

## Reflexión Derivada de Investigación

### Bartleby y la escritura del No en *Ese hombre y otros papeles personales* de Rodolfo Walsh

#### Abstract

In this paper I want to highlight the exposure of a "writing not" in *Ese hombre y otros papeles personales* of Rodolfo Walsh. To this end, work will link the character Melville, Bartleby the scrivener, based on the hypothesis that both attitudes to write, shows an ethics of power of not write.

**Keywords:** No, impossibility to write, impotence, resistance

#### Resumen

En esta ponencia me interesa poner de relieve la exposición de una escritura del No en *Ese hombre y otros papeles personales* de Rodolfo Walsh. Para ello, el trabajo ligará este matiz al personaje del cuento de H. Melville, *Bartleby, el escribiente*, partiendo de la hipótesis según la cual en ambas actitudes respecto a la escritura se halla una ética de la potencia del no escribir.

**Palabras clave:** No, imposibilidad de escribir, impotencia, resistencia

**Artículo:** Recibido en septiembre de 2015. Aprobado en Octubre de 2015

**Autor:** Romina Magallanes Lic. en Filosofía, doctorada en Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario, Argentina.

**Correo Electrónico:** romina\_magallanes@yahoo.com.ar

## Bartleby y la escritura del No en *Ese hombre y otros papeles personales* de Rodolfo Walsh

Romina Magallanes

Enrique Vila-Matas indica que la literatura contemporánea se nutre de cierta atracción por la nada que provoca que los escritores no escriban, o que escriban poco o que renuncien a escribir. Vila-Matas (2009) llama a esto *literatura del No*, y también el *síndrome Bartleby*.

Hace tiempo que rastreo el amplio espectro del síndrome de Bartleby en la literatura, hace tiempo que estudio la enfermedad, el mal endémico de las letras contemporáneas, la pulsión negativa o la atracción por la nada que hace que ciertos creadores (...), queden, un día, literalmente paralizados para siempre. (p.12)

El plan del autor, en *Bartleby y compañía* es disponerse a "pasear por el laberinto del No por una tendencia de la literatura que se pregunta qué es la escritura y dónde está y que merodea alrededor de la imposibilidad de la misma" (p.12).

Esta enfermedad, como la denomina Vila-Matas, la tendencia a la paralización de la escritura, o que fundamentalmente merodea en torno a la imposibilidad de escribir y no escribir, este No, es la impotencia escrituraria que propongo resaltar. La escritura y el no, encuentran en *Bartleby, el escribiente* que prefiere poco a poco, dejar de escribir, su máximo exponente.

Una primera vinculación entre la escritura de diarios –si consideramos en estos términos a los papeles personales de Walsh, él lo hace en muchas entradas- y Bartleby me fue dada por

Alan Pauls. En su lectura del diario de Franz Kafka, Pauls (1996) afirma que es el diario de un célibe, y agrega: "Es la fórmula de Bartleby, ese gran otro célibe inventado por Melville: Preferiría no hacerlo... Decir que no, ayunar, abstenerse, llegar incluso a la anorexia con tal de rechazar lo existente" (p.12).

La segunda vinculación la encontré en Alicia Torres (2013), una de las editoras, junto a Ana Inés Larre Borges, del *Diario de Juventud* de Idea Vilariño: Idea, dice Torres, "aplica para integrar el selecto grupo de `escritores del no´ de Vila-Matas", los bartlebys, por "su pulsión de negarse a sí misma" (p.13).

