



La Trama de la Comunicación

ISSN: 1668-5628

latramaunr@gmail.com

Universidad Nacional de Rosario
Argentina

Róvere, Leandro

Acerca de la relación entre Rodolfo Walsh y Raymond Chandler

La Trama de la Comunicación, vol. 10, 2005, pp. 1-12

Universidad Nacional de Rosario

Rosario, Argentina

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323927060031>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Acerca de la relación entre Rodolfo Walsh y Raymond Chandler

Por: Leandro Róvere

Trabajo final del seminario “Periodismo y Literatura” de la Carrera de Comunicación Social. Facultad de Ciencia Política y RR.II. UNR.

Sumario:

Un estudiante universitario, luego de soñar un encuentro entre Humphrey Bogart y Rodolfo Walsh , decide emprender como trabajo práctico final de la materia Periodismo y Literatura, una investigación para comprobar la siguiente hipótesis: existe una conexión entre Raymond Chandler y Rodolfo Walsh ya que ambos no estaban de acuerdo con la sociedad en que vivían

El autor comienza por describir las características básicas del género policial, ya que considera que Chandler es uno de los padres del género y sabe que Walsh ha escrito cuentos policiales y que en sus escritos de no-ficción incluye elementos de este tipo de relatos.

El texto, redactado en primera persona, se convierte en una especie de ensayo policial, donde el autor va recorriendo distintas etapas para intentar probar su hipótesis. Busca material en libros prestados, se reúne con su maestro, un fanático del género policial, revisa la trayectoria de los dos escritores sobre los que indaga hasta encontrar un elemento que cree es prueba indiscutible para confirmar su teoría.

La última reunión con su maestro le revela un aspecto acerca de sus suposiciones que le harán repensar lo que él ya daba por sentado.

Descriptores:

Walsh – Chandler - Género – Policial – Literatura

Summary:

After dreaming about a meeting between Humphrey Bogart and Rodolfo Walsh an university student decides to undertake an investigation, as a final workshop project for the subject Journalism and Literature, to prove the following hypothesis: there is a connection between Raymond Chandler and Rodolfo Walsh as both did not agree with the society in which they lived.

He begins by describing basic characteristics of the detective novel because he considers Chandler to be one of its creators and he also knows that Walsh has written detective short stories as well as included elements of this genre in his non fiction works.

The text, written in first person, becomes a sort of detective essay where the author passes through different stages trying to prove his hypothesis. He looks for material from borrowed books, meets with his mentor, a fanatic of the detective novel, and studies the careers of both writers that he is investigating until he finds an element that he believes proves undeniable his theory.

The last meeting with his mentor reveals an aspect regarding his suppositions that will lead him to rethink what he had already assumed to be true.

Key words:

Walsh – Chandler – Genre- Detective novel- Literature

Prólogo.

Me muevo rápido para un costado, y el tiro da en el tanque de agua. Cuando veo que los chorros son más de cuatro entiendo que me siguen más personas de las que imaginaba. Salto de techo a techo. Hay 10 metros aproximadamente. Llego sin problemas, ni siquiera me tropiezo. Corro, y me siento en el aire, como volando, miro hacia abajo y me doy cuenta que estoy corriendo en el lugar. Me freno. Los pasos de

mis perseguidores se acercan, igual que los gritos. El puntito rojo de un láser me apunta el pecho, va subiendo hasta que no puedo verlo más. Con un esfuerzo sobrehumano logro desprenderme de la burbuja de aire que me retiene y me tiro por una ventana. Caigo, me cubro contra la pared, y mientras cierro la celosía las balas van pegando en ella. Está blindada. Me toco el bolsillo del saco y compruebo que el chip con los datos está intacto. Otra vez, como siempre, misión cumplida.

Los sonidos del mundo exterior cesan. Ahora oigo una máquina de escribir. El cuarto tiene poca luz y todo es blanco y negro, como en un Film Noir. Un hombre está enfrente mío, pero no me mira, está concentrado en el trabajo con su artefacto. No puedo verle el rostro. Otro hombre entra en la habitación. Lleva sobretodo gris. Está en blanco y negro. Es Humphrey Bogart. Se acerca al hombre de la máquina de escribir, que sigue abstraído en su trabajo. Bogart saca un Zippo y enciende un cigarrillo. El sonido del encendedor provoca que el escritor saque su vista del papel para mirar a quien lo está interrumpiendo. Ahora puedo verle la cara. Tiene dos entradas pronunciadas por sobre las sienes, debajo, unos lentes gruesos, montados sobre una nariz que parece construida especialmente para sostenerlos. Desde ambos costados de los orificios nasales se le forman dos surcos de piel que bajan en diagonal hasta la mandíbula. Esta disposición de los elementos que componen su rostro, que incluyen también unas tupidas cejas, le otorga un gesto adusto, y sin embargo alegre.

Bogart saca del bolsillo interior de su sobretodo un block de hojas escritas a máquina. Lo apoya en el escritorio. El escritor entonces deja quietas las manos y el tecleo se apaga. Mueve la cabeza, y posa la mirada sobre el eje de la mirada del otro hombre, que rompe esta especie de pacto tácito de silencio que mantuvieron durante un instante.

-Leí lo suyo.

Nuevo silencio, Bogart parece esperar una respuesta que no llega.

-Demuestra usted demasiada conciencia de lo duro que fue su trabajo, y deja constancia de ello. La cosa funcionaría mejor si este hecho pasase desapercibido. Construiría un personaje más acorde al género.

