia en la familia de un militante político (...) ¹⁶.

Confrontadas con esas falsas cartas que hablan de familiares “recuperados” que han rechazado la insurrección y la lucha contra la Junta Militar, las cartas de Rodolfo Walsh cumplen un rol similar al de los informantes populares con los que el autor contaba en ANCLA. Como lo señala María Moreno, la elección del género de la carta subraya la importancia que Walsh le atribuía al cronista popular, visto como una figura independiente de la del militante y de la del periodista “amigo” ¹⁷.

«Carta a mis amigos» ¹⁸

CAA adopta un tono más literario y sentimental puesto que propone una especie de retrato con instantáneas de la biografía de su hija María Victoria Walsh. La carta explica la trayectoria política y los compromisos asumidos por Victoria:

Fue a militar a una villa miseria. Era su primer contacto con la pobreza extrema en cuyo nombre combatía. Salió de esa experiencia convertida a un ascetismo que impresionaba. Su marido, Emiliano Costa, fue detenido a principios de 1975 y no lo vio más. La hija de ambos nació poco después. El último año de vida de mi hija fue muy duro. El sentido del deber la llevó a relegar toda satisfacción individual, a empeñarse mucho más allá de sus fuerzas físicas. Como tantos muchachos que repentinamente se volvieron adultos, anduvo a los saltos, huyendo de casa en casa. No se quejaba, sólo su sonrisa se volvía más desvaída. En las últimas semanas varios de sus compañeros fueron muertos: no pudo detenerse a llorarlos (CAA, p. 244).

A través de este recorrido, el padre entrelaza y conecta la vocación de servicio, la rudeza de la vida familiar que implica criar a una hija pequeña tras la detención de su marido y la descripción del arduo periplo de los jóvenes militantes en una época como la que le tocó vivir a su hija, para mostrar una imagen congruente de las motivaciones que guiaron los últimos años de la vida de Victoria. Estas palabras escasas con las que se resume una vida dan cuenta del pudor con el que el padre elige recordar

¹⁶ María Moreno, *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas*, op. cit., p. 75.

¹⁷ *Ibidem*, p. 85.

¹⁸ Rodolfo Walsh, «Carta a mis amigos», en *Ese hombre y otros papeles personales*, op. cit., pp. 243-246. En adelante nos referiremos a este texto como CAA.

a esa hija “ascética” que ha sufrido en carne propia grandes traumas personales y sociales. Walsh explica cómo Victoria ingresa en la militancia, cómo las circunstancias la alejan de su marido y brinda algunos detalles sobre su último año de vida. El afecto ingresa cuando se describe su «sonrisa desvaída» a causa de las dificultades que le impone la vida de militancia y de clandestinidad, una lucha en la que Victoria pierde a varios de sus compañeros sin poder siquiera detenerse a llorarlos. La compara también con los «tantos muchachos» que se hicieron adultos **repentinamente**, en el fragor del combate, en la huida. Coincidimos con María Moreno en que, por sus abundantes repeticiones, el tono de esta descripción es el de la letanía biográfica¹⁹. Walsh hace el retrato de su hija como militante y periodista, sin compararla con su propia trayectoria:

La forma en que ingresó a Montoneros no la conozco en detalle. A los 22 años, edad de su posible ingreso, se distinguía por decisiones firmes y claras. Por esa época comenzó a trabajar en el diario *La Opinión* y en un tiempo muy breve se convirtió en periodista. El periodismo en sí no le interesaba (CAA, p. 243-244).

Aunque Victoria Walsh era militante montonera y periodista del diario *La Opinión*, su padre no se presenta como un “modelo” para ella. Victoria no lo imita, sino que encuentra su propio camino. Por otra parte, la tensión narrativa entre la imagen visual y el poder concreto y abrumador de las cifras, vuelve a aparecer en esta carta:

He visto la escena con sus ojos: la terraza sobre las casas bajas, el cielo amanecido, y el cerco. El cerco de 150 hombres, los FAP emplazados, el tanque. Me ha llegado el testimonio de uno de esos hombres, un conscripto (CAA, p. 246. Nuestro subrayado).

