

Casanova, Florencia

---

**Florencia Casanova** casanova.florencia@gmail.com  
Universidad de Buenos Aires , Argentina

**Gramma**  
Universidad del Salvador, Argentina  
ISSN: 1850-0153  
ISSN-e: 1850-0161  
Periodicidad: Bianaual  
núm. Esp.09, 2020  
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 31 Marzo 2018  
Aprobación: 24 Mayo 2018

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2601676008/index.html>

**Resumen:** Entre febrero y diciembre de 1964, Rodolfo Walsh publica un conjunto de textos en *Gregorio*, el suplemento de humor de la revista *Leoplán*, dirigido por Miguel Brascó. Se trata de cuatro cuentos de su autoría y una traducción de un relato chino, además de una selección de fragmentos del *Diccionario del Diablo*, de Ambrose Bierce, adelanto de la traducción completa que Jorge Álvarez publicaría al año siguiente. Estos cuentos humorísticos —poco visitados por la crítica especializada— constituyen una novedad en la obra de Walsh, centrada en el género policial y en el periodismo de investigación. Así surge de la conocida carta que Walsh envía a Donald Yates en mayo de 1964 y de la presentación con la que Brascó prologa los dos primeros relatos de la serie en el número 22 de *Gregorio*. A partir del análisis de esos últimos textos, este trabajo se propone estudiar el modo en que son presentados los relatos publicados en *Gregorio* con el fin de rastrear las marcas de un posible operativo de desplazamiento y de reubicación del «autor Walsh» en el sistema literario argentino de los sesenta.

**Palabras clave:** Humor, Revista, Sistema Literario, Género, Autor.

**Abstract:** *Between February and December 1964, Rodolfo Walsh published a series of texts in Gregorio, the humour supplement of Leoplán magazine, directed by Miguel Brascó. These are four short stories written by Walsh, the translation of a Chinese tale and some fragments from Bierce's The Devil's Dictionary, an advance of the complete translation that Jorge Álvarez would publish the following year. These humorous stories —seldom commented by critics— constitute a novelty in the author's work, focused on detective fiction and investigative journalism. This arises from the letter Walsh sent to Donald Yates in May 1964, as well as from the text in which Brascó introduces the first two stories of the series in the second number of Gregorio. Based on the analysis of these texts, the present article aims to study the way Walsh's stories are introduced in Gregorio in order to trace the marks of a possible displacement and relocation operation of "the author Walsh" in the Argentine literary system of the sixties.*

**Keywords:** Humour, Magazine, Literary System, Genre, Author.

En la autobiografía intelectual que Rodolfo Walsh construyó a lo largo de algo más de veinte años, en diarios, en cartas y en reportajes, se destacan cuatro fechas que indexan retrospectivamente su vida de escritor. El primer momento lo ubica

Walsh en 1956, cuando, en «una noche asfixiante de verano, frente a un vaso de cerveza, un hombre [l]e dice: “Hay un fusilado que vive”». Así nace *Operación Masacre*, obra que, en palabras del propio Walsh, *cambió su vida* (2010a, p. 19). El segundo corresponde a 1964, año en el que nuestro autor fecha su opción por la escritura. «En 1964 decidí —leemos en uno de sus más conocidos textos autobiográficos— que de todos mis oficios terrestres, el violento oficio de escritor era el que más me convenía» (2012, p. 15). El siguiente hito lo encontramos en 1968, cuando la política lo ocupó todo. «Entonces —reflexiona Walsh en su diario— empecé a ser un escritor político» (2012, p. 206). El testimonio de Lilia Ferreyra nos permite datar el último capítulo del relato autobiográfico en las palabras que Walsh pronunció en 1977 cuando decidió firmar con su nombre la «Carta Abierta de un escritor a la Junta Militar»: «Vuelvo a ser Rodolfo Walsh» (Ferreyra, 2015). Cuatro fechas que organizan un relato y que dan cuenta de los vaivenes de un escritor en su relación con la escritura. Cuatro fechas que develan no solo una obra, sino también una autoría en constante proceso de construcción.

