

La obra testimonial de Rodolfo Walsh en el contexto argentino y latinoamericano de los años 60-70. Una perspectiva discursiva.

Autor:

García, Victoria

Tutor:

Vázquez Villanueva, Graciana

2014

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título de Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras.

Posgrado

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras

Tesis de Doctorado

La obra testimonial de Rodolfo Walsh en el contexto argentino y latinoamericano de los años 60-70. Una perspectiva discursiva

Doctoranda: Lic. Victoria García

Directora y Consejera de Estudios: Dra. Graciana Vázquez Villanueva

Co-directora: Dra. Susana Cella

Año 2014

Agradecimientos

A la Dra. Graciana Vázquez Villanueva, mi directora de tesis, por la lectura y la orientación en la investigación y la escritura. A Susana Cella, mi co-directora, por la confianza y la ayuda en la reorientación del trabajo.

Al CONICET, por las becas de postgrado concedidas para el desarrollo de la tesis.

Al Instituto de Lingüística, por las puertas abiertas para el trabajo. En particular, a algunos colegas del Instituto (Pablo von Stecher y muy especialmente Gabriela Zunino), que acompañaron con diálogos y lecturas generosas la realización de la investigación.

A mis profesores del Programa de Doctorado y de la Maestría en Análisis en Análisis del Discurso de esta Facultad, cuyos comentarios a mis trabajos fueron importantes orientaciones para la elaboración de la tesis. A Elzbieta Sklodowska, quien tuvo la amabilidad de facilitarme el acceso a su estudio sobre el testimonio latinoamericano y me aportó invaluable consejos para la investigación. A mis colegas Manuel Abeledo, Juan Manuel Cabado, Clea Gerber y Lara Segade, por las discusiones sobre literatura que compartimos, y porque fueron compañeros del aprendizaje que implicó esta tesis.

Al CEDINCI, la Biblioteca Nacional de la República Argentina, la Biblioteca del Congreso de la Nación, la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí y la Biblioteca de la Casa de las Américas, que posibilitaron el acceso a fuentes documentales necesarias para la investigación. A Roberto Ferro, quien colaboró con la recopilación de materiales documentales sobre Rodolfo Walsh, inaccesibles en el archivo público. Al personal del CIDDAE de Montevideo, por la ayuda en la búsqueda de las fuentes sobre la puesta teatral de *Operación masacre*. Muy especialmente a Carlos Frasca, quien tuvo la enorme generosidad de facilitarme los materiales de su archivo sobre la obra.

A mis compañeros del Bachillerato Popular de Jóvenes y Adultos Osvaldo Bayer, por las reflexiones sobre el lenguaje, la literatura y la política que, a través del proceso de elaboración de esta tesis, compartimos en acto, con el cuerpo y la palabra.

A mi familia y mis amigos por la confianza, y en especial a Jorge García y Ana García, quienes tuvieron la generosidad de la escucha y la lectura en distintos momentos de la realización de este trabajo.

A Lucas Adur por acompañarme en la escritura. Por los consejos y las palabras de aliento. Por la lectura íntegra de esta tesis, y por las lecturas. Su profundo conocimiento literario, que compartió conmigo, deja sus marcas en estas páginas.

Índice

Introducción	9
La obra testimonial de Walsh, de la literatura al discurso literario.....	13
Organización del texto y síntesis de contenidos.....	12
Problemáticas consideradas y puntos a constatar.....	15
Capítulo 1: Walsh y el testimonio. Antecedentes y orientaciones conceptuales	23
1.1. Primeras contextualizaciones: la obra testimonial de Walsh (1956-1973) en el contexto argentino y latinoamericano de los años 60-70.....	23
1.2. Reescrituras e historia. El testimonio en la obra de Walsh.....	27
1.3. Hacia la construcción del <i>corpus</i> . Una perspectiva interdiscursiva.....	30
1.3.1. El plano sincrónico.	31
1.3.1.1. Los posicionamientos de Walsh en su obra testimonial. Condiciones de la práctica de análisis	31
1.3.1.2. Los medios del discurso: periódicos y libros, del contexto a las condiciones de producción	34
1.3.2. El plano diacrónico.....	37
1.3.2.1. La reescritura como reformulación.....	38
1.3.3. La cuestión de la transposición.....	40
1.4. El testimonio como categoría de construcción de <i>corpus</i> : discusiones actuales y perspectivas del análisis.....	41
1.4.1. El testimonio como hecho de discurso.....	42
1.4.1.1. <i>Yo he estado ahí</i> , la forma básica de la enunciación testimonial.....	42
1.4.1.2. Ubicuidad del testimonio como práctica discursiva.....	44
1.4.1.3. Violencia estatal y testimonio: una historia del siglo XX.....	47
1.4.2. El testimonio como cuestión literaria.....	49
1.4.2.1. Testimonio y subalternidad narrativa.....	50
1.4.2.2. Testimonio y memoria.....	52
1.4.2.3. Testimonio y no-ficción.....	54
1.4.3. El testimonio como género del discurso literario latinoamericano: lineamientos conceptuales y consecuencias analíticas.....	55
1.4.3.1. Los géneros en el campo literario: jerarquías y posicionamientos	56
1.4.3.2. Géneros en la instancia autorial: complejidad y estabilidad de la	

composición genérica en la producción de un texto	58
1.4.3.3. Géneros y (re)lectura: un aspecto particular de los desfases entre producción y reconocimiento.....	60
1.4.3.4. El rol constitutivo del metadiscurso genérico.....	62
1.5. Recapitulación y especificación del <i>corpus</i> de análisis.....	64
Capítulo 2: Principios del testimonio. La denuncia de Walsh sobre los fusilamientos clandestinos de Suárez en la prensa opositora a la Revolución Libertadora (1956-1957)	67
2.1. (Re)vistas de junio de 1956: primera aproximación a los hechos.....	69
2.2. El discurso oficial sobre los hechos de junio: prensa y poder político.....	72
2.3. La denuncia de Livraga y Walsh en <i>Propósitos</i> : la represión estatal, del peronismo a la Revolución Libertadora.....	77
2.3.1. <i>Propósitos</i> : antiperonismo e izquierda político-cultural	77
2.3.2. La Revolución Libertadora: avatares de una esperanza democrática.....	80
2.3.3. La denuncia de Walsh y Livraga: los sucesos de junio, hacia una reconsideración de las víctimas y los culpables	83
2.4. El caso de Livraga y los fusilados de José León Suárez en <i>Revolución Nacional</i>	87
2.4.1. <i>Revolución Nacional</i> : contra los liberales, y hacia la nacionalización de la cultura obrera peronista.....	88
2.4.2. De la justicia al periodismo político: los fusilados en el discurso opositor de <i>Revolución Nacional</i>	91
2.4.3. El extraordinario caso del sobreviviente Livraga, según Walsh: principios del testimonio en los pre-textos de <i>Operación masacre</i>	92
2.5. Recapitulación final	98
Capítulo 3: <i>Operación masacre</i>, del libro sin editor al libro. Hacia la gran obra de Walsh (1957).....	100
3.1. Walsh en <i>Mayoría</i> : el libro sin editor y la deriva electoral de su campaña periodística.....	101
3.1.1. <i>Mayoría</i> : un medio periodístico ilustrado para el nacionalismo opositor ..	101
3.1.2. El “libro sin editor” en la prensa periódica: renombres del autor y la actualización de una obra inestable	105

3.1.3. La legalidad de la Libertadora en cuestión: instantáneas de una campaña periodística y política.....	108
3.2. Autor, editor, puesta en obra: la primera <i>Operación masacre</i>	111
3.2.1. La edición nacionalista de Sigla.....	112
3.2.2. “Ni peronista ni libertador”: anuncios paratextuales de la imagen de autor.....	114
3.2.3. Revisiones antinómicas: militares bárbaros / civiles civilizados, de la política a lo político.....	120
3.3. El libro en sus géneros: anacronías del testimonio.....	122
3.3.1. ¿Víctimas inocentes? Motivos del alegato sobre los fusilamientos clandestinos	124
3.3.2. Distancias y aproximaciones a las voces del pueblo.....	126
3.3.3. Ficción y “no-ficción”: genericidad autorial y condiciones de escritura ...	130
3.3.3.1. Los indicios de ficcionalidad en “Las personas” y “Los hechos”	131
3.3.3.2. La “novela” de <i>Operación masacre</i> : de si y cómo hablar de política en la literatura posperonista.....	136
3.3.4. El testimonio de un escritor, entre el peronismo y el antiperonismo.....	140
3.4. Recapitulación final.....	143
Anexo: De la prensa al libro. Variaciones textuales (I).....	146
Capítulo 4: La violencia estatal, de la Libertadora al frondizismo. La investigación de Walsh sobre el crimen de Marcos Satanowsky (1958).....	149
4.1. El asesinato de Marcos Satanowsky: nuevas tramas de la prensa y el poder político en la Revolución Libertadora.....	150
4.2. ¿Un misterio irresoluble? El crimen de Satanowsky en los grandes diarios	151
4.3. El “Caso Satanowsky” en <i>Mayoría</i> : crimen y estado, de la Libertadora al frondizismo.....	157
4.3.1. Nacionalismo y frondizismo: una alianza posible contra la desperonización violenta de la Libertadora.....	158
4.3.2. El crimen de Satanowsky en <i>Mayoría</i> : del caso al ejemplo y de lo policial a lo político	160
4.4. Otro “libro” de Walsh en <i>Mayoría</i>	162
4.4.1. Principios y fines inestables de la investigación periodística.....	163
4.4.2. La investigación oficial y el oficio del periodista investigador.....	168

4.4.3. Tonos del “Caso Satanowsky”: de la ironía y suspenso a la dureza de las interpelaciones directas.....	170
4.4.4. Usos (y abusos) de la palabra, I: autocita y documento, o “He dicho más de una vez que no hago política”.....	178
4.4.5. Usos (y abusos) de la palabra, II: citas útiles sobre el “El crimen más literario del siglo”.....	181
4.5. Recapitulación final.....	186
Anexo: La serie del “Caso Satanowsky” en <i>Mayoría</i>	188
Capítulo 5: El pequeño caso Dreyfus de Walsh. Crisis del escritor frente al Estado en la segunda <i>Operación masacre</i> (1964).....	191
5.1. De vuelta a escribir: nuevos tiempos para otra <i>Operación masacre</i>	192
5.1.1. ¿Hacia la revolución argentina? Walsh después de Cuba.....	193
5.1.2. Mártires testigos en los primeros años 60: un presente particular y las disputas por el futuro y el pasado del peronismo	196
5.2. Los libros de la buena (y la mala) memoria	199
5.2.1. El 56 como un capítulo de nuestra historia.....	200
5.2.2. Un crimen político, del libro a los géneros: Ferla vs. Walsh, o historia política vs. historia literaria	202
5.3. La segunda <i>Operación masacre</i>	206
5.3.1. “La evidencia”, del fusilamiento al asesinato	207
5.3.2. “Las personas” y “Los hechos”: variaciones del retrato y el relato.....	209
5.3.3. El “Prólogo” y el “Epílogo”: una construcción extemporánea del sentido de Walsh y su obra	221
5.3.3.1. Los “principios” de la nueva <i>Operación masacre</i>	222
5.3.3.2. Fines de la presente escritura, o Razones para no escribir un libro ya escrito.....	227
5.3.4. Resonancias del libro en su contexto. Del caso Livraga al “pequeño caso Dreyfus” de Walsh.....	231
5.4. Recapitulación final.....	235
Anexo: <i>Operación masacre</i> , 1957-1964. Variaciones textuales (II).....	237
Capítulo 6: El primer testimonio de Walsh. ¿Quién mató a Rosendo?, del sindicalismo combativo al libro (1968-1969)	252

6.1. Walsh, la CGTA y la vida política intensa del final de la década de 1960.....	253
6.2. “¿Quién mató a Rosendo García?” en <i>CGT</i>	257
6.2.1. El semanario <i>CGT</i> : desaffos y dilemas de la prensa sindical combativa ...	257
6.2.2. Que el pueblo tome la palabra. La representación sindical como cuestión de lenguaje.....	262
6.2.3. El tiroteo de La Real de Avellaneda: prensa, sindicalismo y poder político.....	270
6.2.4. Periodismo de investigación y contrainformación combativa: el crimen de García, en <i>CGT</i> y según Walsh.....	272
6.2.5. Marcas de Walsh en otro episodio de su saga investigativa: la construcción programática de una serie del autor.....	274
6.3. <i>¿Quién mató a Rosendo?</i> : Walsh, de la prensa sindical al libro (y de nuevo al sindicalismo)	278
6.3.1. Ser o no ser literatura (policial): la puesta en libro del testimonio.....	279
6.3.2. Genericidad lectorial / genericidad autorial. Su (re)significación en el discurso metaliterario de y sobre Walsh.....	285
6.3.3. La genericidad autorial de <i>¿Quién mató a Rosendo?</i> . Una nueva apuesta por el testimonio y viejos cruces con la literatura de ficción.....	291
6.3.4. “No seré peronista, pero menos soy antiperonista”: tensiones del escritor combativo en su libro.....	297
6.4. Modelos del libro testimonial: ¿quién es el autor en <i>Solo el pueblo salvará al pueblo</i> (1970), de Ongaro-Walsh?.....	301
6.5. Recapitulación final.....	304
Capítulo 7: Una literatura de la actualidad. La transposición al libro de <i>Caso Satanowsky</i>, a quince años de distancia (1973)	306
7.1. Walsh, 1969-1973: posibilidades e imposibilidades de una época en la militancia, la actividad periodística y la literatura del escritor.....	306
7.2. De la prensa periódica al libro.....	311
7.2.1. Transposición al libro y actualización del caso.....	312
7.2.2. Ya no se trata de víctimas: otra historia de Satanowsky.....	316
7.2.3. Tipologías de la violencia de Estado.....	321
7.3. Del testimonio al documento. Un esplendoroso final de la ficción de Walsh...	323
7.4. Quien ríe último, ríe mejor: la ironía, una propuesta de complicidad a la	

distancia.....	332
7.5. La primavera del <i>Caso Satanowsky</i> , o El libro peronista de Walsh.....	337
7.6. Recapitulación final.....	346
Capítulo 8: Operación masacre, de la denuncia al testimonio (1969-1973).	
Reescrituras y transposiciones.....	348
8.1. Retroacciones genéricas: <i>Operación masacre</i> como testimonio latinoamericano.....	349
8.2. La redición de 1969. De la “novela” de los fusilados de Suárez a la historia política del levantamiento de Valle.....	351
8.3. La reedición de 1972: la muerte de Aramburu, un después de la historia de la masacre.....	360
8.4. El film <i>Operación masacre</i> , de Jorge Cedrón. Un testimonio de la resistencia peronista.....	365
8.4.1. Walsh, Cedrón y el cine militante de los 60-70	365
8.4.2. Más que una reescritura, una transposición: Troxler, imagen y testimonio del sobreviviente militante.....	368
8.5. De Argentina a Latinoamérica y del libro al teatro. La puesta de <i>Operación masacre</i> en Montevideo (1973).....	377
8.6. De vuelta al poder, de vuelta al libro: la última <i>Operación masacre</i> (1973) en el contexto del retorno al gobierno del peronismo	386
8.7. Recapitulación final.....	394
Anexo: <i>Operación masacre</i> , 1964-1969. Variaciones textuales (III).....	396
Conclusiones.....	407
Bibliografía	417

Introducción

Rodolfo Walsh ha representado un caso paradigmático de las transformaciones políticas y culturales que marcaron los años 60-70 en Argentina y Latinoamérica. Su figura surge de inmediato cuando se trata de reflexionar sobre el significado político que a través de ese período adquirieron el arte, la literatura y la práctica intelectual, un significado que algunos de sus actores, particularmente los vinculados a la izquierda cultural, asumieron como posicionamiento manifiesto y hasta militante en la época. Las alternativas de los artistas, escritores e intelectuales concernieron en los 60-70 al propio campo y a la esfera política que los atrajo hacia sí, frente a cuyos antagonismos habían de tomar posición. Los dilemas que tal contexto planteaba, frecuentemente vividos como acuciantes, se exponen con claridad en Walsh: su opción por una literatura que actuase políticamente, expresada cabalmente en el testimonio que promovió y cultivó, no dejó de presentar debates al escritor, centrados en la eficacia política y literaria del género, y en sus potencialidades y debilidades frente a la ficción.

No sin interrogantes y tensiones, Walsh llegó a ser, en sus propias palabras, el escritor “fiel al compromiso [...] de dar testimonio en momentos difíciles” (Walsh 1984 [1977]: 213): el que asumió el testimonio no solo como forma más o menos aleatoria que adopta la escritura cuando su fondo es político, sino como compromiso con una forma de vida. De ese modo quedó expuesto en el momento límite entre la vida y la muerte que fue la célebre “Carta de un escritor a la Junta Militar”, difundida por Walsh un día antes de su asesinato a manos del terrorismo de Estado en 1977. Se trató del último texto de Rodolfo Walsh, pero solo pudo entenderse así después y póstumamente. Las palabras citadas de la carta, en efecto, no postulan únicamente la autoimagen de Walsh en la segunda mitad de la década de 1970: también constituyen una faceta crucial de la figura posteriormente reconstruida y contemporáneamente visible del escritor.

Así, fue sobre todo con la recuperación de la vida y la obra de Walsh, iniciada en los círculos locales con el proceso de transición democrática en la década de 1980, que aquel adquirió un estatuto paradigmático entre los artistas, intelectuales y escritores que se hicieron parte activa de los años 60-70 y de su intensa vida política. El intento por recuperar el lugar de Walsh, frente al borramiento al cual había buscado someterlo la dictadura, integró los trabajos de memoria sobre los años 60-70 y, en particular, sobre la represión estatal en Argentina y Latinoamérica, un pasado reciente frente a cuyas situaciones límite era cuestión de poner en palabras lo que había intentado ser borrado. Sin embargo, ese intento no estuvo

exento de dificultades y, en el caso de Walsh, de simplificaciones, pues tendió, en los hechos, a una canonización de su figura. La elevación de Walsh a un rango canónico se centró ya en la imagen del gran escritor –comprometido políticamente y a la vez dotado de un notable estilo– o en la del militante heroico –más y más implicado políticamente a través de su vida, e incluso destacado por posturas desafiantes a las arbitrariedades dentro de sus propios espacios de militancia (como en las observaciones polémicas dirigidas a la conducción de Montoneros, actualmente muy difundidas)-. En ambos casos, el conjunto de la vida y la obra de Walsh cobraba sentido en relación con su muerte. De hecho, la canonización del Walsh escritor ubicó uno de sus motivos en la versión, romántica como luego se observó, del hombre de letras que el poder había asesinado en represalia por un acto de escritura, la “Carta”. Asimismo, la noción canonizada del Walsh militante se alimentaba de la imagen del mártir, que habría profundizado su compromiso político a un punto tal de llegar a inmolarsse por la causa.

El rol paradigmático atribuido a Walsh, y la actitud de homenaje que primó en los enfoques sobre su figura, a menudo han tenido como efecto, aun si no pretendido, la difuminación de la historicidad de su vida y obra. Así, en buena parte de la crítica sobre el escritor, una noción de individualidad incomparable y superlativa parece proyectarse sobre su imagen, de modo tal que su trayectoria, en vez de resultar ilustrativa, poco enseña sobre la historia de la que formó parte. Pese a las patentes resonancias contextuales de la obra de Walsh, la puesta en relación de sus textos con las condiciones históricas en que se produjeron ha resultado infrecuente y poco sistemática: cuando el vínculo entre la obra y su época aparece en las reflexiones, suele quedar reducido a un reenvío lineal del texto al trasfondo histórico y/o biográfico, que se define de antemano. En efecto, es concibiendo al contexto como telón de fondo que se destaca, irreductible, la individualidad de Walsh.

