

El Zugzwang de Rodolfo Walsh¹

Máximo Hernán Mena

Instituto Interdisciplinario de Literaturas Argentina y Comparadas
Universidad Nacional de Tucumán
CONICET

Breve sinopsis

En el presente trabajo se parte del análisis del cuento policial “Zugzwang” de Rodolfo Walsh para desde allí leer problemáticas y trayectorias que persisten en otros de sus cuentos y en su obra. Desde la palabra alemana *Zugzwang*, desde la complejidad de este concepto del ajedrez, se intenta plantear una clave para entender de qué manera, la literatura concebida como un posible juego se va transformando para Walsh, a lo largo de su obra y de su vida, en la decisión de una escritura ineludible.

I

Metido en el policial en Argentina

Oswaldo Bayer, escritor e historiador argentino, estuvo en Cuba junto a Rodolfo Walsh, en el primer aniversario de la Revolución Cubana. Bayer comentó que Walsh lo había invitado a cenar durante la estadía de ambos en Cuba, pero que tuvo que declinar la invitación porque esa noche tenía una entrevista con el Ministro de Industria de Cuba, Ernesto “Che” Guevara. Unos minutos después, Bayer quedó en silencio, miró hacia un lugar que no está en ningún lado, y con los ojos apuntando hacia abajo, dijo: “Los libros que hubiera escrito Rodolfo... si siguiera vivo...”² Pero como el mismo Oswaldo Bayer afirma en su prólogo a *Operación Masacre*, Walsh no ha muerto y sigue vivo como el mejor personaje de la literatura argentina.

A lo largo de toda su vida, Rodolfo Walsh ejerció la escritura como una actividad incesante, como un juego sin retorno, donde el que juega necesariamente debe jugarse todo, ya sea que esté

¹ El presente trabajo fue presentado para la aprobación del curso “Argentinische Kriminalliteratur” (“Literatura policial argentina”) a cargo del Prof. Dr. Wolfram Nitsch, realizado en la Universität zu Köln, Alemania, entre octubre de 2013 y febrero de 2014. La estadía en Colonia fue posible gracias al otorgamiento de una beca del DAAD en el marco del programa ISAP-ASPLA.

² Conversación de Oswaldo Bayer con el autor, lunes 21 de noviembre de 2011, ciudad de San Miguel de Tucumán, Tucumán, Argentina.

escribiendo una sátira política, un artículo periodístico, un cuento o una obra de teatro. Pero vivir la escritura como si fuera una vida en sí misma, no le permite al escritor permanecer en un punto medio, en el papel del espectador lúcido que desentraña los misterios a partir de un registro de los hechos y sus detalles. Y esto se puede apreciar a lo largo de todos los textos de Walsh incluidos en *Este hombre y otros papeles*. No, ese no era el estilo de Walsh, y así lo afirma Bayer cuando señala en su prólogo que Walsh tenía una “predestinación de mezclarse con la vida, de meterse”³:

Escribo con la punta de tres dedos de cada mano, lentamente, como si aprendiera dactilografía, ganando tiempo en realidad, cargado de cosas que pesan.

Pesan, pienso, porque están mal acomodadas, como un montón de valijas y paquetes que me hubieran puesto a la espalda, y que ya no pudiera controlar, aunque por supuesto estoy resuelto a llevarlas hasta el fin.⁴

En su “Nota preliminar: Rodolfo Walsh desde México” para la edición de la *Obra literaria completa*, el poeta mexicano José Emilio Pacheco, fallecido en enero de 2014, destaca la importancia de los primeros cuentos policiales de Walsh, publicados con el título *Variaciones en rojo*, en vistas de lo que será su posterior trabajo en libros como *Operación masacre*: en estos cuentos “practicó una disciplina intelectual que luego le permitió analizar asuntos mucho más importantes que las diversas tentativas del crimen perfecto”⁵. Según Pacheco, es en esos cuentos donde Walsh consigue aceitar los mecanismos de una escritura precisa y veloz, e iniciar la reflexión sobre los crímenes que hay *de fondo*, más allá de los juegos y del género policial. Escritura o estilo que luego le va a permitir, como quería Roberto Arlt, contar los hechos como si fueran un “cross a la mandíbula”. A pesar de que Walsh afirmaba renegar de estos tres cuentos (“La aventura de las pruebas de imprenta”, “Variaciones en rojo” y “Asesinato a distancia”), publicados cuando tenía 26 años, aún se puede apreciar quizás lo que sería su propia trayectoria de vida o de escritura: en esos cuentos se prefiguran ya los planteamientos éticos y escriturales que recorrerán toda la vida de Walsh. En el primer cuento de la serie, Daniel Hernández, un joven corrector de pruebas, puede resolver un crimen, básicamente, a partir de la observación y el análisis de las correcciones efectuadas en una galera. Como una muestra de un idealismo inicial, desde la comodidad de la observación objetiva, el corrector de pruebas resuelve el crimen como si solamente se tratara de puntos o comas mal ubicadas; errores en una impresión. En este momento, Daniel Hernández erige

³ Prólogo de Osvaldo Bayer en Rodolfo Walsh: *Operación masacre*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1994, p. 7.

