

El deslinde entre periodismo y ficción

Ricardo Piglia analiza con agudeza el estilo Walsh. De la politicidad de su literatura a la poética de su compromiso con el mundo.

Me parece interesantísima la observación respecto a cómo la lengua materna y la relación con esa lengua produce efectos en el estilo. Un estilo, el de Walsh, que yo creo que es uno de los grandes estilos de la literatura argentina. El estilo es su marca, incluso en sus textos políticos. Creo que en muchos casos su estilo sirvió también como crítica política a cierta retórica de la izquierda, a cierto exceso en el uso del lenguaje en esa tradición. Siempre Walsh se asombraba (recuerdo) de que tengamos que decir «¡Proletarios del mundo: *uníos!*» Él le agregaba: «¡Uníos, por favor!» Me parece que al hacer una broma sobre ese clisé de la retórica de izquierda, estaba buscando un camino por el cual el lenguaje sirviera de puente con el mundo. Yo creo que es en los cuentos donde la capacidad verbal de Walsh se expresa con mayor nitidez. Una capacidad de narrar dejando siempre en suspenso el sentido de la historia. Hay un ejemplo que todos tenemos presente y que es «Esa mujer», donde nunca nombra a Eva Perón. Yo he enseñado ese texto en EEUU y tengo que explicar quién es Eva Perón, porque si no ese relato se puede leer como un conflicto entre dos hombres por el recuerdo de una mujer cualquiera, es decir, se puede leer de maneras muy diversas. El relato insinúa todo el contexto político, pero la decisión estilística de Walsh es sustraer el nombre, para que sea el lector quien construya el sentido. No es de esos na-

rradores despóticos que tienen muy claro el mundo que están narrando y se lo imponen al lector sin ningún tipo de vacilación, no permitiéndole elecciones propias respecto a cómo debe ser leído el texto.

Walsh, en cambio, está más cerca del universo del género policial, porque, en el policial, el lector participa en la construcción de la intriga. Los grandes textos policiales son siempre un desafío al lector, que debe estar muy atento a los puntos donde la historia está borrada, porque en esas ausencias está la clave del crimen, expresado por medio de signos muy sutiles. Me parece que esa generosidad de confiar en la inteligencia del lector es uno de los grandes aportes de Walsh a nuestra cultura; una cultura que suele ser muy arrogante respecto a quién tiene la razón y cómo se impone esa razón a los demás. Los cuentos de Walsh son ejemplos de este tipo de construcción y son los momentos más altos de su escritura.

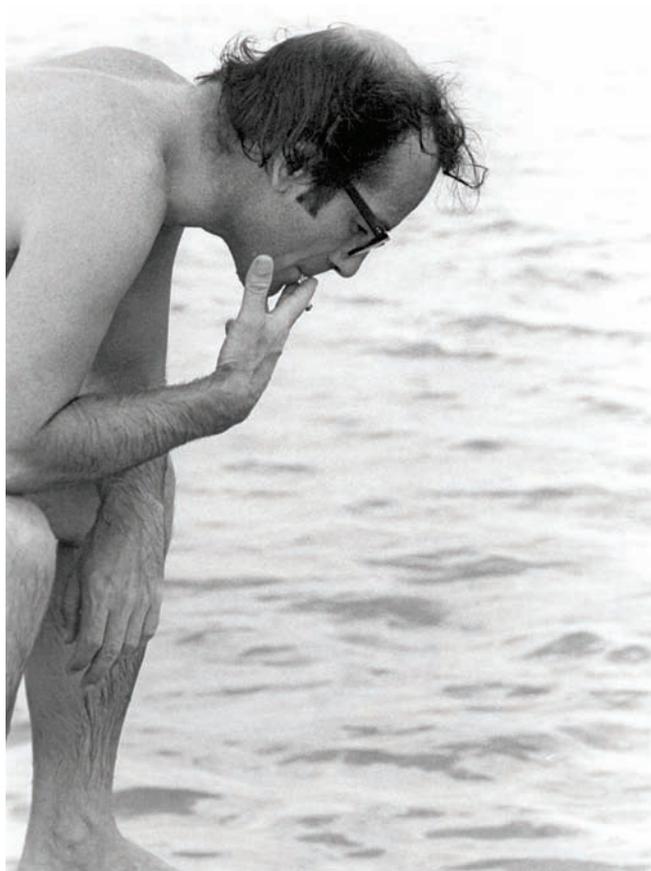
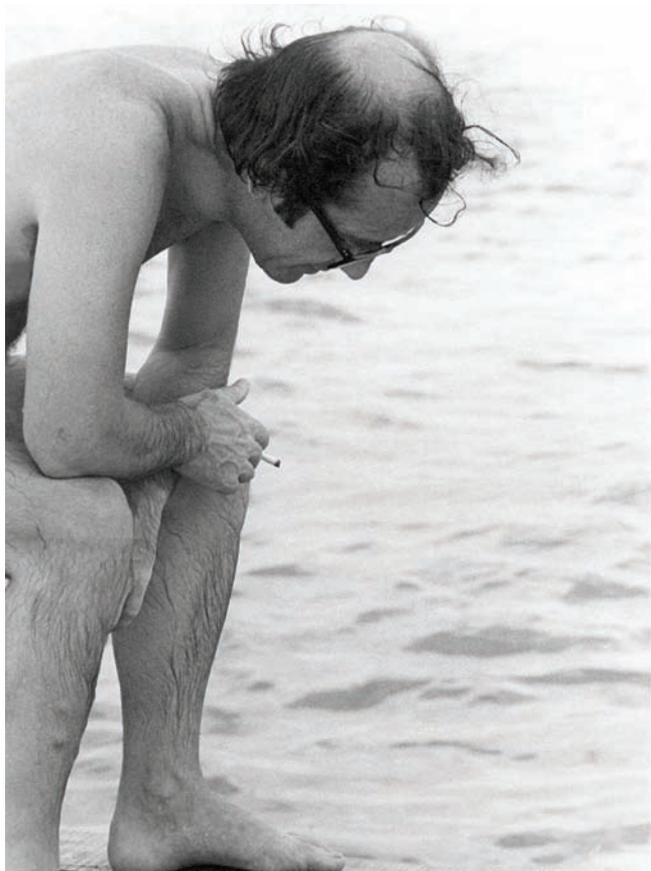
En un sentido, yo creo que a Walsh le pasó lo mismo que a Borges, pero al revés. Muchas veces las ideas de Borges obstaculizaron la lectura de sus textos. En los años 60 hubo mucha discusión acerca de cómo leer a un escritor que tenía posiciones políticas tan conservadoras. Es decir, cómo hacer para superar ese obstáculo y llegar a los textos, que no necesariamente expresan de modo directo el punto de vista político del autor. En el caso de Walsh muchos van a leer sus