Nuestro trabajo de tesis, que aquí introducimos, surge como respuesta al panorama crítico que sucintamente hemos descrito. Estudia la obra testimonial de Rodolfo Walsh, producida entre 1956 y 1973, en el contexto argentino y latinoamericano de los años 60-70. Las sucesivas escrituras y reescrituras textuales que componen la serie testimonial de Walsh proporcionan, al colocarse en relación con su contexto, un *corpus* privilegiado para analizar continuidades y desplazamientos a través del período de los 60-70, en cuanto a núcleos problemáticos cruciales del campo intelectual y literario de la época: el rol de los escritores e intelectuales en los procesos políticos y, con ello, el carácter más o menos franqueable de las fronteras de un campo concebido como autónomo; el vínculo entre los hombres de letras y los sectores populares, indisociable en el ámbito local del tema del peronismo, así como las

alternativas literarias y políticas ante el ejercicio de la violencia por parte del poder, violencia que exponen los episodios relatados en los testimonios de Walsh. El análisis de estas problemáticas, tal como se presentan en el *corpus*, solo puede realizarse concibiendo la inscripción contextual de los textos que lo conforman como su condición no apriorística, sino intrínseca. En los términos de la perspectiva discursiva que adoptamos en nuestro estudio, se trata de considerar el vínculo indisociable que la obra testimonial de Walsh mantiene con sus condiciones de producción: entendiéndola, pues, como serie de discursos situados, o como tomas de posición en diálogos y debates propios de un tiempo histórico singular, concernientes a la vez a la esfera política y al campo intelectual y literario.

Así orientado, el estudio de la obra testimonial de Walsh que proponemos se articula en condiciones concretas de la práctica analítica. En esa dirección, y por una parte, hemos construido el *corpus* básico de nuestra investigación a partir del conjunto de materiales documentales que componen la obra testimonial de Walsh. Ese conjunto, que no ha sido abordado aún de manera completa y sistemática, abarca la prensa periódica en que inicialmente aparecieron publicados los textos como series de notas, y las distintas ediciones de sus libros testimoniales: *Operación masacre*, *¿Quién mató a Rosendo?* y *Caso Satanowsky*. Hasta el momento, el foco de la crítica sobre Walsh se ha colocado centralmente en *Operación masacre*, cuyas sucesivas reescrituras constituyen un material insoslayable para considerar los reposicionamientos del escritor a través de su trayectoria. Sin embargo, el lugar sobresaliente de *Operación masacre* en el panorama crítico no ha tenido correlato en un abordaje contrastivo sistemático de sus diferentes versiones textuales. Un abordaje de esas características resulta indispensable para sistematizar continuidades y desplazamientos en el posicionamiento de Walsh, en particular, en cuanto a las maneras de decir del escritor y sus criterios de legitimación.

Por otra parte, hemos integrado al análisis una serie de materiales complementarios, necesarios para caracterizar las redes de discurso en que se inscribieron los textos testimoniales de Walsh en sus distintos contextos de formulación. En particular, hemos incluido en nuestro *corpus* complementario, en primer lugar, materiales de la prensa periódica relativos a los hechos de violencia narrados en los testimonios de Walsh: pertenecientes a los grandes diarios, pues su estudio permite describir el discurso dominante sobre esos episodios, cuyas versiones Walsh discute; pero también correspondientes a los medios periodísticos en que el escritor publicó sus denuncias, medios de manifiesta orientación política, que hacen ver la participación de Walsh dentro del debate político configurado en torno de aquellos hechos de violencia. En segundo lugar, hemos complementado nuestro *corpus* inicial con

documentos intelectuales y literarios de los años 60-70, que exponen las problemáticas y discusiones propias del campo de la época, en que se inscribe Walsh. En tercer lugar, hemos integrado a nuestro *corpus* documentos políticos, afines a las temáticas planteadas en los textos testimoniales de Walsh, y necesarios para delimitar el rol que frente a las cuestiones políticas asume el escritor.

La puesta en contraste de los discursos del *corpus* inicial, que posibilitan los materiales complementarios, constituye un punto de partida ineludible para matizar la imagen de Walsh como individualidad incólumne e incontrastable, es decir, para complejizar el posicionamiento del escritor, concibiéndolo en perspectiva relacional y dinámica. Por ello, desde el punto de vista teórico-metodológico, la noción de interdiscursividad preside nuestro análisis: analizamos relaciones entre discursos, pues el posicionamiento de Walsh en el contexto de los años 60-70 emerge dentro de y en relación con la trama de compleja de relaciones que conforma la discursividad social de la época. El abordaje interdiscursivo atañe a los dos planos en que se organiza nuestro análisis: en lo sincrónico, describimos la inscripción de los textos del *corpus* en las condiciones particulares de los cortes temporales en que fueron producidos; en lo diacrónico, contrastamos posicionamientos de Walsh tal como se diferencian a través del tiempo de los años 60-70.

Nuestro trabajo busca constituir un aporte a la ampliación, complejización y profundización del estudio de la relación entre el campo intelectual y literario y el campo político en los años 60-70, tal como sus problemáticas se exhiben en la obra testimonial de Walsh. Dentro de la homogeneidad que permite describirlo como época, el bloque de los 60-70 presenta, sin embargo, la heterogeneidad y el dinamismo asociados no solo a la contraposición entre diferentes situaciones coyunturales, ni solo a los posicionamientos de los distintos actores en sus debates, sino también al hecho de que esos posicionamientos, reintegrados a sus discusiones, exponen figuras de escritores e intelectuales en sí contradictorias y cambiantes. En ese sentido, considerar la trayectoria de Walsh como representativa de las problemáticas del campo intelectual y literario de su época, implica tomar distancia de caracterizaciones homogeneizantes difundidas con la canonización crítica, pues allí la imagen del escritor politizado parece unificar el conjunto de su vida y obra. Nuestro análisis de la obra testimonial de Walsh ha intentado, entonces, describir las distintas figuras de un mismo Walsh visibles en diferentes contextos entre 1956 y 1973. Pero, además, hemos procurado mostrar la complejidad nunca unívoca del posicionamiento que, en cada uno de esos contextos, construye el escritor. En efecto, las vacilaciones y tensiones que atraviesan a Walsh, manifiestas especialmente en cuanto a su relación con el peronismo, están presentes

incluso en momentos en que, a simple vista, el campo intelectual y literario parece acaparado por opciones radicales y convicciones inalterables.

Asimismo, pretendemos contribuir al estudio del testimonio y de la inscripción particular de los textos de Walsh en el género. La obra testimonial walshiana ocupa un lugar acotado en el *corpus* genérico reconocido como tal por la crítica literaria latinoamericana, pese al hecho de que el escritor practicó el género e intervino activamente en su institucionalización, al finalizar la década de 1960 y comenzar la de 1970. Según argumentaremos, comprender el sentido histórico de la obra testimonial de Walsh exige articular una reflexión general sobre el testimonio como hecho de discurso asociado a episodios traumáticos de la vida social, y especialmente a procesos de violencia estatal, y una reflexión particular sobre el testimonio como cuestión del discurso literario, más específicamente, como género literario latinoamericano. Desde el punto de vista del discurso literario, incumbencia central de la obra de Walsh, se tratará de considerar las diferentes dimensiones que hacen a la problemática de los géneros, de la cual participa el testimonio. Por un lado, así, será necesario atender a la complejidad genérica en la instancia de producción de los textos: en cuanto a nuestro *corpus*, ello permite clarificar los cruces entre testimonio y ficción, cuya conceptualización resulta confusa en el panorama crítico sobre Walsh. Por otro lado, habrá que interrogar el papel del campo literario y sus discursos en la (re)construcción de series genéricas, papel que pone en evidencia el proceso latinoamericano de institucionalización del testimonio como género. Así pues, igual que ocurre con el posicionamiento político del escritor, será cuestión de complejizar la noción de testimonio en Walsh pues, como mostraremos, no resulta homogéneo el sentido en que dicha categoría describe los distintos textos que actualmente podemos entender como parte de su obra testimonial.

La obra testimonial de Walsh, de la literatura al discurso literario

Tal como lo postulaba la clásica definición bajtiniana, los géneros constituyen un objeto privilegiado de la reflexión sobre la condición histórica constitutiva de los discursos. En esa línea, el testimonio, entendido como género particular, constituye una noción básica de la conformación de nuestro *corpus* de análisis. En la producción académica reciente, la cuestión del testimonio ha dado lugar a los más diversos estudios: en filosofía, epistemología de la historia, antropología, sociología y, en fin, análisis del discurso y estudios literarios. Todos ellos introducen, de uno u otro modo, una preocupación por las modalidades que adquiere el lenguaje en contextos de violencia ejercida desde el poder político, carácter que, a la vez,

constituye una constante histórica a lo largo del siglo XX. Pero si, incluso bajo ese postulado común de partida, han sido diversas las concepciones académicas del testimonio, es por la multiplicidad de prácticas de lenguaje –y, por lo tanto, de prácticas sociales-, que el mismo género recubre. Es dentro de esa multiplicidad que surge, para lo que nos concierne específicamente, el testimonio en su concepción como género literario.

En rigor, la distinción de un espectro del testimonio literario dentro del panorama amplio del testimonio remite a una división más general entre lo literario y lo extraliterario que es parte de una diferenciación nunca dada de antemano, sino dinámica y construida en disputa. Tal diferenciación pone en juego la autodefinición de la literatura como campo autónomo, esto es, en términos discursivos, reenvía al modo en que la enunciación literaria sienta ella misma las bases que la legitiman como literaria. En esa constitución de un ámbito acotado de la literatura dentro de un ámbito general de las prácticas discursivas verbales, los géneros representan un aspecto crucial: el espacio literario se circunscribe como aquel espectro de géneros que, en un momento histórico dado, pueden ser llamados literarios, es decir, incluidos dentro del *nomos* que autodesigna el campo –por utilizar una terminología bourdiana-.

Ahora bien, el testimonio, tal como cobró sentido para Walsh y en el campo argentino y latinoamericano de los años 60-70, participa de la problemática de los géneros de un modo singular. En efecto, la institucionalización del testimonio como género “convirtió” en testimonios literarios textos antes considerados no literarios, como el periodismo de investigación de Walsh. Ese hecho demuestra el estatuto contingente –condicional, histórico y discursivamente construido- de la institucionalidad literaria y, por consiguiente, también de la división entre géneros literarios y no literarios. Así pues, antes de llamarse testimonio, la obra testimonial de Walsh surgió como tributaria de la escisión entre prácticas verbales literarias y no literarias como una de sus condiciones de producción, pero el cuestionamiento a la contingencia de su propia condición histórica constituye, al mismo tiempo, un efecto básico del género testimonial que practicó Walsh.

Las características particulares del testimonio como género dan sustento a la perspectiva discursiva adoptada en esta tesis. En efecto, nuestra investigación incluye discusiones sobre literatura sin abandonar el campo más general del lenguaje, porque es mirando la cuestión literaria desde su exterior, esto es, como un discurso particular, en interacción con otros discursos, que surge la contingencia histórica de la literatura, expuesta en el caso del testimonio. Como señalamos, se trata de comprender los sentidos que la obra testimonial de Walsh cobró en sus contextos de producción, y eso solo puede ocurrir situando la obra en diálogo: en redes de discurso que recorrieron el periodismo, el debate intelectual y político, y

no solo se circunscribieron a los círculos literarios. Todo ello, hay que notarlo, no elude la contingencia de nuestra propia construcción de objeto: discursiva e histórica, surgida en las discusiones de un tiempo particular, como derivación de un proceso político y cultural del cual fue un eslabón la creación del género testimonial y, más cerca del presente, la construcción de la figura de Walsh como un gran escritor argentino y latinoamericano de los 60-70. En tales condiciones es posible, de aquí en adelante, hablar de una obra testimonial de Walsh.

Organización del texto y síntesis de contenidos

La tesis está dividida en ocho capítulos. El capítulo inicial presenta los antecedentes y lineamientos conceptuales analíticos orientativos del análisis. Los capítulos 2 a 8 presentan el análisis de la obra testimonial de Walsh organizado cronológicamente, dado el estudio en los planos sincrónico y diacrónico, que proponemos como enfoque integral del *corpus* (cfr. § 1.4).

El Capítulo 1, “Walsh y el testimonio. Antecedentes y orientaciones conceptuales”, considera los estudios del panorama académico sobre la obra de Walsh y sobre su participación en la literatura testimonial, y desarrolla las orientaciones conceptuales que permiten analizar la obra testimonial walshiana en el contexto argentino y latinoamericano de los años 60-70. La construcción del objeto de la investigación y, con ello, del *corpus* de análisis, se fundamenta en la necesidad de recuperar la historicidad compleja de los textos que integran la serie testimonial de Walsh. Para ello se explicitan, por un lado, los términos y los alcances un abordaje interdiscursivo de los textos, en los planos sincrónico y diacrónico del análisis, y con particular atención a dos problemáticas que recorren la obra testimonial de Walsh: la reformulación y la transposición. Por otro lado, el capítulo formula los alcances y la pertinencia teórico-analítica de un *corpus* de género basado en la categoría de testimonio, entendiendo al género como noción nodal de la relación entre discurso e historia. La polisemia de lo testimonial en el estado actual de la cuestión amerita un deslinde de problemas y planos analíticos, en que su consideración discursiva, ligada a su proliferación en el siglo XX, participa de, pero no agota, la conceptualización del término como un género específicamente literario.

El Capítulo 2, “Principios del testimonio. La denuncia de Walsh sobre los fusilamientos clandestinos de Suárez en la prensa opositora a la Revolución Libertadora (1956-1957)”, aborda las instancias iniciales de la investigación periodística de Walsh sobre los

fusilamientos clandestinos de José León Suárez. Se considera el posicionamiento oficial sobre la represión del levantamiento del 9 de junio de 1956, tal como se conformó en el discurso de los grandes diarios de la época. En contraste con el discurso oficial, se analizan las notas que el escritor publicó sin firma en los semanarios *Propósitos* y *Revolución Nacional*, indagando los posicionamientos periodísticos de los medios que la difundieron: la izquierda político-cultural independiente de en *Propósitos* y el nacionalismo lonardista de *Revolución Nacional*. Se verá que la denuncia de Walsh ponía en juego distintas posiciones en una vida política polarizada pero, además, exponía la desestabilización de los parámetros políticos instalados que comenzaba a visualizarse en el campo posperonista. Así, frente a la violencia extrema, que tomó cuerpo inicialmente en la casual supervivencia de Livraga, parecía ser tiempo de revisar los propios posicionamientos y, con ello, las propias maneras de contar la historia, sobre todo desde la perspectiva de los intelectuales y escritores, tradicionalmente escindida de los intereses de los sectores populares.

El Capítulo 3, “*Operación masacre*, del libro sin editor al libro. Hacia la gran obra de Walsh (1957)”, estudia la primera *Operación masacre*, publicada primero en el semanario *Mayoría* y luego como libro en 1957. Se abordan los desplazamientos que conllevó la transposición de una serie de notas publicada inicialmente en una revista nacionalista, francamente opositora a la Revolución Libertadora, a un libro en que podrá desplegarse con mayor soltura la figura del autor. Se enfoca el posicionamiento de Walsh en 1957 en relación con el levantamiento de Valle, posicionamiento atravesado por las revisiones sobre el significado del peronismo, operadas luego de 1955. La construcción de un lugar de enunciación propio se formula, con sus vacilaciones y contrariedades, en la imagen del escritor construida en los paratextos, pero además se representa en las características genéricas de *Operación masacre*. Se verá, pues, que la anomalía genérica del texto, asociada a su carácter de relato novelesco sobre un hecho político, surge de una interpretación del episodio del 9 de junio centrada en los civiles inocentes de Suárez, que el propio Walsh eventualmente verá como fallida. Paradójicamente, no obstante, es de esa perspectiva narrativa que a la vez emerge el potencial literario de *Operación masacre*.

El Capítulo 4, “La violencia estatal, de la Libertadora al frondizismo. La investigación de Walsh sobre el crimen de Marcos Satanowsky (1958)”, estudia la serie de notas que Walsh publicó en *Mayoría* sobre el asesinato del abogado Satanowsky, ocurrido en 1957, y ya en el contexto de un nuevo gobierno presidido por Arturo Frondizi. Se estudia el discurso de los grandes diarios sobre el crimen de Satanowsky, en circulación durante la Revolución Libertadora, analizando, en particular, la construcción de un misterio supuestamente

irresoluble que dominó en el tratamiento periodístico del asesinato. Frente a ese silenciamiento surgen las notas de Walsh en *Mayoría*. La introducción del caso en la actualidad frondizista y en su red de discursos derivó en réplicas y contrarréplicas polémicas, e incluso en la participación “oficiosa” del escritor en la investigación oficial. Pero el análisis de la sucesión de notas exhibe un desplazamiento enunciativo relevante en cuanto al posicionamiento de Walsh en la coyuntura, pues la inicial expectativa en la resolución del crimen cederá el paso a una exasperación por el nunca alcanzado esclarecimiento del caso. Se mostrará, en esa línea, que el proceso de escritura de la serie “Caso Satanowsky”, tal como se insertó en las discusiones de su tiempo, constituyó un episodio crucial del desengaño que para Walsh, como para otros escritores e intelectuales del período, representó el frondizismo.

El Capítulo 5, “El pequeño caso Dreyfus de Walsh. Crisis del escritor frente al Estado en la segunda *Operación masacre* (1964)”, estudia la primera reedición del libro de Walsh. Consideramos las características singulares del momento en que el escritor reescribe el texto: las resonancias locales de la Revolución Cubana, que Walsh vivenció durante una estadía en La Habana en los años previos a 1964, y el contexto político nacional, en que los debates sobre el rumbo político ponían en juego el significado y la historia del peronismo. Abordamos, en esa línea, la construcción de los hechos de junio de 1956 en el discurso historiográfico contemporáneo a la segunda edición de *Operación masacre*, con especial atención a *Mártires y verdugos*, de Salvador Ferla, primer libro consagrado íntegramente a los sucesos de junio del 56, que se publicó el mismo año en que Walsh reedita su obra, y que se presenta como posicionamiento contrapuesto al enfoque inicial del escritor. En tal contexto, el reposicionamiento de Walsh en 1964 se exhibe en la reconfiguración de la imagen del escritor en los nuevos paratextos del libro, pero también en las numerosas variaciones de forma que recorren el texto reformulado de *Operación masacre*. No quedan atrás los postulados orientativos de la investigación en 1957, ligados a la confianza depositada en una justicia proveniente de las instituciones del Estado, sino más bien se exhibe su puesta en crisis. 1964 marcaba, en efecto, un reinicio paradójico –un intento por volver a empezar lo que, en rigor, ya había comenzado-, del “caso Dreyfus” de Walsh.

El Capítulo 6, “El primer testimonio de Walsh. *¿Quién mató a Rosendo?*, del sindicalismo combativo al libro (1968-1969)”, aborda el texto que, por sus rasgos genéricos autoriales, puede considerarse un texto propiamente testimonial de Walsh. El escritor lleva adelante la investigación sobre el crimen de Rosendo García, Domingo Blajaquis y Juan Salazar en el contexto de una nueva escalada represiva en el ámbito local, marcada por el gobierno de facto de la Revolución Argentina, y como director del semanario *CGT*, perteneciente a la central

sindical combativa, la CGT de los Argentinos. La participación de Walsh en esa central sindical concierne a la propuesta general del semanario, cuyo discurso estudiamos en este capítulo. El análisis se centra en la construcción de un posicionamiento discursivo de *CGT* que a la vez busca interpelar al pueblo, en el lugar de la vanguardia combativa, y ser su representante legítimo, tomando la voz popular. Se focalizan los problemas que la configuración de un posicionamiento tal conllevaba en cuanto a las maneras de decir de la central sindical y del semanario. Producido en ese marco, *¿Quién mató a Rosendo?* plantea un posicionamiento complejo de Walsh. Si la serie de notas publicada en *CGT* presenta a un Walsh integrado al posicionamiento del periódico y su central, la transposición al libro será espacio para una instauración de la figura de autor, en que se exhiben las vacilaciones del acercamiento de Walsh al peronismo, cuyos sectores sindicales combativos se nucleaban en CGTA. En lo literario, un posicionamiento en defensa del testimonio comienza a aparecer en sus declaraciones metaliterarias, pero además se expone en las características genéricas del texto, donde el uso del testimonio surgirá junto a nuevos cruces con la literatura de ficción. El capítulo considera, finalmente, otro libro derivado de la participación sindical de Walsh: *Solo el pueblo salvará al pueblo*, de Raimundo Ongaro, prologado y comentado por el escritor en 1970. En ese material, muy poco difundido, es visible un Walsh que transmite la voz del líder Ongaro, ya sin vacilaciones sobre su rol militante, y no desde la figura autorial del escritor sino en un papel lateral de comentarista de su testimonio. Se encuentra allí, pues, otra variante de la literatura testimonial que por entonces comenzaba a promocionar activamente Walsh.

