

**Actas del**  
**VI Congreso Internacional**  
***CELEHIS* de Literatura**  
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

**6, 7 y 8 de noviembre de 2017**  
**Mar del Plata, Argentina**



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



## **Algunas escenas devotas: la obsesión borgeana de Rodolfo Walsh**

Martín Pérez Calarco

CONICET-UNMDP-CELEHIS

El 16 de febrero de 1945 tropas rusas completaron la ocupación de Budapest. El 18 fui arrestado. El 20 me pusieron en libertad y me restituí a mis funciones en el Departamento Oftalmológico del Hospital Central (Walsh 2005: 169).

El 19, las autoridades recibieron una denuncia; el mismo 19, al atardecer, Jaromir Hladík fue arrestado. Lo condujeron a un cuartel aséptico y blanco, en la ribera opuesta del Moldau (Borges 2000a: 166).

El caso número 18 es el tema de este relato, que escribo para distraer las horas de mi solitario destierro, a millares de kilómetros de mi Hungría natal (Walsh 2005: 170).

He imaginado este argumento, que escribiré tal vez y que ya de algún modo me justifica, en las tardes inútiles (Borges 2000b: 139).

Una cuádruple estrella de sangre le condecoraba el pecho (Walsh 2005: 171).

(...) la cuádruple descarga lo derribó (Borges 2000a: 173).

Había en el suelo una brusca estrella de sangre (Borges 2000c: 153).

Ha llegado a describirme, en media hora de prolijas disquisiciones, la forma exacta de un árbol, la forma exacta de algunas ramas de ese árbol, y hasta la forma de algunas hojas (Walsh 2005: 175).

(...) no sólo recordaba cada hoja de cada árbol del monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado (Borges 2000d: 124-125).

Le basta con cerrar los ojos, aun en el fugaz instante del parpadeo, para verlo: el oficial con la espada desenvainada, los cuatro soldados alineados en posición de hacer fuego, los cuatro fusiles apuntados al corazón (Walsh 2005: 177).

Las armas convergían sobre Hladík, pero los hombres que iban a matarlo estaban inmóviles. El brazo del sargento eternizaba un ademán inconcluso (Borges 2000a: 171).

### La bifurcada

Como fragmentos de un libro de cuentos escrito a cuatro manos; o como un confuso cuento cuya demorada escritura abarcara casi una década, la sucesión de citas transcriptas nos lleva de 1944 a 1952, de Jorge Luis Borges a Rodolfo Walsh. Hilando más fino, podríamos decir que vamos desde un cuento en particular de Walsh hacia varios de Borges. Desde “Los ojos del traidor” (2005a) a “Tema del traidor y del héroe” (2000b), a “Funes el memorioso” (2000d), a “El milagro secreto” (2000a). Por momentos, Walsh diluye su estilo en el de Borges, lo emula, lo calca, lo superpone al suyo. Modos indirectos de decir que vamos también hacia “Kafka y sus precursores” (2010a). Estamos en la década del cincuenta, Walsh edifica su figura de escritor, de traductor, de antólogo, en espejo con la de quien él mismo designa como el “mejor cuentista argentino” (1953: 10).

Sobre esta escena se gesta el consenso crítico en torno al linaje borgeano de Walsh. Así lo señalan, entre otros, Ángel Rama (2004), David Viñas (2017), Ricardo Piglia (2016a, 2016b, 2016c), Pablo Alabarces (2000), Carlos Gamerro (2002) y Eduardo Romano (2000). Sintomáticamente, las referencias al tema se detienen esencialmente en el género policial y se vuelven difusas e infrecuentes después de *Operación masacre* (2009). Si obviamos tensiones y matices, la cuestión del linaje suele reforzar la intención crítica de señalar un pronto y notorio alejamiento entre epígono y maestro. Entre las razones más fuertes de ese cambio de rumbo, suele invocarse el advenimiento irreparable de una disidencia política que hasta el Golpe de septiembre de 1955 no era tal; en ese instante Walsh se habría convertido en el “descendiente heterodoxo” de Borges (Rama: 297).

