

## *Variaciones en rojo, una lectura holográfica*

FALASCA, Francisco / Estudiante de Letras-UBA - francisco.falasca@gmail.com

---

*Eje: Estética y Teoría Literaria*

*Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras clave: holográfica - Walsh - policial*

### › *Resumen*

La ponencia titulada “Walsh: una lectura holográfica” no se presenta simplemente como una reflexión crítica sobre la obra del escritor argentino sino también como una propuesta novedosa de lectura crítica de la literatura en general y la literatura policial en particular. Partiendo de autores críticos como Raymond Williams (*Marxismo y Literatura*), Ricardo Piglia (*El último lector*) y David Viñas (*Literatura argentina y realidad política*), entre otros, se propone postular una teoría sobre la literatura ya no entendida exclusivamente en términos de verdad, forma, contenido u origen sino en términos de producción de discursos. Es en este marco que se considera la producción de literatura policial de Walsh ya no sólo como un mero relato, sino como una teoría crítica acerca de la literatura. Partiendo de la lectura de *Variaciones en Rojo*, se propone demostrar que los relatos policiales de Walsh rechazan la noción de relato original y verdadero (aquel que debería recuperar el detective protagonista del cuento policial) para colocar en su lugar una noción que atenta contra el concepto de univocidad de sentido y que entiende el relato del detective como discurso posible seleccionado entre un abanico de posibilidades. Esta noción, que problematiza el concepto de interpretación en la crítica literaria, introduce una teoría holográfica de la literatura, la cual entiende a la misma en términos de trazos. Estos son los elementos que componen la totalidad de la obra literaria y dependiendo desde dónde se analicen se producirán distintos discursos críticos, rompiendo con la noción de la interpretación unívoca del sentido de la obra literaria.

### › *Una nueva aproximación crítica*

Un holograma es un haz de luz proyectado que produce una imagen - un objeto -

tridimensional que está compuesta por capas superpuesta de luz. La literatura es, en cierto modo, un holograma. Su materialidad, a la vez que aparente, no permite ser puesta en duda

Pero nuestro estudio no se reduce a una discusión entorno a la materialidad o inmaterialidad del lenguaje escrito sino al objeto artístico como materia de análisis. Venimos a proponer una lectura holográfica de la literatura. En rechazo a las corrientes que han reducido la crítica literaria al análisis de las formas o del contenido, o incluso – pero con menos reservas – a las corrientes que han propuesto un análisis que unifique los conceptos de forma y contenido de manera simbiótica, nuestro estudio propone una lectura que entienda los conceptos de forma y contenido como haces de luz que, dispuestos de modo simultáneo, conformen la totalidad – la materialidad – del objeto artístico.

*Variaciones en Rojo*, de Rodolfo Walsh produce una nueva teoría de lo que debe ser la literatura. Planteamos que el objetivo de nuestra lectura holográfica es acabar con los binarismos críticos. Sostenemos que, como sucede en los relatos de Walsh, el concepto de “verdad” debe ser puesto en duda y desplazado por el concepto de “lecturas”.

Si entendemos que en el género policial las lecturas parten del cuerpo del delito, de las relaciones entre criminal y víctima que en él se condensan, ¿cómo podríamos limitar la clasificación de una única lectura como “correcta”? El cuerpo del delito, entendido en términos de Ludmer, no es uno sino, por lo menos, dos en el caso de los relatos presentes en *Variaciones en Rojo*. Ambos cuerpos, objetos producidos por el mismo criminal, detonan una serie de relatos-interpretaciones sobre aquello que puede ser leído en él. En este sentido planteamos la necesidad ya no de hablar en términos de lecturas “erróneas” o “correctas” sino de producción de relatos. Todos los sujetos de la obra de Rodolfo Walsh son potenciales productores de discursos (narradores) desde el momento en que un criminal produce un relato, el cuerpo del delito que, artificial o no, postula una posible narración de los hechos. El criminal produce un tipo específico de discurso que busca ser interpretado de determinada forma, pero esta construcción de un relato no puede escapar a la capacidad expresiva del cuerpo del delito (aquel que no es un artificio sino un producto del criminal). Testigos e investigadores observan el objeto y producen un relato, una posible reconstrucción de los hechos a partir de los elementos materiales que se les presentan.