El escritor se recuesta levemente sobre el respaldo de la silla de madera. Bogart es alto. Debe parecer mucho más alto desde la perspectiva de una persona que lo mira sentada.

-Nunca podría hacer una cosa semejante. La razón es que existe una gran diferencia entre nosotros. Mientras usted es la personificación de un alter ego, un héroe, yo soy sólo un hombre común. De carne y hueso.

En los siguientes 8 segundos, ninguno corre la mirada, ni cambia el gesto.

-Entonces cada uno a lo suyo.

El escritor asiente con la mirada. Bogart le extiende la mano. Se saludan. Es la primera vez que se dedican una leve sonrisa.

-Un gusto. Dice el hombre de lentes.

-Igualmente. Dice el del piloto.

Me quedo mirando como se retira Bogart. Es sin duda la persona que ejerce con mayor estilo el desplazamiento del cuerpo por la atmósfera.

El sonido de la Olivetti se renueva. No me animo a interrumpir al escritor.

Quisiera preguntarle tantas cosas.

Él vuelve al trabajo con la misma concentración de antes. Yo sigo mirándolo, y cuando pienso en dar un paso, se inclina a la izquierda y me habla:

-Ya son las 8 Leandro.

Los despertadores chinos tienen un sonido estridente. Me dispongo a tender la cama, en la cabecera de la misma, está "Operación Masacre", el libro que termine de releer por segunda vez anoche. Lo levanto, lo llevo al escritorio, lo apoyo y tomo la caja de un cassette de video. "El sueño eterno", dirigida por Howard Hawknk, basada en la novela de Raymond Chandler del mismo nombre. Con Humphrey Bogart como Philip Marlowe y Lauren Bacall como Carmen Sternwood. Es la película que vi a la tarde.

La mejor idea del día se me ocurre a la mañana, la charlo en mi pensamiento, con la música del crujido de tostadas con manteca de fondo. Con lo poco que sé hasta ahora de Chandler y de Walsh, me parece que hay entre ellos alguna clase de conexión, que establezco a partir de... algo, que deberé probar. Ese algo puede ser la disconformidad de ambos para con la sociedad en la que habitaron, o que el leer a uno me hace acordar al otro, no sé .

En la tercera taza de café comprendo la idea en toda su magnitud: mi trabajo consistirá en probar la hipótesis de que existe una conexión entre ambos escritores, por el hecho de que ambos estaban en desacuerdo con la sociedad en la que vivieron. Es la mejor idea del mes, puedo convertirme en un ensayista-detective, que, salvando muchas distancias, puede ser algo parecido a un protagonista de novela policial, un sueño recurrente en mí.

1- La bibliografía

Lo primero es encontrar más información, ampliar la bibliografía. Mi tía me dice que Pablo tiene muchos libros sobre el género policial, pero que es difícil que los preste.

No se ve, la tapan tres sauces y el gran badén por donde esta construida la vía. Está vieja, y ahí reside su belleza, la golpeo, suena grabe. Aparece Pablo.

Todo es de madera, y oscuro, y lleno de aserrín. El único lugar que no tiene máquinas y maderas por el piso es una habitación que tiene un sillón extrañamente blanco, limpio y suave. En este espacio la madera toma otra de sus formas, y en la biblioteca de caña, descansan, proljos, gran cantidad de libros.

Pablo me escucha, ya sabe a que vengo. Todos vienen a lo mismo. Trae un libro finito.

-El juego de los cautos, compilación de Daniel Link. Devolvémelo rápido.

Miro por sobre su hombro la inmensa cantidad de material que tiene en el mueble de caña.

- Con este te alcanza.

Con una de sus manos rígidas me da el ejemplar, y con la otra me toca la espalda, haciendo presión para adelante. Me cuesta replicar. No replica.

Otro día voy a una de esas librerías que uno se puede tomar un café y leer gratis. Interesante propuesta. Transcribir textos del libro de Baschetti "Rodolfo Walsh, vivo", me lleva casi una semana, y nueve cafés, aproximadamente.

Tengo la fotocopia del libro de Ana María Amar Sánchez, "El relato de los hechos", tengo unos artículos periodísticos, he leído algunos libros. Estoy listo para el ensayo.

2- El género policial

Los amantes de este género son personas extrañas. Suelen leer cualquier libro que sea un policial, conocen sus reglas, y parece que en ese conocimiento de las reglas, en esa repetición, hallan una

especie de placer. Son coleccionistas, y recorren librerías de viejo buscando ejemplares. Me he visto inmiscuido en asuntos de esta índole cuando mi maestro me encargó que le encuentre ejemplares de "Sexton Blake, el rival de Scotland Yark", unos libritos de ediciones baratas, muy viejos.

- Busque usted por Rosario, no vaya a lo de Zinni, que ya se fijaron y no hay. Pero busque, busque que seguro que uno hay, porque los libros no se agotan, simplemente se esconden bien.

Otro día, me mostró los recortes de diarios que hacía del caso María Belsunce. ¡Tenía su propia teoría del crimen! Esta clase de gente, siempre está al tanto de los robos que han ocurrido, y nunca deja de leer la sección "policiales". Este género ha sido menospreciado por parte de la crítica y defendido férreamente por sus seguidores, y la otra parte de la crítica.