El Capítulo 7, “Una literatura de la actualidad. La transposición al libro de *Caso Satanowsky*, a quince años de distancia (1973)”, estudia el *Caso Satanowsky* como “actualización”, en términos de Walsh, de las notas publicadas en 1958 en *Mayoría*. Las características singulares del texto se deben al significativo desfase temporal entre la publicación periodística y la transposición libresca, que convierte al crimen relatado en 1973 en uno muy distinto, casi otro, que el de la que investigación inicial de Walsh. Desde el punto de vista genérico, el texto plantea una opción documental apartada del modelo testimonial típicamente asociado a la recuperación de las voces de los sectores populares; al mismo tiempo, reduce el recurso a la ficción presente en los dos libros testimoniales anteriores de Walsh. *Caso Satanowsky* surge, como libro, a la distancia del propio posicionamiento de Walsh en 1958, y cerca del retorno del peronismo al poder en 1973. Es, en efecto, el más peronista de los libros testimoniales de Walsh, pero ese posicionamiento no surge sino con las paradojas de su tiempo y los reparos propios de un Walsh que ha transitado, con su propia experiencia y su escritura, la historia que el *Caso Satanowsky* narra.

El Capítulo 8, “*Operación masacre*, de la denuncia al testimonio (1969-1973). Reescrituras y transposiciones”, aborda el recorrido de *Operación masacre* entre el final de la década de 1960 y la primera mitad de los años 70. Se estudian las operaciones de retroacción genérica de las que la obra fue objeto al releerse en el contexto de institucionalización del testimonio. A la vez, esas relecturas pasaron a constituir una clave de la reescritura a cargo del escritor. En ese sentido, las reformulaciones de *Operación masacre* darán cuenta de sucesivos reposicionamientos de Walsh: el texto pasará a ser, primero, una denuncia de todas las muertes de 1956 –civiles y militares- y de la sistemática violencia estatal desde 1955, para mostrarse después como un testimonio de la resistencia peronista. Esta transformación es particularmente visible en el pasaje del libro al cine, en el film de Jorge Cedrón, realizado con participación de Walsh en la elaboración del guión: el hecho de que ya no se trate estrictamente de otra versión del texto de Walsh, sino de la película que en este texto se basa, habilita notorias distorsiones que la transposición opera sobre su fuente, entre las cuales la central es la introducción de Troxler en el lugar de sobreviviente testimoniante que toma la voz del relato, como antes había el escritor. Por otro lado, el capítulo estudia una transposición poco conocida de la obra de Walsh: la obra teatral homónima, estrenada en Montevideo en 1973. Si bien Walsh no intervino personalmente en la realización de la obra, su consideración complementaria a la del *corpus* básico permite profundizar en el estudio de la problemática de la transposición, así como indagar la proyección de Walsh en América Latina, proyección en que su literatura testimonial, como género característicamente latinoamericano, representó un elemento crucial.

Problemáticas consideradas y puntos a constatar

Para finalizar esta introducción, enunciamos las constataciones sobre la obra testimonial de Walsh en el contexto argentino y latinoamericano de los años 60-70, que desarrollaremos a lo largo de la tesis:

- La obra testimonial de Walsh exhibe, considerada en relación con sus condiciones de producción, no un posicionamiento de escritor uniforme a través del período 1956-1973, sino tensiones y desplazamientos que hacen a la complejidad de la toma de posición del escritor frente a la esfera política, problema nodal en el campo literario e intelectual de los años 60-70.
- La relación del escritor con el pueblo, como sujeto de la transformación radical del orden social que se percibía como posible y necesaria en la época de los 60-70, está

atravesada, en la obra testimonial de Walsh, por la cuestión del peronismo, crucial como debate en el campo literario e intelectual local. La serie textual estudiada surge como respuesta a la represión antiperonista de junio de 1956, y se despliega en el contexto de proscripción del peronismo y exilio de Perón, cerrando su ciclo en 1973, con el retorno del peronismo al poder político. En ese proceso, se verifica una paulatina identificación del escritor con los sectores populares que, sin embargo, aparece tensionada por la distancia con la que aquel se posiciona en relación con el peronismo y, en particular, con la figura de Perón, respecto de cuyo liderazgo toma distancia.

- Si en los años 60-70 la discursividad social tiende a orientarse por criterios de legibilidad y legitimidad propios de la actividad política, la obra testimonial de Walsh expone la vigencia de las modalidades de producción tradicionales del discurso literario, incluso en contextos en que el escritor tiene una participación concreta – militante- en la esfera política. En particular, Walsh preserva a lo largo del ciclo 1956-1973 un lugar de enunciación autorial cuyos rasgos característicos de individualidad y originalidad entran en tensión con las distintas formas de la organización colectiva que rigen la práctica política.
- La figura del escritor militante, comprometido con el pueblo, se instala en la obra testimonial de Walsh solo a partir del final de los años 60. Sin embargo, las intervenciones del escritor sobre su obra tienden a proyectar aquella imagen sobre el conjunto de su trayectoria.
- En la instauración de una figura unívocamente politizada del escritor Walsh, cumple un papel importante *Operación masacre*. Las sucesivas versiones del libro, producidas entre 1957 y 1973, muestran distintos posicionamientos de Walsh frente a la cuestión política planteada por la represión de los fusilamientos de junio de 1956, a la vez que desplazamientos en los criterios de legitimación de sus maneras de decir –criterios que se exponen en la reconstrucción de la figura de autor en los paratextos, pero también en las variaciones de forma del texto-. Sin embargo, dado que las diferentes versiones solo son accesibles para un sector acotado de lectores, y debido a ciertas intervenciones de Walsh sobre el texto, que retroactivamente proyectan su posicionamiento en el final de los años 60 y el comienzo de los 70 sobre el conjunto de la obra testimonial del escritor, *Operación masacre* tiende a aparecer no como un proceso complejo de reescrituras sino como su producto -la historia lineal que así hace

visible la materialidad del texto resultante-; no como los sucesivos libros que fue sino como un libro –aun reescrito- del escritor militante que llegó a ser Walsh.

- Las características genéricas de los textos que componen la obra testimonial de Walsh constituyen un aspecto relevante de los posicionamientos de escritor representados en el *corpus*.
- Los puntos de contacto y las diferencias entre la narrativa de ficción y el testimonio, y, con ello, la particularidad del posicionamiento de escritor representado en la genericidad de los textos del *corpus*, se explica a partir de una diferenciación conceptual entre niveles de análisis del discurso literario. La serie testimonial de Walsh se compone de relatos factuales desde el punto de vista del acto enunciativo global, que introducen procedimientos característicos de la ficción en bloques textuales particulares, enmarcados dentro de la factualidad de la enunciación global.
- La transposición es una condición constitutiva de la obra testimonial de Walsh como *corpus* con una identidad genérica específica, diferenciado de la narrativa ficcional del escritor, por un lado, y de sus textos periodísticos, por otro. Tratándose de relatos globalmente factuales, apartados de la ficción canónicamente literaria, la inscripción de los textos del *corpus* en la esfera literaria se realiza en el pasaje al soporte libro como materialización privilegiada de la obra, a la vez que el origen en el periodismo se preserva como atributo singular que contribuye a la legitimación de la literaturidad particular postulada por el género testimonial.
- El testimonio constituye una categoría genérica unificadora de la serie textual de Walsh considerada, en cuanto remite al género que fue promovido e institucionalizado en el campo literario latinoamericano a comienzos de la década de 1970, con participación del propio escritor. No obstante, lo testimonial no posee, desde el punto de vista del funcionamiento de los géneros en el discurso literario, un alcance idéntico en cuanto a los diferentes textos que componen la obra testimonial de Walsh. Si *Operación masacre* aparece en el campo argentino y latinoamericano como testimonio paradigmático, es por una caracterización lectorial retroactiva, relativa al reconocimiento del discurso literario, y no por sus características intratextuales. El componente testimonial solo se encuentra presente en *¿Quién mató a Rosendo?*, desde el punto de vista de los rasgos textuales surgidos de la producción autorial. En *Caso Satanowsky*, la genericidad autorial es documental, rasgo que el metadiscurso literario

de los 60-70, incluido el del propio escritor, tiende a asimilar a la literatura testimonial.

- Las disimilitudes genéricas entre los textos testimoniales de Walsh se asocian a diferenciaciones en el posicionamiento político del escritor. La representación novelesca del discurso de los sobrevivientes en *Operación masacre* se vincula a las tensiones del acercamiento del escritor al pueblo, así como a una perspectiva narrativa que elude la dimensión política del episodio narrado, pues el texto se focaliza no en la represión estatal del levantamiento de Valle, sino en el episodio particular de los fusilamientos clandestinos de José León Suárez. En *¿Quién mató a Rosendo?*, la identificación del escritor con el pueblo combativo se expone en la representación textual de su oralidad testimonial. En *Caso Satanowsky*, la distancia de Walsh respecto de las clases dominantes que protagonizan los hechos se manifiesta en el despliegue de documentos en el relato, piezas de discurso mediadas por su condición escrita y frente a las cuales la voz narrativa toma distancia.

Capítulo 1: Walsh y el testimonio. Antecedentes y orientaciones conceptuales

Este capítulo considera el panorama académico actual sobre la obra de Walsh y, en particular, sobre su participación en el género que nos ocupa, el testimonio, y desarrolla las orientaciones conceptuales que nos permitirán analizar la obra testimonial walshiana en el contexto argentino y latinoamericano de los años 60-70. En primer lugar, planteamos los lineamientos iniciales que sustentan la selección de los materiales y, a partir de ellos, la construcción del *corpus*: en particular, ciertos enfoques históricos –tanto en historiografía social y política como en historia del campo intelectual y literario–, de los cuales se desprende una caracterización de los 60-70 como una época particular, en la que se despliega la obra testimonial de Walsh. A continuación, pasamos revista a los principales estudios centrados en Walsh y el testimonio. De acuerdo al estado de la cuestión reseñado, argumentamos que la etapa de los 60-70 no puede ser abordada como un trasfondo histórico definido *a priori*, que explicaría las derivaciones de los textos de Walsh. Por el contrario, se necesita una aproximación que recupere la historicidad de los textos, dando cuenta tanto de los sentidos que cobraron sincrónicamente, en sus contextos originales de producción, como del modo en que se resignificaron diacrónicamente, a través de su trayectoria diacrónica. Para tal fin se requiere, desde un punto de vista que interrelacione discurso e historia, un método interdisciplinario, que ponga en diálogo el saber lingüístico con otros enfoques de lo histórico-social; pero también un concepto interdiscursivo de los hechos del discurso, que hace emerger relacionamente los posicionamientos y reposicionamientos de Walsh en sus particulares condiciones de producción. Dentro de esa óptica, surge el problema del testimonio, noción constitutiva de nuestro *corpus* de análisis, a la que dedicamos el tercer segmento del capítulo. Según veremos, su polisemia en el estado actual de la cuestión amerita un deslinde de problemas y planos analíticos, en que la consideración discursiva de lo testimonial, y de su proliferación en el siglo XX, participa de, pero no agota, la conceptualización literaria del término: tal conceptualización debe vincularse, según mostramos enseguida, a una teoría del funcionamiento de los géneros en los límites históricos del discurso literario.

1.1. Primeras contextualizaciones: la obra testimonial de Walsh (1956-1973) en el contexto argentino y latinoamericano de los años 60-70

Si no hay discurso sin historia ni a la inversa, o si palabra y acción son inseparables, la figura de Rodolfo Walsh aparece inmediatamente, como ejemplo paradigmático. En efecto, Walsh recorrió una etapa nacional y latinoamericana singularmente histórica, por lo patente de sus movimientos sociales y su conflictividad política, que delimita hoy un campo específico de problemas, y designamos aquí como los *años 60-70* -retomando la denominación que emplea Zanatta (2012 [2010]) en el campo historiográfico, y Gilman (2012 [2003]: 35 y *ss.*) en cuanto a la historia intelectual y literaria-. Tal denominación señala un carácter histórico particular al que reúne un rasgo básico común: el de la intensificación de la movilización política, sustentada en la convicción de una posible e inminente transformación radical del orden social. La atracción que en esa época la política ejerció sobre el conjunto de la vida pública fue particularmente notoria en el campo literario e intelectual (Altamirano 2007 [2001]: 16)¹, de modo tal que un impulso inicial del compromiso de los escritores e intelectuales con los problemas sociales acuciantes, tendió a radicalizarse paulatinamente, hasta instalarse la figura modélica del escritor e intelectual revolucionario (Ponza 2007: 213, Terán 2008 y 2013[1991], Gilman 2012: 158 y *ss.*).

Los años 60-70 se despliegan como etapa relativamente homogénea en Argentina y en el conjunto de América Latina, ámbitos que doblemente, según argumentamos, deben considerarse al estudiar la obra testimonial de Walsh. En cuanto a la Argentina, el inicio del período se sitúa, siguiendo a James (2010 [1998] y 2007 [2003]), en la ruptura del orden constitucional de septiembre de 1955, que destituyó al peronismo del poder político. El impacto decisivo y duradero de ese hecho en el campo intelectual y literario ya ha sido demostrado: generó una revisión profunda de la relación entre los hombres de letras, hasta entonces predominantemente antiperonistas, y los sectores populares, en su mayoría identificados con el peronismo². Se trata del inicio de un período caracterizado por una

¹ Nuestras alusiones conjuntas al campo intelectual y literario, lejos de desconocer la especificidad de sendas prácticas sociales, derivan de un rasgo de su proceso en los años 60-70, que tendió a superponer, por la voluntad política que las reunía, la labor del escritor a la tarea intelectual. En términos de Dalmaroni, se trata de un episodio de “los debates que durante el siglo XX se acalararon en torno de la figura del artista como ‘intelectual’ y que, especialmente en América Latina hacia los años sesenta, naturalizaron una constelación de creencias dominadas por la convicción de que solo cierto *ajuste* con la acción política revolucionaria legitimaba cualquier otra práctica, especialmente la del escritor” (Dalmaroni 2004: 8. *Cfr.* también Gilman 2012: 69 y *ss.*). En rigor, el debate se encuentra enraizado en los momentos iniciales de la autonomización literaria, cuya figura inaugural Bourdieu (1995: 197 y *ss.*) sitúa en el “J’Accuse...” de Émile Zola. Debate nunca cerrado por su paradoja constitutiva, ya que la intelectualidad como modelo literario ligado a la intervención del escritor en el campo político, en nombre de la verdad y de la justicia, surge “*en el nombre de la autonomía* y de los valores específicos de un campo de producción cultural” (*Ibíd.*: 197).

² En relación con la destitución de Perón en 1955 y su impacto en el campo intelectual, Sigal (1991:144) sostiene que el hecho engendró “una crisis ideológica en anchas franjas de las clases progresistas”, crisis que modeló nuevos circuitos culturales, surgidos del “fracaso de una generación, los errores de una clase y la culpabilidad de los escritores comprometidos”. En una línea análoga, Terán plantea que “a partir del golpe militar de 1955 el

creciente conflictividad social, por la expansión de la militancia obrera, estudiantil y política, y por la inestabilidad de un sistema político alternante entre gobiernos militares y democracias restringidas donde, salvo por puntuales excepciones coyunturales, el peronismo se proscribía para la actividad política (James 2007: 22). La polarización de las oposiciones en torno de la cuestión peronista, que refuerza la destitución de Perón –aun si surge previamente, luego de su ascenso al poder-, constituye, según Altamirano (2007: 16), un núcleo problemático crucial de la época.

En cuanto al ámbito latinoamericano -dimensión escasamente explorada en los trabajos sobre Walsh, según detallaremos en cuanto al testimonio (*vid. infra*, § 1.4.3.3 y § 1.4.3.4)-, es la Revolución Cubana que señala un corte histórico en la región. En efecto, a partir del triunfo revolucionario en 1959, Cuba se situó y difundió en América Latina como ejemplo cercano y concreto de la posibilidad de un cambio político radical, en que creyeron los sectores de izquierda de la época. “La Revolución Cubana”, afirman Ansaldi y Giordano en ese sentido, fue “el suceso más importante” de la Latinoamérica del período, porque introdujo “una idea y una práctica de la revolución, como equivalente a transformación social radical, que no se observa en la revolución de Bolivia, y que superó el impacto de la de México” (Ansaldi y Giordano 2012: 245-246)³. Ya se ha señalado el reconocimiento de la experiencia de la Cuba revolucionaria -e incluso su intervención en esa experiencia- por parte de la literatura y la intelectualidad en Argentina y Latinoamérica, como factor crucial de las transformaciones de sus esferas en la época (*cf.* Terán 2013: 175 y *ss.*, Altamirano 2010: 16, Gilman 2012: 189 y *ss.*). El caso de Walsh es ejemplificador en esa línea, pues fue por su relación con el campo

peronismo conformó para la intelectualidad de izquierda un fenómeno al mismo tiempo irrealizable e irresoluble”, y sitúa en ese hecho los inicios de fracturas y reconfiguraciones en el campo, que distanciarían del liberalismo a la fracción crítica del sector intelectual (Terán 2013 [1991]: 65-66). Altamirano (2011: 217), en tanto, afirma que “El derrocamiento de Perón puso en el centro todas las cuestiones y planos de la existencia nacional”, atravesados sobre todo por el problema del surgimiento y la persistencia en la escena política de las masas populares, afines al peronismo. Para Neiburg (1998: 49 y *ss.*), las polémicas en torno del peronismo no ponían en juego solamente su definición como objeto o “fenómeno”, sino también, correlativamente, la de los sujetos que intervenían en el debate, y que intentaban imponerse ante el adversario, bajo criterios asimismo en discusión sobre las fuentes de la legitimidad intelectual. Según Cella (1999: 7), en tanto, la significatividad del quiebre de 1955 reside en la irrupción que marca, “surgimiento impetuoso y simultáneo de actitudes cuestionadoras que avanzaron sobre las distintas áreas de los saberes y de la sociedad en un movimiento acelerado y envolvente”.

³ El punto de inflexión que representa la Revolución Cubana en América Latina se reconoce en general en las historiografías contemporáneas de la región. Así Halperín Donghi, quien caracteriza al período 1960-1970 como la “década de las decisiones” en Latinoamérica, reconoce el fundamental papel de la Revolución Cubana en ese tiempo de encrucijadas: “ese hecho nuevo e imprevisible que era el giro socialista de la Revolución cubana vino a incidir en un subcontinente que descubría agotada la línea de avance tomada a tientas durante la depresión y la segunda guerra, y más deliberadamente mantenida en la postguerra, y comenzaba a adivinar que se estaba aproximando a otra de las difíciles encrucijadas que habían puntuado su breve historia” (Halperín Donghi 1998: 518). Asimismo, Zanatta sitúa en la Revolución Cubana el inicio de una etapa en que la palabra “revolución” sería “reclamada por todos los sectores para legitimar su propio pensamiento y la propia acción, el horizonte hacia el cual parecía deber dirigirse la región entera” (Zanatta 2012 [2010]: 161).

cultural cubano posrevolucionario –relación incluso vivencial: permaneció en La Habana entre 1959 y 1961, trabajando para Prensa Latina, y volvió a viajar hacia el final de la década de 1960, por actividades culturales vinculadas a la Casa de las Américas (Jozami 2011: 93 y ss.)-, que el escritor pudo participar de la “creación” del testimonio, categoría genérica que sustenta, en los términos conceptuales que argumentaremos, nuestro estudio de la obra testimonial de Walsh (*vid. infra*, § 1.4.3).