Pero el meollo del asunto no está ya sólo en el concepto de “lectura” del cuerpo del delito sino en la producción de sentidos que éste genera. La diferencia principal radica en qué cuerpo de delito elige cada sujeto a la hora de producir su propia interpretación-relato de los hechos. Los testigos nunca leen “erróneamente” el cuerpo del delito, producen discursos a partir de un objeto que no es necesariamente el que se condice con la realidad

material de los hechos. Pero el problema del policial de enigma radica en el hecho de que todo discurso cobra carácter de “verdadero” cuando hay evidencias materiales que lo certifican como tal. No debemos permitir que escape a nuestra atención el hecho de que el discurso que se postula como el correcto, la reconstrucción final de los hechos que el detective realiza, no cobra carácter de verdadero sino hasta que el autor material, el responsable de los dos (o más) cuerpos del delito admite su culpabilidad.

El objetivo del presente trabajo será demostrar que es posible producir, a partir de los relatos de Walsh, una lectura nueva. Una teoría sobre la literatura que ya no se observa en términos de verdad, forma o contenido sino de producción. Los relatos de Walsh dejan en evidencia cómo el discurso institucional, dentro del género policial, no es más que una posible lectura. El objetivo de la lectura holográfica será acabar con los binarismos teóricos atacándolos desde su raíz, desde la noción de verdad.

Entendemos el objeto artístico como un todo compuesto por diferentes trazos. En este sentido proponemos desechar la noción de “forma” y de “contenido” y entender la literatura como un conjunto de trazos que concatenados generan esta materialidad que ha sido, hasta el hartazgo, escindida en estos dos conceptos. Que la literatura y las obras de arte en general hayan sido sistemáticamente despedazadas en un binarismo hoy caduco puede ser producto, muy probablemente, de la manifiesta incapacidad de la crítica literaria de aprehender esta materialidad tan escurridiza – pero una materialidad sin lugar a dudas – que constituye la obra literaria.

Pero... ¿Qué son los trazos en el objeto literario? No son sino potencias, memoria dormida sin límites específicos. ¿Potencia de qué? Potencia de ser saturada. Pero no queremos decir con esto que el objeto literario es una suerte de receptor vacío que se va llenando paulatinamente de diversos elementos, no. Nuestra idea apunta a una noción de objeto literario que no existe si no es en la medida en que éste es saturado de información. Si aceptamos que dentro del lenguaje nada es igual a otra cosa (un sinónimo no es una copia sino un símil), aceptaremos que una obra artística nunca puede ser igual a ninguna otra cosa, siquiera a sí misma. No hay un “volver” a la literatura porque no hay segunda ni tercera vez, sólo lectura primigenia. Pero el objeto artístico no se actualiza con cada “lectura”, no. El objeto artístico es saturación permanente. Los trazos son tantos y tan diversos como su creación (saturación) exige. Esta idea de la creación del objeto artístico como saturación remite en cierto modo a lo que afirman Deleuze y Guattari: “El libro ideal sería, pues aquél que lo distribuye todo en ese plan de exterioridad, en una sola página, en una misma playa: acontecimientos vividos, determinaciones históricas, conceptos pensados, individuos, grupos y formaciones sociales.”(Deleuze y Guattari, 1977, p. 15). Y nuestro holograma no es otra cosa que una sola página; aunque reconozcamos la existencia

de diversos trazos, esto no admite la posibilidad de descomponer los trazos en categorías y analizarlos desde la particularidad. No es posible tomar un trazo y decir “aquí el contenido, en este otro la forma; aquí las relaciones históricas, etc.” La luz, los trazos, no pueden ser abarcados desde esta perspectiva. Porque además de ser imposible, tomar trazos del “holós” supone construir otro objeto, otra saturación. Percibimos la materialidad del holograma (del objeto artístico) como un todo indivisible. Podemos, sin embargo, observar cómo sus trazos se superponen y cómo unos elementos se aferran a otros, como en varias hojas de calcar superpuestas. Pero cuando pretendemos quitar, apartar un trazo de la totalidad, el objeto ya es otro.