La más importante, es la vinculación que realiza el mismo editor de los diarios de Walsh, Daniel Link, –en este caso con la Carta Abierta de R. W. a la Junta Militar- con Bartleby, en *La otra carta (robada)*, ponencia leída en el Encuentro Nacional de Escritores, en la Plata en 2004. Jozami la cita en su biografía, *Rodolfo Walsh* (2013). *La palabra y la acción*, dice Jozami, allí:

Daniel Link ve en la carta el pasaje de una concepción heroica hamletiana, una dialéctica negativa de la venganza, a una concepción ascética que suspende la dialéctica y confunde la resistencia con el "no ser". El escribiente Bartleby sería el arquetipo de esta concepción, representante de un grado cero de la resistencia, el límite que nadie puede

ser obligado a franquear, y el escritor que con el mismo empecinamiento se obstinaba en permanecer en el país. Sin embargo, no nos atrevemos a llevar más lejos el paralelo. El personaje de Melville –“preferiría no hacerlo”– simboliza una concepción pasiva de la resistencia que no agota el sentido de las nuevas formas de lucha que está proponiendo Walsh. (p.361)

Esta proximidad que arriesga Link, tiene una intensidad similar con nuestra hipótesis que encuentra un parentesco escriturario entre el diarista y Bartleby: su grafomanía pasiva como una ética potente, de la impotencia.

Bartleby (2008)– que fue al principio, según su empleador, el abogado que narra su historia, “escribió extraordinariamente, como si hubiera padecido un ayuno de algo que copiar, parecía hartarse con mis documentos” (p.39)- un día deja de hacerlo. Responde repetidamente No, que preferiría no escribir.

El otro escribiente, Walsh, también expone de diferentes formas el *no*. La negativa de escribir. Voy a explorar algunos matices del *no* de Walsh en sus papeles personales, fundamentalmente ligados a la imposibilidad de escribir una novela, y a la impotencia que la escritura en general produce.

Los primeros papeles llamados autobiográficos de Walsh, ubicados al principio en las dos ediciones, dan cuenta antes que de sí mismo de múltiples *no* como experiencias.

Su nombre, dice, no terminaba de convencerlo; pensaba que no le serviría, por ejemplo, para ser presidente de la República (Walsh, 2007, p.13). A los ocho años se presentó su vocación, la de aviador, pero no pudo cumplirla, sí lo hizo su hermano. Se quedó sin vocación y tuvo muchos oficios. Su madre vivió entre cosas que no amaba, y el mayor disgusto que Walsh le causa es *no haber terminado el profesorado en letras*. Ya en la mitad del texto se introduce la

imposibilidad mayor que distinguirá su escritura diarística:

La idea más perturbadora de mi adolescencia fue ese chiste idiota de Rilke: Si usted piensa que puede vivir sin escribir, no debe escribir. Mi noviazgo con una muchacha que escribía incomparablemente mejor que yo me redujo a silencio durante cinco años. Mi primer libro fueron tres novelas cortas en el género policial, del que hoy abomino (Walsh, 2007, p.14).

En esta cita se condensa la impotencia escrituraria en todo su enigma. No solo porque aparece por primera vez la problemática de la escritura y su posibilidad, o porque repita otros *no* en su silencio de cinco años. Sino porque afirma que, aunque las abomine, escribió tres novelas. Y además, lo hace en un marco primordial: en la convivencia, en tan solo un fragmento de un párrafo, de la posibilidad de vivir y escribir, y de no hacerlo. Es la impotencia en su exposición misma chocando de frente con la realización, la afirmación de la escritura en acto de tres novelas, que en el resto de sus papeles se leerá como la escritura más imposible. Esta inquietud abre tantas complejidades como deja pendiente de qué índole será la novela que se transformará en una propedéutica infinita, qué concepción de novela tan diferente conduce a la afirmación de que los tres relatos de *Variaciones en rojo* lo son. Y aún más, cuánto y de qué maneras el chiste idiota de Rilke marcará el vivir sin escribir o escribiendo.

Esas tres novelas de las que reniega las hizo en un mes “sin pensar en la literatura” solo en la diversión y el dinero. Y luego se calló “durante cuatro años más, porque no” se consideraba “a la altura de nadie”. *Operación masacre* cambió su vida. Dado el horizonte de lectura anterior, *Operación masacre* no es considerada una novela, y lo que implicó fue un

efecto performativo íntimo: “Haciéndola comprendí que, además de mis perplejidades íntimas, existía un amenazante mundo exterior”. Su escritura lo hizo caer en la cuenta de la existencia del mundo. Antes, solo existían sus intimidades.