textos esperando encontrarse con una poética y un lenguaje directo, pero se van a encontrar con un lenguaje muy sutil, en el cual se reconstruye el mundo social, el mundo político y sus desigualdades, pero narrado con la suficiente elegancia como para que sea el lector quien termine de construir el sentido de lo que pasa en la historia. Debemos reconocer en Walsh, entonces, el hecho de que fue capaz de llevar su compromiso político a la realización práctica, pero esa realización no convirtió a sus textos en una traducción mecánica de sus posiciones políticas. En Walsh está claro que la política en la literatura tiene una lógica propia, donde lo indeciso es un elemento importante, donde la verdad no está dicha nunca de manera directa, sino que siempre debe ser inferida.

Una prueba de todo esto, para mí, es el hecho de que su intervención como militante estuvo siempre ligada a la no ficción; como si Walsh hubiera pensado que comprometer la escritura suponía dejar la ficción de lado, con la cualidad ambigua y abierta que tiene la ficción, y buscar por el lado del periodismo una manera más directa de construir el sentido y el desciframiento. Si nosotros pudiéramos abrir esta discusión tendríamos que decir que un elemento clave de Walsh es la tensión entre narración e información, que es uno de los grandes conflictos del mundo contemporáneo. Vivimos en un mundo donde la información es incesante e infinita



Inédito



y por lo tanto tenemos siempre la sensación de estar mal informados, porque la circulación de la información tiene tal velocidad y la manipulación es tan compleja, que siempre tenemos la sensación de que debemos buscar la información por otro lado, porque la que está disponible es turbia e insuficiente. En un sentido la narración nos tranquiliza respecto de ese uso excesivo de información, porque en la literatura podemos encontrar el cierre de una historia. Siempre he pensado que la teoría del cuento de Poe, de 1841 —en un momento en que el periodismo de masas ha comenzado a expandirse— es lo contrario a la perspectiva de la información. Recordemos que la teoría de Poe planteaba que el cuento debe mantener el suspenso hasta un final imprevisto y generar tal interés que el lector lo lea sin querer interrumpirlo. La lectura de la información es contraria a esto, porque es una lectura saltada, una lectura donde lo que va a llegar no es nunca el desciframiento, sino una pausa en una cadena de información sin final. Recordemos que Poe publicaba sus cuentos casi en competencia con las noticias, y que el sentido de los cuentos era que esa noticia se cerraba con un final que nos permitía abrir los sentidos. Con esto quiero decir que desde el origen de la literatura moderna está esa tensión entre el mundo de la narración y el mundo de la información. La información tiene la cualidad de no