Es pertinente aclarar que "Operación Masacre" no es un texto policial, sino que corresponde al género de No-Ficción. Este género lo componen textos que relatan hechos reales mediante formas literarias. Walsh constituye su versión de no ficción a partir del cruce de variados géneros, contando al periodístico y al policial como sobresalientes.

La relación de Walsh con el policial es larga y tiene diferentes momentos, marcados por las distintas etapas de la vida del autor. Los primeros trabajos literarios de Walsh son relatos policiales.

A grandes rasgos, dos son las vertientes del género desde su inicio. El policial de enigma, y el policial negro. Los cuentos de Walsh se inscriben en la primer vertiente: el policial de enigma. Edgard Allan Poe es considerado el padre del género, y sin embargo fue en Europa donde este tipo de relatos alcanzó su etapa de mayor desarrollo. A muy grandes rasgos, la estructura del texto funciona de la siguiente manera: el investigador debe atrapar al culpable del delito a partir de deducciones mentales, basadas en las pruebas que recoge, que generalmente es el relato del hecho por parte de un tercero. Con eso le alcanza al detective para conocer la resolución del caso, sólo tiene que recoger algunas pruebas para estar seguro de probar su hipótesis, y listo, caso resuelto. Este protagonista es un tipo de inteligencia superior (Dupin, Holmes, padre Brown, etc.), superior a la policía estatal, que nunca sabe que pasó, y superior al lector, a quien le pasa lo mismo, si el autor de estas novelas es bueno.

El protagonista de la novela negra es también un tipo superior, no sólo por su inteligencia, sino por las riesgosas situaciones que enfrenta para resolver el caso. A diferencia del héroe de la policial de enigma, que resuelve todo desde su despacho, este otro sale a la calle, poniendo el cuerpo, a buscar pistas y pruebas. El contexto social de ambas vertientes es diferente, el policial negro nace en Estados Unidos, en la época de la Prohibición. Cuando el gangsterismo y la corrupción se vuelven muy evidentes, surgen relatos que describen situaciones relacionadas a estos fenómenos. Este nuevo contexto, más peligroso que la Europa de fin del siglo XIX, necesita de un héroe un poco más rudo que Sherlock Holmes.

Es interesante la diferencia que encuentra Ricardo Piglia entre las dos clases de novelas policiales "Lo que en principio une los relatos de la serie negra y los diferencia de la policial clásica es un trabajo diferente con la determinación y la causalidad. La policial inglesa separa el crimen de su motivación social [...] Los relatos de la serie negra narran lo que excluye y censura la policial clásica. El detective no descifra solamente los misterios de la trama, sino que encuentra y descubre a su paso la determinación de las relaciones sociales. El crimen es el espejo de la sociedad [...] todo está corrompido y esa ciudad es una jungla." ⁽¹⁾

Los primeros textos de policial negro fueron publicados en la revista Black Mash, fundada en Estados Unidos en 1920. Sigue siendo interesante volver al texto de Piglia:

"[...] Joseph Shaw (director de la revista), quien al definir la función de Black Mash señalaba que el negocio del delito organizado tenía aliados políticos y que era su deber revelar las conexiones entre el crimen, los jueces y la policía. En 1931 declaró: "Creemos estar prestando un servicio público al publicar las historias realistas, fieles a la verdad y aleccionadoras sobre el crimen moderno de autores como Dashiell Hammett, Burnett y Whitfield" ⁽²⁾

Este espíritu de denuncia, sobre una sociedad corrompida y sin valores, encarnan los relatos policiales de la época. Chandler, que junto a Hammet fue considerado como el mejor por la crítica, refuerza claramente este concepto con esta frase, que encontré (cuando no), en la nota de Piglia: "el autor realista de novelas policiales habla de un mundo en el cual un juez que tiene una bodega clandestina llena de alcohol, puede enviar a la cárcel a un hombre apresado con una botella de whisky encima. Es un mundo que no huele bien, pero es el mundo en el que usted vive. No es extraño que un hombre sea asesinado, pero es extraño que su muerte sea la marca de lo que llamamos civilización" ⁽³⁾

3- Chandler.

Descubrí a Chandler cuando hablando de libros con mi tía, me puso en una situación incómoda al hablarle de uno que yo no había leído, se trataba de "Adiós muñeca", de Chandler. ¿Cómo, no leíste a Chandler?, dijo Elisa sacándose los lentes. Me habló por largo rato de él. Unos días después, consulté a mi maestro.

- José, ¿tiene algo de Chandler?

Se levantó, y caminó hacia la biblioteca que ocupa toda la pared de la izquierda.

- Chandler, Chandler, ese me suena.

Olí el truco. Se paró y señaló un anaquel.

-Tiene todos estos para elegir.

Me quise llevar "Adiós muñeca", y no me dejó:

- Lleve esta biografía y este libro sobre sus correspondencias, si le cae bien, se lleva lo que quiere.