Se fue a Cuba, asistió al nacimiento de un *orden nuevo, contradictorio, épico, fastidioso*. “Volví, -dice- completé un nuevo silencio de seis años”. Como su vocación fue obturada, decidió quedarse con uno de sus oficios terrestres, porque le convenía, “el violento oficio de escritor”. El año es preciso, 1964. Esto vuelve a ser remarcado por un *no*: “no veo en eso una determinación mística”. Y otra vez, una exposición de la potencia escrituraria “podría haber sido cualquier cosa, aun ahora hay momentos en que me siento disponible para cualquier aventura, para empezar de nuevo, como tantas veces”.

En el último párrafo, *seguir escribiendo* se convierte en una hipótesis, la cual depende de circunstancias temporales.

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; sé que me falta mucho para poder decir instantáneamente lo que quiero, en su forma óptima; pienso que la literatura es, entre otras cosas, un avance laborioso a través de la propia estupidez.

Este cierre parece identificar órdenes diversos, pero en forma ambigua. El escribir es presentado como actividad continua e hipotética. Se unen el tiempo de cambio de pensamiento político con el tiempo de aprendizaje de armado de un cuento y de la percepción de un texto como vivo. Junto a esto, hay algo que quiere decir y en forma instantánea y óptima para lo cual le falta mucho. Podemos suponer que es la literatura. Ya que inmediatamente parece darlo por supuesto, antes

de definirla como algo que puede entre otras cosas un avance, es decir, un ir hacia a algún lado que tiene que ver con lo futuro, que es una labor, que solo se logra en el atravesamiento de algo propio: la estupidez.

A lo largo de la escritura de sus papeles, se extrapolan más negativas:

Lunes 12 de agosto, 68 No he contestado cartas, no he visitado parientes, no veo ni a mi madre.

Tampoco he escrito. Estoy por terminar una antología, y después, sí, después escribiré.

Las ideas hermosas que se me ocurren justamente cuando no puedo escribir, no vienen nunca cuando me siento como ahora a la máquina (p. 106)

Jueves 24, 13.10. Acostumbrarse a escribir sin escribir realmente, omitiendo todos los datos. Comprendí que había renunciado a escribir, por lo menos en la forma en que me había acostumbrado a pensar que lo haría 30 de noviembre, 69

Durante cinco meses, he vivido para mantener lo que se podía mantener de la CGT, no he escrito casi una línea para mí, no he ganado un peso para mí; he ambulado de un lado a otro; no he cuidado mi salud; no he tomado un fin de semana. Es decir, empecé a vivir de algún modo como un animal, alienado en esa lucha. Aguanté. Ahora tengo que aflojar el ritmo. Hay algo de inhumano en esto, que viene por ese todo-nada. Ahora hay que vivir una vida más racional, pensando que todo esto va a durar diez años, veinte años, hasta que uno se muera; y que yo no soy el héroe de la historieta, sino uno más (2007, p. 165)

Las cosas no vividas y no escritas hacen que devenga algo del orden lo de lo inhumano y lo animal.

### 3. El no y la problemática de la imposibilidad de escribir

Giordano resalta que Alan Girard ha sugerido que en el siglo XIX los escritores dejan de considerar a la escritura en forma instrumental y comienzan a otorgarle un valor supremo. En este contexto es donde aparece “el tópico de la dificultad de escribir” (Giordano, 2006, p. 146).

Se escribe que no se puede escribir, se escribe para decir que no se tiene qué decir o que no se sabe cómo decirlo.