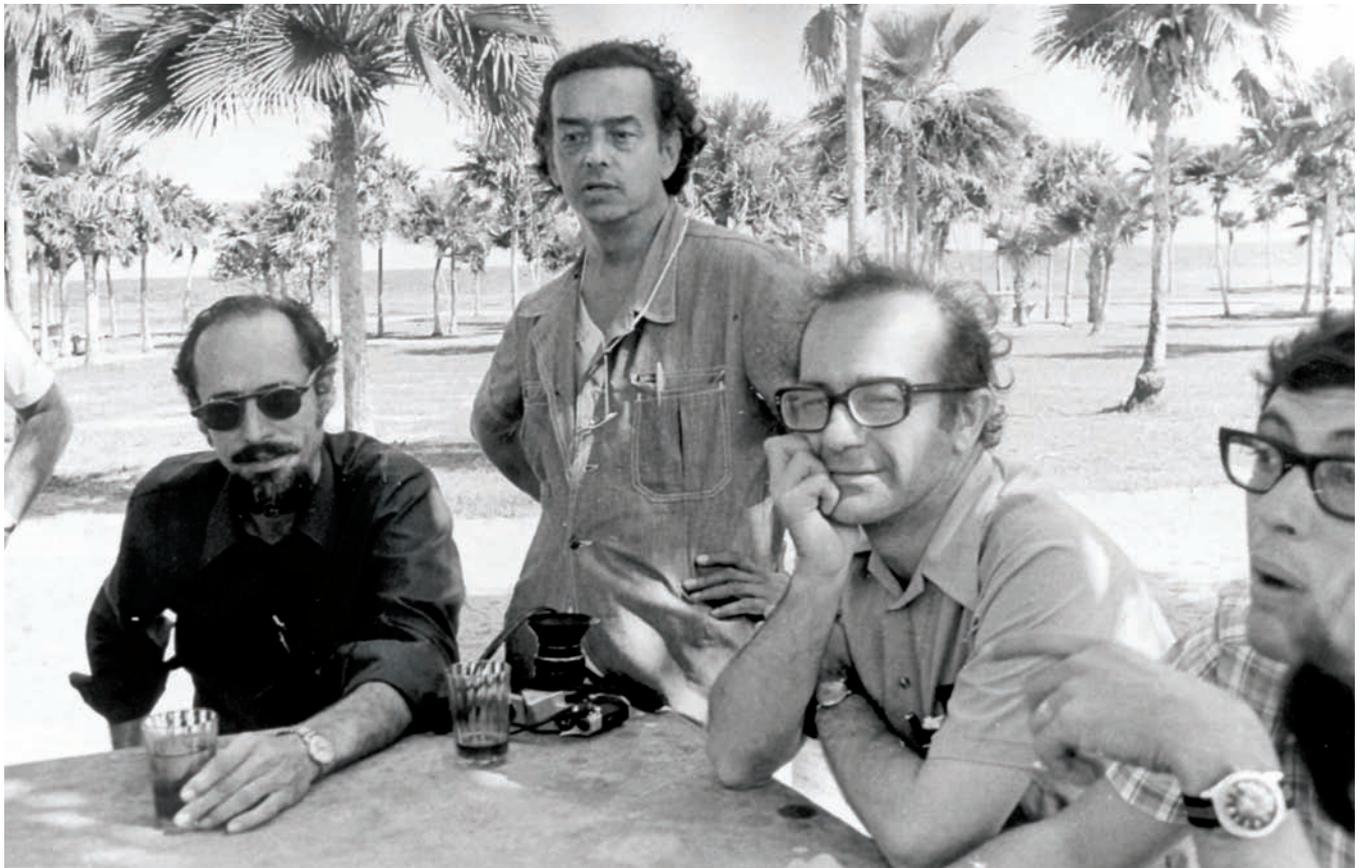
hacernos partícipes de la experiencia de lo que está sucediendo; nos pone siempre ante un mundo lejano, frente al cual no somos más que espectadores. Mientras que la literatura es justamente lo contrario; funciona cuando el que lee un texto se siente convocado y percibe que la experiencia que se cuenta ahí podría haber sido la suya.

