

## Obra abierta

### Sobre la recepción literaria de Rodolfo Walsh hacia la década del 90

Juan Pablo Luppi

Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, UBA

#### Resumen

La escritura de Walsh permanece abierta más allá de la muerte del escritor, dado que se gesta (en borradores, entrevistas, apuntes de investigación y lectura, paratextos de autor) entramada en la contingencia de la coyuntura cultural y política argentina, crecientemente violenta en el período que va de *Operación masacre* (1957) a “Carta de un escritor a la Junta Militar” (1977). Además, la interrupción abrupta de la producción no ha impedido que, eludiendo la cristalización que convierte al escritor en un clásico de la literatura argentina, la obra siga creciendo en la recepción, especialmente durante y a partir de la década del 90. En esos años, ya operada la recuperación política de *Operación masacre* bajo el clima cultural de “posdictadura” en la segunda mitad de los 80, se efectúan ediciones de los cuentos iniciales (no incluidos en libros) y análisis específicos que habilitarán la canonización literaria del escritor y abrirán líneas críticas de lectura (que habían sido interrumpidas tras los trabajos pioneros de Rama, Ford y otros a comienzos de los 70). Recorreremos algunos ejes de esa recepción consagratoria, para indagar las tensiones que surgen al querer construir una imagen no homogénea sino integral de Walsh como escritor de proyecto.

“Cómo se lee” parece cuestión previa, indispensable desde hace por lo menos una década, para abordar la literatura de Walsh, no solo en tanto cómo ha sido leída su obra (problema complejo de por sí) sino también cómo esta se lee a sí misma y solicita o promueve determinada disposición de lectura. La interpelación es doble: por un lado, abre la pregunta por la recepción de la obra y la imagen del escritor y su expansiva funcionalidad en el campo cultural argentino de las últimas tres décadas, y por otro, abarca el problema de las tensiones del propio sujeto de escritura, según las estrategias discursivas con que imagina y activa ciertos modos de lectura en diversos estados del proyecto; este, así entendido, expone su devenir cambiante durante su producción pero también, en la instancia receptiva, después de la muerte del escritor. Diversos aspectos, y no solo la muerte violenta, complejizan esta problemática en el caso de Walsh, aunque los interrogantes que el proyecto deja en suspenso sean a veces simplificados, a menudo confundidos, en la instancia de recepción, para convertirse en respuestas y acomodar algún esquema interpretativo previo.

En el estado actual de la cuestión, expansivo desde principios de los 90, parece necesario tomar distancia de la recuperación cristalizadora de un autor que ya ha sido “recuperado” hace dos décadas. Convendrá no descuidar los cambios y continuidades que ocurren al interior del proyecto literario entre 1951 y 1977, acerca del modo de proyectar la obra y de imaginar su figura de escritor y su probable lugar en el campo. Eso no puede ya plantearse sin ampliar la mirada a la recepción crítica, para repensar los énfasis y las limitaciones con que Walsh ha sido leído y releído.

Dedicado a Walsh, el primer número de *Tramas para leer la literatura argentina* (1995, edición revisada en 1999) ofrece indicios del estado de recepción en un momento culminante de la canonización literaria, instancia abierta luego de la aparición de la *Obra literaria completa* en 1981 (que solo recoge los tres libros de cuentos publicados en vida y los dos guiones teatrales) y sobre

todo después del rescate editorial de *Operación masacre* en la segunda mitad de los 80. En la “Cronología contextualizada de la obra” que inicia el *Dossier* de la revista, Díaz y Castillo proponen una “periodización dinámica” alrededor de “nudos problemáticos”, entendidos como “indicadores de las relaciones de la escritura walshiana con los distintos campos de su actividad (literario, periodístico, político, etc.)” (102). La vaguedad del “etcétera” estaría señalando, a pesar de la totalización canonizadora, una dificultad del momento de recepción, referida a las herramientas apropiadas para leer una obra abierta, iniciada con la inserción en la industria editorial a través de la apropiación argentina del policial, sometida luego a torsión con estrategias innovadoras del periodismo de investigación. Semejante trabajo proyectivo, enriquecido por búsquedas y reformulaciones constantes hasta los últimos papeles del autor, impide cristalizar un proceso de escritura intrínsecamente acoplado a la vida, que cuestiona la autonomía y explora alternativas a los modelos dominantes de representación política y literaria.