Desde otros lugares de la crítica también se ha detectado esta dificultad. Sergio Cueto (2000), pone de relieve el mismo fenómeno en el Diario de Franz Kafka, afirmando que el motivo inmanente de éste es “la doble imposibilidad de escribir y no escribir”,

Si, cómo escribe Kafka, hay que escribir el Diario porque escribir es imposible, ello significa que la escritura del Diario no es del todo una escritura. La escritura del Diario escribe a partir de la imposibilidad de escribir, no escribe sino que escribir es imposible, y finalmente constituye un escribir de imposibilidad, el escribir de lo imposible o la escritura de la imposibilidad de escribir. (p. 32)

Como explicará Agamben respecto de Bartleby, se imprime la propia amorfia.

Du Bos llamaba *atonía* a ese estado de imposibilidad de escritura que conlleva o supone causas o efectos corporales. Un adormecimiento

o debilidad física, un relajamiento de la voluntad. Mattoni, en su lectura de dicho diario señala algo clave: su inseparable contracara.

Dice Mattoni (2000) “Una suerte de apatía puede afectar entonces al diarista en cuanto duda de su propia centralidad y herir así de muerte la proliferación vital de su diario. Salvo que ese mismo estado se convierta en materia” (p. 18)<sup>1</sup>

De ese marasmo, sigue Mattoni, se sale con esa escritura que funciona como un remedio contra la acedia

En una entrada del 19 de diciembre de 1968, que Walsh titula SITUACIÓN, también queda expuesto este doble matiz. Walsh habla de *abulia*

Esa evidencia está producida además por mi estado de ánimo, por la abulia generalizada que me domina. Duermo hasta doce horas por día, consumo diarios y revistas en cantidades infinitas, etc. Incluso leo demasiados libros. Escribo menos de media página por día. Estoy cansado y derrotado, debo recuperar cierta alegría, llegar a sentir que mi libro también sirve, romper la disociación que en todos nosotros están produciendo las ideas revolucionarias, el desgarramiento, la perplejidad entre la acción y el pensamiento, etc. (p. 117)

Tiene que ser posible recuperar la revolución desde el arte. La película de Octavio [Getino y Pino Solanas] es un camino. Recuperar, entonces, la alegría creadora, sentirse y ser un escritor; pero saltar desde esa perspectiva el cerco, denunciar, sacudir, inquietar, molestar ¿Podré? *Cross my heart* (Walsh, p.117)

La escritura diarística los hipnotiza en un encierro y en una salida.

### 4. El No y La Novela imposible

“¿Por qué, entonces, no escribió una novela?”

Entrevista a Rodolfo Walsh, *Siete Días*

La problemática de la imposibilidad de la escritura, y de la Novela, en particular, toma en el diario de Rodolfo Walsh, matices insólitos.

Si bien, en el texto que inaugura los papeles, afirma que escribió tres novelas cortas, refiriéndose a *Variaciones en rojo*, pronto se hace evidente que la novela que persigue es otra cosa, una escritura cuya impotencia de ser escrita la constituye como tal.

El 10 de agosto de 1968 escribe este trance en toda su enormidad: “La dificultad de integrar toda la experiencia en la novela. El sentimiento de impotencia que esto produce” (2007, p.107).

Como repetirá en otras ocasiones, es una desmesura, un exceso tan intenso como la misma imposibilidad de su realización, que tal potencia se convierta en acto: la novela debe integrar *todo*.

Un esbozo de ese todo se plantea en la entrada de 15.1.70 con el título *Teoría general de la novela*. En tres puntos reconcentra un poco esa desmesura sin dejar de usar la palabra, tres veces. Allí se propone “Ser absolutamente diáfano” (p.176); “escribir para todos”; “Recuperar la verdad, las propias contradicciones; “Recuperar la verdad del pueblo, de las masas” (177); “Todo esto equivale a aprender de nuevo multitud de cosas”. Parece que con la Novela siempre se trata de empezar de nuevo.

Pero este inmenso propósito, no obstante, parece no estar a su alcance:

19.12.68 (...) Escribo menos de media página por día. Estoy cansado y derrotado (117) 28.1.69 El arreglo con él preveía una novela que podía estar lista de octubre a diciembre de 1968, y de las que apenas tengo escritas unas treinta páginas (123).