Entonces, me parece que la literatura de Walsh se juega en ese movimiento en el que él interviene en el mundo de la información tratando de construir informaciones que alteren la manipulación. Es el caso de *Operación masacre*, donde buena parte del libro es descifrar el modo en que la información fue manipulada. Walsh se toma el trabajo de re-

Siempre Walsh se asombraba de que tengamos que decir “Proletarios del mundo: uníos” Él le agregaba: “¡Uníos, por favor!”. Al hacer una broma sobre ese clisé de la retórica de izquierda, estaba buscando un camino por el cual el lenguaje sirviera de puente con el mundo.

construir el modo en que esos fusilamientos fueron ilegales, porque no fueron hechos bajo la ley marcial. Lucha contra toda la información que está circulando en ese momento en torno a quiénes son esos peronistas ejecutados y lucha contra la campaña de prensa para convertirlos en subversivos. Pero lo importante del libro, sin embargo, no es tanto eso como la narración de la vida de esos individuos. Ese libro es extraordinario y es lo que es porque nos transmite la experiencia de esos individuos; porque narrativamente Walsh es capaz de combinar el desciframiento de la información con la experiencia de vida de esos obreros de Avellaneda que se juntaron para escuchar la pelea de Lausse. Y si ese libro es el clásico que es, es porque tiene esas pequeñas biografías de peronistas, algunos de los cuales han dado masacrados.

De modo que esa tensión entre construir una experiencia que puede ser compartida y al mismo tiempo intervenir tratando de que la información pueda ser conducida de manera más verídica es lo grandioso del libro. Algo similar sucede en *¿Quién mató a Rosendo?* Lo extraordinario de este libro son los momentos en los que hablan los personajes que rodean el mundo sindical, como el caso de la historia de Blajaquis, el gran constructor de conciencia en esos mundos sindicales y obreros. Entonces me parece que a partir de eso podemos decir que, en Walsh, la literatu-



ra y el periodismo se encuentran pero teniendo siempre claras las diferencias. Contrario a lo que se suele creer hoy, donde todo el mundo dice —con mucha ligereza— que todo es ficción, que el periodista puede hacer ficción porque todo es ficción, Walsh tenía muy clara la diferencia entre ficción y no ficción; y la claridad entre esa distinción es lo que le da a su literatura una pertinencia contemporánea que se renueva constantemente. Walsh es siempre un contemporáneo porque está en el centro de un debate que no envejece: qué hacemos con la información, qué grado de veracidad tiene y cómo resistimos a ella. Fue fiel a esta distinción incluso en la época más oscura de la represión militar, cuando construyó, a través de ANCLA, un sistema de información que fuera efectivo en la narración de lo que estaba sucediendo.

De modo que hay aún bastante que discutir sobre Walsh. Yo me alegro muchísimo de que sus *Cuentos completos* hayan podido ser publicados. Ha sido mérito de Daniel Divinsky y de Kuki Miller. De modo que es un gran acontecimiento. Como toda idea de cuentos completos, es una convención. Nunca son completos. Si el escritor está vivo siempre va a sacar algún cuento que que no se conozca. (Borges era un maestro en hacer ese tipo de exclusiones). En el caso de Walsh falta un cuento, que es el que termina de escribir en marzo de 1977 y que se llama

Confiar en la inteligencia del lector es uno de los grandes aportes de Walsh a nuestra cultura; una cultura que suele ser muy arrogante respecto a quién tiene la razón y cómo se impone esa razón a los demás.

«Juan, que iba por el río». Patricia Walsh, en el juicio por la causa de la ESMA, pidió que los represores devolvieran ese cuento. Es un cuento que Walsh empieza a escribir en 1968 y que lo termina en el 77, casi simultáneamente con la «Carta». Ahí mantiene muy claras las dos formas, porque no es un cuento de denuncia directa; es un cuento sobre un paisano que en una bajante monumental del río cruza a caballo hasta Colonia, porque el río se ha retirado, estamos a fines del siglo XIX y Juan con el caballo cruza y va encontrando en el río los restos de las cosas que fueron quedando desde la colonia. Ese es el cuento

que él escribe en ese momento. Es puramente metafórico —como todos los cuentos de Walsh—; está diciendo muchas cosas, pero nunca nada directo. Tenía una concepción de la eficacia de la escritura que no es la concepción de aquellos que, como hoy en día, se auto designan escritores *militantes* y que en realidad escriben sobre efemérides políticas, y terminan haciendo mal periodismo y a la vez mala literatura. En cambio Walsh tenía una conciencia muy clara de lo que era construir en el lector un relato a partir de una serie de insinuaciones y sugerencias.

A mí me ha emocionado pensar que un hombre que ha hecho la experiencia política que ha hecho Walsh de 1974 a 1977, que está escondido en una casa de San Vicente, sin luz eléctrica, sin gas y viviendo en la clandestinidad más absoluta, se ponga a escribir un cuento, no directamente político, sino sobre un paisano que peleó contra Mitre y que frente a la bajante del río —al milagro, digamos, a la situación fantástica que supone imaginar que se puede cruzar el río a caballo hasta Uruguay— empieza ese viaje. Es uno de los grandes crímenes de la Dictadura Militar, diría yo. No tiene la misma dimensión que otros crímenes —para poner las cosas en su lugar—, pero en el mundo de la cultura y la literatura argentina, la sustracción de ese relato es uno de los grandes crímenes de la dictadura.