Así descubrí que Chandler comenzó (relativamente) tarde con la literatura, a los 50 años, luego de ser ejecutivo de una empresa de petróleo de Los Angeles. Es precisamente esa ciudad, que tanto conoce, a la que describe con maestría en sus libros. Chandler no sólo estaba preocupado por armar una estructura firme y ocultar bien al culpable del crimen para engañar al lector, también estaba preocupado por el lenguaje. Fue educado en la escuela primaria inglesa, así, al volver a EEUU se encuentra con un idioma ajeno, y escribe con él. Este hecho lo obliga a hacer una selección más rigurosa sobre las palabras. Y le permite crear nuevas:

"Tuve que aprender norteamericano igual que si hubiera sido un idioma extranjero. Para aprenderlo, tuve que estudiarlo y analizarlo. Como resultado, cada vez que uso *slang*, colonialismos, lenguaje malicioso o cualquier otro tipo de lenguaje no convencional, lo hago deliberadamente". ⁽⁴⁾

Quizá este hecho lo haya ayudado a confeccionar las magníficas descripciones que tienen sus libros. Descripciones concienzudamente trabajadas:

"Mi teoría era que los lectores solamente creían no interesarse más que en la acción, y que en realidad, lo que les interesaba a ellos, y también a mí, era la creación de emoción a través del diálogo y la descripción. Lo que recordaban. Lo que volvía una y otra vez a su mente, no era el hecho de que un determinado personaje fuera asesinado, sino que en el momento de su muerte intentaba recoger un clip de metal de la superficie lustrada de su escritorio, y este continuamente se le escapaba de los dedos, por lo cual en su rostro había una expresión de esfuerzo y su boca se abría a una expresión atormentaba, y en lo último que estaba pensando en ese momento era en la muerte. Ni siquiera la oyó llamar a la puerta. El maldito clip de metal insistía en resbalársele de los dedos" ⁽⁵⁾

El protagonista de sus historias, es un tipo que reúne determinadas características muy particulares que le permiten desenvolverse en ese mundo tan oscuro del que habla Chandler:

"Por estas calles del demonio ha de pasar un hombre libre de culpa y de cualquier temor- el detective, en este tipo de relato, debe ser un hombre así. Es el héroe, lo es todo, ha de encarnar al hombre de una pieza, común y corriente, y fuera de lo común al mismo tiempo, ha de ser, en pocas palabras, un hombre de honor por instinto, por inevitabilidad, sin conciencia de ello y, ciertamente, sin que exista la menor mención al respecto." ⁽⁶⁾

Como decía en el prólogo, tengo la arriesgada teoría de que a Chandler le preocupaba el estado de la sociedad, y que para opinar sobre el mundo, inventó un personaje, que es como su otro- yo literario, una especie de alter-ego ficcional. Se llama Philip Marlowe. Philip pega fuerte, bebe y no se emborracha, tiene un gran éxito con las mujeres, es incorruptible, y resuelve casos de crímenes olvidados, jugándose la vida por poco dinero, y defendiendo a los más débiles.

Creo que Philip Marlowe es para Chandler lo que era para mí, en la infancia, un sueño recurrente: en el recreo, y ante la mirada de la niña que me gustó de tercero a séptimo, tumbaba a piñas al compañero más fuerte y revoltoso del grado, que siempre me molestaba.

4- Walsh

Mi relación con Walsh comenzó tarde. Años estudiando Comunicación Social sin leerlo. Cuando, por culpa de la cátedra de Periodismo y Literatura, tuve que leer "Operación Masacre", me vino a la mente un diálogo que mantuve una vez con mi maestro.

-¿Usted vió "Umberto D"?

-No.

Me miró un rato en silencio. Se levantó y fue a la pared de los estantes con más de 1000 películas. Tomó una, se sentó. Estos movimientos fueron rápidos, a pesar de sus 79 años de edad. No lo miraba, tenía la vista hacia abajo, sobre el vidrio que cubre su escritorio. Vi por el reflejo que cruzó el brazo, con el cassette de la película en la mano. Recibí el VHS y seguí cabizbajo. Rompió el silencio unos segundos después de aquel momento.

-¿Usted cuantos años tiene?

- Veintitrés.

-Bueno Leandro, ha desperdiciado veintitrés años de su vida, pero no es tarde para recuperarlos.

Walsh dice en una breve autobiografía que escribe en 1965 "mi primer libro fueron tres novelas cortas en el género policial, del que hoy abomino" ⁽⁷⁾. Dichas novelas son policiales de enigma. Este desencanto no puede explicarse sin leer las líneas que siguen un poco más adelante, en el mismo párrafo: "Operación Masacre cambió mi vida. Haciéndola, comprendí que además de mis perplejidades íntimas, existía un amenazante mundo exterior". ⁽⁸⁾ Es la primera pista para entender este desencanto, habla de una persona que descubrió un portal que lo llevaría a cambiar su visión sobre el mundo. ¿Cómo admirar a Holmes?, solucionando todo fumándose una pipa en su escritorio.

Walsh, en "Operación Masacre", se convierte en un periodista-detective que vive en carne propia los riesgos de revelar un hecho que un sector de la sociedad intenta ocultar.