De todas ellas, me interesa detenerme en la segunda, el año 1964, cuando tras lo que Walsh (2012, p. 15) describe como «años de silencio», se produce su regreso a la literatura. En particular, en unos relatos breves publicados entre febrero y diciembre de ese año, que han sido poco visitados por la crítica y en los que tal vez sea posible identificar las huellas de la mencionada autoría en proceso. Basaré mi análisis en dos textos complementarios: por un lado, la carta que Walsh le envía a su amigo, el traductor Donald Yates, en mayo de 1964; por otro, la nota con la que Miguel Brascó presenta los dos primeros relatos de la serie del número 22 de *Gregorio*, suplemento de humor de la revista *Leoplán*.

Instalado en el Tigre desde 1962, tras su regreso de Cuba, Walsh informa en su carta a Yates: «[...] la noticia más importante que quería darte, es que he vuelto a escribir. O tal vez debería decir, que he empezado a escribir por primera vez en mi vida, continuada y metódicamente» (2016, p. 498). Un poco más abajo enumera algunos trabajos nuevos y en proceso: entre los primeros, una obra de teatro recientemente concluida que planea presentar ese mismo año en algún concurso<sup>[1]</sup> y la reescritura de los cuentos que ya había publicado en *Vea y Lea*; entre los segundos, tres novelas cortas destinadas al concurso anual de Emecé. Finalmente, dedica algunas líneas más a referirse a otro proyecto literario en desarrollo: «he abordado otro género nuevo para mí, el humor, con piezas breves que ya se están publicando en *Leoplán* y de las que, probablemente, saldrá un nuevo libro» (2016, pp. 498-499). Las piezas breves de humor a las que se refiere son cuatro relatos —«Olvidanza del chino», «La noticia», «Claroscuro del subibaja» y «De divinatione»—, junto con la traducción de una narración breve de origen chino, «La cólera de un particular», que volverá a publicar en 1967, en la compilación *El libro de los autores*, con una nota explicativa<sup>[2]</sup>. Todos estos textos, al igual que un adelanto de la traducción del *Diccionario del Diablo*, de Ambrose Bierce que Jorge Álvarez publicaría al año siguiente, aparecieron en ese año 1964<sup>[3]</sup>, en *Gregorio*, suplemento de humor que Brascó editó entre 1963 y 1965 para la revista *Leoplán*<sup>[4]</sup>.

*Gregorio* apareció, por primera vez, en febrero de 1963, en *Leoplán* (685, 20/2/1963), donde continuaría publicándose quincenalmente hasta septiembre de 1965, poco antes del cierre de la revista. Una segunda etapa del suplemento

se desarrolló entre 1965 y 1967 en la revista *La Hipotenusa* con otros catorce números que se agregan a los cincuenta y ocho de *Leoplán*. A partir de una serie de operaciones de distinción, *Gregorio* logró constituirse como un territorio autónomo, verdadera «revista dentro de la revista» en la que el editor Brascó no solo encontró un espacio de experimentación, sino que, además, colaboró con el surgimiento de una definición nueva de la literatura humorística (Cilento, 2015). En las líneas que siguen, intentaremos poner en relación este carácter novedoso y experimental del proyecto editorial de Brascó con el de la participación de Walsh en el suplemento, con el fin de evaluar el lugar que ocupa esta incursión en el humor en el conjunto de su producción.

Entendemos que la colaboración en *Gregorio* implica un conjunto de desplazamientos que conllevan una reubicación (o un intento de reubicación) del autor Walsh en el campo intelectual y literario. En primer lugar, como advierte en la mencionada carta a Yates, se trata de un género nuevo para él. Aunque no sean estos los únicos textos humorísticos que escribió —están también las obras de teatro, *La granada* y *La batalla*, y el cuento «Corso», publicado en *Los oficios terrestres*—, su incursión en el humor se concentra en los años 1964 y 1965, lo que parece estar hablando de una búsqueda, de una voluntad de indagar en territorios hasta el momento inexplorados por el escritor, que era ya reconocido en esos años por sus relatos policiales —había publicado, para entonces, las colecciones *Variaciones en rojo* (1953) y *Cuento para tabúres* (1962) — y por su obra periodística, muy especialmente por sus investigaciones sobre los fusilamientos en José León Suárez y sobre el crimen del abogado Marcos Satanowsky<sup>[5]</sup>.