(...)

La dificultad ante la Novela, la verdadera Neurosis que me produce, se refleja en el abandono de sí mismo que es el Sueño, el desistimiento” (125).

El “Jueves 30 de enero” del mismo año escribe:

Era como decía. Liberado internamente del compromiso de seguir trabajando en la novela (aunque sea un par de meses) vuelvo a adquirir un ritmo de actividad razonable, incluso excelente. ¿Eso quiere decir que la novela es lo difícil de decir, lo que se resiste a ser dicho? ¿Lo que me compromete más a fondo?

Otra variante en la que he pensado en estos días: la novela es la última forma de arte burgués, y por eso ya no me satisface? (178)

La dicotomía Novela / Testimonio como variante de Literatura burguesa / escritura de y para el pueblo comienza a repetirse en sus papeles. Como la facilidad con que podría abandonar la literatura, dejar de escribir para burgueses.

La novela seguirá sin escribirse. En 1969 comienza a preguntarse por otra escritura: “¿Podrá existir una literatura clandestina? [...] Hoja suelta, le digo, del libro de la vida [...] Estoy fantaseando con cuentos, y aún novelas clandestinas [...]” (p. 161).

Para Link, es la tensión de la imposibilidad de esa novela el núcleo en torno al cual gira el diario de Walsh (2003).

María Moreno (2007), recorriendo estas entradas dice que “para ese Walsh que era militante de Montoneros ya no se trataba de hacer una novela que actúe sino de hacer una novela que actúe por él, mientras el seudónimo lo protegía como un nombre de guerra” Y asegura:

La pregunta por la renuncia a la escritura, la duda entre una causa

<sup>1</sup> Si bien la concepción de materia, y luego cuando avanza en su argumento, la de testimonio tienen como supuesto la de “tema” y la de “registro” de algo previo, que implicaría aquel proceso de reificación que Agamben reconstruye; ilumina su señalamiento nuestra hipótesis, siguiendo a Agamben, de las escrituras en tensión impotencial.

literaria y una causa periodística –era él quien hacía esas diferencias que luego cuestionaron las lecturas críticas de su obra– merece la consignación de una fecha como la que pondrá a modo de autoepitafio como escritor: “Yo no escribo más”.

Sin embargo, siguió escribiendo. De hecho, ese YO NO ESCRIBO MÁS, así, en mayúsculas, es una especie de título de una entrada de su diario (Moreno, 2007, p. 224). Que sigue. Y sigue.

### 5. La exposición de esa imposibilidad y su índole ética: la impotencia como resistencia y posibilidad de no (Tatián)

Esta coexistencia de lo escrito y lo no escrito en la escritura, no obstante, se muestra como una convivencia sin contradicción; porque no coinciden en el sano y sensato *acto*, en la realización de un relato, sino en la manía atemporal de la olvidada privación humana: la potencia, la posibilidad ser y ser no. Esta privación, no es curada por el sentido, por la experiencia –según la entiende la concepción moderna– ni por la ontología del ser, ni por el nihilismo; como nota Agamben (2007); a pesar de que la lectura normalizada nos fije en su búsqueda, y encuentre siempre significado.

[...] la de Bartleby –dice Agamben– es la prueba más extrema a la que puede arriesgarse una criatura. Porque atenerse a la nada, al no ser, es ciertamente difícil, pero es la experiencia propia de ese ingrato huésped, el nihilismo, con quien hemos adquirido familiaridad desde hace tiempo. Y atenerse únicamente al ser y a su positividad necesaria también es difícil, pero ¿no es este precisamente el sentido del complejo ceremonia de la onto-teología occidental, cuya moral

mantiene una secreta solidaridad con el huésped al que querría expulsar? Ser capaz, desde una potencia pura, de soportar el “no más que” entre el ser y la nada, demorarse hasta el final en la impotente posibilidad que sobrepasa a uno y a otra, ésta es la prueba de Bartleby... se libera tanto del ser como del no ser, creando su propia ontología. (p. 18)

La de la posibilidad, la de la potencia. La escritura diarística de Walsh se cuele y es arrastrada en esta demora.