Los signos de la finalización del período que llamamos años 60-70 suelen remitirse, en el ámbito argentino, ya a 1973 (Altamirano 2007, James 2010) o a 1976 (James 2007), con relación al retorno del peronismo al gobierno y al golpe militar que lo derrocó del poder. En ambos casos, se recalca el recrudecimiento de los antagonismos políticos en general y de las contradicciones internas del peronismo en particular; la clausura progresivamente patente de las alternativas para una izquierda que había optado por la lucha armada, y la represión (para)estatal, que llegaría al terrorismo de Estado. En Latinoamérica, el cierre de las expectativas revolucionarias inauguradas por Cuba comenzó a ser visible a comienzos de los 70, con el inicio de un ciclo represivo que se extendió por diferentes países: en 1971, la destitución en Bolivia del régimen nacional populista Juan José Torres; en 1973, el golpes militares en Chile y en Uruguay; en 1975, el derrocamiento en Perú de Juan Velasco Alvarado (*cfr.* Halperín Dongui 1998: 611 y ss., Ansaldi y Giordano 2012: 245, Gilman 2012: 52 y ss., Zanatta 2012: 187 y ss.)⁴.

El *corpus* testimonial de Walsh se despliega a través de la época relativamente homogénea que constituyen los años 60-70. Así, las primeras producciones periodísticas del escritor que después se editarían como libro en *Operación masacre* datan de fines de 1956, y responden a una cuestión política concreta: la represión del levantamiento cívico-militar encabezado por Juan José Valle, en junio de ese año (Melón Pirro 2009: 67 y ss.). Iniciado en el inmediato posperonismo, el ciclo testimonial de Walsh se cierra en 1973, año en que aparecen *Caso Satanowsky* y la última edición de *Operación masacre* que contiene modificaciones del texto a cargo del escritor (*vid. infra*, § 1.5).

Ahora bien: los acontecimientos reseñados en este apartado no remiten sencillamente a cómo el período de los años 60-70 explica, a modo de trasfondo histórico definido *a priori*, la obra testimonial de Walsh. Por el contrario, y según a continuación exponemos, se trata de

⁴ Según los trabajos sobre el campo argentino y latinoamericano, las periodizaciones de los procesos en esos ámbitos no puede separarse de un más amplio contexto mundial, signado en la época por la intensa movilización política. Nos limitaremos a remitir aquí, en ese sentido, a la periodización de Jameson (1984), quien proponía marcar el comienzo del ciclo histórico de los sesentas en los procesos de descolonización del Tercer Mundo, iniciados en la segunda mitad de la década de 1950, y su finalización en la crisis del modelo económico de posguerra, situado en “el área general de 1972-1974” (Jameson 1984: 205, traducción nuestra).

cómo esa obra participa de la historia de los años 60-70, con su complejidad integral como época, y con la especificidad que, a través del proceso, cobran sus debates coyunturales, debates en los que, a la vez, se insertó sucesivamente la obra de Walsh.

1.2. Reescrituras e historia. El testimonio en la obra de Walsh

La obra testimonial de Walsh, y sobre todo *Operación masacre*, han ocupado un lugar relevante en la crítica sobre el escritor, como factor decisivo de la integración retrospectiva de su figura al canon nacional, junto a la de su obra maestra o “monumental” (Link 2003a: 276). Así, si, como afirmó Viñas, “El derrotero crítico de Walsh culmina en *Operación masacre* [...], ese testimonio fundamental”, es por la expresión máxima y última –cúlmine- que esa obra representaría del vínculo entre literatura y política, vínculo que, a la vez, haría al sentido mismo de la literatura argentina -no solo desde la óptica del propio escritor, sino también desde la perspectiva crítica-. La colocación de Walsh en el panteón literario nacional -hasta por encima de Borges (*cf.* Viñas 2004)- se presenta como una postura anti-canon, aunque, como se subrayará luego, no deja de operar ella misma, más notoriamente partir de la década de 1980, como gesto de canonización (*cf.* Giordano 2011, Gamberro 2013).

La consideración de la obra testimonial de Walsh en su contexto histórico, dentro del conjunto de la literatura del escritor, ha permitido ver la relación de contraposición entre sus textos testimoniales, como expresiones cabales de una literatura con significado político, afín al imaginario de los años 60-70, y su narrativa ficcional. Tal relación no excluye, sin embargo, cierta complementariedad y puntos de contacto entre ambas zonas: por una parte, la investigación como práctica de la que surge la escritura (Piglia 2000a); por otra, en ese proceso investigativo, la entrevista con los protagonistas como momento que media entre el relato testimonial y la ficción (Bocchino 2004: 29 y *ss.*). De hecho, el reposicionamiento de Walsh a través de su trayectoria tuvo un aspecto crucial en la cuestión de los géneros, ya que transitó desde la literatura policial y, más en general, de la ficción literaria, hacia la crónica y el testimonio (Viñas 2000), pero ese desplazamiento no estuvo exento de tensiones y vacilaciones. Como ya señalaba Ford (1969a: 273), al comienzo su trabajo de investigación y denuncias no constituía un sólido posicionamiento ideológico, sino que derivaba de “un conjunto desordenado de categorías” en que por entonces se sustentaban las creencias políticas de Walsh. La oposición walshiana entre ficción y testimonio aparece, pues, como manifestación cabal de los dilemas de la época, particularmente en la cuestión acuciante que, como se sabe a partir de documentos de y sobre el escritor, para él representó (no) escribir una

novela (Gamerro 2006: 38 y ss., Giordano 2011). Resulta claro que narrativa ficcional de Walsh no carece de efectos políticos, pero en sus libros testimoniales el sentido político de la literatura se vuelve programático, y concierne incluso a las condiciones de la producción literaria: se encuentran allí en cuestión el carácter contingente de la autonomía del arte y los lugares tradicionales de enunciación del escritor, a la par que se impugnan los discursos insertos en la trama del poder estatal (Aguilar 2000).

Dentro del conjunto de la obra testimonial de Walsh, *Operación masacre* sin dudas ha sobresalido como objeto de la crítica. El texto ha constituido un ineludible punto de partida para indagar distintas dimensiones del posicionamiento literario de Walsh: el modo en que retoma y rehace los motivos clásicos del género policial (Lafforgue 1996: 145, Gamerro 2006: 88, Mayer 1998: 9); la dimensión persuasiva de su literatura testimonial (Pampillo y Urtasun 2000), asociada a su vocación de justicia; la construcción de su voz autorizada de escritor en un contexto en que se discutía profusamente sobre los parámetros de legitimación literaria (Newman 1991, Fernández Vega 1997). Asimismo, *Operación masacre* se ha visto como el testimonio paradigmático de Walsh, ya si se concibe al género en sus lazos con el nuevo periodismo y la no-ficción (Amar Sánchez 2009 [1992]; Bocchino, García y Mercère 2004), o como género particularmente latinoamericano (Skłodowska 1992: 156 y ss., Nofal 2002 y 2010, Goicochea 2005) -según desarrollaremos más abajo (*vid. infra*, § 1.4.2)-.

En tanto, menos frecuentes han sido las reflexiones sobre *¿Quién mató a Rosendo?* y *Caso Satanowsky*. Acerca de *Rosendo*, se ha señalado el debate sobre la representación literaria y política del cual el libro da cuenta (Kohan 2000), pues surgió de la participación de Walsh en el periódico *CGT* (Crespo 1998) y, con ello, de su militancia sindical en CGTA (Redondo 2001: 214 y ss., Dawyd 2011). Sobre *Caso Satanowsky*, se han reseñado los episodios de la investigación del escritor sobre el crimen de Satanowsky en el semanario *Mayoría*, publicada en 1958 (Ferro 1997), y se observó el posicionamiento de la revista de las tapas relativas al hecho (Vasallo 2009). Acerca del libro de 1973, Croce (1998) ha considerado los múltiples procedimientos retóricos que en ese texto pone en juego la construcción literaria del caso, asociados a las diversas tradiciones genéricas en que se inscribe la literatura de Walsh⁵.

Por otra parte, *Operación masacre* ha constituido, además, el centro de trabajos más cercanos a nuestros objetivos, que a partir de la obra testimonial de Walsh han estudiado los

⁵ Dentro de los estudios sobre *Caso Satanowsky*, habría que incluir el análisis de Amar Sánchez (2008: 119 y ss), que contrasta el libro de 1973 con *Crimen Satanowsky*, libro de 1958 que toma como fuente las notas periodísticas de Walsh, del mismo año. El hecho de que Amar Sánchez no tome como *corpus* las notas de Walsh -y, con ello, la distancia histórica entre los textos contrastados-, resulta significativo en cuanto a la consideración escasa del contexto que suele constatar en la crítica sobre Walsh.

desplazamientos políticos del escritor en su contexto histórico-cultural (*cf.* Verbitsky 2007 [1984], Crespo 1994, De Grandis 2000, Ferro 2000 y 2010, Jozami 2011 [2006]: 72 y *ss.*, Adoue 2011 [2008]: 28 y *ss.*, Hernaiz 2012)⁶. Estos trabajos analizan las continuidades y rupturas entre el Walsh de la segunda mitad de la década de 1950, quien, proviniendo del antiperonismo, publicó por primera vez *Operación masacre*, y el escritor de comienzos de los años 70, que la reescribió desde una posición ahora militante, ligada a su participación en las organizaciones guerrilleras del peronismo de izquierda. Si también aquí el foco suele situarse en el texto sobre los fusilamientos clandestinos de José León Suárez, es porque, en parte, su rango de obra maestra deriva de las múltiples reescrituras de las que fue objeto a lo largo de los años 60-70. En esa línea, el recorrido de la obra exhibe, por un lado, ciertos rasgos invariantes del discurso -un núcleo narrativo que se preserva, la dimensión polémica de los textos, una apuesta por la inseparabilidad de la palabra y la acción (Crespo 1994)-, o la “profundización” en versiones textuales ulteriores de posicionamientos ya visibles en las primeras formulaciones testimoniales, en las cuales asimismo está presente “una elección ética” (Ferro 2000 y 2010: 16).

Otros críticos recalcan la dimensión del cambio. A través de sus reformulaciones, *Operación masacre* se politiza, llegando a constituir un “manifiesto peronista” (*cf.* De Grandis 2000: 198-199), una “épica” de la militancia (Adoue 2011: 40), o un espacio para la afirmación literaria: según Verbitsky, a través de las reediciones Walsh “escribe mejor”; “Con su texto es Walsh quien se despoja, se afirma, se perfecciona” (2007: 22). En una óptica similar, Jozami (2011: 72) sostiene que “La reelaboración de *Operación masacre* en las sucesivas ediciones resume la evolución política de Walsh y también, de algún modo, los cambios en su escritura”. Más recientemente, Hernaiz ha establecido una correlación entre las continuidades y los cambios en *Operación masacre*, y el vínculo problemático entre texto y libro, o entre escritura y publicación-edición: “la historia, el texto [...], será relativamente fijo, [...] el paratexto [...] será variable de edición en edición” (Hernaiz 2012: 19).

Ahora bien: ya buscando subrayar persistencias o transformaciones, es frecuente que la crítica sobre Walsh, con *Operación masacre* como su obra ejemplar, exhiba aquello que el

⁶ Los enfoques que consideramos en §1.2, centrados en la relación entre historia y (re)escritura en la obra de Walsh, así como los que más abajo consideramos en cuanto al problema genérico (*vid. infra*, §1.4.3), integran centralmente nuestro estado de la cuestión, dada su inserción en el campo problemático abordado en nuestra tesis. Estos trabajos no agotan la producción bibliográfica sobre Walsh, serie en que se incluyen, además, trabajos menos afines a nuestra temática, que aportan a nuestra tesis, sin embargo, hipótesis interpretativas puntuales sobre los materiales que trabajamos, y cuya discusión retomamos. Nos referimos puntualmente a otros estudios sobre la matriz policial de la literatura testimonial de Walsh (Lafforgue 1996; Braceras, Leytour y Pitella 2000) y sobre el conjunto de la vida y obra del escritor (Alabarces 2000, Link 1995, Pesce 2000, Redondo 2001, Bertranou 2006).

escritor y sus textos habrían *llegado a ser*. Partiendo del Walsh de la década de 1970, relativamente consagrado en lo literario, y afirmado en ciertas posiciones políticas, se tiende a señalar las anticipaciones de esa figura de Walsh en instancias previas de su trayectoria. El Walsh de los años 70 opera, así, como imagen canónica a la que se confronta, por similitudes o diferencias, su recorrido de escritor previo. En tanto, las continuidades y los cambios del contexto político aparecen como un marco presupuesto, que explicaría las derivas de tal recorrido. Sin embargo, se corre el riesgo, de esa manera, de una proyección retroactiva y lineal de una figura de autor establecida hacia el final de su carrera –y más todavía, póstumamente, a partir de la recuperación de Walsh propiciada por el retorno democrático-, que obstaculice la comprensión de una obra que, según argumentaremos, presenta específicos problemas en cada una de sus instancias de formulación⁷.

1.3. Hacia la construcción del *corpus*. Una perspectiva interdiscursiva

Lejos de un recorrido lineal, la trayectoria de la obra testimonial de Walsh plantea una historicidad solo concebible en términos complejos. Ello supone, desde el punto de vista teórico que oriente la práctica analítica, cuestionar una noción del vínculo entre historia y discurso en que la primera funcione como trasfondo presupuesto y apriorístico del segundo: la obra de Walsh no cambia como corolario transparente de los desplazamientos históricos; no habla transparentemente de una historia que la precede, sino que representa su condición histórica porque la actualiza, como discurso puesto en acto, en situaciones dadas⁸. No hay linealidad, así, sino una configuración compleja de discursos, implicada en cada una de las formulaciones de los testimonios de Walsh.

Se trata, entonces, de integrar la complejidad histórica al estudio de Walsh, concibiendo su obra como parte integrante de los debates que constituyeron la etapa de los años 60-70. Para tal fin, es preciso delimitar, en un plano sincrónico, la ubicación histórica específica de los

⁷ Conviene destacar, dentro del panorama crítico sobre Walsh, el citado trabajo de Jozami (2011), sobre el conjunto de la vida y la obra de Walsh. Las hipótesis interpretativas allí propuestas, algunas de las cuales retomamos en nuestro trabajo, derivan de un esfuerzo de Jozami por inscribir las posiciones del escritor en los debates característicos de sus momentos de producción.

⁸ Surge aquí el riesgo de la circularidad del análisis, problema epistemológico básico de los estudios del discurso, ligado al modo en que el análisis represente la relación entre discurso y sociedad, o entre palabra e historia. La cuestión se detecta como riesgo del análisis desde la consolidación del campo teórico del discurso en Francia: ya en 1979, Guilhaumou y Maldidier advertían sobre un análisis que se redujese a confirmar los mismos presupuestos implicados en la delimitación del *corpus* –en cuyo caso este resulta “un sistema de enunciados producidos por su mismo tratamiento” (1994: 77, traducción nuestra) (cfr. Guilhaumou 2002 y Charaudeau y Maingueneau 2005 [2002]: 139)-. Frente a tal enfoque, las perspectivas actuales subrayan el carácter dinámico del *corpus*: este responde a objetivos e interrogantes que se revisan a través de la investigación, por eso su cerramiento, en las palabras de Zoppi Fontana (2005: 98), “es necesariamente provisorio y se da juntamente con la finalización de los análisis”.

distintos materiales que conforman el *corpus* básico, así como considerarlos en forma conjunta, en un análisis integral y diacrónico. Ambas dimensiones, criterios básicos de la constitución de nuestro *corpus*, se ligan a una perspectiva *interdiscursiva* de la obra testimonial de Walsh, esto es, centrada en relaciones entre discursos, que manifiestan su estatuto diferencial (Verón 1993 [1987] y 2004, Sigal y Verón 2008 [2003])⁹. Explicitamos las implicaciones del abordaje interdiscursivo en la construcción del objeto, en los apartados a continuación.

1.3.1. El plano sincrónico

Como primera dimensión básica de conformación y análisis de nuestro *corpus*, abordamos la situación histórica específica de los materiales discursivos que lo conforman. Dicho abordaje implica dar cuenta del modo en que las sucesivas instancias de formulación de la obra testimonial walshiana se insertan en la complejidad de debates propios de cada coyuntura. No se trata solamente, en efecto, de describir en qué sentido una nueva edición continúa otra anterior, o cómo un nuevo texto testimonial de Walsh retoma uno previo: *Operación masacre*, *¿Quién mató a Rosendo?* y *Caso Satanowsky* no son obras en sí acabadas, y ni siquiera su “trilogía” (*cf.* Adoue 2011: 28) puede asumirse como conjunto compacto desde los inicios de la carrera de Walsh. Se trata, al contrario, de productos que, aunque aparezcan como acabados, remiten a un complejo proceso de producción. De allí que sea preciso considerar los textos en el sentido que cobraron en sus específicos contextos de (re)formulación.

1.3.1.1. Los posicionamientos de Walsh en su obra testimonial. Condiciones de la práctica de análisis

⁹ Como modo básico de construcción de una problemática de análisis, las relaciones interdiscursivas se sugerían ya en las conceptualizaciones teóricas de Michel Pêcheux, cuando formulaba una noción de formaciones discursivas intrínsecamente ligada a las relaciones de “antagonismo, de alianza o de dominación” que mantienen entre sí las formaciones ideológicas en la lucha de clases (Pêcheux 1978: 233). Verón (1993) refuerza esta perspectiva, como parte de los principios que orientan la construcción del *corpus*, planteando su concepto de interdiscursividad. Cabe subrayar que si para Verón, en esa línea, lo que fundamentalmente interesa al análisis son diferencias entre discursos *-i.e.:* desfases- ello no esquivaba la dimensión de la equivalencia, sin la cual la diferenciación resultaría imposible. Esa dimensión aparece enfatizada en otra formulación del concepto de interdiscursividad, la de Angenot (2010), enfocada centralmente en los mecanismos de unificación y homogeneización que atraviesan los discursos, más allá de las diferencias. En términos del propio Angenot: “El solo hecho de hablar del discurso social en singular (y no evocar simplemente el conjunto contingente de *los* discursos sociales) implica que, más allá de la diversidad de los lenguajes, de la variedad de las prácticas significantes, de los estilos y de las opiniones, el investigador puede identificar las dominancias interdiscursivas, las maneras de conocer y de significar lo conocido que son lo *propio* de una sociedad, y que regulan y trascienden la división de los discursos sociales” (Angenot 2010: 28).

En términos de un enfoque discursivo, se trata de recuperar la red de discursos donde se inserta la obra testimonial de Walsh, en la dimensión sincrónica que plantea cada una de sus sucesivas escrituras y reelaboraciones. En efecto, todo discurso interviene en un diálogo con otros, es decir, participa de una interdiscursividad (Verón 1993 [1986]: 124 y *ss.*, y 2004: 54-55), ya que se presenta bajo la relación particular que mantiene con otros discursos, que conforman sus condiciones de producción. Así pues, solo de una consideración interdiscursiva de los testimonios de Walsh puede derivarse el lugar enunciativo que, en las polémicas, los diálogos y las alianzas que los textos establecen dentro de su particular contexto, representan las distintas formulaciones de la obra testimonial de Walsh.

