

---

---

# TOMO Y OBLIGO

## (Una lectura de “Esa mujer” de Rodolfo Walsh)

---

---

**Martín Kohan** (Buenos Aires, enero de 1967). Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Profesor de “Teoría Literaria” en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y Profesor Titular de “Narrativa Argentina” en la Universidad Nacional de las Artes. Entre sus libros se encuentran las novelas *Los cautivos*, *Dos veces junio*, *Museo de la Revolución*, *Ciencias morales*, *Fuera de lugar*, *Bahía Blanca*; los libros de cuentos *Cuerpo a tierra*, *Una pena extraordinaria* y *Muero contento* y los ensayos, *El país de la guerra*, *Narrar a San Martín* y *1917*. Con *Ciencias Morales* ganó el Premio Heralde de Novela 2007. En 2014 recibió el Premio Konex - Diploma al Mérito como uno de los 5 mejores novelistas del período 2008-2010 de la Argentina.

Nada tienen en común, excepto el whisky. Nada los une, ni los conecta, ni los acerca; el whisky sí. El resto, todo lo otro, los separa o los opone. Ni siquiera, en sentido estricto, Eva Perón, que si alienta en el coronel una brutal pasión posesiva (la del célebre final del relato: “Esa mujer es mía”), deja en el narrador un margen de posible distancia (“Ella no significaba nada para mí”). Difieren en lo anecdótico (al coronel la puntualidad lo remite a los alemanes; al narrador, en cambio, lo

remite a los ingleses). Difieren en lo que se supone, o el coronel pretende, que podría llegar a acercarlos (esa “zona vagamente común” que sería el interés por el arte, se trunca con estos comentarios irónicos: “Sonrío ante el Jongkind falso, el Figari dudoso. Pienso en la cara que pondría si le dijera quién fabrica los Jongkind”). Difieren, o se contraponen, en la apreciación de los obreros peronistas que quedan paralizados ante la visión del cadáver de Evita (el coronel: “Pobre gente”; el narrador: “¿Pobre gente?”; el coronel: “Sí, pobre gente”). El narrador se desdobra frente al relato de la bomba que le pusieron al coronel en el palier de su casa; a él le dice: “¿Cómo no me va a importar!”, y a nosotros, los lectores, en un aparte teatral, nos revela: “Me importa un carajo”. La única definición que los vincula, que podría incluso fusionarlos, es completamente irónica: “Somos todos argentinos”, y no hace entonces sino acentuar la divergencia. Ni siquiera la mutua necesidad, el tener cada uno algo que el otro precisa o desea, alcanza a asegurar una relación de intercambio, interesada pero relación al fin: “El Coronel busca unos nombres, unos papeles que acaso yo tenga” / “Yo busco una muerta, un lugar en el mapa”. Los papeles, la escritura, quedarán relegados, diferidos sin precisión temporal. El lugar en el mapa, el lugar de la muerta, aunque sabido por el coronel, no se dirá, no se sabrá fuera de él.

Y sin embargo, teatralmente, ahí están los dos, el narrador y el coronel, el periodista y el militar, el investigador y el investigado, sosteniendo la conversación. ¿Qué los une? Los une el whisky. No es el arte, zona vagamente común, sino el whisky, lo que posibilita, así sea transitoriamente, esta especie de comunidad de dos: “Pienso en la cara que pondría si le dijera quién fabrica los Jongkind, pero en cambio elogio su whisky”. El whisky es el combustible que hace que la máquina de la conversación funcione (y la pulsación narrativa que marca el ritmo con el que la narración de Rodolfo Walsh avanza, detallando y desplegando la manera en que bebe el coronel: con ira, con tristeza, con miedo, etc.). El whisky es lo último que alcanza a verse cuando crece la oscuridad: “La cara del coronel es casi invisible. Sólo el whisky brilla en su vaso, como un fuego que se apaga despacio”. El whisky suma un sonido lejano más a los tantos sonidos lejanos de la ciudad, afuera y abajo, y del edificio, que cuchichea; pero este sonido lejano, el del tintinear, no deja de estar cerca: “Oigo el hielo en el vaso, como un cencerro lejano”. Tan cerca y a la vez tan inalcanzable como el propio coronel, como eso que sabe pero no dice.

