

**Juan Pablo Luppi. *Una novela invisible. La poética política de Rodolfo Walsh*. Córdoba: Eduvim, 2016.**

### **La novela de Walsh: modos de leer**

**Sebastián Hernaiz<sup>1</sup>**

“La obra visible de Rodolfo Walsh es de fácil y breve enumeración”. Ese sería un comienzo pertinente para esta reseña. Aunque la frase inaugural de “Pierre Menard, autor de El Quijote” en realidad es más contundente en los adelantos que provee al lector. Recordemos: el cuento comienza “La obra visible que ha dejado este novelista es de fácil y breve enumeración” (Borges *Obras completas* 444). La primera frase no dice “la obra visible que ha dejado Menard”, dice “que ha dejado este novelista”. La eficacia del incipit del cuento de Borges es notable y adelanta la arquitectura potente de una de las más significativas operaciones de renovación de los sentidos de la lectura y escritura que se hayan producido en el siglo XX. Pese a no haber novela alguna publicada en el listado de obras que pronto las primeras páginas del cuento enumeran, el narrador habla desde la primera línea de “este novelista”, adelantando así la importancia que tendrá para definir a Menard no tanto su obra “visible” sino la otra, “la subterránea, la interminablemente heroica, la impar” (446). Pero ¿podríamos exagerar la reproducción del incipit borgeano y homologar –así como hace el narrador de “Pierre Menard”– a Walsh con la sutil y contundente caracterización de “este novelista”?

---

<sup>1</sup> **Sebastián Hernaiz** (Buenos Aires, 1981) es escritor y docente, Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires, donde dicta clases de Literatura Argentina del siglo XX. Desde el 2013 es becario doctoral de CONICET y radica sus investigaciones en el Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani” (UBA). Publicó los libros *Rodolfo Walsh no escribió Operación masacre (y otros ensayos sobre literatura y peronismo)* (17grises editora, 2012), *El arte de la guerra en el póker* (Mondadori, 2012), *El prejuicio del sexo* (Ediciones Vox, 2014) y *Las Citas* (17grises editora, 2016).

La hipótesis del libro de Juan Pablo Luppi, *Una novela invisible: la poética política de Rodolfo Walsh*, es que sí, se puede hablar de Walsh en los términos propuestos por el cuento de Borges: “La obra visible de este novelista es de fácil y breve enumeración” podría ser el inicio de una nota sobre Walsh. Los esfuerzos de Luppi se concentran en demostrar que tal vez no sea tan fácil y tal vez no sea tan brevemente enumerable, pero que se puede hablar de una novela –o de “lo novelesco”, al menos: disperso, estratificado, fragmentario– como centro de atención del proyecto estético-político de Rodolfo Walsh. O más, incluso: Rodolfo Walsh fue leído como autor de cuentos policiales, seguidor de Borges, creador del *non-fiction*, militante mártir y modelo de intelectual comprometido, pero esas son formas hoy estancadas en la monumentalización que impide ver el modo en que la obra de Walsh se mantiene vigente: en una poética de lo novelesco que nunca llegó a tomar la forma de un libro pero que se encuentra desperdigada, fragmentada, invisible pero potencialmente presente en su obra publicada y en los papeles personales que dejó y que se publicaron en forma de libro recién a mediados de los años noventa.

El libro de Juan Pablo Luppi se publicó en 2016 por la Editorial Universitaria Villa María y tiene su origen en la tesis doctoral que había hecho en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, con apoyo financiero del CONICET. ¿Importa esta información? Si se sigue de cerca una de las más destacables virtudes del libro de Luppi, sí, hay que decir que importan. Porque sistemáticamente aborda los textos que comenta teniendo en cuenta los contextos de producción de esos estudios para entender los marcos institucionales, políticos y culturales en los que encontraron condiciones para ser escritos. En este sentido, en el modo de leer la crítica que se concentró en la obra de Walsh, Luppi pone a funcionar una mirada que no deja nunca de atender a las vinculaciones entre textos y contextos.