Díaz-Castillo constatan seis “nudos problemáticos”, organizados (salvo uno) alrededor de lo que llaman “la obra principal publicada por Walsh en ese momento” (lo cual deja afuera zonas de intenso trabajo, no solo la clandestina y la personal sino también notas periodísticas, cartas políticas e incluso series de cuentos aparecidos en revistas): *Variaciones en rojo* (1953) como libro-debut respaldado con premio municipal; *Operación masacre* (1957), tomando al libro como aglutinante del proceso de investigación desarrollado desde fines del 56 (“campana” establecida como corpus recién en la edición de Roberto Ferro en 2009); *Los oficios terrestres* y *Un kilo de oro* (1965-1967), núcleo donde “la obra principal” tambalea y se escande en dos libros (a los que cabe agregar las dos obras teatrales y al menos el último cuento de la serie *Laurenzi*); *¿Quién mató a Rosendo?* (1969), y también acá el libro simplifica una campana periodística con filiación política, realizada desde el semanario *CGT*; un vacío en los primeros años de la década del 70, señalado con puntos suspensivos entre corchetes, explicado porque “su participación en la militancia política le impone caminos de urgencia y anonimato” (aunque también, de otros modos, el oficio periodístico le ha venido imponiendo caminos parecidos desde 1956); y, cierre canónico de vida y obra, la *Carta abierta de un escritor a la Junta Militar* (1977).

Dado que la producción de Walsh es abierta, que se gesta en borradores, entrevistas desgrabadas, apuntes de investigación y lectura, paratextos de autor, entramada en la provisoriedad de la coyuntura cultural y política, y que su interrupción abrupta no ha impedido que siga creciendo en la recepción especialmente durante la década del 90, pueden proponerse, para seguir leyendo a Walsh aunque sea un clásico reciente, otros nudos problemáticos convergentes y superpuestos, transicionales, o dejados de lado por la construcción homogénea de la crítica; valga como ejemplo la mencionada serie *Laurenzi*, seis cuentos trabajados durante ese hiato aparentemente improductivo, entre el 56 y el 62, en los que pueden leerse cruces, avances y retrocesos comunes a los tres nudos problemáticos iniciales.

Los primeros abordajes de la obra como totalidad han sido en gran medida intentos de sobrepasar la canonización periodístico-testimonial anclada en *Operación masacre*, y dar pie a análisis literarios de los cuentos, a menudo partiendo de la filiación con Borges vía género policial, lo cual acaba remitiendo con frecuencia a *Operación masacre*. Tal será uno de los modos dominantes de lectura desde fines de los 80 y con mayor sistematización durante los 90. En 1987, Jorge Rivera edita *Cuento para tahúres y otros relatos policiales*, en cuyo “Fichero” Víctor Pesce recupera la línea crítica fundante (Ford 1972, Rama 1984, aparecidos respectivamente en 1969 y 1976), y expone la necesidad de indagar más allá de la *doxa* establecida tras la muerte del escritor, que lo propone como “paradigmático producto de una tensión resuelta: la establecida entre el intelectual y la política” (1987: 206). Para evitar “erigir mausoleos unilaterales”, Pesce plantea “la necesidad de hacer hincapié en toda la obra de Rodolfo J. Walsh y en su dinámica complejidad” (210). El gesto de lectura global encuentra ciertos límites en la compilación, por ejemplo al fragmentar la “saga

Laurenzi” (dejando afuera dos cuentos) e integrarla con otros relatos policiales de iniciación, publicados en revistas y antologías desde 1951.<sup>1</sup>

Compilaciones como la de Rivera en 1987, o la de Jorge Lafforgue en 1992 (*La máquina del bien y del mal*, que reúne por primera vez los seis casos de Laurenzi, junto con “Esa mujer” y el cuento que da título al libro) forman parte del movimiento inicial, después de la dictadura, de “recuperación” de la obra literaria más allá de *Operación masacre* y los tres libros de cuentos. *Los casos del comisario Laurenzi* (como titula la edición de Lafforgue), actualizados en un sistema literario hegemonizado por Borges, parecen ofrecer, en el campo crítico de principios de los 90, la certeza de autonomía profesional del género, distinguidos a priori de la serie política y de la periodística. A la vez, la filiación genérica acompaña sin tensiones la cronología lineal que ubica a Walsh como autor de policiales hasta bien entrada la década del 60, hasta que *Los oficios terrestres* evidencia la limitación de la categoría (y tras el reconocimiento como cuentista original vendrá otra limitación de lectura del insaciable mercado literario: la demanda de novela, lo que no se le pide a Borges). Tales opciones de entrada en Walsh, que importan como inicios de canonización en sede literaria, abren líneas de lectura que, desde fines de los 90, deberán sustraerse de la cristalización que amenaza al clásico reciente.