Los dos toman whisky, todo el tiempo: “Vuelve a servirme un whisky”; “Yo

también me sirvo un whisky”. Esa bebida, que es conexión y hasta mancomunidad, la única, en verdad, entre tanto desencuentro y discrepancia, desplaza otras dos bebidas: los dos cafés, que sirve la esposa del coronel pero no vuelven a ser mencionados, que aparecen y desaparecen tan desatendidos como ella misma; y la Coca-Cola, que existe en la escena solamente como luz: rojo o plata, rojo y plata, como una nueva forma de marcación rítmica en el relato, a propósito del cartel luminoso que invade desde la calle la escena, la habitación. Walsh enhebra “Beba” / “Beba” / “Bebo”: beba Coca-Cola, lo que dice el cartel luminoso afuera; beba, que beba whisky, lo que dice el coronel; bebo, lo que hace el narrador.

Pero en esta especie de continuo ético que trama Rodolfo Walsh para contar “Esa mujer”, el narrador va a producir un corte. La embriaguez fue tematizada, al hablar del capitán N, víctima de una desgracia, un choque de automóvil: “Tuvo un choque de automóvil, que lo tiene cualquiera, y más él, que no ve un caballo ensillado cuando se pone en pedo”, explica el coronel; y a la pregunta inmediata que le formula el narrador: “¿Y usted, Coronel?”, la entiende como una pregunta sobre su propia desgracia, la bomba que le pusieron, y por eso contesta: “Lo mío es distinto”. Pero podría entenderse también que lo que el narrador está preguntando, que lo que el narrador está calculando, es qué pasa con el coronel “cuando se pone en pedo”. Porque es eso, en definitiva, lo que en “Esa mujer” va pasando: “Su cara cambia y cambia, mientras sus manos gordas hacen girar el vaso lentamente”. Lo cual revela otro sentido en la frase: “El Coronel bebe. Es duro”, asignando esa dureza, no ya a la resistencia a la visión de cuerpos desnudos o muertos, que es de lo que en ese momento se habla, sino a la propia bebida, al hecho en sí de beber.

Es entonces cuando el narrador, que bebe y bebe a la par del coronel, produce el corte: “Con un solo movimiento muscular me pongo sobrio, como un perro que se sacude el agua”. Lo que era, hasta entonces, compartido, va a resolverse también en diferencia y oposición: ponerse sobrio / ponerse en pedo. El narrador se ha pasado, en un acto voluntario, del lado de la sobriedad, del lado de la lucidez. El coronel queda del otro lado. Ahora ambula, ahora llora. “No me haga caso –dice, se sienta-. Estoy borracho”. La distancia que nunca dejó de existir entre los dos hombres reunidos admite una instancia de máxima proximidad; el narrador se para y se acerca: “le toco el hombro”. ¿Y el coronel? “Me mira con desconfianza, como un ebrio que se despierta en un tren desconocido”.

El coronel desconoce (“No me conoce. Tal vez va a preguntarme quién soy, qué hago ahí”), el coronel desconfía (no hay pacto de confianza y confesión con el alcohol, pues para eso, llegado el caso, tendrían que estar borrachos los dos; y el narrador, porque lo precisaba, optó por la sobriedad, se sacudió la ebriedad del cuerpo). “No me haga caso, estoy borracho”, dice el coronel: no está “como un ebrio”, está ebrio. Pero el narrador sí va a hacerle caso, sí va a atender a lo que diga, precisamente porque está borracho. Rodolfo Walsh, en su literatura, es todo un experto en cuanto a pruebas de la verdad: están las que inventa en *Variaciones en rojo*, están las que establece en *Operación masacre*, están las que despliega en *¿Quién mató a Rosendo?*, etc. ¿Y en “Esa mujer”? En “Esa mujer” no hay ficción de la verdad, como en los cuentos policiales, ni hay verdad en la no-ficción, como en *Operación masacre*. En “Esa mujer” la verdad se escurre, se escamotea, se escabulle; y por eso se resuelve en ficción. La prueba de la verdad no consiste aquí en alguna deducción racional detectivesca, ni en los testimonios directos, ni en un peritaje balístico, ni en una investigación pormenorizada de horarios y transmisiones radiales. Si algo va a suscitar la verdad, en “Esa mujer”, es el whisky. Que el coronel, embriagado, hable (pero entonces es indispensable que el narrador, para escucharlo, se ponga sobrio). ¿O no es cierto, acaso, que los borrachos y los locos siempre dicen la verdad?