El amplio proceso de relectura de la obra literaria y de la figura de escritor de Rodolfo Walsh que tuvo lugar durante los últimos años da cuenta de la eficacia del exorcismo.<sup>1</sup> Si Viñas postulaba ya en 1996 cuáles eran los dos cuentos en los que Walsh “trasciende” a Borges (453); Piglia, al compilar los cuentos, descarta los que considera “irónicas pruebas” del “inicial fervor borgeano” de Walsh (Piglia 2016b: 525); entre ellos, por supuesto, “Los ojos del traidor”.

### **La rivalidad**

Nos detendremos en dos escenas de lectura, dos voces que reencuentran el rastro borgeano en la obra de Walsh más allá de 1957. Una es la de quien quizás sea hoy el lector más audaz de Borges; me refiero a Horacio González, quien, en su proverbial *Restos pampeanos*, subraya el “rastro borgeano” (2007: 368) del último capítulo que, bajo el título “Aramburu y el juicio histórico”, Walsh añade a *Operación masacre* en 1972. La línea de sucesión se sostiene en el “ideal orbicular de la historia (...) por el que todo acto recorre un círculo secreto que retoma su envión originario, al cabo del cual se establece un majestuoso castigo contra el mismo que había obrado con desenfreno” (368). González repara en el pasaje que realiza Aramburu, cuando la historia “lo enfrenta con sus [propios] actos” (Walsh 2009: 139), en una estructura cíclica que cambia de signo en cada giro, como las narraciones de los héroes borgeanos que se vuelven, de pronto, confesiones.

El rastro de Borges en la justificación de la acción de Montoneros contra Aramburu implica otros detalles que González no destaca. Con el Operativo Pindapoy y

---

<sup>1</sup> Este proceso se concretó en una amplia variedad de títulos entre los que se destacan la edición de los *Cuentos completos* (2013), al cuidado de Ricardo Piglia, la edición crítica de *Operación masacre* (2009), armada por Roberto Ferro, la edición corregida y aumentada de *El violento oficio de escribir* (2008), a cargo de Daniel Link, y la reedición de la *Antología del cuento extraño* (2014) y de las obras de teatro *La batalla* y *La granada* (2012).

el posterior juicio revolucionario con sentencia de muerte, reaparece un dilema cuyas implicancias ideológicas dejan al descubierto lo que Walsh considera “la verdadera sociedad argentina, fatalmente escindida” (Walsh 2009: 138). Con el caso Aramburo reaparece en la trama discursiva de comienzos de los setenta la distinción entre *fusilamiento* y *asesinato* (y por ende *detención* y *secuestro*) que Walsh había puesto a funcionar entre los argumentos centrales de *Operación masacre*. El inicio de esa serie se remonta, a través de los intercambios entre literatura e historia, al acápite del “Poema conjetural”, en el que Borges escribe en tipografía itálica “*El doctor Francisco Laprida, asesinado el día 22 de setiembre de 1829, por los montoneros de Aldao, piensa antes de morir*” (2010b: 287); allí, “asesinado” define la posición ideológica de Borges acerca del fin de Laprida y, curiosa pero no casualmente, la referencia a los “montoneros” designa al sujeto colectivo del siglo XIX del que, al asumir su nombre, la agrupación Montoneros se asumirá como una continuación histórica. Walsh retoma otro de los rasgos característicos de la literatura política de Borges, el de poner en conexión el siglo XX con el anterior; Walsh elabora una analogía inversa a la de Perón y Rosas, la de Aramburo “como Lavalle, asesino de Dorrego” (Walsh 2009: 137).