Como diagnóstica Ferro en 1999 (en un artículo integrado al volumen 10 de *Historia crítica de la literatura argentina*, que focaliza en “la fuerza del testimonio” comprobando la fuerza de *Operación masacre*): “Es casi una pulsión de la crítica actual establecer taxonomías, a menudo tajantes y esquemáticas, de los textos de Walsh” (139). Los cuentos de Laurenzi permiten leer cierta autoimaginación esbozada sobre cambios y continuidades del proyecto en su momento más fértil, entre *Operación masacre* y “Esa mujer”; sin embargo la serie ha recibido poca y lateral atención, acaso por haber sido producida en el intermedio de esa dupla canónica del Walsh deglutido por la recepción de mercado periodístico y académico, que lee *Operación* como “obra maestra testimonial” o invención anticipada de la “no-ficción”, construcción que decanta en “Esa mujer” como “mejor cuento argentino” (según una encuesta entre escritores y especialistas en 1999).

Con preferencia la crítica abordó la serie *Laurenzi* a partir de *Variaciones en rojo*, sin especificarla como objeto de análisis (sin leerla como serie) e integrándola con la “iniciación de Walsh”, por ejemplo en la lectura de Eduardo Romano (2000: 91), uno de los primeros estudios exhaustivos sobre esa etapa vinculada con el trabajo periodístico, que refiere solo a los tres primeros cuentos, “poco atractivos literariamente” aunque ya revelan aspectos experimentales del “particular cruce entre periodismo y literatura”. En esa línea, otros análisis mencionan a *Laurenzi* conectándolo con los géneros populares y el policial, como el artículo de Vaca Narvaja en *Tramas*, o los de Alabarces y Braceras-Leytour-Pittella, incluidos (como el de Romano) en una publicación que sistematiza la recepción de Walsh en sede literaria: el número 12/13 de *Nuevo Texto Crítico*, coordinado por Lafforgue y publicado por la Universidad de Stanford (1993-1994), reeditado en 2000 por Alianza como *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. En ese marco de ampliación a la totalidad de la producción walshiana, zonas laterales pero consistentes, como la serie *Laurenzi*, no motivan análisis que superen la clasificación canónica. Recién en 2006, Eduardo Jozami observa que “con la saga de Laurenzi, Walsh inicia otra construcción de su poética” (67). En las aproximaciones a la cuentística durante los 90, en general parece anticiparse al análisis (y volverlo innecesario o superfluo) la idea ya probada de que estos cuentos imprimen desvíos al uso tradicional del policial de enigma, practicado en el primer libro.<sup>2</sup>

1 La lectura que hace Pesce de Laurenzi se limita a indicar parentescos con otros comisarios bonaerenses de la literatura argentina “portadores de un empírico saber popular” (el Isidro Parodi de Borges-Bioy, el Padre Metri de Castellani y don Frutos Gómez de Ayala Gauna), y a destacar la marca borgeana, señalando el “acertijo geométrico” de “La muerte y la brújula” como “ilustre antecedente” de “Trasposición de jugadas” (215).

