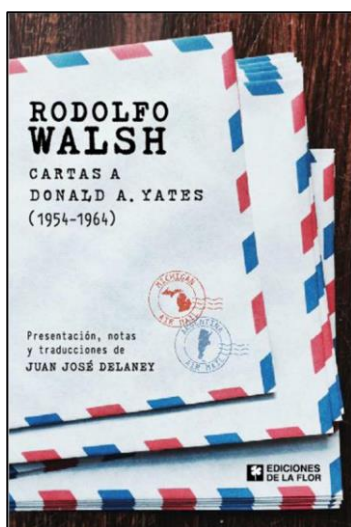

SOBRE *RODOLFO WALSH: CARTAS A DONALD A. YATES (1954-1964)*, DE JUAN JOSÉ DELANEY (ED.)

Pablo Debussy
Universidad de Buenos Aires
pdebussy@gmail.com



∞

Rodolfo Walsh: cartas a Donald A. Yates (1954-1964). Presentación, notas y traducciones de Juan José Delaney; Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2021; 160 pp.; ISBN: 978-950-515-880-5.

Rodolfo Walsh: cartas a Donald A. Yates (1954-1964) es un libro que permite verificar el pasaje de una relación cordial a una amistad franca, al tiempo que brinda un panorama del campo literario argentino de mediados de los años cincuenta a mediados de los sesenta, más específicamente, aquel de las colecciones de revistas de relatos policiales y de su trastienda (los costos de las publicaciones, las dificultades económicas, los concursos literarios, el rol de los editores, la cantidad de ejemplares vendidos, el circuito de circulación de las colecciones, etc.). La introducción del libro, las notas al pie y la investigación acerca de las cartas están a cargo de Juan José Delaney, quien cuenta que en conversaciones con Yates se enteró de la existencia de estas. “Se trata de una serie de treinta y una



cartas escritas entre 1954 y 1964” (7); luego, “el gradual ingreso de Walsh a la clandestinidad espació el epistolario hasta silenciarlo; continuaron, sin embargo, los encuentros personales en Buenos Aires en ocasión de los frecuentes viajes de Yates” (8). En relación con las cartas del académico norteamericano, no hay copias de ellas y los originales se han perdido. Como afirma Delaney en la introducción,

más allá de ciertas saluciones enviadas a las respectivas familias y algún plan de encuentro, no hay confidencias ni comentarios personales. Son, en rigor, auténticas cartas “profesionales” donde todo interesa: sus opiniones sobre diversos cultores del género policial, su valoración de la obra de Borges y ocasionales encuentros con él, la identificación de un error en el cuento “El jardín de los senderos que se bifurcan”, el arte de la traducción, la revelación de un plagio perpetrado por Leonardo Castellani (7).

En 1954, cuando comienza la comunicación por carta entre ambos, Rodolfo Walsh tiene veintisiete años y Donald Yates, veinticuatro. Walsh desarrolla múltiples tareas para ganarse la vida: mientras estudia en Filosofía y Letras, se desempeña como “traductor de inglés, francés e italiano” (16), escribe cuentos, artículos y comentarios para diversas revistas y trabaja en la editorial Hachette. Su labor como traductor y escritor de artículos le demanda mucho tiempo y le torna escaso aquel que requiere para dedicarse a la ficción, algo que Walsh acusa varias veces en sus cartas.

El tratamiento que le dispensa a Yates va variando a lo largo de la correspondencia, conforme se van conociendo y se incrementa su confianza mutua. Al principio se dirige a él como “estimado señor”, “estimado Sr. Yates”, luego se permite el “estimado Donald” o el “estimado Don”, para pasar posteriormente a decirle “amigo Donald”, “amigo Don”, “dear Don”, “Don” a secas o directamente “dear friend” o “mi buen amigo Don”. Asimismo, si al principio firmaba como “Rodolfo J. Walsh”, lo hace luego como “R. Walsh”, “RW.”, “R.” e incluso como “Rudy”.

El género que concita el interés de ambos escritores es el policial. El arco temporal que atraviesan las cartas de Walsh permite identificar primero un momento de apogeo del género, vinculado históricamente por el autor con el gobierno peronista: “esta es la época de oro de los editores de libros policiales. Se publican centenares de novelas policiales y se leen por millares, en ediciones baratas” (136). Walsh llega a afirmar que “muchos escritores buscaron en la novela policial un derivativo, una evasión de la realidad. Como no podían hablar de temas políticos y sociales [por la fuerte censura que el autor de *Operación masacre* le atribuye al gobierno de Perón], se dedicaron a inventar ficciones policiales” (136). La afirmación supone de por sí una marcada dependencia de la literatura respecto de la política. Luego, en un segundo momento, visto por Walsh también desde un fuerte determinismo, la caída de Perón produjo un descenso marcado en la venta de novelas policiales, hecho a partir del que extrae una curiosa conclusión: “de donde se deduce que, al menos en este país, el retorno a la libertad de prensa ha aniquilado la novela policial, o poco menos” (137).