Con estos movimientos textuales, Borges se filtra en el capítulo más radical de *Operación masacre*, un capítulo tardío en el que Walsh advierte que “pocas veces se ha visto aquí ese odio” (138) en el enfrentamiento de “dos clases sociales”. Vale recordar que también data de 1972 esa entrada de sus papeles personales en la que Walsh hace el inventario de las cosas que quiere y las cosas que odia, donde en la columna del odio encontramos enumerada, poco después de “la camiseta peronista”, “el bigote peronista” y “el odio de los oligarcas”, “la senilidad de Borges” (Walsh 2007: 227).

### **Cadáver exquisito**

La otra de las voces es la de Ana María Amar Sánchez, quien en “Evita cuerpo político/imagen pública” (2002) da una clave de lectura para ese texto extraordinario que es “Esa mujer” (2016b). Como sabemos, el cuento escenifica el encuentro entre un periodista que funciona como alter ego de Walsh y el coronel Moore y Koenig, quien conoce el paradero del cadáver de Eva Perón. El efecto buscado se sustenta en la idea de que todos los argentinos recuerdan, diez años después de ocurrido, el secuestro del cadáver; el artificio sobre el que descansa ese efecto es una estructura dialógica de referencias tácitas en la que la sustracción de la identidad del cadáver redundaría en lo contrario a su ausencia. Como si perdurara la prohibición por decreto de nombrarla, lo que nunca se dice es el nombre de Evita.

A diferencia de Eduardo Jozami (228-229), quien propone que Walsh toma el procedimiento del cuento “El lugar de nacimiento” [1903], de Henry James, Amar Sánchez considera evidente la filiación con “El jardín de senderos que se bifurcan”, de donde extrae la siguiente cita: “Omitir siempre una palabra, recurrir a metáforas ineptas y a perífrasis evidentes, es quizá el modo más enfático de indicarla” (Amar Sánchez: 49). Si bien es improbable que Walsh no conociera el cuento de James, no podemos obviar que éste es una referencia fundamental para el propio Borges y que “El jardín de senderos que se bifurcan” inaugura la antología de cuentos policiales argentinos elaborada en 1953 por el autor de *Variaciones en rojo*. El esfuerzo de Jozami comienza a debilitarse y choca contra el cuento, cuyo diálogo con Borges excede aún al procedimiento destacado por Amar Sánchez.

De regreso de Cuba, pero aún sin definirse públicamente por el peronismo, Walsh se propone dilucidar para todos los argentinos lo que sólo saben unos pocos: el

enigma del cadáver de Evita. La investigación se atasca, el dato no aparece y Walsh tiene que optar. Si la historia pone un límite, la literatura avanzará sobre ella. Emrende entonces la escritura de un cuento abocado al tema de la imagen funeraria de Evita y con él interviene en la serie narrativa que iniciara Borges con “El simulacro” (2010c).

Borges abordaba el funeral de “Eva Duarte” no desde la crónica de las fastuosas multitudes acercándose al féretro sino desde la réplica casera realizada en algunas provincias del interior, donde quienes no podían viajar a Buenos Aires optaban por velar una muñeca que representara el cuerpo mítico de Evita. Con rechazo, indulgencia y fascinación se refería a esa “época irreal” y a “una crasa mitología” figurada para “el crédulo amor de los arrabales” (2010c: 200). En “Esa mujer”, Walsh le discutirá a Borges la parcialidad de esa mitología.

No se trata entonces de un único procedimiento, ni de inscribirse meramente en una serie literaria sobre la mitificación de “la mujer Eva Duarte” (Borges, 2010: 200), ni de un enlace con “La fiesta del monstruo”, donde Borges y Bioy tampoco nombraban a Perón. Debajo del diálogo entre el coronel y el periodista, Walsh fue tramando otro diálogo, el que “Esa mujer” mantiene con Borges. Retoma varios de los mínimos motivos con los que el otro construye su jardín de senderos y los resignifica, los distorsiona, los trastorna.