⁴ Rodolfo Walsh: *Ese hombre y otros papeles personales*, Buenos Aires, Seix Barral, 1996, p. 200.

⁵ José Emilio Pacheco: “Nota preliminar: Rodolfo Walsh desde México” en Rodolfo Walsh: *Obra literaria completa*, México, Siglo XXI, 1981, p. 4.

a la lectura como el puntal a partir del cual se pueden resolver los enigmas e injusticias de la realidad. Sólo la observación detenida, la notación de esas marcas invisibles para otros, le permite al personaje de Walsh llegar a la resolución del crimen. Sin embargo, los dilemas y contradicciones comienzan a aflorar en los otros relatos, y la tarea de Hernández se convierte en una actividad mucho más compleja que la mera observación de unos textos para una corrección de pruebas. En el último relato de la serie que, paradójicamente, se llama “Asesinato a distancia”, Daniel Hernández está en la casa donde se ha cometido un crimen, habla con el asesino: se ha “metido” o se ha visto absorbido por la realidad de los sucesos que intenta develar. Pero esto tiene un costo, y muy elevado para él, porque el inocente enigma del juego policial se transforma en un crimen, y la resolución a través del uso de las armas del raciocinio se transforma en la búsqueda acuciante e ineludible de justicia. En el último relato, todo deja de ser un juego para Hernández, o se transforma en un “juego” completamente diferente en el que está inmerso de cuerpo entero, y al aceptar “jugarlo”, asume los riesgos:

En realidad llegó usted muy a tiempo. Llegó a tiempo para impedir la muerte de Silverio, y quizá la de alguien más.

“La mía”, pensaba Daniel para sus adentros, pero no lo dijo.⁶

Algunos críticos literarios, señalan con acierto que, desde sus inicios, el género policial representa en la literatura argentina, a través de un crimen concreto y particular, el crimen de lo social: la enfermedad de un cuerpo que se mutila progresivamente. Quizás el ejemplo más claro y determinante está en *Los siete locos* de Roberto Arlt, ya que en el transcurso del desfalco de Augusto Remo Erdosain, se pone de manifiesto la debacle de una sociedad corrupta y “golpista” a finales de la década de 1929, en las puertas de la que luego será conocida como la “Década Infame”. En el caso del personaje de Walsh, Daniel Hernández asume que se ha “metido” en el policial y que, entre los riesgos factibles, figura la posibilidad de perder la propia vida, porque como él, miles de otros que están “metidos” también la han puesto en juego. En las palabras de Hernández al comisario Jiménez, en las que menciona que podría haber habido otro muerto, y en su silencio posterior, al no decir que podría haber sido él, está acaso una de las claves para entender también el *Zugzwang* en la vida y en la obra de Walsh: sus personajes se ven enfrentados a los mismos dilemas que el autor. Ya no hay vuelta atrás, deja de existir la posibilidad de volver al juego. Esto también se puede apreciar en la serie que se inaugura con el cuento “Irlandeses detrás de un gato”.

⁶ Rodolfo Walsh: “Asesinato a distancia” en *Obra literaria completa*, México, Siglo XXI, 1981, p.156.

II

La partida decisiva

Así como en la realidad de Rodolfo Walsh antes de la escritura de *Operación masacre*, en uno de sus cuentos, “Zugzwang”, el narrador y el comisario Laurenzi juegan al ajedrez. Quien asume la voz que cuenta le explica al comisario lo que es una posición de *Zugzwang*:

La posición de Zugzwang -expliqué- es en ajedrez aquella en que se pierde por estar obligado a jugar. Se pierde, porque cualquier movida que uno haga es mala. Se pierde, no por lo que hizo el contrario, sino por lo que uno está obligado a hacer. Se pierde porque uno no puede, como en el póker, decir “paso” y dejar que juegue el otro. Se pierde porque...⁷

El personaje habla del *Zugzwang*, ese espacio desde el cual no es posible regresar porque cualquier movimiento que uno realice, está condenado a perder, a resignar la victoria. Pero al mismo tiempo, el *Zugzwang* es una aceptación y una decisión. Es interesante pensar que el término alemán *der Zug* junto con *die Bahn* se emplean, en el lenguaje cotidiano, para nombrar al tren, pero también aluden a la tracción, la tensión o a una tendencia o inclinación. Mientras tanto, la palabra *der Zwang* nombra la fuerza, la violencia, la obligación. El *Zugzwang* se convierte en el movimiento por la obligación, en el cambio obligado, también en la decisión inevitable.