No queremos, con esto, afirmar que la lectura es infinita, sino que *las* lecturas lo son. La diferencia, que parece menor, es central para nuestro análisis. La lectura holográfica no apunta a llevar el ejercicio crítico (cada una de las lecturas críticas) al infinito sino postular que las posibles lecturas son imposibles de determinar. No se trata de aplicar una lectura a un texto y explotarla hasta el cansancio, tal idea ya ha sido propuesta y se ha agotado como ejercicio crítico. Se trata de afirmar que es posible leer (producir relatos) textos por fuera de los cánones de la crítica. La lectura holográfica es una suerte de producción masiva de lecturas. El carácter infinito de la disposición de estos trazos es lo que posibilita la labor holográfica. Anula, también, esta labor, la categoría de “verdad” en el análisis y la producción de textos. No significa, tampoco, que toda lectura sea “aceptable” sino que el surgimiento de cualquier texto o lectura es factible si se observan los diferentes trazos que la componen.

La lectura holográfica no se plantea como un dispositivo cuyo empleo lleva siempre al mismo resultado, a una misma verdad. Todo lo contrario, la lectura holográfica se plantea como la capacidad de enumerar y observar las infinitas y diferentes lecturas posibles de ser producidas partiendo siempre de un objeto que nunca es el mismo aunque aparente serlo en el plano de la materialidad.

No se trata, finalmente, de desarticular y desarmar los procedimientos que permiten que el objeto artístico sea algo tangible y portador de una verdad absoluta sino de demostrar su existencia y anular la noción de verdad última. No es posible destruir los procedimientos, las instituciones, los trazos que componen la totalidad del objeto artístico; pero sí es factible volverlos perceptibles, hacerlos formar parte de los diferentes trazos que componen el objeto artístico de modo que la verdad no sea un absoluto sino una construcción.

La lectura holográfica es el nexo que establece las relaciones de sentido entre las imágenes aparentemente aleatorias que aparecen en los sueños. Justamente por eso es

prácticamente imposible (a no ser que quien relata su sueño construya un discurso preestablecido sobre lo que ha soñado) que un sujeto relate un “mismo” sueño siempre del mismo modo. Las imágenes que se le han presentado sólo pueden ser dispuestas en un determinado orden mediante el empleo de un discurso que recubre las imágenes de un sentido específico. Pero el narrador de sus propios sueños varía constantemente las relaciones de significación que unen las acciones (las imágenes) del sueño. El sueño es, en este sentido, el libro ideal para la lectura holográfica: un texto que se mantiene *esencial y aparentemente* igual a lo largo del tiempo pero que se re-adequa a la necesidad enunciativa específica de cada momento destacando, resaltando, recordando en cada nueva enunciación los elementos que resultan en algún sentido relevantes para la narración presente.

El sueño es, también, el texto ideal para la lectura holográfica porque es la instancia en la cual la figura del enunciador pierde su poder de enunciador consciente y todopoderoso. Las relaciones de sentido que se presentan se ven visiblemente liberadas de los caprichos organizativos de quien narra. No existe un sueño original, un sueño “verdadero” posible de ser alcanzado sino únicamente posibles sueños, vestigios de una materialidad imposible de ser aprehendida sin producir algo nuevo.