Desde el comienzo, como en “El jardín de senderos que se bifurcan”, queda plasmada, la histórica discordia entre Inglaterra y Alemania; Borges se aleja hasta la Primera Guerra Mundial y hacia zonas exóticas, Walsh la traerá hasta la inmediatez de su entrevista:

“El coronel elogia mi puntualidad:  
–Es puntual como los alemanes –dice.  
–O como los ingleses.

“El coronel tiene apellido alemán.” (2016b: 289)

“Comencé a escribir ‘Esa mujer’ en 1961, lo terminé en 1964, pero no tardé tres años, sino dos días: un día de 1961, un día de 1964” (2016a: 287), nos recuerda en la “Nota” que antecede el cuento. Entonces leemos: “Desde el gran ventanal del décimo piso se ve la ciudad en el atardecer, las luces pálidas del río. Desde aquí es fácil amar, siquiera momentáneamente, a Buenos Aires. Pero no es ninguna forma concebible de amor lo que nos ha reunido” (Walsh 2016: 289). Algo resuena, y entonces releemos: “amar, siquiera momentáneamente, a Buenos Aires”, “no es ninguna forma concebible de amor lo que nos ha reunido”. Y de nuevo Borges, ahora con el soneto “Buenos Aires”, publicado en La Nación en 1963, incorporado luego en *El otro, el mismo*. El remate reflexivo del narrador reescribe como con un guiño el hoy ya repetido y descontextualizado remate del poema: “No nos une el amor sino el espanto; será por eso que la quiero tanto” (Borges 2010d: 374). Borges habla de la ciudad, Walsh reacomoda los versos de Borges. ¿No es, acaso, una unión en el espanto la que Walsh pone en escena? ¿No es el cadáver de Evita el punto que une las tradiciones más efusivas del peronismo y las obsesiones delirantes del antiperonismo?

De algún modo, la conversación se ha desplazado desde el amplio ventanal que da al “húmedo jardín” (2000f: 109) del cuento de Borges hasta el ventanal de un departamento céntrico de Buenos Aires. Los interlocutores hablan de un enigma, del punto en el mapa sobre el que se deposita el sentido: –“yo poseía el Secreto. El nombre del preciso lugar”, dice el narrador de Borges (Borges 2000f: 98-99); “yo busco una muerta, un lugar en el mapa (...) El coronel sabe dónde está”, dice el alter ego de Walsh (2016b: 290). El “húmedo jardín”, dice el narrador de Borges; “Llueve día por medio (...) Día por medio llueve en un jardín donde todo se pudre,” (Walsh 2016b: 296), dice el coronel de Walsh. Con estos desplazamientos, “Esa mujer” pone en crisis la tesis de

“El simulacro”: en 1965, aquella “crasa mitología” de la que hablaba Borges ya no se puede adjudicar sólo al “crédulo amor de los arrabales”.

Entre la fundación mítica de Buenos Aires y la fundación mítica del cadáver de Evita, el diálogo entre Walsh y Borges ha cambiado de signo; sin embargo, expandiéndose por lugares insospechados, pareciera mantenerse minuciosamente hasta el final. A modo de cierre, quizás no sea una tan mala metáfora decir que, ante la imposibilidad de dar con el cadáver de Evita, Walsh optó por esconderlo secreta y simbólicamente en el jardín imaginado por Borges: campo enemigo pero cargado de fascinación.