2 Ese uso inicial del género sería tradicional al punto de que Rama lo considera más respetuoso de las leyes del género que Borges, el autor con el que Walsh se mide en esos años, cuyas *Ficciones* invalidan o distorsionan –precisa Rama en 1976– el esquema policial por vía de la indagatoria filosófica a la que presta apoyatura (1984: 226). Esta focalización temprana sobre aspectos literarios, que lee el género policial en clave de cultura popular, produce el paradigma de lectura literaria de Walsh a mediados de los 70, que será

Con todo, la crítica literaria seguirá ampliando los trabajos sobre Walsh, para integrar el efecto canonizador de *Operación masacre* con análisis específicos de la obra como totalidad coherente. En 1992 se publica la adaptación de la tesis doctoral de Ana María Amar Sánchez que, al focalizar en las relaciones que entablan el periodismo y el policial con el “campo problemático” del “género de no-ficción”, toma distancia de las lecturas pioneras de la década del 70 por limitarse al referente y olvidar la “condición textual” que posee también la “no-ficción”. A principios de los 90, la crítica académica especifica el objeto y deslinda el campo de los tempranos y escasos análisis, ubicando el desafío de leer a Walsh en la necesidad de focalizar en el texto antes que en el referente.<sup>3</sup> Se propone una ampliación de la mirada hacia la “obra de Walsh”, aunque el análisis prioriza los tres libros de investigación desde el eje “testimonio y escritura”; detecta al pasar ciertas constantes formales en una específica zona narrativa, que puede considerarse ya en vías de canonización/escolarización (“Tres portugueses”, irlandeses con “El 37”, “Cartas” con “Fotos”, “Esa mujer” y “Nota al pie”) (cf. Amar Sánchez 1992: 114-120).

A tono con la instancia refundadora de recepción, y a pesar de la escasez de estudios (y la todavía imprescindible centralidad de *Operación masacre*), la obra comienza a percibirse como “un todo por el que circulan similares mecanismos constructivos” (143). En la declaración de intenciones de este modo de lectura abarcadora, se esconde otro riesgo opuesto al de escindir la obra, que es forzarla a la homogeneidad, rastreando en los cuentos técnicas narrativas inauguradas en *Operación masacre*, o –un lugar común ya detectado por Amar Sánchez (141)- forzando el paralelismo (y abonando de paso el mito del escritor-detective) para ver en los cuentos un pasaje desde el policial de enigma a la serie negra como efecto de la investigación de 1956.

Por la fuerte incidencia del libro clásico en el corpus walshiano, se ha leído la cuentística aglutinada en función del cambio provocado por *Operación masacre*, subestimando conexiones germinales entre *Laurenzi* y los cuentos de mediados de los 60. Para Marcela Croce, la operación de Walsh consiste en “sacar el caso del tablero de ajedrez (...) y ponerlo en el centro de las instituciones estatales, donde la jugada se convierte en jugarreta, donde los cálculos se basan en la mezquindad de un objetivo y no en complejas operaciones intelectuales” (1998: 48). La actuación discursiva de Laurenzi, especialmente en los tres cuentos finales de la serie, parece matizar y complejizar el cambio que percibe Croce, que se limitaría al pasaje del policial de enigma al policial negro.<sup>4</sup> Más allá de la desatención a matices de la obra lateral (tardíamente recuperada en libro), el artículo de Croce, aparecido en 1998 en otro primer número dedicado a Walsh de una publicación académica especializada (*El matadero*, del Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA), muestra cierta ampliación del corpus (con base en *Operación masacre*), al focalizar en *Caso Satanowsky* y en las estrategias que buscan producir en el público el reconocimiento de la criminalidad del poder (59).

En la exploración dinámica de formas narrativas potentes por híbridas, que permitan descifrar y hacer públicos crímenes reales que el propio Estado y la prensa hacen parecer inverosímiles, Walsh enriquece otra tradición de largo aliento en la literatura argentina, la que tiene que ver con la inestabilidad y el cruce de géneros. El muy citado “puede ser leído como una novela policial”, de la “Noticia preliminar” a la edición en libro de *¿Quién mató a Rosendo?*, marca la operatividad del autor que pone su obra en diálogo con la recepción e indica determinado

---

desplazado en los 80 y 90 por la recuperación homogénea del “intelectual comprometido”, que aglutina *Operación masacre* y la “Carta a la Junta” en un mármol a la medida de la muerte violenta.

3 Constatando que “hay pocos estudios sobre la obra de Rodolfo Walsh”, Amar Sánchez nota que “solo dos artículos –de Aníbal Ford y Angel Rama- trabajan desde la crítica literaria su producción” (y son ejemplos de esa lectura focalizada en lo temático); en notas al pie menciona la edición de Puntosur y la reciente de Clarín-Aguilar, y adelanta para 1993 la publicación del número homenaje de *Nuevo texto crítico*.