Es en este marco teórico que podemos afirmar que “La aventura de las pruebas de imprenta” no es sólo un relato de iniciación sino que construye la relación entre Daniel Hernández y los objetos, afirma que el concepto de “verdad” es subrepticio y que lo relevante es la lectura que lleva a ello (a una de sus posibles expresiones: “Para los fines de mi demostración importa bien poco en realidad quién es el asesino” (Walsh, Rodolfo, 1953, p. 53). El corrector-detective se centra en el procedimiento y realza la importancia de las lecturas por sobre la “verdad” objetiva. Va aún más allá, la mirada del narrador rechaza constantemente la interpretación directa y primigenia, demuestra que imagen y verdad no coinciden, habilita constantemente la posibilidad de encontrar, frente al objeto, diferentes lecturas del mismo, apartando de la vista las interpretaciones “normales” pero sin descartar las diferentes significaciones que una misma imagen puede detonar:

“... y cierta torpeza daban a Morel el aire inconfundible del profesor envejecido (...) Y sin embargo, Morel no era viejo.” (Walsh, Rodolfo, 1953, p. 11)

“Usted se guía por algunas evidentes diferencias externas, y se equivoca. El experto analiza detalles menos superficiales, y por lo tanto más reveladores. Usted lanza una mirada y emite un juicio. El experto mide y compara.” (Walsh, Rodolfo, 1953, p.34)

Si pareciera, por momentos, que deposita la univocidad de sentido en poder del

detective, sólo lo hace para revelar lo artificioso del procedimiento. D.H. afirma saber quién es el asesino pero nos confirma que esa información posee escasa relevancia. Nos guía por un camino tan intrincado que el lector no puede menos que preguntarse si se lo está llevando por el camino correcto.

El narrador de “La aventura de las pruebas de imprenta” nos muestra lo que ya sospechábamos, que ningún objeto permanece estable sino que muta, producto de la mirada. La lectura holográfica nos plantea todas las posibilidades de existencia de Anselmo Benavidez: amigo, amante, asesino, etc.

Roberto Ferro afirma en *De la literatura y los restos* que en “*Los adioses* (1954) y en *Para una tumba sin nombre* (1959), Onetti exagera el dispositivo policial, vaciándolo de sentido en cuanto a la resolución de un enigma, lo único que ocurre en sus novelas es la narración.” (Ferro, Roberto, 2009, p. 240). Lo mismo, o similar, podría aplicarse para “La aventura de las pruebas de imprenta”. Sólo que en los relatos de Walsh no se exagera el elemento narrativo sino el dispositivo que produce las narraciones. Va incluso más allá de exagerarlo, lo expone. Lo desnuda y lo revela apelando a la exageración.

Un proyecto de lectura holográfica busca remarcar aquello que ya se nos ha señalado, la presencia inevitable del dispositivo holográfico. El autor, que cuenta con una serie de recursos (la construcción de la voz narrativa, la trama, el enigma, etc.) puede utilizarlos para intentar construir la univocidad del sentido y ocultar el dispositivo, no es el caso de Walsh. Todo lo contrario, los recursos disponibles se centran en la exposición del dispositivo. Ocultarlos es reafirmar los cánones y cerrar la interpretación a la mirada institucional dominante. En otras palabras, postular la univocidad de sentido. Ya sea que este sentido sea aparentemente canónico o anti-canónico, en ambos casos ese procedimiento apunta a cerrar las vías a un modelo de lectura y escritura que escape a la interpretación canónica. Las lecturas que rechazan el canon pero postulan la univocidad del sentido no hacen más que reafirmar la doctrina dominante en términos de oposición. Pero no hay clausura posible de sentido, nunca la ha habido. La apariencia de que ésta existe no es más que una oposición (y por ende una reafirmación) al (del) canon.

### › *El policial y sus figuras institucionales*

El género policial de enigma o clásico se constituye entorno a aquella pregunta que en las primeras páginas de nuestro trabajo hemos intentado desestimar: “¿Cuál es la verdad de los hechos?”. Partiendo de los hechos observables (pero sólo *correctamente* observables

desde la perspectiva del detective aficionado) el aparente protagonista del relato realiza deducciones haciendo demostración de un grado de paranoia y egocentrismo pasmoso. No resulta tan chocante el hecho de que el detective crea que todo objeto es una pista (en definitiva, todo objeto cuenta con su propia expresividad) sino que, además, esté tan seguro de que todos los objetos cobran su expresividad sólo frente a su mirada escrutadora. De esta forma, la lógica del sentido queda reducida a una única posible interpretación, el detective aficionado, el sujeto que rechaza los procedimientos convencionales del aparato policial del estado, se transforma en una figura institucional, en una institución en sí mismo que no admite réplicas a su discurso (su interpretación) sobre los hechos.