### Referencias bibliográficas

- Alabarces, Pablo (2000). “Walsh: dialogismos y géneros populares”. En *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Buenos Aires: Alianza, 29-38.
- Amar Sánchez, Ana María (2002) “Evita cuerpo político/imagen pública”. En *Evita Mitos y representaciones*. Buenos Aires: FDE, 43-64.
- Borges, Jorge Luis (2000a). “El milagro secreto”. En *Ficciones*. Buenos Aires: Planeta/La Nación, 163-173.
- Borges, Jorge Luis (2000b). “Tema del traidor y del héroes”. En *Ficciones*. Buenos Aires: Planeta/La Nación, 137-143.
- Borges, Jorge Luis (2000c). “La muerte y la brújula”. En *Ficciones*. Buenos Aires: Planeta/La Nación, 145-161.
- Borges, Jorge Luis (2000d). “Funes el memorioso”. En *Ficciones*. Buenos Aires: Planeta/La Nación, 115-126.
- Borges, Jorge Luis (2000e). “El jardín de senderos que se bifurcan”. En *Ficciones*. Buenos Aires: Planeta/La Nación, 95-110.
- Borges, Jorge Luis; Bioy Casares, Adolfo (1991). “La fiesta del monstruo”. En *Nuevos cuentos de Bustos Domecq. Obras Completas en colaboración*. Buenos Aires: Emecé, 392-402.
- Borges, Jorge Luis (2010a) [1951]. “Kafka y sus precursores”. En *Otras inquisiciones. Obras completas II: 1952-1972*. Buenos Aires: Emecé, 107-109.
- Borges, Jorge Luis (2010b). “Poema conjetural”. En *El otro, el mismo. Obras Completas II*. Buenos Aires: Emecé, 287-288.
- Borges, Jorge Luis (2010c). “El simulacro”. En *El hacedor. Obras Completas II*. Buenos Aires: Emecé, 200.
- Borges, Jorge Luis (2010d). “Buenos Aires”. En *El otro, el mismo. Obras Completas II*. Buenos Aires: Emecé, 374.
- Gamerro, Carlos (2002). “Escrito para la historia”. *Página 12. Radar Libros*, 24 de marzo. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-65-2002-03-30.html>
- González, Horacio (2007). *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Colihue.
- Jozami, Eduardo (2006). *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*. Buenos Aires: Norma.

- Piglia, Ricardo (2016a). "Prólogo". En Walsh, Rodolfo, *Cuentos completos*. Buenos Aires: De la flor, 9-17.
- Piglia, Ricardo (2016b). "Nota de esta edición". En Walsh, Rodolfo, *Cuentos completos*. Buenos Aires: De la flor, 525.
- Piglia, Ricardo (2016c). *Las tres vanguardias*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Rama, Ángel (2004). "Rodolfo Walsh: la narrativa en el conflicto de las culturas". En *Ficciones argentinas. Antología de lecturas críticas*. Buenos Aires: Norma, 261-302.
- Romano, Eduardo (2000). "Modelos, géneros y medios en la iniciación literaria de Rodolfo J. Walsh". En *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Buenos Aires: Alianza, 73-98.
- Viñas, David (2017). "Rodolfo Walsh, el ajedrez y la guerra". En *Literatura argentina y política*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 451-458.
- Walsh, Rodolfo (1953). *Diez cuentos policiales argentinos*. Buenos Aires: Hachette.
- Walsh, Rodolfo (2005). "Los ojos del traidor". *Los oficios terrestres*. Buenos Aires: De la flor, 169-178.
- Walsh, Rodolfo (2007). *Ese hombre y otros papeles personales*, Buenos Aires, De la flor.
- Walsh, Rodolfo (2008). *El violento oficio de escribir. Obra periodística (1953-1977)*. Buenos Aires: De la flor.
- Walsh, Rodolfo (2009). *Operación Masacre seguido de La campaña periodística*. Buenos Aires: De la flor.
- Walsh, Rodolfo (2012). *Teatro. La granada. La Batalla*. Buenos Aires: De la Flor.
- Walsh, Rodolfo (2016a). "Nota". En *Cuentos completos*. Buenos Aires: De la flor, 287.
- Walsh, Rodolfo (2016b). "Esa mujer". En *Cuentos completos*. Buenos Aires: De la flor, 289-297.
- Walsh, Rodolfo (2014). *Antología del cuento extraño*. Buenos Aires: Cuenco de Plata.