En un fragmento de una entrada de 1970, titulada *La punta de diamante. A novel*, escribe: “Imposible ya hacer literatura, imposible hacer nada aislado como era la literatura. Había perdido el gusto de escribir para los burgueses –como le dijo Miguel, pero no encontraba aún la otra manera de escribir” (Wals, 1970, p. 173). Esta otra forma buscada insistirá en sus papeles sin actualizarse nunca.

Por otra parte, Daniel Link, en un artículo escrito para Radar, en el 2007, *Un escritor en el límite*, evoca, como lo hace en su Prólogo a la primera edición de los diarios de Walsh, que Ricardo Piglia comentó que “el Diario de Rodolfo Walsh se dejaba leer según la lógica de la adicción (y en el caso de Walsh el objeto de esa adicción sería la literatura)”. En el mismo suplemento Alan Pauls (2007) pone el foco en la misma manía:

Cuando leo a Walsh no veo al denunciante ni al mártir. Veo a alguien poseído por el mandato de decir. Alguien para quien decir no es una elección (aunque Walsh sea hoy el paradigma del hombre que elige), ni un oficio (aunque Walsh siempre exaltó la dimensión profesional del escribir, ese “oficio violento”), ni un lujo (aunque Walsh fuera elegante incluso escribiendo panfletos o informes de inteligencia)

sino una necesidad compulsiva. Hay que decir es el imperativo categórico que funda, sostiene y atraviesa toda su obra.

Y frente a esa compulsión, releemos el diario de Walsh, dice Link, y volvemos a encontrar una y otra vez, la imposibilidad de la literatura, el deseo de su abandono, la recaída.

Toda la obra de Walsh merecería ser leída en ese abismo que se abre entre el límite (la vez penúltima, la que se cree final pero que no lo es) y el umbral (la verdadera última vez, porque se abre a un paisaje totalmente nuevo). Límite y umbral: de esas fronteras, y tal vez de la imposibilidad de atravesarlas de parte a parte, Walsh se declaró testigo todo el tiempo (todo su tiempo), separando en esferas que pintaba con diferentes colores lo que, para nosotros, es a todas luces una constelación novísima y definitiva en el firmamento.

La Escritura del No tiene que ver con esa Otra escritura novísima que preambula en sus papeles y que quizás advenga luego de una despersonalización.

La entrada, del 29.5.71, es muy esclarecedora respecto de sus dificultades escriturarias, de la escritura de su diario, la relación que éste tiene con dicho problema y con una concepción temerosa y a la vez interrogada – como propósito, tal vez –, de la despersonalización:

Uno no sabe por dónde empezar, ni siquiera si está bien consagrar parte del tiempo a la renovada crónica de cómo las cosas pasaron por uno. Pero quizás sea inevitable, porque la amenazada de despersonalización se hace demasiado grade. Tal vez llegaría un momento en

que uno ya nunca hablara de sí mismo, por sí mismo, sino en nombre de los demás (p. 207).

El tiempo tan valorado es entregado a una paradoja dolorosa: seguir siendo alguien o lograr, al dejar de serlo, por fin escribir la novela de *todo*.

Para escribir esa otra escritura, la *persona* debe eclipsarse.