Una perspectiva interdiscursiva permite dar cuenta de los *posicionamientos* de Walsh, configurados en y por la palabra, en las específicas condiciones histórico-sociales de producción de sus textos. La noción de posicionamiento remite a la identidad enunciativa del locutor, construida a partir de operaciones que lo instauran y mantienen en el discurso. Ello comprende las opciones lingüísticas de léxico y registro, las maneras de citar, como formas de la heterogeneidad mostrada del discurso (Authier Revuz 1984), así como los géneros y soportes elegidos para la producción discursiva (Maingueneau 2006 [2005] y 2008 y *vid. infra*, § 1.4.3.1).

El análisis del posicionamiento incluye la dimensión del *ethos*, concepto que la vertiente francesa del análisis del discurso ha recuperado de la retórica clásica y que permite describir la imagen de sí que el locutor representa en el discurso, para dar legitimidad a su palabra (Maingueneau y Cossutta 1995: 123-124, Maingueneau 2006: 266 y *ss.*, Maingueneau 2013, Amossy 1999, 2004 y 2008, Vázquez Villanueva 2006: 44-45 y 2007). La caracterización del *ethos* atiende a las marcas de la subjetividad enunciativa: *shifters*, modalizaciones, términos evaluativos y afectivos, entre otras (Kerbrat-Orecchionni 1986), tal como cobran sentido en un marco necesariamente co-enunciativo, pues la construcción de la imagen legítima del locutor se realiza como incorporación del destinatario al discurso (Maingueneau 2006: 272). En cuanto a las características específicas del discurso literario, el *ethos* constituye una herramienta conceptual privilegiada para el análisis de la configuración y reconfiguración discursiva de las imágenes de autor (Maingueneau 2006: 149 y *ss.*, y 2009; Amossy 2009)¹⁰.

¹⁰ La noción de posicionamiento, propia de la escuela francesa de los estudios del discurso, no dista del concepto veroniano de enunciadorel: una noción relacional, pues caracteriza la relación entre el discurso y sus condiciones de producción, y se define necesariamente en relación con la figura del destinatario (*cf.* por ejemplo Sigal y Verón 2008: 23). Si bien la teoría de los discursos sociales veroniana es una inspiración básica de nuestro marco teórico-metodológico, optamos por recurrir a la noción de posicionamiento, entendido como lugar de

La caracterización de los posicionamientos de Walsh en los contextos particulares de producción de su obra testimonial de Walsh exige ciertas condiciones de la práctica de análisis. Por una parte, es necesario un abordaje interdisciplinario, que articule el saber lingüístico y discursivo no solo con abordajes historiográficos, que contribuyan a caracterizar la especificidad histórica de cada instancia del proceso de producción; sino también con aproximaciones a las prácticas sociales comprendidas por la producción testimonial de Walsh (Arnoux 2009: 13, Maingueneau 2010: 65). De allí que, a través de nuestra tesis, estudios sobre la literatura, el campo intelectual y el periodismo de los años 60-70 -con los debates particulares que plantean en distintos momentos del período-, cooperen a la delimitación de los (re)posicionamientos operados en los testimonios de Walsh.

Por otra parte, e inseparablemente de lo anterior, la contextualización específica de la obra testimonial de Walsh precisa de su puesta en relación con materiales contemporáneos a sus formulaciones, que permiten describir, en cada instancia, un campo de discursos constitutivo de sus condiciones de producción (Verón 1993: 129). Así pues, el *corpus* básico de la tesis, que comprende el conjunto de textos integrados al proceso de producción de *Operación masacre*, *¿Quién mató a Rosendo?* y *Caso Satanowsky*, se examina en relación con un *corpus* complementario, conformado, según la problemática específica tratada en cada caso, a partir de materiales documentales coetáneos a los materiales que integran el *corpus* inicial (*vid. infra*, § 1.5). En esa línea, consideramos, primero, el discurso periodístico relativo a los distintos hechos de violencia narrados por Walsh: el de los grandes diarios, pues la gran prensa constituye, como es sabido, un blanco crucial de la obra testimonial del escritor (*cfr.* Aguilar 2000: 61, Piglia 2001, Amar Sánchez 2008: 87 y *ss.*), así como el de los medios periodísticos en que publicó sus notas Walsh (*vid. infra* § 1.3.1.2). Segundo, tenemos en cuenta materiales del discurso intelectual y político contemporáneo a las distintas formulaciones de la obra testimonial de Walsh, pues visibilizan posicionamientos sobre la vida social y política, con los cuales dialogan y discuten dichas formulaciones. Tercero, introducimos complementariamente otras producciones discursivas de Walsh, en la medida en que colaboren a reforzar la descripción de los posicionamientos de su obra testimonial, incluido el aspecto genérico del posicionamiento, en cuya construcción participa crucialmente el metadiscurso sobre los géneros, según veremos (*vid. infra*, § 1.4.3.4).

enunciación construido dentro de una interdiscursividad, por las herramientas específicas que, en la conceptualización de Maingueneau (2006), proporciona para el análisis del discurso literario.

1.3.1.2. Los medios del discurso: periódicos y libros, del contexto a las condiciones de producción

El análisis interdiscursivo de los materiales que integran nuestro *corpus* requiere necesariamente de un trabajo con los materiales periodísticos y libresco en que aparecieron originalmente los textos testimoniales de Walsh. En esa línea, los enfoques sobre el recorrido de *Operación masacre* y *Caso Satanowsky* en la prensa, previo a su publicación en formato libro (Ferro 1997, 2000, y 2010), y sobre las reediciones sucesivas de *Operación masacre* (Crespo 1994, De Grandis 2000, Ferro 2010, Verbitsky 2007), han constituido importantes aportes para la recopilación de los materiales de archivo que abordamos en nuestra investigación. Estas aproximaciones, no obstante, no recalcan suficientemente el papel de los modos materiales de existencia de los textos de Walsh, en cuanto dimensión constitutiva de sus condiciones de producción. Así, la obra suele aparecer escindida de sus condicionamientos “externos”, concebidos, si no como del todo irrelevantes, como ajenos a la instancia autorial y al posicionamiento del escritor.

Los medios de la comunicación discursiva constituyen una cuestión básica de la inscripción material de los discursos en la historia, de ningún modo externa a sus efectos de sentido. En esa perspectiva, Romano ha estudiado la participación del Walsh de la década de 1950 en los emprendimientos periodísticos de *Leoplán* y *Veja y Lea*, puesto que, en las palabras del crítico, en un proyecto de escritor interviene también “adónde dirigirse para publicar, para otorgarle validez pública a lo escrito” (Romano 2000: 73). Asimismo, y en cuanto al soporte libresco, el ensayo ya citado de Hernaiz (2012) ha observado las modificaciones que *Operación masacre*, tal como la conocemos hoy, experimentó a través de sus distintas ediciones en libro, entendidas como características materiales que participan decisivamente del modo en que la obra produce sentidos.

La problemática de los modos materiales de circulación de los textos se explora en nuestra tesis, ampliándose al proceso conjunto de la obra testimonial de Walsh. Los modos materiales de mediatización de los textos no pueden entenderse como el trasfondo aleatorio que, en forma transparente, proporcionó el espacio para la puesta en circulación de una obra predefinida por el escritor: esa relación expone, al contrario, diálogos, recíprocos condicionamientos, tensiones y negociaciones, en cuyo seno se configura la singularidad autorial de Walsh. En las palabras de Maingueneau, referidas en particular a la producción del discurso literario: “La transmisión del texto no viene después de su producción; la manera en

que el texto se instituye materialmente es parte integrante de su sentido” (Maingueneau 2006: 212, nuestra traducción).

En tanto modos específicos de existencia material de la comunicación escrita, la prensa periódica y los libros revisten, cada uno, rasgos particulares, que conviene explicitar aquí, a propósito de un análisis de Walsh. En lo que se refiere al discurso literario en la prensa, y en cuanto al campo argentino, la relevancia analítica de la relación entre el escritor y las publicaciones periódicas en que aparecen sus textos ha sido explorada por Anick Louis (1997a), para el caso de Jorge Luis Borges. En los siguientes términos lo conceptualiza la autora:

El escrito se da a leer, pero no se presenta solo; está rodeado de otros escritos, a veces acompañado de ilustraciones, y se muestra en un soporte marcado por una orientación estética y política, dirigiéndose a un público particular y teniendo un tiraje determinado. Estos soportes primeros frecuentemente son incomprensibles; sin embargo los efectos de sentido de estos contextos de publicación permiten trazar el recorrido intelectual de Borges en el campo intelectual argentino y dar cuenta de los cambios en el estatuto del escritor (Louis 1997a: 21, traducción nuestra).

Es claro, para Louis, el rol de las circunstancias que median en la aparición social de un texto, en cuanto “contexto de publicación” que, a la vez, y según señala más adelante la autora, prefigura modalidades de lectura (*Ibid.*: 23). Cabe aclarar que los elementos que enumera Louis no corresponden solo a las características de un soporte material en tanto objeto tecnológico, sino también a su participación dentro de un medio de comunicación, esto es, dentro de una cierta práctica social, en este caso periodística, de producción de discurso (*cf.* Verón 1994). Así, incide, por un lado, la configuración material y espacio-temporal que el soporte predispone para los textos: como se verá con Walsh, el texto ilustrado, de espacio textual y temporalidad fragmentados propio de una serie de notas en un periódico semanal, se opondrá, con consecuencias significativas, al predominio de la dimensión verbal en un texto con un único soporte material en el caso del libro. Por otro lado, el periódico como soporte de características relativamente estables no deja de variar según el medio de prensa específico que lo utilice, asociado a una particular filiación ideológica, filiación en que resulta inserto, más o menos forzosamente respecto de la voluntad autorial, el texto del escritor.

De hecho, en el caso de la aparición de las notas de Walsh en periódicos semanales, interesa atender a los modos en que los posicionamientos de esos periódicos –que, a lo largo del proceso, entre la segunda mitad de los años 50 y los fines de los años 60, recorren la izquierda cultural, diversas vertientes del nacionalismo y el sindicalismo combativo-, se proyectan sobre las notas, como efecto del discurso de los emprendimientos periodísticos en

cuestión, que rodea a las notas de Walsh. El sentido que estas notas cobraron en sus contextos iniciales de producción puede aprehenderse, en buena parte, si se atiende a los debates de actualidad propios de cada coyuntura, tal como aparecen escenificados en los periódicos que les proveen su soporte. En la misma línea, cabe incorporar a los factores relevados por Louis, la orientación genérica del medio de prensa de que se trate, en cuanto instancia relevante del direccionamiento del periódico hacia un particular público lector, representado en el discurso: conllevará, pues, efectos singulares el recorrido de las notas de Walsh por un periódico político-cultural como *Propósitos*, una revista política ilustrada como *Mayoría*, o un semanario sindical como *CGT*, entre otros¹¹.

En cuanto al soporte libresco, el estudio de Genette (2001 [1987]) ha señalado la relevancia de lo que denominó paratexto y, más puntualmente, peritexto –emplazado dentro mismo del volumen libresco (*Ibíd.*: 10)- para el estudio de la inscripción social del discurso literario, ya que, en términos del crítico, se trata justamente de una zona intersticial entre el “adentro” y el “afuera” del texto (Genette 2001: 7). Nos referimos a las dos zonas de la composición material de un libro que Genette distingue en su enfoque: una editorial, que incluye el formato del ejemplar, los comentarios y las imágenes desplegadas en la tapa, la contratapa y las solapas, la indicación de colección y, por supuesto, de editorial; y una autorial, a la que corresponden el o los prólogos y epílogos, las dedicatorias, los epígrafes. Esta última zona aparece como un material privilegiado para estudiar la autorrepresentación del escritor y los modos de validación de la obra, variables como los criterios de legitimación del discurso literario e intelectual a través de los años 60-70 -es en los paratextos del libro, en efecto, que se centran mayormente los trabajos sobre las reescrituras de *Operación masacre*, más arriba citados (*cf.* Crespo 1994, De Grandis 2000, Hernaiz 2012)-. En tanto, la zona editorial permite considerar la inserción del escritor en el ámbito de la producción de libros, ámbito cuyas características y reconfiguraciones históricas no pueden esquivarse al considerar las que conciernen al campo intelectual y literario.

En efecto, si la diferenciación entre una zona libresca editorial y otra autorial efectivamente da cuenta de una definición instalada del libro, como objeto escrito por el autor

¹¹ Tanto los géneros de la prensa periódica como los soportes tecnológicos y los medios de la comunicación corresponden a la sistematización de niveles del análisis discursivo propuesta por Verón (1994), sistematización que incluía, además, los tipos de discurso. Retomamos la operatividad analítica de esas distinciones, no así el libre entrecruzamiento entre niveles, que en ese mismo lugar postula Verón. En efecto, entre tipos de discurso, géneros, soportes y medios se constatan, más bien, múltiples formas, unilaterales o recíprocas, de condicionamiento y determinación (*cf.* Cingolani 2009). Para el caso de los periódicos en que publicó Walsh, ni su orientación genérica, ni los rasgos materiales del soporte, se desvinculan de su dimensión ideológica: así, son todos periódicos semanales las expresiones de la prensa de oposición en que aquel publicó primero *Operación masacre* (*cf.* Melón Pirro 2002 y 2009: 159 y ss.).

y editado por el editor, tales roles remiten, en el proceso de producción concreto, no tanto a una división tajante, sino más bien a relaciones recíprocas. La confección de un aparato paratextual autorial no puede comprenderse, pues, sino dentro de una puesta en libro impensable sin el proceso de edición. En este punto, resultan pertinentes las observaciones de Roger Chartier, quien, retomando a Foucault (2008 [1969a] y 1969b), ha reflexionado sobre la constitución histórica de la función-autor, en cuanto efecto del discurso que interviene en la institucionalidad literaria, y sobre el papel de la materialidad libresca en dicha institución. Si Foucault (2008: 35) llamaba a interrogar el sentido histórico de la unidad entre libro y obra, Chartier asocia tal unidad, además, a la instauración de la categoría de autor: observa “la vinculación establecida entre el libro como objeto [...]; la obra como texto o conjunto de textos, y el autor”, o la “identidad, materialmente manifestada entre una unidad textual, garantizada por el nombre propio, y una unidad codicológica, visible en la materialidad del libro” (Chartier 1999: 26). Dicho de otra manera, el libro aparece como emplazamiento cabal, y acaso único, de la irreductible originalidad de una obra y la individualidad igualmente irreductible del autor (*cf.* § 3.3). De allí que, en cuanto a lo que nos ocupa, las condiciones de producción de los libros de Walsh participen de la historicidad de su obra: intervienen en su *autorización* como tal –como obra-, no natural sino construida, ligada a criterios históricos de legitimación del escritor. Así pues, la materialidad del texto constituye una instancia productora de efectos de sentido, y ello atañe a Walsh en tanto parte de un campo literario: el de los años 60-70, que puso en discusión su propio sentido como campo y sus propios parámetros de legitimación.

1.3.2. *El plano diacrónico*

Atender a la complejidad histórica de la obra testimonial de Walsh exige, en un momento ulterior del análisis, el contraste entre las distintas instancias de formulación que forman parte del proceso: sus respectivos posicionamientos y efectos de sentido, a través del período 1956-1973. En efecto, la serie textual que comprende el proceso de producción de las tres obras testimoniales de Walsh en su conjunto, incluyendo tanto las publicaciones periodísticas como los libros que formaron parte de tal proceso, no se ha abordado aún globalmente. La consideración integral de la obra testimonial de Walsh inscribe el análisis en una perspectiva diacrónica, pero ello no como si, en la travesía de la obra walshiana en el tiempo histórico, una escritura llevase a la otra, y la (re)escritura resultase llevada por la historia. No se trata, una vez más, de un proceso lineal, aunque temporalmente una escritura efectivamente *siga a*

la otra, y la cronología de esas diferentes escrituras se requiera como dimensión del análisis, pues es en la materialidad sucesiva del tiempo que se despliegan la historia y el discurso de Walsh.

La perspectiva interdiscursiva del análisis vuelve a cobrar pertinencia aquí. En este plano, es cuestión de observar los desfases entre las producciones discursivas que conforman la obra testimonial de Walsh y su reconocimiento a cargo del propio autor, reconocimiento que da lugar, a la vez, a nuevos textos, surgidos en particulares condiciones de producción (Verón 2004: 54-55). Desde esta óptica, las formulaciones y reformulaciones de los testimonios de Walsh aparecen en contextos particulares que representan, en su sucesión diacrónica, nuevos contextos de interpretación de la historia y del discurso del mismo Walsh. Cada nueva enunciación abre un debate sobre el pasado que incluye la reflexión sobre el pasado del propio escritor, realizado a la luz del presente. Retomando el ejemplo paradigmático de la “obra maestra” walshiana, *Operación masacre*, la vindicación deliberadamente política de la resistencia peronista que ha podido verse en el texto, surge retroactivamente, al comienzo de la década de 1970, como efecto de sentido de la reinterpretación de la obra en nuevas condiciones de producción. Se trata, pues, de un desfase respecto de la *Operación masacre* original (Verón 2004: 53-54), proveniente del escritor todavía antiperonista que para ese momento era Walsh. El reconocimiento que el escritor realiza de su propia obra a través del proceso que va de 1956 a 1973 es manifiesto en las reescrituras de un mismo texto, aspecto particular de las relaciones interdiscursivas diacrónicas entre los textos del *corpus*, a cuya consideración nos dedicamos a continuación.

1.3.2.1. La reescritura como reformulación

Las sucesivas reapariciones de los textos testimoniales de Walsh, paradigmáticamente en *Operación masacre*, pero también en *¿Quién mató a Rosendo?* y *Caso Satanowsky*, se presentan como reescrituras de una *misma obra*, adaptada en cada caso a particulares contextos situacionales y/o históricos, pese a que, a través del proceso de reescrituras, nos encontramos con *distintos textos* de Walsh. En efecto, si Walsh reescribe su misma obra con otras palabras, surgidas de reposicionamientos a través de su trayectoria, esa reescritura no deja de impactar en la significación de los textos: bajo el sello pretendidamente unívoco de un nombre de autor y del título idéntico de las series de notas y los libros, el análisis exhibirá la variabilidad y la dependencia contextual de lo que representó la obra testimonial de Walsh en cada uno de los momentos históricos comprendidos por el proceso de reescrituras.

Desde la perspectiva de las operaciones de lenguaje que ponen en juego las reescrituras, se trata de un procedimiento de paráfrasis: decir lo mismo -una misma obra- con otras palabras y en otro contexto -aunque los desplazamientos de sentido derivados de la paráfrasis terminen dando por resultado otra obra-¹². En esa línea, el enfoque de Catherine Fuchs (1994) provee herramientas para el análisis de la obra testimonial de Walsh, desde una concepción enunciativa de la paráfrasis articulable a una teoría de la reformulación como práctica discursiva. La reformulación se entiende, desde esta óptica, como el pasaje de un texto fuente a un texto meta, pasaje atravesado por la resituación comunicativa que implica, y que de ningún modo puede comprenderse como directo, pues conlleva una actividad interpretativa que se incide en las características del nuevo texto (Fuchs 1994: 25-26)¹³. Se trata de un caso particular de los desfases constitutivos de la producción de sentidos: también aquí el análisis evidencia diferencias entre discursos que son fruto de su recontextualización, pero más notoriamente, en la medida en que esas diferencias sobresalen como distorsiones de una misma base textual, común a la formulación inicial y la reformulación. Los límites de la deformabilidad aceptable de los enunciados, señala Fuchs (*Ibid.*: 29), se definen según las características de la práctica discursiva en que se realice la reformulación. Así, veremos para el caso literario de Walsh que el escritor estipula la distorsionabilidad admisible de sus testimonios con parámetros fijados por su propia autoría, como garantía de la legitimidad de sus textos (*cfr.* § 7.2.1 y § 8.6).