Sigue en su autobiografía: "me fui a Cuba, asistí al nacimiento de un orden nuevo, contradictorio, a veces épico, a veces fastidioso" ⁽⁹⁾. Hablábamos de las mutaciones de Walsh. En esa estadía, trabajando para la agencia de noticias Prensa Latina, es que asiste a un nuevo descubrimiento de su ser. De escritor a criptógrafo. Walsh descifra en cuba el código de un mensaje secreto de la CIA. ⁽¹⁰⁾

"Volví, completé un nuevo silencio de seis años. En 1964 decidí que de todos mis oficios terrestres, el violento oficio de escritor era el que más me convenía [...] En la hipótesis de seguir escribiendo, lo que

más necesito es una cuota generosa de tiempo. Soy lento, he tardado quince años en pasar del mero nacionalismo a la izquierda, lustros en aprender a armar un cuento, a sentir la respiración de un texto, se que me falta mucho para poder decir instantáneamente lo que quiero, en su forma óptima".⁽¹¹⁾

Consciente de mi total atrevimiento, pero animándome, por el derecho a cierta irresponsabilidad que me da mi juventud, considero que en este pasaje del texto se percibe una búsqueda, una exploración en su relación con la literatura. Y es en esta entrevista (hecha por Piglia, por supuesto) donde creo encontrar hacia donde fue esa búsqueda:

"En el futuro, tal vez [...] lo que realmente se aprecie en cuanto al arte sea la elaboración del testimonio o el documento [...] evidentemente, en el montaje, la compaginación, la selección, en el trabajo de investigación se abren inmensas posibilidades artísticas.

Pensar que aquí hasta hace poco tiempo hubo quién sostenía que el arte y la política no tenían nada que ver, que no podía existir un arte en función de la política [...] es parte de ese juego destinado a quitarle toda peligrosidad al arte, toda acción sobre la vida, toda influencia real y directa sobre la vida del momento [...] Yo hoy pienso que no sólo es posible un arte que esté relacionado directamente con la política, sino que, como retrospectivamente me molesta mucho esa muletilla que hemos usado durante años, yo quisiera invertir la cosa y decir que no concibo hoy el arte sino está relacionado directamente con la política, con la situación del momento que se vive en un país dado. Si no está eso, para mí le falta algo para poder ser arte."⁽¹²⁾

Vemos aquí que además de discutir sobre el estatuto de la creación, poniendo sobre la mesa la cuestión de lo documental como forma de arte, también incluye un concepto fundamental que atraviesa su obra, la relación del arte con la política. Relación que marca a fuego toda la trayectoria de Rodolfo Walsh. Un hombre que dejó de jugar al ajedrez en el bar para protagonizar un juego más complicado: el entramado político latinoamericano. Su viaje a Cuba, su trabajo en el periódico de la CGT de los Argentinos, su literatura de denuncia, su militancia clandestina en Montoneros, la fundación de la agencia de noticias ANCLA, cadena informativa que funcionó en plena dictadura militar, son solo botones de muestra de una actitud que mantuvo hasta su último día.

"Hasta que te das cuenta que tenés un arma, la máquina de escribir. Según como la manejas, es un abanico o es un pistola, y podés utilizarla para producir resultados tangibles [...] con la máquina de escribir, y un papel, podés mover a la gente en grado incalculable. No tengo la menor duda."⁽¹³⁾

La máquina de escribir como un arma. Sin duda los disparos que realizó con ella han sido más efectivos que cualquiera que haya hecho con un arma de fuego. En las horas finales de su vida descargó los últimos cartuchos. Cuando un grupo de tareas de la ESMA lo emboscó, Walsh se resistió, y desenfundó el arma. Sólo logró herir a uno de sus secuestradores.

El tiro que descerrajó el día anterior, y que momentos antes dejara en un buzón, fue mucho más certero. Se tituló "Carta abierta de un escritor a la junta militar", y quedó grabado en la historia y la conciencia de la gente. Pienso esto cada vez que al leerlo, la piel se me estira, y me invade una emoción inevitable.

5- Los elementos del género policial presentes en "Operación Masacre"

El texto de Amar Sanchez "El relato de los hechos" me juega a favor en el trabajo de probar mi hipótesis, porque ha hecho un exhaustivo análisis de los elementos del género policial presentes en Rodolfo Walsh, lo que no me juega a favor es que el análisis ha sido tan exhaustivo, que me queda poco por agregar.

Es interesante su postura acerca de los géneros, al diferenciarlos, pero permitiendo la apertura y la mixtura de varios de ellos en determinadas producciones literarias. Esta posición más abierta favorece el análisis de textos. Señala ella:

"Periodismo y policial,- dos géneros masivos- dan forma a la no-ficción de Walsh: en todos los casos, formas marginales, cuyo estatuto literario resulta siempre cuestionado [...]

[...] como puede verse en la no-ficción, el acercamiento transforma periodismo y policial, ambos se ponen en evidencia, de algún modo se cuestionan y destruyen. Esta unión altera el funcionamiento convencional de esos códigos: Los efectos de objetividad y verdad en el periodismo y la sujeción de una fórmula invariable en el policial [...]

Los registros de los testimonios y el género policial están íntimamente integrados y cada uno es determinante en las modificaciones que sufre el otro. El trabajo sobre el documento impide que se constituya una novela policial canónica, a su vez, las leyes de esta distancian el relato de la crónica periodística. Sin embargo, la ley del policial prevalece en la construcción y gobierna todo el relato; sus mecanismos se imponen y su fuerza es tal que en el contrapunto característico de la no-ficción (que permite la oscilación alternativa de las lecturas) los textos de Walsh podrían ser leídos como relatos policiales." (14)

Es para regodearse, nueva coincidencia y conexión entre ambos autores, Chandler hace policiales, Walsh, de alguna u otra manera, también.