A este desplazamiento genérico se suma un segundo, que se manifiesta materialmente en el corrimiento de las colaboraciones de Walsh dentro de *Leoplán*. Su vinculación con esta revista llevaba, en 1964, ya más de una década; allí había publicado relatos policiales (empezando por «Los nutrieros», en 1951), traducciones (Adoue, 2005) y artículos periodísticos, primero de divulgación literaria y cultural, y más adelante sobre temas de actualidad (Albaceres, 2000, p. 35). En este sentido, no era un escritor desconocido para los lectores de la publicación. Sin embargo, su participación en el suplemento de humor *Gregorio* entraña un corrimiento. Se trata, esta vez, de un desplazamiento físico en el cuerpo de la revista, de la sección principal al suplemento de humor, con estética, lenguaje y editor propios. Ahora bien, este nuevo desplazamiento señala y refuerza, además, uno de otro tipo: el genérico. Del periodismo a la literatura y, dentro de esta, del policial al humor.

Este movimiento se explicita en el texto con el que Brascó presenta los relatos humorísticos en el suplemento. Aunque se trata de una práctica de divulgación habitual tanto en las secciones literarias de *Leoplán*<sup>[6]</sup> como en el propio suplemento *Gregorio*, la inclusión de una nota introductoria para un autor ya conocido por el lector de la revista resulta al menos llamativa. «Presentando a Rodolfo Walsh» (Brascó, 1964a), nota en la que se combinan magistralmente biografía, crítica literaria y humor, establece un contraste entre la celebración del escritor reconocido («¿Quién no recuerda la investigación que se mandó, por su cuenta, del famoso caso del doctor Satanowsky?») y la revelación de lo nuevo («Muy poca gente lo conoce [...], *Gregorio* revela en este número el misterio»).

Pero, ¿qué es lo que revela esta presentación? Por un lado, un costado desconocido de un autor conocido: una serie de textos de humor inéditos que son anunciados como «especialísima primicia». Por otro, una declaración sobre el humorismo, que, en los años sesenta, se encuentra en pleno proceso de renovación (Rivera, 1982) y empieza a despertar interés en el campo literario, como demuestra la publicación de las antologías de Luis Alberto Murray (1961) y de Florencio Escardó (1964). La frase inicial de la presentación («los lugares donde se agazapan los humoristas, en este país gauderio, son siempre imprevisibles») parece sugerir que el humor es un género cuyo corpus se construye con aportes diversos, muchas veces extragenéricos (Aguirre, 2016, p. 77). En este sentido, cabe destacar el lugar que ocupa *Gregorio* en dicho proceso de construcción: como espacio autónomo en el seno de una revista de información general y de divulgación cultural, ofrece un lugar diferencial para el despliegue literario de escritores que venían desarrollando una actividad periodística en otros sectores de *Leoplán*. Pero al mismo tiempo jerarquiza el humor a través de una operación que lo distingue del puro entretenimiento, concepción del humorismo característica de las revistas de consumo masivo. Como sostiene Laura Cilento (2015), *Gregorio* fue para Brascó un espacio de experimentación en el que buscó jerarquizar y renovar el humor a través de una fuerte apuesta por la literatura. Prueba de ello es la publicación de textos de escritores nacionales y extranjeros, muchos de ellos reconocidos —aunque generalmente por producciones ajenas al humor—, que, a menudo, iba acompañada de información sobre el autor con la que el editor-divulgador favorecía el acceso del lector común al universo literario y, a su vez, valorizaba el suplemento.

Es a la luz de esta triple operación de jerarquización (del escritor, del suplemento y del humor) que puede ser leída la inclusión de Walsh en *Gregorio*. Para empezar, Brascó ofrece datos biográficos y recomienda la lectura de su obra anterior, en particular *Variaciones en rojo*: «léala, si quiere entretenerse y poner en actividad las neuronas al mismo tiempo», sugiere. Con este brevísimo comentario, destaca la producción walshiana y la eleva por sobre el mero pasatiempo. La operación con la que el divulgador busca destacar la figura del escritor se completa con un panorama de sus principales actividades en el mundo editorial, tanto en el campo de la literatura como en el periodismo (las revelaciones sobre la CIA derivadas de sus conocimientos de criptología, las grandes investigaciones periodísticas, sus narraciones policiales, las traducciones y su antología del cuento extraño), con lo que subraya la calidad y la variedad de una obra ya por entonces reconocida.