Sin embargo, las voces dominantes, las instituciones, se ven forzadas a clausurar el sentido y esto conlleva un riesgo, una fisura dentro del relato que, una vez localizada, nos permite desbaratarlo mediante la producción de nuevos discursos, de nuevos objetos, de nuevos sentidos que convivan simultáneamente con el dominante.

Es por esto mismo que resulta tan simbólico que Daniel Hernández, personaje de Walsh, sea más lector que detective. Porque incluso él, cuando formula un discurso, cuando materializa el relato aparentemente “perdido” del crimen, sabe que no puede desligar sus trazos (sus lecturas) de las lecturas ajenas. En “Asesinato a distancia” ninguna de las partes está completamente equivocada, pero tampoco acceden a una verdad absoluta. El verosímil propio del género policial exige que el detective esboce una solución definitiva, y Walsh respeta parcialmente los postulados del género. Pero el objeto en el cual se asienta la verdad nunca es cristalino. La reconstrucción del crimen es un relato que muy tangencialmente se acerca a la realidad observable. La resolución del enigma produce más dudas que certezas.

El procedimiento por el cual el detective postula la existencia de un relato primigenio, verdadero, se presenta como evidencia de que la susodicha verdad no existe, no desde la concepción que se presenta de verdad.

¿Por qué emplear, entonces, un género que se basa en la búsqueda de una verdad como procedimiento central? ¿Para demostrar lo infructuoso de esa búsqueda, claro! Para enseñarnos que la verdad es producto de una lectura holográfica y que el agente de seguros verá en los trazos de un cadáver un suicidio fingido y, un policía, un accidente doméstico. No es tan relevante el hecho de que D. H. “descubra” quién es el responsable del crimen sino que, a partir de un mismo objeto, tres sujetos diferentes ligados a diferentes instituciones realicen observaciones (lecturas) sustancialmente diferentes.

Acabo de afirmar que se presentan tres sujetos diferentes ligados a diferentes instituciones pero es preciso remarcar que Daniel Hernández no pertenece a lo que se

entiende tradicionalmente como una institución. Tampoco podemos afirmar a rajatabla que D.H. no pertenece a ninguna institución, tal afirmación resultaría de una inocencia vergonzosa. Pero sí es posible aseverar que no pertenece a ninguna institución en un sentido tradicional. Y aquí entra en acción la labor holográfica, porque nos revela cómo las lecturas se ven sujetas a los diferentes haces que constituyen la materialidad del objeto. El trazo, el haz, ya lo hemos dicho, no es un filtro que se coloca entre el objeto y el sujeto. El haz es el objeto. Pero no todos los sujetos (ni todos los objetos) leen con los mismos haces. Y D.H. nos demuestra esto.

Una teoría holográfica, enfrentada a su objeto de estudio, debe rechazar la categoría de género como método de clasificación satisfactorio. *Variaciones en rojo* es un libro que pone en jaque esta noción de géneros. ¿Qué etiqueta ya existente se le puede aplicar a un libro que finge ser sólo una expresión rioplatense del policial de enigma? El libro de relatos de Walsh no sólo ataca desde la temática la noción de verdad primigenia sino que también lo hace al discutir la noción tradicional del denominado género policial. El procedimiento no es casual, no se trata de un *aggionamiento* de un género “original”. El relato que da el nombre a la compilación, “Variaciones en Rojo”, declara lo intencional de este procedimiento al invertir el orden de una temática clásica del policial, el crimen del cuarto cerrado por dentro: “El caso de Carla de Velde fue el exacto reverso de aquel problema clásico: un cuarto cerrado por fuera.” (Walsh, Rodolfo, 1953, p. 79). El narrador nos señala el cambio, la variación, la distinción que produce un nuevo género. Y para hacerlo no se refiere a la temática clásica y la temática propuesta en el relato como inversos, se refiere a esta variante como el *reverso*. En un momento tan central de la narrativa, cuando se revela la vinculación directa y la diferenciación con la concepción de género policial, se emplea esa palabra. Se destruye la posibilidad de una categorización binaria (policial - lo contrario a policial) y se plantea la noción del reverso como trazo, como capas superpuestas, el género y la temática también como un trazo más dentro de una narrativa que no para de constituirse y construirse en trazos.