"No-ficción, policial y periodismo sostienen un vínculo estrecho (más allá de una cierta "marginalidad" compartida) por ser géneros en búsqueda de la verdad. En este sentido, son modos de reflexión en torno a ella y sus condiciones de posibilidad [...] El problema de la verdad como objeto de búsqueda está en los fundamentos mismos de estos géneros; pero el policial, y la no ficción de Walsh plantean una relación de tres términos: delito, verdad y justicia son las constantes sobre las que se realizan los relatos [...] En los tres textos de Walsh, las investigaciones tienen por objeto descubrir a los culpables de los delitos y conseguir que se haga justicia; pero si esto último fracasa, no es porque no se sepa la verdad, sino porque el sistema y las autoridades que lo encarnan son corruptos y arbitrarios" (15)

Si a esto le sumamos lo que opina Daniel Link en el prólogo de "El juego de los cautos", cuando dice: "el policial es un relato sobre el crimen y la verdad [...]" (16), puedo conjutar, para reafirmar mi hipótesis, que la búsqueda de la verdad es la sublimación de la búsqueda de la razón. Entendida la razón como visión del mundo. Walsh busca la verdad-razón para proponer su postura acerca de un hecho que se presenta en el mundo y las pruebas que recoge son las demostraciones de esa verdad, de su razón. Chandler, a través de su alter-ego Marlowe, encara el mismo procedimiento. Los valores del detective son su postura frente a un hecho. Este acontecimiento, donde interviene Marlowe, es ficcional, pero no es casualidad que sea un botón de muestra de lo que ocurre en la sociedad estadounidense en ese periodo histórico.

Sigue ayudándome en mi teoría, Ana María:

"Se hace inmediata la filiación con la novela dura norteamericana, con los textos de Chandler y Hammett. En todos ellos subyace la conciencia de la imposibilidad del triunfo de la verdad en un sistema básicamente injusto [...] Si se admite que la novela negra propone una lectura de un mundo agobiado por la inseguridad de la existencia, nada más ejemplificador de esto que el relato del fusilamiento de inocentes atrapados por azar en la pesadilla de Operación Masacre" (17)

Más de Amar para conectar a los dos escritores:

"Otro mecanismo tradicional del género policial- el suspenso- funciona, sin embargo, como un punto de intersección con el periodismo y es un índice de la transformación mutua: "la puesta en narración" del material periodístico (la organización y montaje de testimonios, grabaciones, etc) recurre al suspenso y modifica su carácter [...] en la no- ficción, el suspenso domina el relato, especialmente en los momentos cuyo desenlace resulta más conocido para el lector [...] no se trata de una forma convencional de suspenso, como expectativa ante el desarrollo de los acontecimientos, sino que depende – a la manera de Hitchcock- de la constitución hábil de la secuencia.." (18)

Es decir que Walsh centra la atención del relato en el *como* pasó, y no en el *que*. El lector ya sabe *que* pasó. No sabe *como* pasó. Walsh escribe en tercera persona, pero el carácter documental de los hechos,

provoca la sensación de que el autor está relatando como un testigo ocular, que estuvo en ese preciso momento y lugar, participando de la escena. Estos dos elementos funcionan juntos para generar suspense:

“Oscurece pronto estos días de junio, en pleno invierno.

Cuando quieren acordar, ya es de noche. La madre pone la mesa para la cena. En la cocina crepita la sartén.

Ya casi ha terminado de cenar Francisco Garibotti- un bife con huevos fritos comió esa noche- cuando llaman a la puerta.

Es don Carranza.

¿Qué viene a hacer Nicolás Carranza?

-Vino a sacármelo. Para que me lo devolvieran muerto.- recordará Florinda Allende con rencor en la voz.”
(19)

En estas líneas vemos como estos dos mecanismos funcionan atados, la descripción detallada de la escena, como si hubiese estado allí y la anticipación en el relato de la suerte que corrió Garibotti. Entonces, si ya está su destino, lo que interesa es el *como llegó* a ese destino. En eso está la invitación a seguir leyendo.

A este mecanismo, le suma un elemento del que ha hablado (y que utiliza) Chandler, la descripción. En el capítulo 18, “Calma y confianza”, relata con maestría el momento en que el miedo se hace presente en los protagonistas:

“Dos súbitos guardias armados con carabina imponen silencio desde la puerta. En todo el vasto edificio se ha producido un cambio apenas perceptible, pero siniestro. La actitud antes despreocupada de los vigilantes se torna hosca, ceñuda. Voces, repiquetear de pasos en la galería adquieren singulares resonancias. Despues, prolongados silencios.

Ajeno a todo, desparramado sobre un banco, como un gran Neptuno negro, el sargento Díaz ronca estertorosamente. Su amplio tórax asciende y desciende con pausado ritmo. El sueño le barniza el rostro con una máscara impasible.

Los demás empiezan a mirarlo con fastidio, con espanto.” (20)

Amar me ayuda tanto en mi teoría que hasta cuando encuentra diferencias, sigue sin embargo encontrando coincidencias. No puede parar de hacerlo:

“Los textos como Operación Masacre, introducen en el sistema del género policial una modificación esencial: el estado es quien comete el delito o es el responsable de él [...] Esta inversión de los roles tradicionales es un factor importante de la politización de los textos (y del género policial, en tanto de los incluya como variables de él), porque señala el momento culminante de un proceso de politización del delito [...] En consecuencia, la autoridad y la ley en estos relatos solo puede encontrarse en la figura que se opone a un estado criminal. El único sujeto legal del texto es el narrador; las investigaciones y la comprensión de la injusticia quedan en sus manos; dado que el sistema es el asesino y se han alterado las funciones de las autoridades de la sociedad.