A través de esta valoración crítica del autor, se realza, por último, el propio suplemento. Primeramente, porque «Walsh es autor de agudos textos de ese tipo de humor que *Gregorio* promueve». Existe, entonces, un «tipo de humor» particular que el proyecto impulsa, un «humor gregoriano», cuyos rasgos distintivos fueron explicitados por Brascó en una serie de textos programáticos y en las breves notas de presentación de los autores, aparecidos en diversos números de *Gregorio*. Se trata, afirma el editor en el séptimo número del suplemento, de un «humor serio»:

*Gregorio* es un suplemento humorístico y no un suplemento cómico y el humorismo es cosa distinta de la comicidad. Un cómico estimula en la gente el saludable ejercicio de la risa. Un humorista intenta expresar los aspectos incongruentes de la existencia.

Que nos pongan de manifiesto nuestros absurdos no siempre nos hace reír aunque siempre produzca una especie de desahogo revanchista, sin júbilo interior y sin masoquismo del alma (Brascó, 1963, p. 55).

La correspondencia entre la propuesta de *Gregorio* y el estilo humorístico de Walsh, cuyas virtudes literarias se han destacado con énfasis, realza entonces la calidad del suplemento, en tanto la agudeza de los textos —la que, en términos de Brascó, «corona tanta diversidad»— se traslada de la obra al medio que la difunde.

Ahora bien, la revalorización de la obra de Walsh impacta sobre *Gregorio* de un segundo modo, puesto que la publicación aparece como responsable del «descubrimiento» de un costado del autor, hasta el momento, desconocido para el público. Este valor agregado al suplemento surge no solo de la primicia que implica la publicación de los textos, sino también de haber sabido encontrar el «humorismo agazapado», muy especialmente en la variada obra de un autor con el que —explica Brascó— «hay que actuar con gran precisión, porque [...] es ubicuo». Esta ubicuidad es, cabe destacar, otro de los rasgos del humor con el que Brascó completa la declaración de principios de *Gregorio*: el humor, explica, «aparece en los lugares más inusitados, en los discursos políticos, en tratados de filosofía, en informes confidenciales y —obviamente— en toda la literatura, aun la más seria y dramática» (1963, p. 55). *Gregorio* se presenta, entonces, como descubridora del ubicuo humorismo agazapado de un escritor ubicuo.

En 1964 Rodolfo Walsh era ya un autor con nombre propio, aunque hubiera publicado parte de su obra bajo el seudónimo de Daniel Hernández. Pruebas evidentes de este reconocimiento son el *Premio Municipal de Literatura* de la Ciudad de Buenos Aires que recibió en 1953 por *Variaciones en rojo* y la nota «Dos mil quinientos años de literatura policial» publicada en octubre del mismo año en la sección cultural del diario *La Nación*. No era la primera vez que Walsh escribía sobre el género policial; ya lo había hecho en la revista *Leoplán* y en la «Noticia» que prologaba la antología *Diez relatos policiales argentinos*, de Hachette. Sin embargo, la publicación del artículo en *La Nación* da cuenta de un desplazamiento en el campo literario desde una ubicación más marginal hacia una zona de mayor prestigio. Otro desplazamiento fundamental se había producido con la publicación de *Operación Masacre*, que no solo ubicó a Walsh en una posición nueva en el campo intelectual (Jozami, 2011, pp. 48-52), sino que también le presentó nuevos caminos de legitimación como escritor; esta vez en un movimiento producido dentro de la periferia del sistema literario. Como observa Osvaldo Aguirre en su reciente compilación de las entrevistas a Walsh, podemos encontrar claras señales de este último corrimiento en la que Juan Bautista Brun le realizó para *Mayoría*, en diciembre de 1958. Allí leemos que, con la publicación de las notas del caso Livraga en la revista, «el escritor Walsh, que había comenzado a vivir plenamente la experiencia detectivesca, pasó a constituirse en la otra *revelación* periodística» (Aguirre, 2017, p. 21, el destacado es mío). El título de la entrevista (que Aguirre recupera para su compilación) es «Les presentamos a R. J. Walsh». Reaparece aquí nuestra pregunta por el sentido de la presentación de quien ya no parecería necesitarla. Si en la de *Mayoría* puede leerse la reubicación del «autor Walsh» en el campo literario, del lugar de escritor de relatos policiales —de notable calidad, pero excepcional, según el jurado del Premio Municipal, en un género en principio «menor» (Aguirre,

2017, p. 20)— al de revelación periodística, ¿qué otro movimiento podría estar señalando la nueva presentación en *Gregorio*?