Walsh describe la escena desde la visión de su hija. Lee en el diario lo ocurrido, escucha el relato de los testigos, imagina e infiere el sentido detrás de los actos y las palabras que supuestamente le atribuye a su hija antes de morir. Recrea la cronología del combate y se propone entender el sentido de su risa:

El 28 de setiembre, cuando entró en la casa de la calle Corro, cumplía 26 años. Llevaba en brazos a su hija porque a último momento no encontró con quién dejarla. Se acostó con ella, en camisón. Usaba unos absurdos camisones blancos que siempre le quedaban grandes (...).

El combate duró más de una hora y media. Un hombre y una muchacha tiraban desde arriba. Nos llamó la atención la muchacha porque cada vez que tiraba una ráfaga y nosotros nos zambullíamos, ella se reía.

He tratado de entender esa risa (...). Las cosas nuevas, sorprendentes, siempre la hicieron reír. Sin duda era nuevo y sorprendente para ella que ante una simple pulsación del dedo brotara una ráfaga y que ante esa ráfaga 150 hombres se zambulleran sobre los adoquines, empezando por el coronel Roualdes, jefe del operativo” (CAA, p. 245-246).

Walsh reconstruye los hechos con la precisión del periodista y con la emotividad del padre. Saber que el combate duró más de una hora y media acentúa la valentía y la determinación de Victoria. Casi todos los detalles que el padre elige destacar vienen a subrayar la juventud de su hija, a tal punto que sus gestos y reacciones parecen, por momentos, añejados. Walsh explica que había cumplido 26 años el día en que entró en

¹⁹ María Moreno, *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas*, op. cit., p. 29. Para un análisis más detallado sobre la cuestión de la oración y la letanía en el libro cf. Annick Louis, «De la oración a la letanía; Sobre “Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas”, de María Moreno», *Revista Luthor*, 2018, 37, p. 78-88.

la casa de la calle Corro, señala que usaba camiones demasiado grandes y que su risa siempre fue una reacción espontánea frente al asombro que le causaban las cosas nuevas.

Al hablar del camisón que habría usado su hija durante el combate, Walsh ingresa un detalle personal que reintegra el afecto y la emoción en la necrológica, puesto que individualiza y humaniza al sujeto que no aparece entonces como el integrante de un colectivo –«Vicki era oficial 2º de la Organización Montoneros, responsable de la prensa sindical, y su nombre de guerra era Hilda»– (CAA, p. 243). Respecto de este detalle, María Moreno llama la atención sobre una posible fuga hacia la imaginación por parte de Walsh dado que una testigo de la escena, Maricel Mainer, **había observado más bien** que llevaba un jean y una remera, que no estaba en camisón²⁰.

Otra estrategia discursiva presente en esta carta consiste en subrayar y enfatizar la autodeterminación que envuelve el gesto de Victoria de darse la muerte para evitar ser apresada o asesinada durante el combate con los militares. Walsh escribe: «Mi hija estaba dispuesta a no entregarse con vida. Era una decisión madurada, razonada» (CAA, p. 244). Su muerte no aparece como el resultado de una situación desesperada, sino que adopta una dimensión comprometida, valiente y razonada. María Moreno pone en duda que esas hayan sido las últimas palabras de Victoria puesto que la misma testigo Maricel Mainer habría señalado «que no dijo las palabras que le atribuye Walsh sino un lapidario “Viva la patria” antes de asestarse un tiro en el paladar»²¹. Si aceptamos la versión de esta testigo, no habría sido Victoria sino el joven que la acompañaba, Alberto Molinas, el secretario político a nivel nacional, quien habría pronunciado las palabras «ustedes no nos matan, nosotros elegimos morir»²².