Hablar de más: es lo que se espera, en un cuento enteramente basado en callar, en silenciar, sólo insinuar, sólo aludir, hablar de menos (hay que convertir el verbo esperable: “Tome”, en otro más formal: “Beba”, para que en el texto se esconda “Eva”). Que el coronel, *en pedo*, deje de hablar *al pedo*, o que diga su verdad *de pedo*. Que suelte la lengua. Pero no: “La lengua se le pega al paladar, a los dientes”. Que diga la verdad, el lugar en el mapa, que diga dónde, que diga dónde. Pero no: “Se ríe”. No hay ninguna revelación, finalmente, sobre el lugar donde fue enterrada Eva. Aunque a la frase final, “Esa mujer es mía”, se la denomina, también, “revelación”. ¿Por qué razón? Porque lo es. Porque revela, a su manera, una verdad. Verdad de borracho, eso sí. Confesión de alcohol. “Esa mujer es mía”. No se trata, evidentemente, del criterio de verdad de las pruebas materiales, tampoco el del testimonio vivencial, tampoco el de la validación bajo juramento, tampoco el de la confesión por remordimiento y culpa; sino más bien una especie de verdad extática proferida poco menos que en trance, verdad emotiva y subjetiva, verdad de las confidencias (etílicas) entre hombres. Esa verdad: “Esa mujer es mía”. El coronel no dice María Maggi, no dice tampoco Milán (¿y cómo

podría, si ni el periodista del cuento, ni tampoco Rodolfo Walsh, han dicho “Perón” o “Eva Perón”, han dicho “el Viejo” y “esa mujer”?). No dice esa verdad, la requerida. Pero dice otra. Es sabido qué mecanismos de politización habilitaron la formulación de que “lo personal es político”. Pero existe, no obstante, también un mecanismo de despolitización, que consiste en reducir algo político a una estricta dimensión personal, o que antepone en verdad lo personal a lo que es estrictamente político, o que pretende anular lo político subsumiéndolo en lo personal. Esa verdad es decisiva, aunque de otra forma que un lugar en el mapa. La profiere el coronel, en la frase final del cuento, cuando su entrevistador ya no lo urge, cuando en realidad ya había desistido y se iba. Y es que no fue su asedio lo que indujo al coronel a sincerarse, lo que lo llevó a hablar de más y decirlo. No fue su asedio, no: fue el whisky.

**Bibliografía utilizada**

Amar Sánchez, Ana María (1992) *El relato de los hechos*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Cortés Rocca, Paola y Kohan, Martín (1998) *Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón, cuerpo y política*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

Ferro, Roberto (2010) *Fusilados al amanecer. Rodolfo Walsh y el crimen de Suárez*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Foucault, Michel (1991) *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa Editorial.

Kraniauskas, John (2000) Rodolfo Walsh y Eva Perón: “Esa mujer”. En Jorge Lafforgue (editor) *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Buenos Aires: Alianza Editorial.

Link, Daniel (2003) “Los límites del caso policial: el caso jurídico y el caso político” y “Rodolfo Walsh y la crisis de la literatura”. En *Cómo se lee*. Buenos Aires: Norma.

Moreno, María (2018) *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas*. Buenos Aires: Random House.

Piglia, Ricardo (2000) Rodolfo Walsh y el lugar de la verdad. En Jorge Lafforgue (editor) *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Buenos Aires: Alianza Editorial.

Walsh, Rodolfo (1985) *Obra literaria completa*. México: Siglo XXI.

----- (1988) *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

----- (1987) *¿Quién mató a Rosendo?* Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

----- (1986) *Caso Satanowsky*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