Quizás podamos perfilar una respuesta a partir de las filiaciones que se establecen en los dos textos que nos ocupan hoy: la carta a Yates y la nota introductoria de *Gregorio*. En esta última, Brascó vincula a Walsh con Macedonio Fernández con una argucia típicamente borgeana; refiriéndose a aquel explica: «muy poca gente lo conoce y muchos creen que no existe físicamente, que es un mito inventado por Macedonio Fernández antes de morir». Queda así establecida una filiación indirecta con quien, desde otros números del suplemento, es llamado «padre indiscutido del humor gregoriano» (Brascó, 1964b)<sup>[7]</sup>. Más allá de los posibles motivos estilísticos o temáticos que puedan fundamentar esta vinculación, me interesa evaluarla desde la novedad que supone la operación en tanto muestra a Walsh desde una perspectiva inusual. Más aun cuando es Walsh mismo quien refuerza esta ligazón en su carta a Yates. Respecto de los relatos que aparecieron en *Gregorio*, comenta que «tienen una remota deuda con Borges, pero sobre todo con Macedonio Fernández, el padre de todos los humoristas argentinos» (2016, p. 499). La deuda con Borges, modelo para Walsh en el campo de la literatura policial (Romano, 2000), se vuelve aquí remota para dar lugar a un nuevo padre, Macedonio, en el territorio del humor literario<sup>[8]</sup>. En la citada carta, Walsh dedica unos párrafos a Macedonio, a quien ubica en la cumbre de la literatura nacional —por encima de Arlt, Quiroga y Borges— «en el *consenso secreto* de los intelectuales argentinos» (2016, p. 499, el destacado es mío), esto es, en lo que podríamos considerar una especie de canon no oficial. Por un prestigio que describe como «subterráneo y reducido a nuestros intelectuales», Walsh juzga a Macedonio como «el verdadero Almotásim<sup>[9]</sup> de la literatura argentina» (2016, p. 500), aunque esté totalmente oculto. En el párrafo siguiente, incita a Yates a estudiar a Macedonio para presentarlo al público norteamericano, como ya había hecho con Borges, y concluye con la expresión de su deseo de que alguien «descubra» (entre comillas en el original) al autor de *Papeles de Recienvenido* y lo ubique junto a Borges en el panteón de los grandes escritores contemporáneos de habla castellana.

Descubrir a Macedonio, el *verdadero* espejo en que se refleja la literatura argentina, significa mover las fichas en el tablero del sistema literario. Resulta inevitable relacionar este descubrimiento con el de Ambrose Bierce, que el propio Walsh había realizado en un artículo publicado en *Leoplán*, en 1953. Allí considera a Bierce legítimo heredero de Poe e incluso superior en algunos aspectos técnicos; y con todo, agrega, «es casi un desconocido, no solo en el extranjero, sino también en su propio país» (Walsh, 2010b, p. 15). Leído solo «en reducidos círculos», como Macedonio, es otro ejemplo de las «celebridades subterráneas» de las que hablaba en la carta a Yates. El análisis del segmento biográfico de la nota permite establecer otro paralelo, esta vez entre Bierce y Walsh: ambos han oscilado entre la literatura y el periodismo y se han sentido llamados por la realidad a participar en los asuntos políticos de su tiempo. Una nueva filiación con un escritor subestimado por el canon, en la que Link (2005, p. 283) lee una *colocación* en el sistema literario. En 1964 Walsh se ocupará otra vez de Bierce, pero ya no del escritor de cuentos de horror y de misterio, sino del humorista, el autor de *Diccionario del Diablo*. Segundo descubrimiento del norteamericano, y

nuevo desplazamiento. ¿Es posible ver, en el conjunto de colocaciones que hemos comentado, el deseo de Walsh de ser a su vez «descubierto»?