*Una novela invisible*, entonces, tiene su origen en una tesis en el contexto de expansión del CONICET. Esto explica un doble movimiento sobre el que se articula el libro: recaer sobre un autor “canónico” de la literatura argentina, expandir un amplio conocimiento del estado de la cuestión de los estudios sobre el tema, pero al mismo tiempo buscar una mirada renovada sobre ese objeto. Las tres partes en las que se divide el libro acompañan ese movimiento: la primera es

una larga sección en la que se revisan los modos en que la obra de Walsh fue leída, desde las primeras lecturas que recibió como autor de policiales en los años cincuenta hasta las lecturas recibidas en la primera década del siglo XXI. En ese repaso, Luppi articula una operación bifronte: no salda sólo un detallado repaso por el estado de la cuestión sino que estudia cómo esas lecturas fueron delimitando áreas de lo pensable al tomar decisiones en el recorte o enfoque practicado. Así, no sólo se repasan en esta primera parte los modos en que la obra de Walsh fue leída sino que también se estudia la forma en que esos modos iluminaron algunas zonas de la obra de Walsh, al precio a veces de invisibilizar otras áreas.

Al transformar ese registro del estado de la cuestión –en la terminología propia de las investigaciones académicas– en un estudio de los modos de leer que históricamente se abocaron a la obra de Walsh y que fueron constitutivos de lo visible e invisible de esa obra –constitutivos de lo decible y lo no decible sobre esa obra– y al reponer los distintos contextos político, culturales e institucionales de cada una de esas formas de leer a Walsh, Luppi no sólo consigue reponer la historia de las lecturas realizadas sobre la obra de Walsh sino que logra entender el horizonte de posibilidades que permitieron que esos abordajes críticos existieran.

La segunda y tercera partes del libro concentran la principal operación de lectura de Luppi: el análisis de libros que no existen. Por un lado, en la segunda parte, propone estudiar los modos en que Walsh leyó obras ajenas y su propia obra. El corpus de esta segunda parte lo componen, por ende, artículos de crítica literaria, perfiles, crónicas, entrevistas y paratextos de los propios libros de Walsh donde el autor funciona como lector que postula protocolos de interpretación. El libro imaginado en esta segunda parte sería el de una compilación de la crítica literaria de Walsh, que consagrara al escritor como lector y podría incorporar, entre otros, desde las notas sobre autores laterales o excluidos del canon como Ambrose Bierce o John Dickson Carr hasta las las notas biobibliográficas que se incluyen en las antologías compiladas por Walsh (*Antología del cuento extraño*, *Diez cuentos policiales argentinos*) o la resumida historia de los “Dos mil quinientos años de literatura policial”. La incorporación del “Walsh crítico” al corpus central de la obra de este autor permitiría –según Luppi– percibir que “[e]ste Walsh lector

sería menos un descendiente de Borges que un precedente de Piglia” (78) y que, por su percepción crítica “Walsh interpela los modos de leer del escritor argentino a comienzos del siglo XXI” (83), como busca verificar Luppi leyendo obras ficcionales de Ricardo Piglia, Carlos Gamerro, Elsa Drucaroff, Selva Almada o Hernán Ronsino: todos también potenciales lectores e interlocutores de “la novela fragmentaria” o “la novela geológica”, esa novela que Walsh nunca publicó pero de la que se ocupa Luppi en la tercera y última parte de su trabajo.

Pero entonces: ¿en qué consiste esa novela invisible y cómo –y por qué, y para qué y dónde– se la puede ver? La tercera parte del libro se concentra en responder esa pregunta. La última sección está dedicada plenamente al armado, descripción y análisis de “la novela invisible”, constituida principalmente por una invención del ojo crítico que la encuentra desperdigada en fragmentos de “lo novelesco sin novela”, dispersa en las crónicas que Walsh publica entre 1966 y 1967 en la revista *Panorama*, en los cuentos de la “serie Laurenzi”, en los espacios para “novelescos” que hay en investigaciones como *¿Quién mató a Rosendo?* y en los cuentos que publica Walsh en *Los oficios terrestres* (1965) y en *Un kilo de oro* (1967), y a partir de los que que Luppi, siguiendo las líneas de investigación inauguradas por Daniel Link, arma las series del campo bonaerense y la de “los irlandeses”.