La conceptualización de Fuchs permite un estudio sistemático de la reformulación en la obra testimonial de Walsh, y en particular de *Operación masacre*, pues, si bien las distintas versiones de este libro han constituido un foco de atención básico de la crítica sobre Walsh,

¹² Adoptamos una definición amplia del fenómeno de la paráfrasis, que como hecho de lenguaje comprende distintos géneros, modalidades enunciativas y esferas de la producción discursiva. En términos de Mier (2012: 12): “Al revelar las condiciones heterogéneas, complejas a un tiempo, estructurales y de uso, sistemáticas y contingentes, formales, pragmáticas e interpretativas, propias del lenguaje pero también de la cultura, la experiencia e incluso la incidencia pulsional de la subjetividad, la paráfrasis parece designar más bien un *ámbito* de expresiones y modalidades de significación diferenciadas que un hecho específico del lenguaje o de su uso”.

¹³ En cuanto al discurso literario, Arnoux (2009 [2006]: 95 y *ss.*) ha estudiado las versiones de *Los misterios del Plata*, de Juana Manso, en que se observan operaciones de recontextualización asociadas a la “voluntad de adaptarse a nuevos públicos” y a diferentes espacios sociales de circulación del texto. Notemos, por otra parte, que si las reediciones y reescrituras comportan una presentación pública de la obra a cargo del escritor, y, por lo tanto, la inscripción social efectiva del texto, su estudio debe distinguirse de las autorreformulaciones previas a la aparición pública del texto, a través de las cuales un escritor lo construye progresivamente, cuya investigación constituye un objeto básico de la crítica genética (*cfr.* Lois 2001). En efecto, no hay allí una relación escritor-lector sino, en cambio, una del escritor consigo mismo; no se trata de cambios efectivos en la situación discursiva (Fuchs 1994: 17), aunque puedan detectarse reajustes ligados a la representación del género y del destinatario que posea el escritor (Arnoux 2004). En la obra testimonial de Walsh, lo más parecido a los “pre-textos” de la crítica genética son ciertas notas periodísticas previas a la aparición de *Operación masacre* como libro, escasamente disponibles para los lectores, y provisorios como “borradores” por el desarrollo aún incompleto de la investigación de Walsh (véase Capítulo 2, § 2.4.3).

no se ha realizado un abordaje global de las variaciones de la forma del texto desde su primera edición en 1957 hasta su última publicación con participación activa de Walsh, en 1973. La propuesta de Fuchs posibilita analizar dichas variaciones en forma sistemática, en términos de añadidos, supresiones o borraduras, desplazamientos y sustituciones textuales (*Ibíd.*: 59). El tipo de operación no predetermina unívocamente los efectos de sentido asociados a las variaciones de forma, pero la sistematización resulta necesaria para construir, en una siguiente instancia del análisis, hipótesis interpretativas sobre modificaciones detectables con relativa regularidad en las reformulaciones de Walsh.

1.3.3. La cuestión de la transposición

Entendido en perspectiva interdiscursiva, el proceso de producción de los testimonios de Walsh no solo involucra reformulaciones que operan en el nivel verbal del discurso. Además, implica una serie de *trasposiciones*, fenómeno asimismo ligado a las diferencias entre discursos, pero particularmente referido a los desplazamientos ligados al pasaje de las producciones discursivas de un lenguaje o de un medio material a otro, fenómeno propio de la cultura contemporánea (*cf.* Traversa 1995 [1986], y sobre todo Steimberg 2013: 17). La transposición no describe, pues, un traspaso sencillo y transparente, sin consecuencias en los efectos de sentido del discurso. Tampoco remite a factores técnicos desligados de o añadidos circunstancialmente a las condiciones de producción de un texto. Por el contrario, el problema de la transposición pone en juego la especificidad sustantiva de los lenguajes y medios y, con ello, la manifestación material de la historicidad constitutiva de la puesta en discurso.

El caso de la obra testimonial de Walsh involucra distintos tipos de transposiciones. En ese sentido, surge primero el tema de la transposición de la prensa periódica al libro, los dos modos básicos de asentamiento material de los testimonios de Walsh. Nos hemos referido ya, en §1.3.1.2, a los significativos desplazamientos de sentido que conllevan las transposiciones del periódico al libro, en cuanto al despliegue visual de los textos, su modo de inscripción temporal, la prefiguración de un cierto espectro de lectores y el estatuto de quien enuncia, que solo en el libro adquirirá rango de autor. Así resultará visible en el pasaje de la campaña periodística sobre los fusilamientos clandestinos de Suárez del semanario *Mayoría* al libro de Sigla –ambos de 1957–, y en la aparición de *¿Quién mató a Rosendo?* primero en *CGT* y luego como libro –entre 1968 y 1969– (véase § 3.2.2 y § 6.3). En cuanto a *Caso Satanowsky*, la transposición hará ver, además de estos desplazamientos propios del traspaso de un medio material a otro, desfases que surgen en un plano diacrónico del análisis, y que se ligan a la

recontextualización que el libro de 1973 opera sobre su propio texto, respecto de su inicial momento de producción, en 1958 (*cfr.* § 7.1).

En segundo lugar, es necesario considerar la cuestión de la transposición del libro al cine, para el caso del film *Operación masacre*, estrenado en 1973 bajo la dirección de Jorge Cedrón, y con participación de Walsh en la elaboración del guión (Peña 2003 y 2012: 188, Schwarzböck 2010, Busto, Cadús y Cossalter 2011). El análisis de la película en contraste con las versiones contemporáneas del texto de Walsh permitirá observar las consecuencias del traspaso del texto libresco a la representación en el dispositivo cinematográfico (véase Capítulo 8, § 8.4). Más aun, dado que la transposición pone de manifiesto la historicidad de los lenguajes y los medios, la versión cinematográfica *Operación masacre* surge ligada a un contexto particular: en un momento en que el estrechamiento de lazos políticos entre distintos ámbitos de la actividad artística, y particularmente entre literatura y cine, constituía una apuesta importante de los sectores de izquierda del campo cultural (*cfr.* Mestman 2013)¹⁴.

Un tercer tipo de transposición visible a partir de la obra testimonial de Walsh es el pasaje de la literatura al teatro, en la puesta teatral de *Operación masacre*, estrenada en el Teatro Circular de Montevideo en 1973, con dirección de Jorge Curi (Ogás Puga 2006: 124, Mirza 2007: 114). Si bien Walsh no intervino personalmente en la realización de la obra – escasamente conocida-, su consideración permitirá observar el diálogo entre actividades artísticas al que nos referíamos, pero también la proyección latinoamericana de Walsh, en que constituyó un factor crucial su literatura testimonial y, en particular, la obra paradigmática de ese género que por entonces comenzaba a representar *Operación masacre*¹⁵.

1.4. El testimonio como categoría de construcción de *corpus*: discusiones actuales y perspectivas del análisis

Las nociones teóricas precedentes fundamentan la aproximación discursiva que desarrollamos en nuestra investigación sobre la obra testimonial de Rodolfo Walsh. Avanzando en tal fundamentación, debe señalarse ahora que un estudio del testimonio en

¹⁴ Nos referiremos en nuestro Capítulo 8 (*cfr.* § 8.4.1) a esta alianza entre cineastas y escritores de izquierda, en que la apuesta conjunta por el testimonio cumplió un rol central. Por lo demás, el sentido histórico y político de la práctica de la transposición de la literatura al cine se recalca, para el campo argentino, en los trabajos de Emilio Bernini (2007 y 2009) sobre la década del 30 y sobre el primer peronismo.

¹⁵ Las transposiciones de textos de Walsh a las que nos dedicamos en esta tesis recubren específicamente su obra testimonial, y se encuentran comprendidas dentro del período que estudiamos, con Walsh aún en vida. Existen, no obstante, transposiciones póstumas de su literatura testimonial –destaquemos la historieta de 1987 de *Operación masacre*, realizada por Omar Panosetti y Francisco Solano López- y también de su literatura de ficción –el film *Asesinato a distancia*, de 1998, transposición dirigida por Santiago Carlos Oves del relato del mismo título, incluido en *Variaciones en rojo* (1953)-.

Walsh implica un recorte particular dentro del conjunto de las producciones discursivas del escritor -literarias, periodísticas y políticas-. Dicho recorte se liga al testimonio como categoría genérica de construcción del *corpus*, y en absoluto resulta ajeno, ya desde las clásicas formulaciones bajtinianas sobre los géneros, a la relación inextricable entre discurso e historia. Así, dedicamos el presente bloque a examinar las discusiones implicadas en un recorte analítico basado en la noción de testimonio, y a desarrollar conceptualmente las perspectivas sobre dicha noción que orientan nuestro enfoque.

En efecto, resulta notable la centralidad que la categoría de testimonio ha llegado a ocupar en la filosofía, la teoría social y la crítica literaria de las últimas décadas. Dado que el término cobra significados disímiles dentro de la vasta y heterogénea serie de estudios que lo enfocan, y ya que dicha polisemia suele remitir a problemas y planos analíticos diversos, se vuelve necesaria una precisión del concepto que introducimos en nuestra construcción de objeto. En esa dirección, argumentaremos primero que los estudios recientes sobre el testimonio permiten comprenderlo como una práctica discursiva de alcance transhistórico, pero particularmente prolífica, y socialmente visible, cuando se trata de hechos de extrema violencia, como los que han caracterizado al siglo XX -el siglo totalitario, afirma Badiou (2005: 13), pues lo atraviesa el papel criminal desempeñado por el Estado-. Ahora bien, si la obra testimonial de Walsh no puede comprenderse fuera de tales condiciones generales de la producción de discursos, su consideración requiere, además, de una conceptualización específicamente literaria. Allí el testimonio, como veremos en segundo lugar, habrá de entenderse como un género particular, institucionalizado con participación activa de Walsh, en el campo literario latinoamericano de los años 60-70.

1.4.1. El testimonio como hecho de discurso

1.4.1.1. Yo he estado ahí, la forma básica de la enunciación testimonial

Si se concibe al testimonio como hecho de discurso, la fórmula “yo he estado ahí” resume la interdependencia entre relato y aserción autobiográfica certificadora que caracteriza su dispositivo enunciativo. Esa interdependencia es, según Dulong (1998), lo que le provee especificidad, frente a otras modalidades de producción del relato:

Para manifestar el componente institucional que especifica esta práctica, sugiero formalizarla por el aumento aportado al relato por la mención “yo he visto” o “yo he estado ahí”. Una aserción biográfica significa de otro modo que los enunciados biográficos del relato, aunque semánticamente le sea asimilable. Sin embargo no está

conjugada a la primera persona, el relato se mantiene en sí mismo, podría ser contado en otras circunstancias como historia inventada, ejemplo, fábula... La adjunción de una fórmula biográfica (1) precisa el género del relato: es el reporte de un acontecimiento real; (2) asocia ese acontecimiento a la persona que habla: es un episodio de su vida pasada. Lejos de ser una información suplementaria sobre las circunstancias relatadas – sobre la composición del grupo de participantes-, la significación de “yo he estado ahí” desborda lo que se enuncia literalmente. La persona se compromete sobre la verdad de lo que cuenta, acepta el avance de las consecuencias sociales, previsibles o no, de esa declaración particular, de esa manera de soldar definitivamente eso que cuenta a quien se lo cuenta (Dulong 1998: 56, traducción nuestra).

La autodesignación del *yo*, como fuente garante de la verdad de lo narrado, conlleva una incorporación particular del sujeto en su relato que, según observará Ricoeur (2004 [2000]: 210) -en una línea similar a la de Dulong- emparenta al testimonio no solo con la práctica narrativa, sino también con la promesa: su enunciación supone una proyección a futuro, en que el sujeto se responsabiliza las implicancias de haber atestado. Se comprende al testimonio, así, no de manera aislada, sino en un marco co-enunciativo, ya que es condición del relato testimonial apelar a ser creído, y porque es de su inscripción en una cadena de discursos –las repeticiones de un mismo testimonio, las afirmaciones de confianza o los interrogantes de sospecha de parte del auditorio, la puesta en diálogo de testimonios similares o contrapuestos-, que podrá resultar la fiabilidad del testigo (Ricoeur 2000: 212-213). Dulong entiende tal incorporación, además, como asociada a la materialidad concreta del cuerpo presente en el acto de enunciación testimonial, dado su estatuto primeramente oral –señalado también por Ricoeur-: el cuerpo del testigo actualiza en el presente el pasado, funcionando, en su aparición frente a los otros, como huella material de los hechos atestados (Dulong 1998: 185 y ss.). Sin embargo, y considerando que, como asimismo se admite (Dulong 2004), indiscutibles testigos históricos –es el caso de Primo Levi, como ejemplo paradigmático- se han dado a conocer en textos escritos, es posible rastrear también en la escritura una encarnación del *yo*, ligada a la implicación subjetiva que plasma el cuerpo del testigo. En esa línea, se han indagado los rasgos de un carácter y una corporalidad característicos del *ethos* testimonial: Amossy (2004) ha observado, sobre testimonios de Robert Antelme, las estrategias de despersonalización que construyen su imagen de enunciador, en aparente paradoja con la autodesignación biográfica que caracteriza al testimonio.

En efecto, la interdependencia entre el sujeto testimonial y la factualidad de los hechos testimoniados no impide que el efecto últimamente perseguido por el discurso testimonial sea construir una verdad sobre el pasado, independiente del sujeto que atesta. Cabe recalcar que si la dimensión experiencial pertenece no a rasgos contingentes de una configuración textual, sino a las condiciones subjetivas de producción del discurso, entonces la certificación

biográfica puede resultar más o menos patente en la superficie discursiva, y su interpretación surgirá complementada por información del contexto. A la inversa, ciertos discursos exhibidos como testimoniales pierden tal faceta, o cuanto menos la matizan, cuando son confrontados a sus condiciones sociales de producción. Así ocurre en los usos literarios del testimonio, en que este integra al dispositivo ficcional construido por un escritor, pero también en las escenificaciones mediáticas del testimonio, frecuentes en géneros televisivos contemporáneos que despliegan públicamente la intimidad, en relatos cotidianos que redundan en lo banal (Mehl y Ridel 1996, Jost 2003). Surge allí la cuestión de ciertas derivaciones recientes del testimonio, menos centradas en un tiempo pasado que en la espectacularización con efectos presentes, y ya que, siguiendo a Dulong (1998: 44) “No se atesta sobre banalidades”, sino sobre hechos socialmente significativos, cuya atestación compromete frente a otros la verdad enunciada por el testigo.

Nótese, finalmente, la variedad de significaciones que puede adquirir la fórmula “yo he estado ahí”: en Walsh, aparecerá primero como relato experiencial del escritor que vive en el momento político inestable del posperonismo (*cf.* § 3.3.4)¹⁶, y solo ulterior y retrospectivamente, en la línea programática del testimonio literario, cobrará sentido en la identificación del escritor con quienes, a su vez, “habían estado ahí”, resistiendo al poder represivo estatal (*cf.* § 6.3.3). Pero a ese tema llegaremos solo después de considerar la prolífica presencia social del testimonio, que incluye al ámbito literario, así como su estrecha relación con la historia del siglo XX, que ubica uno de sus núcleos básicos precisamente en la cuestión de la violencia de Estado.

1.4.1.2. Ubicuidad del testimonio como práctica discursiva

La ubicuidad parece caracterizar al testimonio como práctica discursiva, pues recorre diversos momentos históricos, circula a través de una pluralidad de ámbitos sociales, y en diferentes materialidades semióticas. Así, en cuanto a su transhistoricidad, este carácter remite al papel del discurso testimonial en la resolución de los litigios, cuestión ancestral, desplegada en distintas culturas y momentos histórico-sociales. En ese sentido, ya en 1973 Foucault proponía su acepción para el término, que asociaba a una manera de producir saber emergida en la Grecia en el siglo V a.C.. En su lectura de *Edipo Rey*, observaba la centralidad que en la

¹⁶ Según mostraremos en nuestro Capítulo 3, la *Operación masacre* de 1957 se inscribe en un uso del testimonio en el campo intelectual local posterior a 1955, uso asociado a la construcción del peronismo como vivencia personal –sufrida– de los intelectuales, y, conjuntamente, a una validación del discurso que acudía a la “propia biografía como argumento de autoridad” (Neiburg 1998: 71).

tragedia ocupaba el recuerdo del pastor, único testigo de la muerte del padre de Edipo, cuya atestación decidía el desenlace del drama. La tragedia de Sófocles marcaba, para Foucault, el surgimiento de una forma de “conocimiento por testimonio, recuerdos o indagación” (Foucault 1978 [1973]: 67), asociado estrechamente a la cuestión de la memoria (*vid. infra*, § 1.4.1.1 y § 1.4.2.2), y que se desplegaba en distintas prácticas sociales: la historia, las ciencias naturales, la geografía, los relatos de viajes. Más recientemente, el creciente interés académico por el testimonio ha ampliado la extensión de su genealogía, que alcanza, de hecho, al Antiguo Testamento bíblico. Como se sabe, el testimonio figura en una de las normas del Decálogo -“No darás falso testimonio ni mentirás”-, y en el Deuteronomio, según una de cuyas máximas se necesitan mínimamente dos testigos para establecer la culpabilidad penal de un hombre (Hartog 2001: 19).

Pero el testimonio no solo cuenta con una extensa trayectoria histórica, sino también recorre una diversidad de esferas de la actividad social. Abarca, en efecto, no solo la cotidianidad, donde la atestación es una práctica frecuente (Ricoeur 2004: 209), y la esfera jurídica -que, como ya sugería Foucault, ha institucionalizado la “prueba testimonial” como un modo básico de producción de verdad-, sino también los medios de comunicación, las ciencias humanas y sociales -la historia, la antropología y la sociología-¹⁷, y las artes, entre ellas, como veremos más adelante, la producción literaria (*vid. infra*, § 1.4.2 y § 1.4.3).

Por otra parte, el testimonio cobra forma en una diversidad de materialidades semióticas. Así, la palabra oral que da su forma primigenia al testimonio aparece en la sociedad contemporánea mediatizada de diversos modos, no solo en diferentes soportes de la comunicación escrita e impresa -la prensa periódica, pero también el libro- sino además en configuraciones de la materialidad semiótica que hacen intervenir el discurso verbal en conjunción con la imagen. La fotografía y, sobre todo, los dispositivos audiovisuales, constituyen modalidades privilegiadas de mediatización de la palabra testimonial, en cuanto emitida desde el cuerpo significativo del testigo, y de su inscripción en el espacio público -con

¹⁷ En cuanto a la presencia del testimonio en los medios de comunicación -cuestión a la que aludimos al señalar su banalización en la televisión contemporánea (*cf.* Jelín 2012: 126)-, Charaudeau lo define, más ampliamente, como uno de los tipos de enunciación que pone en escena el discurso mediático: “una forma de enunciación que revela, o por lo menos confirma, la existencia de una realidad con la que el enunciador ha estado en contacto”, que, presentándose bajo los rasgos de pureza y autenticidad, “instaura el imaginario de la ‘verdad verdadera’” (Charaudeau 2003 [1997]: 235). Acerca del testimonio en la historia, ampliamente discutido en las décadas recientes, la reflexión de Ricoeur sobre la epistemología de la historia entiende al testimonio como necesaria parte de un proceso epistemológico que se inicia con la declaración oral de la memoria, pasa por el archivo y los documentos, y finaliza en la prueba documental (Ricoeur 2004: 208). Véase también, a propósito de esta cuestión, el enfoque de Lacapra (2009) y, para una consideración enfocada en el caso argentino, Vallina (2009) y Jelín (2012).

el riesgo de la espectacularización banalizante, del que más arriba hablábamos ⁻¹⁸. Dentro de la esfera artística, además, otros lenguajes, como la historieta y el teatro, aparecen también propicios para una enunciación de índole testimonial, sobre todo cuando aquello representado pone en juego, como plantearemos en el siguiente apartado, episodios de violencia estatal¹⁹.