4 Por más que juegue ajedrez con Hernández, Laurenzi se diferencia del detective clásico por haber estado en el centro de la burocracia institucional del Estado argentino (en uno de los centros, inestable, subordinado al juez y al estanciero, como muestran esos últimos cuentos). Además, se ha movido como experto ante jugarretas infames, y las operaciones intelectuales que despliega se contaminan de mezquindad y conducen a la derrota en el intento de hacer justicia dentro el sistema.

protocolo de lectura. En un pertinente análisis comparado de *Rosendo y Cicatrices* de Saer, incluido en *Tramas* y en *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*, Martín Kohan (1999: 50-53) observa que Walsh pide ser leído en el registro de la denuncia, que prefigura y exige no la lectura ficcional sino “la que va en procura de la verdad”. Acaso con esta previsión acerca de la disposición de recepción, y con la delimitación que Walsh establecía entre ficción y documento, tengan que ver las parcialidades y omisiones de la crítica que, durante los 90, intenta ampliar los análisis literarios a la cuentística. Lo que demora en establecerse es la unidad coherente del proyecto, por encima de las categorías que lo escinden y los debates que generan, no siempre centrales entre los problemas productivos de la escritura de Walsh. La unidad está dada por el ejercicio de una lengua privada que se opone a los usos discursivos estatales, que configura un estilo oral que atraviesa toda la textualidad del proyecto, desde los papeles personales hasta cualquiera de las categorías que ordenen su obra expansiva.

Esta demora en leer a Walsh con la medida de la totalidad de su obra puede verse en la marginalidad atribuida a las notas de investigación sobre el interior del país y el conurbano bonaerense, publicadas en *Panorama* y otras revistas en la segunda mitad de los 60.<sup>5</sup> Semejantes abordajes de desigualdades históricas en la esfera pública argentina, más allá del anclaje periodístico coyuntural, son claves en las transformaciones del proyecto en la última década de producción, y dicen mucho sobre el posicionamiento de Walsh ante la historia y la literatura de su país, además de promover procedimientos que serán retomados por el periodismo de investigación hasta la actualidad. Sin embargo, como observa Jozami (2006: 192), estos textos no habían recibido atención excesiva hasta la publicación de *El violento oficio de escribir*, compilación de la obra periodística realizada por Daniel Link en 1995. Nuevo libro de Walsh fechado dos décadas después de su muerte, abre la posibilidad de leer integralmente la sostenida labor de cronista investigador que produce una rigurosa textualidad con herramientas del periodismo, la literatura, la antropología, la historia. A mediados de los 90, estas notas dispersas aparecen seriadas, respaldadas por el soporte libresco, y pueden mostrar una faceta de la incidencia de la obra de investigación y denuncia que no se limita a los tres libros canónicos.

A pesar de las posibilidades críticas abiertas a mediados de los 90, la clasificación por géneros y la escisión en “campos de actividad” parecen marcar los escasos intentos de leer a Walsh más allá de *Operación masacre*. A lo largo de la década se amplían las intervenciones de una crítica académica del campo de la comunicación y los estudios literarios, que repite con los cuentos el gesto de “recuperación” operado con el libro clásico luego de 1983. Por otro lado, se vuelve sobre los libros de investigación como tales, enfatizando su valor testimonial y periodístico, y manteniendo los campos y los géneros separados, o a lo sumo indicando similitudes entre procedimientos narrativos en la “ficción” y en la “no-ficción”. La escritura como acto, y el sujeto que lo realiza, sostienen una coherencia proyectiva que matiza las clasificaciones tajantes y produce un rasgo central de la literatura de Walsh: la fusión de la subjetividad con la violencia del espacio público. Esta unidad de autor con proyecto puede comenzar a percibirse mejor hacia mediados de los 90, y tendrá actualización productiva durante la década siguiente, a partir de la compilación de papeles personales, editada por Link en 1996 y reeditada con agregados en 2007.