¿Cómo no ser persona? Se pregunta Diego tatián en su artículo Tentativas sobre Bartleby. Y cae en un verso de Holderlin: “Un signo somos, indescifrado, y en tierra extraña casi perdimos el habla” Tal vez, sigue Tatián, “ese signo inapropiable es lo que hay de impersonal –o de sagrado– en cada ser humano; lo indisponible, aquello con lo que nada puede hacerse”. En cambio la persona, y la personalidad se va construyendo en las llamadas sociedades del espectáculo, por Guy Debord, a partir de la competitividad, eficacia, capacidad, capacitación, eficiencia, productividad. Bartleby, se transforma en inservible, no servil para nada ni nadie, incompetente, despersonalizado. Lentos, balbucientes, inoperantes que dicen no, son signos indescifrados habitantes de una comunidad ausente, la comunidad de los sin comunidad, no de personas, trabajadores, aptos sino de “hombres y mujeres que cuidan lo que en ellos no tiene un sentido, no produce, no tiene éxito, no progresa sino que es.”

Para Tatián, el legado de Bartleby es político, una resistencia a la entrega de la vida a las promesas de quienes se alimentan de nuestros temores y esperanzas.

Como el de Bartleby, el arcano de Walsh es similar. El *no* escriturario, la imposibilidad de escribir, la insistencia en inscribirla augurando otra escritura que se espera son los dones de los papeles personales de Walsh, y de su escritura en general. Ella es un lugar que no retiene, no captura, sino como dice Tatián “vuelve-a-dejar toda cosa en su declinar” (p.123). La despersonalización que lo asecha y a la que

sospecha debe entregarse para que la escritura que preambula y espera tenga lugar, es un devenir extranjero de todo y así abierto y amigo de todo, siguiendo siempre a Tatián “donador y don para todos”.

Como Bartleby, Walsh también ha tenido trato con cartas muertas. Las cartas a su hija Vicky, a sus amigos, a la Junta Militar. A diferencia de Bartleby, él no fue solo lector de esas cartas para solo arrojarlas a las llamas porque sus destinatarios estaban muertos. Walsh fue el escritor para destinatarios muertos, vivos, e inversamente, fue el remitente muerto de una última carta recibida y leída y dada a leer desde una resistencia negativa, quizás. La resistencia pasiva, en grado cero que lee Link, es la potencia en su más potente exposición de No. El costado impotente de la privación humano de preferir no. No escribir más, escribiendo esta imposibilidad, buscando otra escritura que resista a escribir y a vivir a cualquier costo. Como Bartleby, Walsh nos dona una condición vacía, una potencia absoluta, una ética escritural de la impotencia.

### Referencias

Agamben, Giorgio. (2007): *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Agamben, Giorgio. (2009). “Bartleby o de la contingencia” en *Preferiría no hacerlo. Bartleby, el escribiente de Herman Melville*, Valencia, Pre-Textos.

Cueto, Sergio (2008): “Kafka y el arte del olvido”, en *Boletín 13-14*. Centro de Estudios de teoría y crítica literaria.

Giordano, Alberto. (2011): “Más acá de la literatura. Espiritualidad y moral cristiana en el diario de Rodolfo Walsh” en *La contraseña de los solitarios. Diarios de escritores*. Rosario: Giordano, Alberto. (2006). *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Rosario. Beatriz Viterbo.

Beatriz Viterbo.

JOZAMI; Eduardo (2013): *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*. Buenos Aires: Edhasa

LINK, Daniel (2007): “Un escritor en el límite”. Suplemento Radar de Página 12: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3698-2007-03-25.html>

Mattoni, Silvio (2007-8): “Charles Du Bos: Rumor de pasos” en *Boletín / 13-14*. Diciembre de 2077 - Abril de 2008. Rosario. Facultad de Humanidades y Artes.

MORENO, María (2007): “El deseo de escribir”. Suplemento Radar de Página 12: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3705-2007-03-25.html>

Tatián, Diego (2008): “Tentativas sobre Bartleby”, en *Bartleby, preferiría no. Lo biopolítico, lo post-humano*. Córdoba, La Cebra.

Walsh, Rodolfo (2007): *Ese hombre y otros papeles personales*. Buenos Aires. Ediciones de la Fin.



### Acuchillado

Yute con técnica de acuchillado en cola de ratón, puntadas bordadas artesanalmente, piel sintética, ojalete, cadena metálica y figurilla en resina  
98 x 35 cm