Es posible que Rodolfo Walsh, al principio, y como él mismo afirma, haya escrito la serie de cuentos de *Variaciones en rojo* como un despliegue de ejercicios del ingenio, como exactos sudokus de palabras. Pero en esos relatos está el reconocimiento de que hay algo más, dicho entre líneas, de que hay algo de fondo y por sobre el “juego”. Un juego nunca es sólo un juego, suceden cosas fuera de él y mientras se juega. En el caso de los cuentos de *Variaciones en rojo*, el *Zugzwang* está en el tercero de los textos, llega con el reconocimiento del peligro: el *Zugzwang* sucede en el interior del juego, en el relato. Sin embargo, años después en la vida de Walsh, el día del levantamiento de los generales peronistas Tanco y Valle, cuando Walsh escucha la historia sobre los fusilados de José León Suárez en 1956, el *Zugzwang* sucede durante el juego; mientras él y unos amigos juegan al ajedrez y conversan como todas las noches en el bar Rivadavia de la ciudad de La Plata: el *Zugzwang* sucede en la vida de Rodolfo Walsh, el periodista y escritor. Al mismo tiempo que se escuchan los disparos y los parroquianos del café salen a la calle, ya no hay vuelta atrás, no es posible volver al tablero sobre la mesa. Pero Walsh debe regresar a su casa, aunque esa sea una noche de la que Walsh ya no podrá volver. Cerca de su casa, un soldado rebelde le dice: “Si se

⁷ Rodolfo Walsh: *Un oscuro día de justicia, Zugzwang*, Buenos Aires, Ediciones De la Flor, 2006, p.79.

anima, pase”⁸. Y Walsh se anima y trata de llegar a su casa que, en poco tiempo, se transforma en una suerte de “Casa tomada”, en un campo de batalla donde los soldados disparan y se cubren de las balas que los buscan sin pausa. La casa de Walsh se ha transformado en un campo donde se libra la batalla de todo un país y una sociedad. Y hay allí un *Zugzwang* del que ya no es posible volver, aunque Walsh afirme que recién lo comprendió seis meses después, al oír la mención del fusilado:

¿Puedo volver al ajedrez?

Puedo. Al ajedrez y a la literatura fantástica que leo, a los cuentos policiales que escribo, a la novela “seria” que planeo para dentro de algunos años, y a otras cosas que hago para ganarme la vida y que llamo periodismo, aunque no es periodismo. La violencia me ha salpicado las paredes, en las ventanas hay agujeros de balas, he visto un coche agujereado y adentro un hombre con los sesos al aire, pero es solamente el azar lo que me ha puesto eso ante los ojos. Pudo ocurrir a cien kilómetros, pudo ocurrir cuando yo no estaba.

Seis meses más tarde, una noche asfixiante de verano, frente a un vaso de cerveza, un hombre me dice:

- Hay un fusilado que vive.

No sé qué es lo que consigue atraerme en esa historia difusa, lejana, erizada de improbabilidades. No sé porqué pido hablar con ese hombre, por qué estoy hablando con Juan Carlos Livraga.

Pero después sé. Miro esa cara, el agujero en la mejilla, el agujero más grande en la garganta, la boca quebrada y los ojos opacos donde se ha quedado flotando una sombra de muerte. Me siento insultado, como me sentí sin saberlo cuando oí aquel grito desgarrador detrás de la persiana.⁹

Walsh sabe que se sintió insultado al escuchar al conscripto que se moría en la calle gritando “No me dejen solo hijos de p...”; sabe que se siente insultado al ver a Livraga, y luego al ver y hablar con los otros “fusilados” en la localidad de José León Suárez; sabe que se siente insultado cuando escucha decir: “Así me fusilaron”¹⁰; sabe que se siente insultado cuando escucha el relato de Horacio di Chiano que luego de ser “fusilado”, se sube a un colectivo, paga el boleto, y le toca un número capicúa. Walsh sabe lo que significa sentir ese insulto, sentir en la cara ese golpe del “guante” de la impunidad de los asesinos. Sabe que ya no hay vuelta atrás y que está como obligado a un movimiento, está en posición de *Zugzwang*, pero el juego es la vida y no hay posibilidad de continuar la partida otro día, guardar el tablero, ni darse por vencido haciendo caer una pieza que representa a un supuesto rey.

⁸ Rodolfo Walsh: *Operación masacre*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1994, p. 291.

⁹ *Idem*, p. 19.

¹⁰ *Idem*, p. 22.