El *narrador* se constituye como *periodista* y como *detective justiciero*: es un sujeto textual que condensa elementos provenientes del periodista real y del código policial, especialmente del detective duro de la novela negra [...] Este sujeto recuerda (por su modo de llevar adelante la investigación y de “poner el cuerpo”, por su ética profesional) su parentesco con Marlowe, ese héroe -o antihéroe- que Chandler delineó para la novela dura.” (21)

Ni siquiera hace falta echarle agua

6- La prueba final

Releyendo lo que va del trabajo, puedo ponerme contento, porque mi misión como ensayista-detective está casi cumplida. He reunido numerosa evidencia acerca de la conexión entre ambos escritores. Sin

embargo, tengo una espina clavada. Es el vago recuerdo de una carta que Chandler envió a alguien, donde hablaba de Marlowe, y se relaciona con mi teoría de que Ray lo fabricó para hablar del mundo.

Viajo entonces a Buenos Aires. Es esa ciudad donde vive mi maestro. El es José Martínez Suárez, director de cine, representante de la generación del 60, maestro de reconocidos cineastas, director de "Noches sin lunas ni soles", película basada en la novela homónima de Rubén Tizziani, considerada una de las mejores del género policial en Argentina.

Le cuento el proyecto a José, de qué se trata el trabajo, la hipótesis, mi éxito como ensayista-detective, lo que necesito, que no recuerdo donde está. El ejecuta uno de los movimientos más comunes en su vida, que es la corta caminata desde su silla hasta la biblioteca.

-Está en este libro, en un artículo que escribe a John Houseman, contando que una vez Chandler se enojó con él porque había criticado a Marlowe. Y eso que eran amigos. Es un libro interesante por las anécdotas que cuenta, porque el guión de la película no es muy bueno. Llévelo, pero también llévese algo de Benveniste, le va a servir para su trabajo, hay algo en su teoría que no es tan así como usted lo piensa, léalo a Benveniste, no lo deje pasar...

Siempre hace lo mismo, uno le pide prestado un libro, y el le presta más, y le recomienda más, y le da películas...

-...También llévese "Vidas paralelas", de Plutarco, no tiene nada que ver con su trabajo, pero es un buen libro, y llévese "La jungla del asfalto", de Burnnett, y la película sobre el libro, así despunta el vicio con el policial...

Hace rato que presiento la temible pregunta...

-...y le regalo "El pibe cabeza", el guión de la película, y llévese... ¿usted vió "Los siete samuráis"?

Hay veces que me lamento de mi sinceridad.

- No.

Silencio.

-¿Usted ya tiene 24, no?

Asiento con la cabeza.

-¡Y sigue perdiendo el tiempo! llévese "Los siete samuráis", llévesela por favor. ¡Y llévese "Los pájaros"!, que Hitchcock le va a enseñar a que no se le vuelen, porque son bichos peligrosos.

En el viaje de vuelta leo la prueba que me falta. En "La dalia Azul", John Houseman, productor cinematográfico de esta película, y amigo de Chandler, cuenta como éste terminó el guión, y las circunstancias y avatares de la realización del film. Al final (pag 28), está lo que buscaba:

"... Continuamos siendo amigos durante trece años, incluso durante un corto período de tiempo en el que Ray fingió estar enojado conmigo. Yo había escrito con cierta displicencia, en la edición anual de Vogue dedicada a América, sobre el héroe estilo Bogart que estaba de moda, y lo comparé con el Philip Marlowe de Chandler, un personaje a quien describí como un hombre monótono y melancólico, de inteligencia limitada y aspiraciones mediocres, que se contenta con trabajar por diez dólares diarios y que, entre una copa y otra, recibe una paliza y se acuesta ocasionalmente con una mujer. Ray me escribió una carta punzante, en la que decía que el artículo era típico del pensamiento locuaz y de los despreciables valores que le hacían detestar a los productores de Hollywood y a todas sus obras. En su opinión, Marlowe y los de su clase, eran los últimos hombres honestos que habían quedado en nuestra sociedad;

cumplían con su trabajo y recibían su remuneración, no eran de temperamento codicioso ni ascendían en el mundo pisoteando los rostros de los demás, no querían dominar la tierra ni eran capaces de compensar sus debilidades molestando a otros. La actitud de Marlowe era, de hecho, la única que podía adoptar un hombre decente, que tuviera respeto por si mismo, en el mundo rapaz y brutal de hoy”⁽²²⁾

El viaje es espectacular, me siento realizado, mi hipótesis ha sido probada. Ambos estaban en desacuerdo con el rumbo del mundo, y usaban la escritura para expresar este malestar.

7- Benveniste lo arruina todo

Me reverberan en el pensamiento las palabras de José, y una noche retomo las fotocopias que una vez usé para rendir análisis del discurso.

Al alba, desilusión. Mi teoría no es tan certera. Existe una diferencia fundamental entre los dos. No intención no es decir que una elección es más válida que la otra, pero si intento marcar la diferencia.

Hay un elemento que une y la vez separa a los dos autores: es el uso de la primera persona. Ambos opinan sobre el mundo, de manera diferente. En el caso de Chandler, la opinión es vertida a través de la ficción, quien habla es Marlowe, la primera persona está encarnada en él. Walsh elige lidiar con hechos reales, por lo tanto, su situación es diferente, para él, el uso de la primera persona se convierte en un caso de vida o muerte.