Así, surgido como práctica enunciativa característica de la oralidad cotidiana, y expandido transhistóricamente, hacia diversas esferas sociales y en distintas materializaciones semióticas, el testimonio parece revestir las características del funcionamiento discursivo que describía Bajtin (2002 [1979]): un género primario, propio de la comunicación verbal simple y cotidiana, que se reelabora y complejiza en prácticas institucionalizadas de la discursividad social, con rasgos particulares asociados a cómo en esas esferas se *represente* la forma primigenia de la enunciación testimonial (Bajtin 2002: 286). Podríamos denominarla, también, la “forma simple” del testimonio, retomando la terminología de Jolles (1971 [1930]), que asimismo se ha mostrado fecunda para explicar fenómenos de esta índole. Así, Steimberg (2012), recuperando las reflexiones de ambos autores, formula la noción de los transgéneros: formas de la comunicación discursiva “que recorren distintos medios y lenguajes, como el cuento popular y la adivinanza” (*Ibid.*: 69), y cuya permanencia y multiplicación social permite atribuirles una “relativa ahistoricidad” (*Ibid.*: 123). Más allá de la terminología por la que se opte –género primario, forma simple o transgénero-, y de sus matices conceptuales, lo que importa retener aquí es la persistencia del testimonio en diversos espacios histórico-sociales, y

¹⁸ El cuerpo del testigo representaría la huella visible, patentada en una imagen –fotográfica, fílmica, televisiva-, de un pasado fundamentalmente presenciado ocularmente, es decir, con el sentido de la vista atestado (Foucault 1978: 50, Dulong 1998). La importancia de la fotografía y de los medios audiovisuales en la mediatización contemporánea del testimonio aparece resaltada en el trabajo de Wieviorka: el momento de advenimiento público del testigo coincide allí con la transmisión televisiva del juicio a Eichmann, en 1961 (Wieviorka 2006: 56), y es con el inicio de la colección sistemática de testimonios audiovisuales sobre el Holocausto, que se consolida la “era del testigo” (*Ibid.*: 96). En la misma línea, resulta paradigmático el caso del film *Shoah*, de Claude Lanzmann (1985), que, según Felman (1992: 205), propone una reflexión visual sobre el testimonio del testigo ocular, indagando en las diferencias entre puntos de vista diversos. Puede verse en Feld y Stites Mor (2009) un examen de la imagen como soporte privilegiado de la enunciación testimonial, centrado en el vínculo entre testimonio y memoria sobre la violencia estatal, en el caso argentino.

¹⁹ Pueden considerarse ejemplos representación del testimonio en la historieta la célebre *Maus*, de Art Spiegelman (1980-1991), pero también *Palestine* (1996) y *Footnotes in Gaza* (2009), de Joe Sacco, y *Persépolis*, de Marjane Satrapi (2000). Se trata de relatos de experiencias de situaciones violentas de la historia contemporánea –la Shoá, el conflicto palestino-israelí, el fundamentalismo islámico-. Los estudios de estos casos desde la perspectiva del género testimonial son escasos, aunque se admite que “merecen un análisis detallado considerando cómo muestran la rápida madurez que el género testimonial ha alcanzado en los *comics*” (Merino 2010, traducción nuestra). En cuanto al testimonio en el teatro, su uso puede remitirse al llamado teatro documental de dramaturgos como Rolf Hochhuth y Peter Weiss, en la Alemania de la década de 1960 –asimismo ligado al proceso histórico de la Shoá-. Según Weiss, ese teatro se orientaba a “la documentación de un tema”, sirviéndose de “material auténtico [...] sin variar su contenido, elaborándolo en la forma” (*cit.* en Burello 2013). En esa tradición se inscribe la transposición al teatro de *Operación masacre* (*cfr.* § 8.5). Más recientemente, la tradición del teatro documental se actualiza en experiencias como *Teatro x la identidad*, inserto en el proceso de producción de memoria postdictatorial, y donde el testimonio no aparece solo como “*texto fuente* sino en su carácter de *forma dramática*”, ligada a la instancia subjetiva como productora de verdad (Arreche 2011).

la representación de la que es objeto al integrarse a prácticas institucionalizadas de la comunicación social. Se tratará, como veremos, de un aspecto crucial del testimonio al concebirlo en su sentido literario.

1.4.1.3. Violencia estatal y testimonio: una historia del siglo XX

Las elaboraciones conceptuales sobre el testimonio como discurso autodesignativo y experiencial sobre el pasado han surgido mayormente ligadas al interés que en las últimas décadas ha suscitado la Shoá en los círculos académicos norteamericanos y europeos. Entendido en ese sentido, el dispositivo enunciativo básico del testimonio, sintetizado en la fórmula “yo he estado ahí”, surge en condiciones históricas concretas: lo atestado remite a los núcleos traumáticos de la historia del siglo XX -época en que la historiadora Annette Wieviorka (2006) ha situado la emergencia y el desarrollo de una “era del testigo”-, vinculados en particular al ejercicio de la violencia totalitaria, y en cuyos procesos contemporáneos de producción de memoria, verdad y justicia, el sujeto testimoniante aparece como un partícipe privilegiado. En esas condiciones, en efecto, el testimonio parece surgir en forma particularmente prolífica y cobrar mayor visibilidad social –aunque el mismo discurso académico indudablemente favorezca, al colocarlo en el centro de sus indagaciones, a dicha visibilidad-.

Así, cuando es cuestión de representar la violencia, el testimonio se asocia intrínsecamente a la posición enunciativa del que no solo evoca la memoria de un hecho pasado –el testigo *martus*, término derivado del sánscrito, “recordar”-, sino también lo hace como sobreviviente –el *superstes*, una de las palabras para “testigo” en latín-. Lo testimonial adquiere, como manera de decir, rasgos singulares, particularmente paradójicos. Por un lado, parece no poder sino decirse, por lo inolvidable de la experiencia traumática atravesada, que se impone recurrentemente en la memoria –Primo Levi, señala Agamben (2002: 16), al regresar de los campos, no puede sino contar lo que ha vivido-. Por otro lado, el testimonio puede optar por no ser dicho: omitirse por un silencio deliberado, que gestione la identidad al reinsertarse el testigo en el mundo de la vida (Jelin 2012 [2002]: 110). A la vez, y paradójicamente, la palabra testimonial está atravesada por una imposibilidad de decir. No solo la radical inefabilidad de una experiencia de violencia, que lleva a la conmoción y el enmudecimiento – como ya señalaba Benjamin, a propósito de los sobrevivientes de la primera guerra mundial (Benjamin 1991 [1936])-. Además, y una vez superada la conmoción inicial, el testigo se encuentra, cuando se trata de la violencia totalitaria, en un límite de lo históricamente creíble,

que lo priva de una audiencia capaz de comprender siquiera su experiencia extraordinaria (Ricoeur 2004: 214, Wieviorka 2006: 4). Más aún, el propio testimonio y, con él, su fiabilidad, está permeado, en términos de Agamben, por una laguna, algo intestimoniable que da lugar de habla al testigo, al mismo tiempo que cuestiona su autoridad para hablar (Agamben 2002: 33-34): el discurso testimonial se enuncia, entonces, desde el lugar a la vez privilegiado y falible de quien relata por otros, los que atravesaron la experiencia de la muerte, y no pueden dar testimonio.

Notemos que las indagaciones sobre el rol del testimonio en la elaboración social de las atrocidades masivas del siglo XX han ocupado un lugar preponderante en el campo académico argentino y latinoamericano, a propósito de la reflexión sobre la violencia estatal en los procesos dictatoriales de la región. Esas indagaciones, centradas en el pasado político, necesariamente se han situado en su presente; por eso, en el ámbito local, no únicamente el Estado dictatorial de 1976-1983, sino también el posterior Estado democrático, impulsor de políticas de derechos humanos, constituyeron ejes de la discusión (Vázquez Villanueva 2012: 134-135 y en prensa). Como veremos, en las reflexiones sobre la relación entre violencia estatal y discurso testimonial se asienta, en buena medida, la representación crítica del testimonio como género literario y de la figura de escritor que encarna Walsh (*vid. infra*, § 1.4.2.2). Por el momento, introduciremos aquí dos precisiones, ligadas a los vínculos entre el testimonio como práctica discursiva surgida de contextos de violencia estatal, por un lado, y el testimonio como género literario latinoamericano, por otro. Así, en primer lugar, cabe recalcar la necesidad de que el recurso a nociones elaboradas en relación con un proceso histórico europeo, no eluda la especificidad histórica de la región latinoamericana y del proceso argentino en particular²⁰. En segundo lugar, hay que subrayar la especificidad de la problemática literaria en que se inscribe el testimonio como género latinoamericano y, en ese marco, la obra testimonial de Walsh, pues en su análisis intervienen condiciones de producción del discurso propias del campo literario.

En esa línea, es posible afirmar que el Walsh de 1956-1957 se hizo eco en *Operación masacre* del testimonio de los sobrevivientes de los fusilamientos clandestinos de José León Suárez, en el marco del hecho de violencia estatal que constituyó la represión estatal del levantamiento cívico-militar de Valle. Como se verá en el desarrollo de la tesis, y retomando

²⁰ Este problema aparece observado en cuanto al caso argentino por Moreira, en un trabajo incluido en la compilación de Vallina (2009), más abajo comentada (*vid. infra*, § 1.4.2.2): “Sencillamente, lo que hacemos es trabajar con analogías y metáforas en donde la evocación de autores y argumentos canónicos proyecta cierta luz sobre momentos perdidos de nuestra historia reciente. Ahora bien, obviando muchas cuestiones que atañen a las desventuras de la recepción, debemos señalar que tal ejercicio plantea un problema mayor: lo que se pierde, las más de las veces, es la especificidad del caso que nos toca” (Moreira 2009: 76-77).

las paradojas del discurso testimonial más arriba comentadas, el relato de los sucesos tenía allí algo de indecible, no solo por la confrontación ante el poder político que planteaba, sino también por su sesgo inverosímil, ligado a la extraordinaria violencia que representaba. Ahora bien, si Walsh recogió y reelaboró testimonios de los sobrevivientes de un hecho de violencia estatal, no se puede sostener que *escribiese* un testimonio en *Operación masacre*, pues la palabra de los sobrevivientes aparece representada con forma novelesca y no como testimonio en el relato (*cfr.* Capítulo 3, § 3.3.3). Como categoría de producción específicamente literaria, el testimonio es posterior, y remite a un proceso de institucionalización del género en el campo literario latinoamericano consolidado desde el final de la década de 1960, según detallaremos en siguientes apartados (*vid. infra*, § 1.4.3).

1.4.2. *El testimonio como cuestión literaria*

Los estudios literarios integran sus propias acepciones al panorama polisémico del testimonio en la teoría social y la filosofía actuales, con cuyos lineamientos conceptuales, además, dialogan en diversas formas. En efecto, la proliferación testimonial constatada en el campo general de la discursividad social del siglo XX se percibe asimismo en literatura, incluso llegando a equiparar el alcance indudablemente interrelacionado, pero también diferenciado, de ambos ámbitos. “El testimonio es el modo literario –o discursivo– por excelencia de nuestros tiempos”, señalaba en esa línea Felman (1992: 5, nuestra traducción), como punto de partida de una discusión sobre testimonio y literatura que tenía como más profundo objeto, en rigor, la producción de verdad puesta en crisis en la contemporaneidad.

Desde esa óptica, es posible actualmente hablar de una literatura testimonial como zona visible y legitimada de la esfera literaria contemporánea, en que el campo latinoamericano y argentino, que nos concierne centralmente, posee un lugar saliente. En efecto, en los estudios recientes sobre literatura argentina y latinoamericana, el testimonio ha ocupado un lugar destacado, aunque las distintas líneas críticas conformadas en torno del término lo doten de significados distintos, y de alcances variables como *corpus* textual. Nos referiremos en los siguientes apartados a tales conceptualizaciones, en la medida en que plantean discusiones relevantes para el análisis de la obra testimonial de Walsh: en primer lugar, el modo en que la literatura testimonial pone en juego la relación entre la literatura y los sectores subalternos; en segundo lugar, el papel del testimonio en la producción de la memoria social, en particular sobre episodios traumáticos de violencia estatal; en tercer lugar, la relación del testimonio con el periodismo y su contraposición a la ficción, canónica en la institución literaria. Según

argumentaremos, las concepciones del testimonio en la crítica literaria deben complementarse, para el caso de la obra testimonial de Walsh, con una conceptualización específica de los géneros, en su funcionamiento dentro del discurso literario.

1.4.2.1. Testimonio y subalternidad narrativa

En relación con el problema del discurso subalterno, el testimonio ha sido definido como “una narración del largo de una novela o *nouvelle*, dicha en primera persona por un narrador que también es el protagonista o testigo real de los eventos que cuenta”, y elevada al rango de “una forma importante, quizás dominante, de la narrativa en Latinoamérica” (Beverley 2004 [1991]: 2, traducción nuestra). En esta perspectiva, el testimonio se describe como un *corpus* específico del discurso literario latinoamericano de las últimas décadas del siglo XX, que integra entre sus ejemplares *Biografía de un cimarrón*, del cubano Miguel Barnet (1966), *Si me permiten hablar...*, de la brasileña Moema Viezzer (1974) y, como ejemplo paradigmático para la crítica, *Me llamo Rigoberta Menchú*, de la venezolana-francesa Elizabeth Burgos (1983).

El género aparece, en esa óptica, como manifestación privilegiada de una “voz del otro” históricamente silenciada (*cf.* Beverley y Achugar 2002 [1992]). La figura de quien *ha estado ahí* oscila, en estos enfoques, entre la posición de una víctima de la injusticia social –“seres humanos que han sido víctimas de la barbarie, la injusticia, la violación del derecho a la vida” (Jara y Vidal 1986: 1) –y la del sujeto político, que combate la dominación de la que es objeto –“El testimonio es una forma de lucha” (*Ibid.*)-. Se ha subrayado, en la misma línea, la situación marginal del testimonio respecto de las instituciones letradas (Beverley 2009: 202), ligada a su matriz oral (Beverley y Achugar 2002: 10). Nótese la contraposición a la lengua legítima, clásicamente escrita, que caracteriza aquí a la oralidad del testimonio, pues no necesariamente es ese el sentido del discurso oral que se subraya en los enfoques sobre su uso historiográfico (*vid. supra*, § 1.4.1.1) -aunque ambos enfoques puedan encontrar puntos de confluencia en la epistemología de la historia oral (*cf.* Bertaux 1989, Thompson 2004)-.

Por otra parte, si bien la descripción del testimonio como práctica literaria subalterna y contrahegemónica se ha asociado a una puesta en valor el género, ello no ha impedido una crítica de sus contradicciones. En efecto, se ha subrayado la efectiva inscripción letrada del testimonio, que, al pretender dar voz al otro ubicado en su margen, desde la posición “solidaria” inicialmente formulada por Achugar (2002 [1992]: 67), tiende a reproducir los cánones del propio orden dominante (Skłodowska 1992: 2). El diálogo tenderá a verse,

entonces, como conflicto por la autoría, y la cesión de la palabra al subalterno aparecerá como ratificación de una propia autoridad, incluso como gesto autoritario (*Ibíd.*: 84-85 y 49).

En los estudios sobre testimonio y subalternidad narrativa, *Me llamo Rigoberta Menchú* ha sobresalido como ejemplar paradigmático del género. No deja de subrayarse, sin embargo, el carácter ecléctico de su serie textual. “Hay testimonios de todo tipo”, señala Beverley en ese sentido (2009: 201). Asimismo, se han formulado distintos enfoques de la historia textual del género: para Achugar (2002: 65), la génesis del testimonio remitiría al siglo XIX, momento de surgimiento de la historia oficial latinoamericana; para Gugelberg y Kearney (1991: 5) y Jameson (1992: 131) podría reenviar a cierta narrativa africana de la mitad del siglo XX, emergida en confrontación con el africanismo a la manera de Conrad. En estas aproximaciones críticas, el espectro histórico del testimonio se extiende hasta el final de la década de 1980 y por fuera de Latinoamérica, con la inclusión de textos como *Gal: life stories of Jamaican women*, de Honor Ford-Smith (1986) (Carr 1992) y *Don't be afraid, gringo*, de Medea Benjamin (1987), publicados únicamente en lengua inglesa (Gugelberg y Kearney 1991: 7).

Dentro del género testimonial como discurso subalterno, recalquemos que la obra de Rodolfo Walsh ocupa un lugar prácticamente nulo en esa serie de textos analizada por la crítica. La excepción es el estudio de Sklodowska, quien asocia *Operación masacre* a Barnet y Burgos Debray por “su aspiración a contrarrestar con testimonios desconocidos, asordados o excluidos, la versión oficial de lo ocurrido” (Sklodowska 1992: 156)²¹. Asimismo, Sklodowska señala la imposibilidad de fijar los límites del género testimonial, en lo que hace a su desarrollo en un específico tiempo-espacio histórico:

[...] la aproximación genealógica al testimonio no es muy promisorio y esto ocurre porque –frente a la proliferación de ramificaciones proto-testimoniales– la supuesta originalidad del testimonio se va desvaneciendo. Tampoco resulta defendible la tesis sobre el carácter particularmente latinoamericano de esta modalidad discursiva. Una ojeada sobre la trayectoria europea y norteamericana de discursos no ficticios nos puede convencer sobre la ubicuidad del testimonio (Sklodowska 1992: 64).

La observación de Sklodowska es indicativa de cierta versatilidad aleatoria en el alcance de la categoría genérica testimonial, que llegará a poner en discusión el carácter

²¹ En este punto, debe mencionarse el texto del cubano Víctor Casaus, *Defensa del testimonio* (1990), que coincide cronológicamente con el auge académico del testimonio. El de Casaus un ensayo y un manifiesto de promoción del género, que se sitúa deliberadamente en Cuba y Latinoamérica para defender “esta forma activa de expresar nuestras realidades que es el testimonio” (Casaus 1990: 113). Casaus incluye dentro de la tradición testimonial a Walsh, con “su testimonio extraordinario *Operación masacre*” (*Ibíd.*: 47). Como pieza crítica de metadiscurso genérico, la defensa legitima la propia producción del escritor, autor de testimonios desde los inicios del género (*vid. infra*, § 1.4.3.4).

particularmente latinoamericano del género. Más aún, la inscripción subalterna del testimonio, primeramente aceptada como factor de homogeneización de la serie genérica, aparece discutida, e incluso descartada, en otras concepciones que hacen irrumpir en sus *corpora* textos que asimismo son caracterizables como testimoniales, pero producidos por sujetos letrados (*cf.* Nofal 2002). Se ve allí un cambio del foco crítico, que consideramos en el próximo apartado.

1.4.2.2. Testimonio y memoria

Una segunda conceptualización de la literatura testimonial la vincula a la producción de la memoria social. En cuanto al ámbito latinoamericano, *Me llamo Rigoberta Menchú* vuelve a colocarse en el centro de los debates críticos, particularmente luego de la publicación, en 1999, del libro de David Stoll, *Rigoberta Menchú and the story of all poor Guatemalan*. Stoll planteaba allí un interrogante no ya centrado en la manipulación de la que el discurso subalterno podía ser objeto al transcribirse y editarse desde el campo intelectual, sino en las adulteraciones de la verdad sobre los hechos que podía provocar el propio sujeto subalterno: “¿Qué tal”, preguntaba, “si gran parte de la historia de Rigoberta no es verdadera?” (*cf.* Stoll (2002 [1999])). Se cuestionaba, así, la representatividad que Menchú podía ejercer respecto de “todos los guatemaltecos pobres”, no tanto por la politicidad de una historia que habilitaba, pues, distintas y opuestas versiones, sino porque en tal politicidad podía excusarse, con pretensiones de una representación en rigor falaz, la tergiversación de la realidad –“¿El movimiento de la guerrilla derrotada a principios de los ochenta fue una lucha popular que expresaba las aspiraciones más profundas del pueblo de Rigoberta?” (*Ibid.*)-. Se impugnaba, al mismo tiempo, la autoridad de Rigoberta, ahora canonizada, para contar la historia: en términos de Morales (2001: 3), las acusaciones formuladas por Stoll tenían “consecuencias interesantes [...] para matizar el estrecho criterio según el cual un testimonio tiene forzosamente que ser dado por un testigo ocular”.