Resulta igualmente dramático el cierre de la escena en el que Walsh explica que, tras el combate, «encontraron a una nena de algo más de un año, sentadita en una cama, y cinco cadáveres» (CAA, p. 246). La nena inocente y desprotegida, descrita con el diminutivo “sentadita” repone la afectividad y el sentimiento del abuelo y choca aún más con el balance brutal del tiroteo en el que mueren cinco personas, entre ellas su hija. Desde esta óptica, Victoria no es la guerrillera que sabe manipular una ametralladora e intenta exterminar a su enemigo, no es la madre que se enfrenta en un último combate encarnizado mientras su hija pequeña duerme dentro de la casa, no es la persona que se suicida en un gesto desesperado. Como lo habíamos comentado en el caso de «Carta a Vicki», este texto parece destinado a engrandecer la figura de su hija, haciendo de Victoria un personaje heroico, cuya muerte ascética y con un dejo infantil, la redime de toda culpa.

Entre la tribuna popular y el dispositivo de conciencia

Según la historiadora Annette Wieviorka, al estar atravesado por grandes tragedias históricas como la Primera y la Segunda Guerra Mundial o la Shoah, el siglo XX marca la entrada en una «era del testigo»²³. En este siglo de los grandes traumas

²⁰ María Moreno, *op. cit.*, p. 175.

²¹ *Ibidem*. Agrega Moreno que, al leer el texto «Carta a mis amigos», su hija Patricia se opuso a que su padre pusiera esas palabras en boca de Vicki.

²² *Ibidem*.

²³ Véase: Annette Wieviorka, *L'ère du témoin*, Paris, Pluriel, (1998), 2013. Retomo el artículo de Victoria García en el que explica que, para Annette Wieviorka, «el juicio a Eichmann en 1961 constituye un momento clave, pues se inicia allí la inscripción pública de los testimoniantes –fue el primero de los procesos que se televisó–, y su construcción como figuras de una memoria pedagógica, “rica en lecciones para el presente y el futuro” (Wieviorka, 1998: p. 89, trad de V. García)». Cf. Victoria García, «Testimonio literario latinoamericano: una reconsideración histórica del género», *EXLIBRIS*, (1), 2012, p. 373.

Commenté [MOU1]: Faltaría explicar la idea de culpa y su aparición aquí, ya que no se explicó previamente cuál sería su culpa;
NO ESTOY DE ACUERDO. SI LEEN LAS LÍNEAS ANTERIORES QUEDA CLARISIMO: ES UNA GUERRILLERA QUE PUSO EN PELIGRO DE MUERTE A SU HIJA y anda tiroteando milicos desde una terraza...

sociales de la historia contemporánea, de los procesos de construcción de la memoria y la justicia, el lenguaje y las formas del testimonio adquieren un rol central. En una línea de continuidad con la reflexión de Wieviorka, el filósofo italiano Giorgio Agamben concibe el testimonio como el decir propio de la subjetividad que sobrevive al siglo XX. Agamben afirma que el testimonio es un «decir paradójico» por lo doblemente imposible, de ese sujeto irreal, deshumanizado y privado de su lengua en los campos de concentración nazis, y el del sobreviviente que puede transmitir desde su propia experiencia el trauma irrecuperable de quienes sí murieron²⁴. Esta idea del decir paradójico nos invita a reflexionar sobre los dilemas que se plantea Rodolfo Walsh al tomar la palabra para dar testimonio en lugar de su hija, en el lugar frágil y siempre amenazado del sobreviviente.

Tironeadas entre la lógica del documento y la del monumento literario en el que se convierte la obra de Rodolfo Walsh después de su muerte, las cartas que analizamos dan cuenta de un escritor que no deja de concebir la escritura como una búsqueda de verdad y el testimonio como la única ética posible de la escritura. La escritura es para Walsh la única forma de denuncia posible frente al terrorismo de Estado. Incluso si se escribe, citando el final de su carta abierta: «sin esperanza de ser escuchado, con la certeza de ser perseguido, pero fiel al compromiso (...) de dar testimonio en momentos difíciles» (*CAJ*, p. 253). En una tensión entre su estatuto factual –que se subraya por las técnicas de observación y de análisis objetivo del cronista– y el recurso a la imaginación crítica, las cartas de Walsh se transforman en tribunas populares y en dispositivos de examen de la propia conciencia del escritor.

²⁴ Giorgio Agamben, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*, Valencia, Editorial Pre-Textos, 2002, p. 39.