Adscripción y rechazo, *Variaciones en Rojo* nos revela uno de sus verdaderos rostros: ya no la faceta del policial clásico *aggiornado* al idioma rioplatense sino la realización específica e históricamente localizada de **un** género posible. ¿De qué otra forma podríamos sino comprender el abrazo de una no canónica genealogía del relato policial? Me refiero a su ensayo, “Dos mil quinientos años de literatura policial”. Allí Walsh rechaza la ubicación del nacimiento del género policial a mediados del siglo XIX, bajo la tutela del escritor Edgard Allan Poe. Funda una nueva tradición, ubica el surgimiento del género en el relato bíblico *Libro de Daniel* y nombra a su propio detective en honor a este personaje. Al mismo tiempo realiza un paralelismo entre los escritos antiguos y los contemporáneos:

Entre los romanos, Virgilio se anticipó a Conan Doyle en el libro VIII de la *Eneida* (...) El héroe es Hércules, a quien el inveterado ladrón roba cuatro vacas y cuatro toros, tirándolos de la cola para que sus huellas parezcan alejarse de la cueva. Veinte siglos más tarde el tema reaparece en uno de los cuentos donde interviene Sherlock Holmes: *The White Priory Murders*.

(Walsh, Rodolfo, 1987, p. 164).

En este racconto verborrágico de antecedentes genéricos el *Libro de Daniel* ya no pareciera ser más que un vestigio en el proceso de la construcción del género, el último eslabón rastreable pero no por eso el último existente. Desaparece, de la mano de esta afirmación, la concepción del género como estructura o categoría inalterable. El escritor mismo se convierte en detective que debe rastrear en los trazos de la literatura (concepto que incluye aquellos escritos que no son entendidos convencionalmente como literatura)

Pero nos falta aún detenernos en uno de los aspectos más llamativos de este fragmento, el hecho de que esta genealogía esté basada en una atribución falsa, en una cita que podría denominarse “errónea” pero que resulta, más bien, iluminadora para nuestro análisis. Me refiero a la atribución de la novela *The White Priory Murders* al famoso autor de policiales Arthur Conan Doyle. Atribución curiosa si tenemos en cuenta que la novela fue publicada en 1934, cuatro años después de la muerte del escritor Británico. Bajo el pseudónimo de Carter Dickson, John Dickson Carr, autor norteamericano, escribió y publicó la novela atribuida por Walsh a Doyle. ¿Un error de buena fe o un fallo consciente? ¿Importa acaso? A la luz de nuestro análisis no podemos señalar más que un procedimiento, una pista que destruye la genealogía construida y así la concepción de verdad original. Walsh rechaza la genealogía tradicional de la literatura policial, postula una nueva pero va más allá y coloca en ella una pista falsa. La cadena que nos ata a un origen se rompe.

› *Referencias bibliográficas*

- › Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, (2002). Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia. Valencia: Pre-Textos.
- › Ferro, Roberto, De la literatura y los restos, (2009). Buenos Aires: Liber Editores.
- › Walsh, Rodolfo, -Variaciones en rojo, ( 1953). Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- › - (1987).“Cinco mil años de literatura policial” en Cuentos para tahures y otros relatos policiales, Buenos Aires: PuntoSur.