Ese período de auge del policial que describe Walsh en sus cartas permite observar el modo en que el género funcionó durante aquellos años como campo privilegiado de disputa entre diferentes concepciones de la literatura (la de aquellos que lo despreciaban por su carácter popular y lo tildaban de literatura menor, desde los parámetros de la literatura “alta” versus la de aquellos que lo defendían y lo legitimaban desde las páginas de las colecciones de revistas policiales); del mismo modo, deja ver cuáles eran los circuitos de circulación de esta literatura (el ámbito

consolidado de las librerías frente al ámbito del kiosco, por un lado con sus altísimas cifras de ventas pero, por el otro, señalado con desdén precisamente por esa masividad entendida como obstáculo al prestigio literario). A la vez, puede notarse la repercusión que la sección de relatos policiales de revistas como *Vea y Lea* o *Leoplán* tenía en sus lectores, sus expectativas, la cantidad de ejemplares vendidos y la demanda permanente por parte del público de narraciones del género. En este sentido, es posible entrever o sospechar en el trasfondo de lo que Walsh cuenta en sus cartas que al menos algunas de las revistas que incluían relatos policiales lograron consolidar una operación cultural y que produjeron una modificación significativa en los paradigmas dominantes relacionados a las prácticas de lectura vinculadas al policial, asociadas hasta entonces con la materialidad del libro y no con la publicación en serie.

Walsh y Yates intercambian relatos policiales (el argentino le envía ejemplares de *Vea y Lea*, de *Leoplán*, cuentos aparecidos en la colección *Rastros*, además de numerosos libros; en tanto que el norteamericano hace lo propio con relatos pedidos por Walsh de la colección *Ellery Queen's Mystery Magazine*, o con el clásico libro de Howard Haycraft *Murder for Pleasure*). Se arma allí una red de envíos, préstamos y regalos que les permite a ambos estar al tanto de lo que se publica en relación al género fronteras afuera. En esa circulación de textos intervienen el mundo de la política y el mundo del dinero, por lo general a manera de obstáculos a sortear: Walsh le cuenta a Yates que existe un problema con el pago de derechos de autor porque “el gobierno argentino no da dólares para ese fin, y las revistas no tienen otro recurso que depositar en los Bancos locales el equivalente en pesos argentinos de las sumas que deben abonar a los escritores extranjeros, a la espera de que se levante aquella restricción” (27). Cuando quiere enviarle libros a Estados Unidos, lo previene de que “la única manera de sacar estos libros del país sin incurrir en larguísimos y costosos trámites administrativos, es ponerles un sello que diga ‘Sin valor comercial’” (22). La frase resume con claridad y de un modo simbólico las relaciones entre literatura, mercado y canon. Las dificultades también se suceden en el momento en que ambos escritores intentan fundar una revista juntos; el problema de los dólares reaparece y Walsh resume en pocas palabras la conducta a seguir: “Ingenio y paciencia” (74).

Dentro de los variados juicios de valor que pueden advertirse en sus cartas, Walsh deslegitima el policial negro (y Yates comparte su parecer): “Creo, como usted, que *the hard-boiled detective story* es una rama ilegítima de la novela policial y que debe combatirse muy seriamente” (64). Corre el año 1954 y Walsh no está solo en su desprecio por aquella variante genérica; otros escritores como Borges, Cortázar o Denevi también se muestran reticentes ante las escenas de violencia explícita del “negro”, o ante su sexualidad desbocada. Faltan algunos años aún para que Juan José Sebreli emprenda una defensa de la literatura de Dashiell Hammett, a mediados de los años sesenta, y también para que Ricardo Piglia, hacia finales de esa misma década, dirija la “Serie negra” y ponga en valor al género, señalando su frecuente subestimación por parte de la crítica, como resultado de confundir las condiciones materiales de circulación de aquellos relatos (las tapas coloridas, el papel barato) con su verdadero valor literario.

En resumen, la aparición de este libro permite indagar un poco más en la trastienda de las narraciones policiales de kiosco, en las discusiones en torno al canon literario de aquellos años, en el mundo editorial y sus vicisitudes, en los vínculos a menudo conflictivos entre literatura y política. Por otra parte, nos acerca a la figura de Rodolfo Walsh desde una perspectiva no tan frecuentada (y, por eso mismo, menos conocida) como la del escritor militante. En este caso, sus cartas lo muestran al tanto del panorama de publicaciones policiales en la Argentina, atento a las

condiciones económicas y políticas, y con una vasta experiencia —considerando su juventud— en asuntos editoriales. Vemos en Walsh a un lector minucioso, inquieto y en permanente formación. El interés literario lo absorbe en la casi totalidad de las cartas. Todavía no es plenamente el escritor comprometido que se conocerá luego. Algo se avizora, sin embargo, en las últimas comunicaciones escritas con Yates, cuando llega a contarle la historia de un fusilado que vive y le dice que está preparando una publicación (*Operación masacre*) para desenmascarar a los militares que participaron del operativo. Allí surge un cruce imprevisto con el policial, ya que Walsh descubre que el Jefe de la Policía de la Provincia de Buenos Aires ha dirigido y ordenado la ejecución ilegal. Las cartas se interrumpen poco después: la lógica del género policial se ha trasladado a la vida cotidiana.