Regresamos así a 1964, el año en que Walsh dice haber vuelto a escribir literatura, o haber empezado por primera vez a hacerlo sistemáticamente. Acaba de reeditar *Operación Masacre*, en una versión ampliada con nueva evidencia. Pero, tras su regreso de Cuba, su situación financiera es difícil, y trabaja intensamente en nuevos proyectos. Entre ellos, el humor ocupa un lugar de privilegio. Sin embargo, las ficciones que Walsh publica en *Gregorio* han sido comentadas en forma más bien tangencial por la crítica especializada, en general, en un intento de «acomodarlas» a la lógica del conjunto de su producción<sup>[10]</sup>. Es posible conjeturar que esto se deba al alcance acotado de estas incursiones en el humor. Pero probablemente responda también al carácter experimental de estos textos en el marco del humorismo y del sistema literario de los años sesenta, lo que explicaría, a su vez, las dificultades que la crítica parece haber encontrado para clasificarlos genéricamente. Mientras Fabiana Graselli (2011) los define alternativamente como «notas», «artículos» y «ejercicios escriturales», Aguirre (2017) los considera «relatos»; Link (2012), por su parte, los presenta como relatos humorísticos, pero manifiesta su distancia crítica respecto de esta definición encerrando el término «humorísticos» entre comillas. No cabe duda de que, evaluados a la luz de la obra completa de Rodolfo Walsh, los textos de *Gregorio* no se encuentran entre los más representativos. Aun así, creemos que pueden resultar un material valioso para pensar esa obra desde una perspectiva diferente que la considere no ya en lo que tiene de producto, sino en lo que tiene de búsqueda y de proceso.

Seguimos en este punto a Link (2005, p.280), quien sostiene que, en el proceso de construcción de la obra, el escritor realiza una serie de opciones en relación con los textos, con los lugares de pertenencia y con los circuitos de circulación. A lo largo de este trabajo, hemos intentado evaluar estos textos marginales en la producción literaria de Walsh desde la lógica de sus vínculos con el sistema literario. La lectura de sus diarios, cartas y reportajes dan cuenta cabal de las complejas relaciones que Walsh estableció con la literatura en tanto que sistema a lo largo de su vida, de los vaivenes de un vínculo que —como surge de sus diarios— vivió como inquietante y hasta, por momentos, angustiante. Hemos procurado señalar, respecto de esta relación, un conjunto de desplazamientos que quizás hayan sido propiciados por la publicación de los textos humorísticos de *Gregorio*: desplazamientos genéricos, editoriales y de filiación que delinean un proceso de recolocación del autor Walsh en el campo literario. En un año significativo en la biografía del escritor, la opción walshiana por el humor y por *Gregorio* tal vez dé cuenta de un «operativo de descubrimiento» que, desde los márgenes del sistema, busca poner de relieve la voz de una autoría momentáneamente silenciada y, de ese modo, redoblar la apuesta por la escritura.

## Referencias Bibliográficas

- Adoue, S. B. (2005). Traductor, condensador, escritor. Algunos de los oficios terrestres de Rodolfo Walsh. *Question*, 1, (8). Recuperado 17 de mayo de 2018, desde <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/927>
- Aguirre, O. (2016). *La vanguardia perdida*. Buenos Aires: Ediciones De la Flor.

- Aguirre, O. (comp.). (2017). *Les presentamos a R. J. Walsh. Entrevistas (1954-1974)*. Buenos Aires: Desde la Gente.
- Albaceres, P. O. (2000). Walsh: dialogismos y géneros populares. En Lafforgue, J. (ed.). *Textos de y sobre Rodolfo Walsh* (pp. 29-38). Buenos Aires: Alianza.
- Bayer, O. (2010). Rodolfo Walsh: tabú y mito. En Walsh, R. *Operación Masacre* (pp. 7-12). Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Borges, J. L. (1974). *Obras completas (1923-1972)*. Buenos Aires: Emecé.
- Brascó, M. (1963, jun. 8). Qué es Gregorio. *Leoplán*, (691), 55.
- Brascó, M. (1964a, feb. 5). Presentando a Rodolfo Walsh. *Leoplán* (707), 53.
- Brascó, M. (1964b, abr. 1). Macedonio. *Leoplán* (711), 55.
- Cilento, L. (2015, may.). Medio periodístico y legitimación literaria: Brascó y la creación de la literatura humorística [ponencia]. *Jornadas sobre la Historia de las Políticas Editoriales en la Argentina*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional Mariano Moreno, Museo de la Lengua.
- Escradó, F. (1964). *Humorismo argentino*. Buenos Aires: Eudeba.
- Fernández Vega, J. (1997). La cólera de un particular. Rodolfo Walsh entre Borges y Perón. Estética y política. *Razón y Revolución* (3). Recuperado el 12 de junio de 2018, desde <http://revistaryr.org.ar/index.php/RyR/article/viewFile/462/477>
- Ferreira, L. (2015, abr. 5). Esa Carta. *Página/12, Suplemento Radar*. Recuperado el 17 de mayo de 2018, desde <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-10512-2015-04-05.html>
- Graselli, F. H. (2011). *Rodolfo Walsh y Francisco Urondo, el oficio de escribir. Tensiones y respuestas de una literatura peligrosa: prácticas estético-políticas y escritura testimonial* [Tesis doctoral]. Disponible en RIEHR. Red Interdisciplinaria de Estudios sobre Historia Reciente. Recuperada el 12 de junio de 2018, desde <http://www.riehr.com.ar/archivos/Tesis/tesisarchivonicograsselli.pdf>
- Jozami, E. (2011). *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*. Buenos Aires: Norma/Página/12.
- Link, D. (2005). *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*. Buenos Aires: Norma.
- Link, D. (2012). Prólogo a la primera edición. En Walsh, R. J. (pp. 9-12). *Ese hombre y otros papeles personales*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Murray, L. A. (1961). *Humorismo argentino*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Rivera, J. B. (1982). Humorismo y costumbrismo (1950-1970). *Capítulo. Historia de la literatura argentina* (v, pp. 601-624). Buenos Aires: CEAL.
- Romano, E. (2000). Modelos, géneros y medios en la iniciación literaria de Rodolfo J. Walsh. En Lafforgue, J. (ed.). *Textos de y sobre Rodolfo Walsh* (pp. 73-97). Buenos Aires: Alianza.
- Walsh, R. (2010a). *Operación Masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Walsh, R. (2010b). *El violento oficio de escribir. Obra periodística (1953-1977)*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Walsh, R. (2012). *Ese hombre y otros papeles perdidos*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Walsh, R. (2016). *Cuentos completos*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