Hay algo que hay que marcar en el libro de Luppi aunque no aparezca teorizado desde esa perspectiva: la simbiosis entre armados editoriales y modos de lectura parece ser uno de los ejes que se derivan como conclusión tácita. Si durante la vida de Walsh se lo leyó –nada inesperadamente– siguiendo la salida de sus libros, luego de su muerte hay una simbiosis (un movimiento en conjunto y de mutua determinación) entre modos de lectura que se renuevan y operaciones editoriales que ponen nuevos libros en circulación.

Así, por ejemplo, cuando desde 1984 se publica *Operación masacre* con el agregado de la “Carta abierta de un escritor a la Junta Militar”, la crítica canoniza a Walsh en clave de periodista de investigación, autor de no ficción e intelectual comprometido. Luego, cuando a finales de los años ochenta y principios de los noventa se comienzan a recopilar los cuentos policiales publicados en revistas (*Cuentos para tahúres y otros relatos policiales* en 1987 y *La máquina del bien y el*

mal en 1992), la crítica comienza a centrar la mirada en la relación entre Walsh y la literatura policial. En ese sentido, habría que leer el libro de Luppi signado bajo la hipótesis de la inventiva (se escribe presuponiendo la existencia de los inexistentes libros de crítica literaria y la novela) pero también como un efecto de lectura de un estado editorial de la obra de Walsh que incluye en sus últimas renovaciones la publicación a mediados de los noventa de *El violento oficio de escribir* y, particularmente, la edición de *Ese hombre y otros papeles personales*, que en el libro de Luppi podría ser leído a la luz de la publicación de *Cuentos* (Biblioteca Página/12, que reúne con prólogo de Horacio Verbitsky “tres cuentos de la serie Irlandeses”) y ahora también del *Cuentos completos* (edición y prólogo de Ricardo Piglia, 2013).

Particularmente la ampliación del campo de batalla que implica la publicación a mediados de los años noventa de *Ese hombre y otros papeles personales* es un giro fundamental en la historia de la obra de Walsh, no sólo porque se amplía el material del autor con el que trabajar sino porque viene presentado por la lectura de Daniel Link, quien propone una nueva forma de leer las tensiones que habían polarizado las interpretaciones hasta entonces. Desde Barthes, Deleuze y el último Foucault, desde conceptos como “intimidad” y los vínculos entre literatura y vida, Link remueve el estado de las lecturas y permite iluminar la zona que Luppi mirará con interés: ese proyecto que aparece diseminado entre cuentos y notas, intervenciones públicas y anotaciones privadas y que Luppi llama “la novela invisible”. Esto es algo que Link proponía como un ejercicio de vanguardia que ni el propio Menard o Bustos Domecq habrían llegado a pensar: “una novela sin ficción, una novela sin libro” (Link, 2003).

Esa hipotética novela sin libro le permite a Luppi desarrollar un minucioso análisis de esas distintas capas de la novela fragmentaria, haciendo foco siempre en que así Walsh escapa a las demandas institucionales del campo literario y puede experimentar con formas de escritura que se permiten sostener la hipótesis de la eficacia política de la escritura en la “fusión entre espacio biográfico y mundo colectivo” (179), dando así forma a su “proyecto político-poético de construir una novela a la vez social y (auto)biográfica” (185). La “novela” de Walsh no existe, pero

es interesante pensarla porque permite recorrer toda su obra y recortar en ella el modo en que, como señala Luppi, “Walsh atiende a la intimidad de la lengua en la respiración del texto y a las voces de la comunidad ocluidas en la esfera pública” (155).