III

Ganzúas para los zaguanes

En el cuento “Zugzwang”, el comisario Laurenzi, luego de escuchar la explicación sobre el significado de esa palabra alemana y jugando con la fonética, escucha la palabra “zaguán”. El zaguán es ese espacio de tránsito en una casa, el lugar de entrada en el que no es posible ni necesario permanecer, el espacio que anticipa nuevos movimientos; una entrada o una salida. Pero estar en el zaguán, puede ser de algún modo, estar en el interior de la casa. La única salida posible es el regreso a la calle, a la intemperie.

En *Operación masacre*, Walsh describe lo difícil que fue conseguir hablar con Di Chiano y la resistencia del silencio que él y Enriqueta Muñiz, su compañera en la investigación, tuvieron que romper. Primero, la mujer de Di Chiano los escuchó desde la vereda. Luego, consiguieron pasar al zaguán y, a partir de las viejas palabras, las palabras que generan confianza y acercan, las palabras “ganzúa” (como el mismo Walsh las denomina), logran pasar al interior de la casa y entrevistar a uno de los “fusilados” de la masacre. Las palabras como ganzúas para sobrepasar la “posición de zaguán”; y en estas dos palabras que son anagramas se cifra el valor que Walsh le daba a la escritura y al testimonio. Porque la escritura también es un espacio inevitable de *Zugzwang*, no se puede escapar de las decisiones, de los errores. Uno se equivoca por la necesidad de seguir jugando, de continuar con el juego porque es el turno de uno y, como en el póker, no se puede “pasar” lo que uno debe escribir: la escritura se transforma en un movimiento ineludible para el escritor. Pero al mismo tiempo, y junto con este compromiso, éste estar atrapado en el juego (que deja de ser un mero juego), la escritura también es una “posición de zaguán”, una situación de paso, de transición, de no estar completamente del todo en un lugar. No estar en la calle ni en la casa, estar en camino como si ya se estuviera en la casa. La escritura es quizás eso, el espacio en el que uno cree estar en la casa, bajo techo, pero se está más cerca que nunca de la calle, uno es parte aún de la calle y sus fantasmas. El zaguán es el ingreso a la “Casa tomada” de la escritura y lo irremediable que hay en ella. Es también como una entrada a la vida pero no es la vida. Se puede escribir, se puede perder, pero siempre con la “sutil satisfacción de equivocarse solo”.

En uno de los epílogos a *Operación masacre*, Rodolfo Walsh escribió lo siguiente:

Releo la historia que ustedes han leído. Hay frases enteras que me molestan, pienso con fastidio que ahora la escribiría mejor.

¿La escribiría?¹¹

En esa pregunta, puesta entre comillas en el original, está la respuesta. La duda y la aceptación del desafío, uno de los desafíos más absolutos que un hombre se puede plantear a sí mismo: el de su propia conciencia. En su último libro de relatos, titulado *El silencio de las abejas*, el escritor argentino Gabriel Bellomo incluye un epígrafe de Franz Kafka que bien puede ser una síntesis del del concepto inscripto en la palabra alemana *Zugzwang* y, por lo tanto, de la literatura de Rodolfo Walsh: “A partir de un cierto punto, ya no hay regreso posible. Éste es el punto a alcanzar”¹². De esta manera, desde la lectura de un cuento, desde una imagen en uno de los cuentos de Rodolfo Walsh es posible acaso leer las complejidades de toda su obra. Entonces, el cuento se convierte en el espacio de condensación de los dilemas de la vida y la escritura.

Walsh fue un hombre que se “animó”, se “metió” en la literatura y en la historia argentina con valor, decisión, consciente de sus contradicciones y de las contradicciones vigentes en su época. Resolvió aceptar la responsabilidad de su *Zugzwang*, de su “posición de zaguán”, y enfrentarse a los verdugos de turno armado de una ganzúa con forma de máquina de escribir:

Hasta que te das cuenta que tenés un arma: la máquina de escribir. Según como la manejes es un abanico o es una pistola.¹³

Bibliografía

Walsh, Rodolfo: *Operación Masacre*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1994.

-----: *Un oscuro día de justicia, Zugzwang*, Buenos Aires, Ediciones De la Flor, 2006.

-----: *Ese hombre y otros papeles personales*, Buenos Aires, Seix Barral, 1996.

-----: *Obra literaria completa*, México, Siglo XXI, 1981.

-----: *El violento oficio de escribir. Obra periodística 1953-1977*, Buenos Aires, Ediciones De la Flor, 2008.

Bellomo, Gabriel: *El silencio de las abejas*, Buenos Aires, Paradiso, 2013.

¹¹ Rodolfo Walsh: *Operación masacre*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1994, p. 298.

¹² Gabriel Bellomo: *El silencio de las abejas*, Buenos Aires, Paradiso, p. 99.

¹³ Rodolfo Walsh: *Ese hombre y otros papeles personales*, Buenos Aires, Seix Barral, 1996, p. 255.