“Es en y por el lenguaje, como el hombre se constituye como *sujeto*; porque el solo lenguaje funda en realidad, en su realidad que es la del ser, el concepto de “ego” ...

La conciencia de si no es posible más que si se experimenta por contraste. No empleo yo sino dirigiéndome a alguien que será en mi alocución un *tú*. Es esta condición de diálogo la que es constitutiva de la *persona*, pues implica en reciprocidad que me tome *tú* en la alocución de aquél que por su lado se designa por yo....”⁽²³⁾

A diferencia de lo que señala Benveniste, en Walsh, el uso de las formas de la primera persona lo constituye no sólo como sujeto de su propio discurso, sino, y sobre todo, como sujeto en un sentido literario, y también político.

Este sujeto literario-político llamado Rodolfo Walsh, se hace presente en el mundo oponiéndose a un tú que niega y oculta los hechos que quiere probar. Si se niegan las afirmaciones de Walsh, se niega a Walsh mismo. Así, este escritor se juega la vida al escribir. Se la juega en la prueba de su versión de los hechos, porque la verdad de esta prueba es la condición fundamental para constituirse como sujeto, es decir, para no desaparecer.

Es con este pensamiento que mi teoría encuentra su grieta, y se rompe. Son parecidos, y diferentes. Mi carrera como ensayista-detective no comenzó bien. Sin embargo, no estoy desanimado. La facultad siempre me dará revancha.

FIN.

CITAS:

1. PIGLIA, Ricardo “Lo negro del policial” en Daniel Link Comp., *El juego de los cautos. La literatura policial: de Poe al Caso Giubileo*. La Marca, Bs As.. 1992. pp. 56, 57
2. PIGLIA, Ricardo. “Lo negro del policial” Ob.Cit.. p. 58.
3. PIGLIA, Ricardo. “Lo negro del policial” Ob Cit.. p. 57.
4. JAMESON, Fredric “Sobre Raymond Chandler” en Daniel Link Comp., *El juego de los cautos. La literatura policial: de Poe al Caso Giubileo*. La Marca, Bs. As.. 1992. p. 67.
5. JAMESON, Fredric. “Sobre Raymond Chandler” Ob. Cit.. p. 71.
6. MANDEL, Ernst “Sociología de la novela negra”, en Daniel Link Comp., *El juego de los cautos. La literatura policial: de Poe al Caso Giubileo*. La Marca, Bs. As.. 1992. p. 52

7. WALSH, Rodolfo "Autobiografía" en *Suplemento especial, Walsh. Los ríos subterráneos en Página 12*. Bs. As.. 25 de marzo de 2002. p. 2.
8. WALSH, Rodolfo "Autobiografía" . Ob. Cit.
9. WALSH, Rodolfo "Autobiografía". Ob. Cit.
10. GARCÍA MARQUEZ, Gabriel "Rodolfo Walsh, el escritor que se adelantó a la CIA", en Roberto Baschetti Comp., *Rodolfo Walsh, vivo. De la Flor*, Bs. As.. 1994. pp. 313 a 315.
11. WALSH, Rodolfo "Autobiografía" Ob. Cit.
12. PIGLIA, Ricardo "Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política", en Roberto Baschetti Comp., *Rodolfo Walsh, vivo*, De La Flor, Bs. As.. 1994. pp. 68, 69.
13. PIGLIA, Ricardo "Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política", Ob. Cit.. pp. 73, 74.
14. AMAR SÁNCHEZ, Ana María "El sueño eterno de justicia: Género policial y No-ficción en Walsh" en *El relato de los hechos*. Beatriz Viterbo. Rosario. 1992. pp. 126, 137, 138.
15. AMAR SÁNCHEZ, Ana María "El sueño eterno de justicia: Género policial y No-ficción en Walsh" Ob. Cit.. pp. 143, 144, 145.
16. LINK, Daniel "Prólogo" en "El juego de los cautos. La literatura policial: de Poe al Caso Giubileo" La Marca, Bs As.. 1992. p. 6.
17. AMAR SÁNCHEZ, Ana María. "El sueño eterno de justicia: Género policial y No-ficción en Walsh" Ob Cit.. p. 146.
18. AMAR SÁNCHEZ, Ana María. "El sueño eterno de justicia: Género policial y No-ficción en Walsh" Ob. Cit.. p. 153.
19. WALSH, Rodolfo "Garibotti" en *Operación Masacre*, Ediciones de la flor, Bs. As.. 2001. p. 33, 34.
20. WALSH, Rodolfo "Calma y confianza" en *Operación Masacre*, Ediciones de la flor, Bs. As.. 2001. p. 78.
21. AMAR SÁNCHEZ, Ana María. "El sueño eterno de justicia: Género policial y No-ficción en Walsh" Ob cit.. pp. 146,147 y 148.
22. HOUSEMAN, John " La quincena perdida", en Raymond Chandler *La Dalia Azul*. Plaza y Janes Editores, Barcelona. 1987.
23. BENVENISTE, Émile "De la subjetividad en el lenguaje", en *Problemas de lingüística general*. Siglo veintiuno, México DF.. 1985. pp. 180, 181.

Registro Bibliográfico:

RÓVERE, Leandro

"Acerca de la relación entre Rodolfo Walsh y Raymond Chandler", en La Trama de la Comunicación Vol. 10, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario. Argentina. UNR Editora, 2005.