Notas de lectura, cartas políticas desde la intimidad, esbozos de cuentos y de novela, muchos producidos en ese corchete vacío de las cronologías, los papeles desgajados de la obra central renuevan el proyecto hacia la década de 2000, y podrían pautar el inicio de una reconsideración

---

5 Menciono dos ejemplos, para indicar las posibilidades de lectura que ofrece esta zona del proyecto walshiano. En “El país de Quiroga” (*Panorama* 51, agosto 1967), el cronista interviene sobre el campo literario, de modo en apariencia lateral pero desde posiciones consistentes, al indagar las razones del desprecio a Horacio Quiroga entre la pequeña aristocracia misionera. La nota aparecida en el número siguiente de *Panorama* (“El matadero”, septiembre 1967) muestra la variedad de intereses que son reunidos y sistematizados por la coherencia del autor-cronista, cuyo acercamiento a los trabajadores del matadero porteño ressignifica las limitaciones políticas de otro clásico, este del siglo XIX, disolviendo los prejuicios de Echeverría sobre el mundo popular.

del monopolio que *Operación masacre* ejerce sobre la figura autoral y la recepción de su obra entera, relativizando las lecturas conclusivas y canonizadoras.

Una tendencia crítica dominante que perdura hasta hoy la sintetiza Ricardo Piglia en 2001; habiendo difundido en sede universitaria su canon de la vanguardia pos-borgeana (Walsh, Puig, Saer), Piglia detecta en el “estilo” de Walsh el motivo de su permanencia en el sistema literario. Aunque aportes rigurosos como el de Amar Sánchez muestren que no es impertinente mantener en la recepción la separación entre ficción y documental que el propio autor sostenía hacia 1970, más allá del libro clásico el proyecto perdura por la unicidad y el devenir de su estilo, porque desarrolla dos búsquedas intensas -“descubrir la verdad que el Estado manipula, y, a la vez, escuchar el relato popular”- y lo hace por encima de la escisión entre ficción y realidad, desde un espacio nuevo de expresión: “Walsh produjo un estilo único, flexible e inimitable que circula por todos sus textos, y por ese estilo lo recordamos.” El factor literario ha provisto la canonización del autor como escritor, superando la homogeneidad limitada a la determinación política, aunque no sin reconocer que ese factor literario constituye en sí mismo una “intervención política”, definida en la confrontación con lo que Piglia llama “usos oficiales del lenguaje” (“lengua técnica, demagógica, publicitaria”, economía como “discurso dominante”). Después de los 90, la narrativa de Walsh puede ser releída con más rigor, y a la vez con mayor libertad ante determinaciones políticas, que en las dos décadas previas.

Lo que Jozami critica como “actitud reverencial” hacia la “figura” de Walsh parece haber empezado a dilatarse, al menos en cierta zona de la crítica académica, a comienzos del siglo XXI. Su libro de 2006 es un ejemplo explícito de esta renovación del clásico, porque elude las dos lecturas que detecta como reductoras de la palabra y la acción de Walsh: por un lado, “la versión pasteurizada para consumo de los 80” que “tendía a minimizar la importancia de la participación de Walsh en la guerrilla”, y por otro -un factor que interfiere en el estado crítico que hemos recortado en la década del 90- la respuesta que eso produjo “desde la ortodoxia setentista que, esta vez, sacrificaba la literatura” (14-15). Jozami parte de una constatación que, a diferencia de las condiciones de lectura de una década atrás, ya no necesita discutirse: “la positiva consideración de la figura de Walsh tiene que ver, naturalmente, con la apreciación de su obra de escritor”. La perspectiva que orienta el libro puede resumir las condiciones de la crítica walshiana después de la canonización durante los 90, a la vez retomando y especificando las limitaciones que encontraba Pesce en 1987: la “actualidad de su obra” reside en “la tensión permanente que existió siempre en Walsh entre política y literatura”, cuya solución definitiva “quizá buscó, pero nunca pudo alcanzar” (13, 15).

Contra la cristalización interpretativa y la periodización lineal focalizada en el formato libresco (y anclada en el libro de 1957), a Walsh (como nombre que abarca autor, vida y obra, y no solo ese libro clásico) podría caberle una definición que propone Italo Calvino: “Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir.” (1992: 15). Tras la década del 90, la crítica deberá deslindar el heterogéneo estado de la cuestión que se ha expandido en los años previos, para plantearse el problema de cómo seguir leyendo a un clásico del siglo apenas terminado: cómo actualizar una obra y una figura enclavadas en los problemas de su tiempo, que son los de la tensión irresuelta entre literatura, política y vida. Por debajo de construcciones homogéneas y periodizaciones lineales, un campo discursivo de conflictos mantiene activa la función de Walsh en el sistema literario hispanoamericano: abierto más allá del clásico, su proyecto solicita que sigamos intentando leer aquello que nunca termina de decir.