## Notas

\*Profesora y licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Especialista en Enseñanza de la Lengua y la Literatura por la Universidad Pedagógica Nacional (UNIPE). Auxiliar de



investigación en la UNIPE y en el Instituto de Artes del Espectáculo (FFyL, UBA). Correo electrónico: casanova.florencia@gmail.com

[1] *La batalla*, publicada en 1965 por Jorge Álvarez junto con *La granada*.

[2] La historia de publicación de este relato es un caso de singular interés para pensar las relaciones entre los textos y los dispositivos en los que se presentan. Sobre el particular, véase Fernández Vega (1997).

[3] «Olvidanza del chino» y «La noticia», en *Leoplán* 707 (5/02/64); «Clarooscuro del subibaja», en *Leoplán* 713 (mayo del 64); «La cólera de un particular», en *Leoplán* 715 (3/06/64); «De divinatione», en *Leoplán* 728 (16/12/64) y los fragmentos escogidos de la traducción del *Diccionario del Diablo*, en *Leoplán* 720 (19/08/64).

[4] Para una descripción del suplemento ver Cilento (2015) y Aguirre (2016). En cuanto a la revista *Leoplán*, ha sido estudiada por Eduardo Romano (2000).

[5] *Operación Masacre* (1957), que sería reeditado y ampliado en 1964, y *El caso Satanowsky* (1958).

[6] La voluntad divulgativa de *Leoplán* responde al perfil de un lector «empeñado en ascender socialmente, incrementando su capital simbólico de conocimientos, tanto prácticos como de los otros» (Romano, 2000, p. 77). En el cuerpo principal de la revista, esta tarea fue realizada tanto por Rodolfo Walsh como por Miguel Brascó.

[7] La reivindicación de la figura de Macedonio es central en el proceso de revisión del canon que se está produciendo en la época. Así, por ejemplo, la revista *Zona de poesía americana*, de la que también participaba Brascó, le dedica la tapa de su tercer número (publicado en mayo de 1964) en un gesto que da cuenta a las claras de la voluntad de revisión crítica de la literatura nacional desde una perspectiva sociopolítica (Graselli, 2011).

[8] Daniel Link pone en discusión esta filiación borgeana como una operación retrospectiva propia del canon e identifica en una encuesta publicada en *Leoplán*, en 1957, las señales de un distanciamiento de Walsh respecto de Borges y de una reubicación del autor de *Operación Masacre* en el sistema literario (Link, 2003, pp. 274-275).

[9] En «El acercamiento a Almotásim», Almotásim es el hombre o el símbolo del que procede la claridad de las ideas de los demás y en el cual se reflejan (Borges, 1974, pp. 414-418)

[10] Cfr. Aguirre (2017) y Graselli (2011).