## Bibliografía

Alabarces, Pablo. 2000. “Walsh: dialogismos y géneros populares”, en Lafforgue, Jorge (ed.). *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Buenos Aires, Alianza.

- Amar Sánchez, Ana María. 1992. *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- Braceras, Elena; Leytour, Cristina y Pittella, Susana. 2000. "Walsh y el género policial", en Lafforgue, Jorge (ed.). *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Buenos Aires, Alianza.
- Calvino, Italo. 1992. *Por qué leer los clásicos*. Barcelona, Tusquets.
- Castillo, Jimena y Díaz, Claudio. 1999. "Información sobre Rodolfo Walsh", en *Tramas para leer la literatura argentina I*, 1. Córdoba, Centro de Investigaciones Literarias y Sociales.
- Croce, Marcela. 1998. "Lógica y retórica del crimen en *Caso Satanowsky*", *El Matadero. Revista crítica de literatura argentina I*. Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Ford, Aníbal. 1972. "Walsh: la reconstrucción de los hechos", en Lafforgue, Jorge (comp.). *Nueva novela latinoamericana II. La narrativa argentina actual*. Buenos Aires, Paidós.
- Ferro, Roberto. 1999. "La literatura en el banquillo. Walsh y la fuerza del testimonio", en Cella, Susana (dir. vol.), Jitrik, Noé (dir.). *La irrupción de la crítica*, vol. 10 de *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires, Emecé.
- Jozami, Eduardo. 2006. *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*. Buenos Aires, Norma.
- Pesce, Víctor. 1987. "Rodolfo Jorge Walsh. El problemático ejercicio de la literatura", en Walsh, Rodolfo. *Cuento para tahúres y otros relatos policiales*. Buenos Aires, Puntosur.
- Piglia, Ricardo. 2001. "Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)", *Revista Casa 222* enero-marzo. Disponible en: <http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistacasa/222/piglia.htm>
- Rama, Ángel. 1984. "Rodolfo Walsh: La narrativa en el conflicto de las culturas", en *Literatura y clase social*. Buenos Aires, Folios.
- Romano, Eduardo. 2000. "Modelos, géneros y medios en la iniciación de Walsh", en Lafforgue, Jorge (ed.). *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Buenos Aires, Alianza.
- Vaca Narvaja, Hernán. 1999. "Rodolfo Walsh y la tradición argentina", en AA.VV. *Tramas para leer la literatura argentina I*, 1. Córdoba, Centro de Investigaciones Literarias y Sociales.
- Walsh, Rodolfo. 1992. *La máquina del bien y del mal*. Lafforgue, Jorge (ed.). Buenos Aires, Clarín/Aguilar.
- , 1998. *El violento oficio de escribir. Obra periodística (1953-1977)*. Link, Daniel (ed.). Buenos Aires, Planeta.
- , 2007. *Ese hombre y otros papeles personales*. Link, Daniel (ed.). Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- , 2009. *Operación masacre seguido de La campaña periodística*. Ferro, Roberto (ed.). Buenos Aires, Ediciones de la Flor.

## CV

JUAN PABLO LUPPI ES PROFESOR DE ENSEÑANZA MEDIA Y SUPERIOR EN LETRAS Y LICENCIADO EN LETRAS, UBA. ACTUALMENTE DESARROLLA UN PROYECTO DE INVESTIGACIÓN RADICADO EN EL INSTITUTO DE LITERATURA HISPANOAMERICANA, UBA EN EL MARCO DE UNA BECA DOCTORAL DE CONICET, Y DICTA CLASES EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UBA. ENTRE OTROS ARTÍCULOS EN REVISTAS ACADÉMICAS, HA PUBLICADO "TESTIGOS IMPOSIBILITADOS EN GLOSA DE JUAN JOSÉ SAER", EN NOÉ JITRIK (COMP.). *REVELACIONES IMPERFECTAS. ESTUDIOS DE LITERATURA LATINOAMERICANA* (2009).