En el campo argentino, el testimonio ocupó un lugar central en las reflexiones sobre el rol de la literatura en la construcción de la memoria sobre la represión estatal en la dictadura militar del período 1976-1983. Desde esta perspectiva, la apuesta del género se asocia a la reconstrucción de “una *memoria* de víctimas y sobrevivientes incapaz de ser desmontable en partes, no importa que unos sean muy conocidos, otros poco conocidos y otros olvidados” (Nofal 2002: 39). Nuevamente, la valorización del género, ligada a su papel constructivo en la elaboración de la memoria social, cede el paso a una crítica de sus contradicciones. Se

percibe, así, una proliferación de “narraciones llamadas ‘no ficcionales’ [...]: testimonios, historias de vida, entrevistas, autobiografías, recuerdos y memorias, relatos identitarios” (Sarlo 2007: 49). Vinculado al “giro subjetivo” contemporáneo y a los privilegios de habla de una primera persona experiencial, más salientes aún cuando se trata de la experiencia del horror (*Ibíd.*: 50 y 63), el testimonio queda reducido a un mero artificio retórico, cuyo carácter verídico resultaría de un efecto del discurso, construido con los excesos de una narración por de más pormenorizada, bajo la utopía de una historia que lo pueda contar todo (*Ibíd.*: 68 y ss.).

Diversos debates se ponen en juego en la relación entre literatura testimonial y memoria: no solo el lazo entre literatura y política, singularmente estrecho al surgir la cuestión de la violencia (Goicochea 2008: 77), sino también el vínculo entre discurso testimonial y experiencia –nunca transparente, en tanto atravesado por diversas mediaciones–, y las condiciones sociales de producción del testimonio como modalidad privilegiada de la palabra, que devuelve visibilidad al espacio no solo íntimo, sino también público, de lo personal, asentado en la aserción autobiográfica (*Ibíd.* y Vallina 2009: 11-12). Tales condiciones de producción exponen, al mismo tiempo, el uso literario que la literatura puede hacer del auge de la cultura subjetiva y la “fiebre memorística” -uso concebible incluso en términos de mercado-, y la inaudibilidad, constatable en otras zonas de la esfera pública, de los testimonios de sobrevivientes de la violencia estatal (Longoni 2007: 47).

En los análisis locales sobre el rol de la literatura en la producción de memoria sobre la violencia de Estado, Rodolfo Walsh pasa a ocupar un lugar central: de “referente natural al que debería remitirse todo análisis del relato testimonial en la Argentina” (Goicochea 2008: 76). Así, paradigmáticamente con *Operación masacre*, Walsh habría definido un rumbo que caracterizaría al conjunto del género. En las palabras de Nofal (2010: 126), “Rodolfo Walsh no solo inaugura un género, sino que, además, configura una profecía de sus protocolos”, en un gesto fundador y predictivo que se reactualizaría, desde esa misma óptica, veinte años más tarde, en el testimonio-testamento que constituiría la “Carta de un escritor a la Junta Militar” (*Ibíd.*: 110).

Notemos que la cuestión de la delimitación de la serie genérica, que consideramos en el apartado anterior, no deja de plantearse en la conceptualización del testimonio como género productor de memoria. Así, novelas que abordan la memoria social o ficcionalizan la realidad histórica, testimonios de la dictadura emitidos en sede jurídica (Vallina 2009), memorias del encierro y de la violencia estatal (Nofal 2002), elaboraciones literarias basadas en testimonios de otros (Longoni 2007: 48), coexisten bajo el espectro de una misma denominación genérica.

Es posible, de ese modo, aprehender la participación de la literatura en el proceso social amplio de la producción de memoria, pero se dificulta a la vez, y según argumentaremos, el estudio de lo testimonial en su dimensión específicamente literaria.

1.4.2.3. Testimonio y no-ficción

Una tercera conceptualización del testimonio, elaborada básicamente en torno de la obra de Rodolfo Walsh, asocia el género al nuevo periodismo y a la narrativa de no-ficción. Como se sabe, la “novela de no ficción” (*nonfiction novel*) fue la denominación genérica que el escritor estadounidense Truman Capote empleó en 1966 en referencia a la obra de su autoría publicada el año anterior, *In cold blood*, con la pretensión de instituir la como una nueva forma de la narrativa literaria²². Sobre todo Amar Sánchez (2008 [1992]), pero también Bocchino, Mercère y García (2004), y Paulinelli (1995: 40), han recogido esta categoría para caracterizar la obra testimonial de Walsh. Desde esta perspectiva, el testimonio se ubica en una línea de producciones textuales renovadoras del periodismo, como las de Capote, Norman Mailer y Tom Wolfe, en los Estados Unidos de la década de 1960. Walsh habría anticipado ese proceso, con la publicación de *Operación masacre* en 1957 (Amar Sánchez 2008: 11). Junto a las similitudes textuales entre el *New journalism* y los testimonios de Walsh, se ha señalado, no obstante, la particularidad de estos últimos, no solo vinculada a la naturaleza “híbrida” de sus textos, sino también a su componente de lucha política y denuncia (García 2004: 93).

Desde la perspectiva del nuevo periodismo y la *non-fiction*, la obra testimonial de Walsh plantea acercamientos y diferencias entre periodismo y literatura: en particular, el testimonio “subjetiviza” o “ficcionaliza” los hechos, de manera que sus personajes, lejos de quedar invisibilizados, como sucedería en el discurso periodístico tradicional, aparecen enfocados por el relato (*Ibíd.*: 57 y 98 y ss.). El género testimonial, concebido como no-ficción, situaría su especificidad en la disolución que opera de las fronteras entre géneros literarios (Amar Sánchez 2008: 19) y, con ello, en el hecho de que sus textos “quedan desencajados de las

²² Según declaraciones del propio Capote en la época, se trataba para él de renovar las manifestaciones estéticas instaladas en literatura, con la introducción de un género que representara “el mundo objetivo que todos habitamos”. Esto implicaba rechazar el extremo subjetivismo que el escritor atribuía a los novelistas franceses y estadounidenses coetáneos, y posibilitaba recuperar el acceso al mundo y sus “personas reales” ofrecidas por la tarea periodística, que tradicionalmente había sido desdeñada por los “escritores creativos de primera mano”. Al mismo tiempo, no imponía renunciar al trabajo imaginativo clásicamente vinculado a la ficción, pues ese trabajo se requería para la producción de cualquier “pieza propiamente confeccionada de reportaje narrativo”. Las citas corresponden a la entrevista “The story behind a nonfiction novel”, realizada en junio de George Plimpton (*cfr.* Plimpton 1966). Sobre la recepción de la obra de Capote en el campo latinoamericano, y la complejidad genérica que se le reconocía, véase el artículo de Dorfman (1966): “La última obra de Capote: ¿un nuevo género literario?”. Sobre la importancia del metadiscurso en la caracterización histórica de los géneros, *vid. infra*, § 1.4.3.4.

taxonomías tradicionales” y se relegan a un ámbito de los géneros “‘mal llamados’ menores” (Bocchino 2004: 17). Ese carácter anómalo se ligaría al modo en que, a la vez, cuestionan los límites entre lo real y lo ficcional (Amar Sánchez 2008: 19). Se sostiene, así, el posicionamiento polémico que el proyecto testimonial conllevaba en la institución literaria, con el privilegio que ha otorgado a los géneros ficcionales (*Ibíd.*: 33).

La delimitación del *corpus* de género vuelve a presentarse como cuestión en cuanto al testimonio entendido como no-ficción. En efecto, la serie textual atraviesa, desde esta óptica, a Walsh y el nuevo periodismo estadounidense, pero también otras obras y autores dentro y fuera del campo latinoamericano: la narrativa del portorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá, la obra testimonial-etnográfica del cubano Miguel Barnet, la narrativa testimonial de la mexicana Elena Poniatowska, relatos del también mexicano Vicente Semprún, la biografía no ficcional del español Jorge Semprún (Amar Sánchez 2008), así como la tradición de la “novela testimonial argentina”, de objetivo expresamente político, encarnada en escritores como Osvaldo Bayer, Tomás Eloy Martínez y Horacio Verbitsky (García 2004: 115). Nuevamente, el enfoque permite establecer regularidades relevantes y comparaciones significativas en una serie amplia de la literatura contemporánea, pero dificulta, al mismo tiempo, la puesta en dimensión del campo y, con ello, la especificidad histórica del testimonio latinoamericano.

1.4.3. El testimonio como género del discurso literario latinoamericano: lineamientos conceptuales y consecuencias analíticas

Las consideraciones anteriores exponen la amplitud que lo testimonial recubre en los estudios literarios. La denominación “testimonio” remite, en efecto, a series textuales diversas, según se lo trate como una forma narrativa del discurso subalterno, como una modalidad de producción de la memoria social o como una variedad literaria no ficcional, y aun dentro de esas conceptualizaciones se han puesto en juego diferentes criterios a la hora de construir el *corpus* genérico.

Retomando las discusiones sobre el testimonio que hemos planteado, dedicamos los apartados que siguen a exponer las orientaciones teóricas sobre los géneros literarios que, según entendemos, permiten comprender el fenómeno del testimonio literario, y guían nuestro análisis de la obra de Walsh. Según veremos, el panorama polisémico del testimonio en los estudios literarios actuales deriva, en parte, de la atención infrecuente que los estudios dedican a la dimensión específica del campo literario, dimensión que incluye el papel activo de la

crítica en la construcción de series genéricas y jerarquías entre géneros. Se tratará, para nosotros, de describir la forma particular que el testimonio adquiere cuando se reelabora dentro de la instancia significativa y relativamente autónoma que constituye el campo literario (Bourdieu 1995). En términos de una teoría del funcionamiento de los géneros en el discurso literario (Todorov 2012 [1978], Schaeffer 2006 [1989], Maingueneau 2006 [2005], Steimberg 2013), será cuestión de analizar el testimonio como categoría genérica cuyo sentido el discurso literario, en este caso latinoamericano, ha definido y debatido en distintos momentos de su institucionalidad histórica, dentro de un debate más general sobre aquello que históricamente puede o no ser denominado literario.

1.4.3.1. Los géneros en el campo literario: jerarquías y posicionamientos

A propósito de la importancia de la problemática de los géneros en la historia de los estudios literarios, Jean-Marie Schaeffer ha señalado que: “Ya desde Aristóteles, la cuestión está en saber qué es un género literario (y de paso, la de saber cuáles son los ‘verdaderos’ géneros literarios y sus relaciones) ya que se supone idéntica a la cuestión de saber lo que es la literatura” (Schaeffer 2006: 6). En otras palabras, la cuestión misma de la literatura aparece como la de los géneros literarios, porque la descripción de una literatura en un momento histórico dado puede concebirse como la caracterización de la articulación de géneros que la conforman, y distinguen del espectro de las prácticas verbales “no literarias”²³.

Así, si pensamos en la literatura como un campo, esto es, como un espacio histórico en que se disputa el propio sentido de lo literario, ese espacio se presenta, al menos en una de sus dimensiones, como una configuración jerárquica, donde tienen un rol crucial las relaciones asimismo jerarquizadas entre géneros –mayores, pertenecientes a la “alta literatura”, vs. menores, de la literatura popular, masiva o vulgar- (Bourdieu 1995: 176-177). El hecho de

²³ Schaeffer explica el profuso interés crítico y teórico que los géneros han suscitado en literatura, mucho más que en cualquiera de las otras artes, por la necesidad de distinguir las prácticas verbales artísticas de las no artísticas (no literarias), necesidad que no existe tratándose de otras artes –la música, la pintura, incluso el cine, pues son prácticas intrínsecamente artísticas- (Schaeffer 2006: 6). Todorov (2012), por su parte, había expuesto ya las dificultades teóricas de interrogarse por un estatuto específico de las prácticas verbales literarias, que las distinguiría de las “no literarias”. En esa línea, tendía a rechazar la pertinencia del problema: si la literariedad se encuentra también fuera de la literatura, y si no hay literariedad que defina unívocamente todo lo que conocemos por discurso literario, entonces la teoría parece encontrarse en un camino sin salida, y, más que por la oposición literatura-no literatura, debería preguntarse ahora por una tipología general de los discursos (Todorov.2012: 29). La solución de Todorov sin dudas da cuenta de un carácter artificial de la distinción literario-no literario, diferenciación institucional de cuyas condiciones de producción, y su operatividad histórica, debería, sin embargo, dar cuenta también una teoría del discurso literario. Es en este sentido que Schaeffer (2006: 48) resaltarán a su turno la participación de la misma crítica –incluida la de Todorov- en la construcción histórica de la dicotomía entre géneros literarios y no literarios (*vid. infra*, § 1.4.3.4).

que los géneros conformen sistemas de relaciones en su realización sincrónica no es un mero rasgo accidental, sino que forma parte de su funcionamiento constitutivo, ya que su estatuto es diferencial: se deriva de la oposición de sus rasgos con los de otros géneros, tanto en características textuales como en efectos sociales (Steimberg 2013: 76). El carácter jerárquico de tal configuración diferencial se asocia a las relaciones de fuerza que constituyen al campo literario. De allí, pues, que los vínculos intergenéricos representen, en su sincronía, un estado de la esfera literaria que, sin embargo, por sus constitutivas disputas internas, posee un carácter dinámico. Históricamente, surgen nuevas identidades genéricas y desaparecen otras, así como los géneros ascienden o descienden en su rango jerárquico.

En el caso del testimonio literario, el género emerge dentro de las disputas sobre el significado social de la literatura en la Latinoamérica de los años 60-70, donde cobraba centralidad la discusión sobre el vínculo entre literatura y política, y para disputarle a la novela –más generalmente, a la narrativa ficcional- el lugar privilegiado del que gozaba desde el denominado *boom*. Se trataba, así, de uno de los “nuevos formatos de un arte revolucionario” promovidos por la izquierda cultural de la región a partir del final de la década de 1960 (Gilman 2012: 339). Las reconfiguraciones genéricas impulsadas por entonces ponderaban, como criterios de validación artística, categorías como la denuncia, la protesta, el documentalismo y, en fin, el testimonio, criterios que excedían el campo particular de la literatura, ya que alcanzaban además a la música, el cine y el teatro. La introducción de una categoría “testimonio” en el premio literario de Casa de las Américas, en 1970 –certamen en que, hasta el momento, se premiaban el cuento, el ensayo, la poesía, el teatro y la novela (*cfr.* Casañas y Fonet 1999: 69 y § 7.1)-, constituyó un hito significativo de las reconfiguraciones genéricas del campo literario latinoamericano.

El testimonio presentaba un debate frente a las modalidades consideradas dominantes de la producción literaria: una oposición a los géneros que se entendían como mayores –de allí que la calificación del testimonio como género menor (*vid. supra*, § 1.4.2.3) responda a operaciones de jerarquización intrínsecas al campo literario-. Cabe contrastar tal posición contestataria con el rango dominante que retrospectivamente le sería adjudicado por la crítica. Ese contraste expone, en efecto, cierto desfase entre el significado del género en su contexto inicial de institucionalización y el de sus acepciones contemporáneas, desfase ligado a la variabilidad histórica de las series genéricas, a la que enseguida nos referiremos (*vid. infra*, § 1.4.3.3). Subrayemos, además, la activa participación que Rodolfo Walsh tuvo en la institucionalización del testimonio en América Latina: difundió su programa en manifestaciones públicas como escritor (véase Capítulo 6, § 6.3.2), además de vincularse a las

actividades de Casa de las Américas que consolidaron institucionalmente el género -fue jurado, de hecho, en la mencionada edición del certamen de Casa que inauguró el testimonio entre sus géneros²⁴-.

Tales intervenciones fueron parte de la construcción de un posicionamiento de escritor de Walsh a través de los años 60-70. En efecto, dentro de la configuración compleja de discursos que constituye el campo literario, los actores –escritores, pero también críticos y editores- toman posición, ya que de ese modo, en la disputa de posiciones por el establecimiento de los criterios legítimos de percepción y valoración del arte literario, se hace la historia del campo (Bourdieu 1995: 237). Los géneros participan decisivamente en la articulación de dichos posicionamientos, en interrelación con otros factores que intervienen en la producción literaria –i.e. las escuelas, doctrinas o movimientos literarios en que se inserte la obra, las opciones lingüísticas que construyan en el texto una variedad literaria, los soportes elegidos para su puesta en circulación, la figura de autor que sustente la legitimidad de la obra, y, en general, las nociones sobre el estatuto de la literatura que en forma más o menos deliberada orienten la escritura-. Así, “Para posicionarse, para construir para sí una identidad, el creador debe definir trayectorias propias en el intertexto” (Maingueneau 2006: 164), y, dentro de esas relaciones intertextuales, se cuenta crucialmente la intervención de la obra y su autor en un cierto estado de la configuración jerárquica de los géneros (*Ibíd.*: 167). Se trata de cuáles géneros se seleccionan y cuáles quedan excluidos de la obra de un escritor –el hecho de que Walsh, por ejemplo, nunca haya publicado poesía, ni tampoco, aunque lo intentó, una novela-, pero también de la relación que en cada texto se establezca entre las tradiciones genéricas que recupera (Todorov 2012: 61. *Cfr.* también Maingueneau 2006: 168 y *ss.*). Así, veremos que si *Operación masacre* introduce rasgos propios del policial, lo hace dentro de una obra que antepone la factualidad de su relato a su utilización de procedimientos de la ficción, y que eventualmente reforzará el sentido político del texto -de denuncia y testimonio- a su sesgo novelesco.

1.4.3.2. Géneros en la instancia autorial: complejidad y estabilidad de la composición genérica en la producción de un texto

²⁴ Hemos analizado en otros lugares (*cfr.* García 2011, 2013a y sobre todo 2012a) las obras premiadas en ese certamen de Casa: *La guerrilla tupamara*, de la uruguaya María Esther Gilio; *Girón en la memoria*, del cubano Víctor Casaus, y *Amparo: millo y azucenas*, de Jorge Calderón González, también cubano. La premiación pautó ciertos lineamientos de escritura que modularon un horizonte de expectativas del género: el retrato de la épica popular cotidiana, la exhibición en la textualidad del diálogo entre testimoniantes y escritor, la inclusión de fotografías, que incorpora al lector en la escena del *haber estado allí* protagonizada por el autor. Nos referiremos a la participación de Walsh en la premiación de 1970 de Casa en nuestro Capítulo 7 (*cfr.* § 7.1).

El posicionamiento de escritor que puede derivarse de las características genéricas de una obra remite a su vinculación con una tradición literaria y no literaria anterior: corresponde a “hechos intencionales de elección, de imitación y transformación” de rasgos genéricos (Schaeffer 2006: 102) que ocurren, en términos del análisis de los discursos, en la instancia de producción del discurso literario (Verón 1993: 127). La caracterización de la genericidad autorial no busca fijar una intención del autor como norma interpretativa del texto, sino que se refiere a la intencionalidad que surge del lenguaje de la obra como entidad potencialmente compartida por el autor y los lectores²⁵.

En la instancia autorial, la descripción de las operaciones de reproducción y transformación genéricas da cuenta, pues, de una significación estable del texto, considerando las huellas que este porte de su serie genérica previa, incluida la desarrollada previamente por el propio escritor. La descripción de una genericidad autorial debe considerar tanto lo que la obra expone como lo que expresa sobre su género. Schaeffer (2006: 119) ha conceptualizado la genericidad dicha y mostrada del texto, respectivamente, en términos de índices y rasgos textuales. Los rasgos son características intratextuales estructurales, mientras que los índices se despliegan generalmente en el aparato paratextual autorial y orientan el trabajo de lectura, ostentando un estatuto genérico. En el caso de la obra testimonial de Walsh, la articulación entre rasgos e índices genéricos se verá a propósito del significado que las denominaciones del autor para su obra -“novela”, “novela policial”, “libro”, “testimonio”-, cobran sentido en relación con los rasgos efectivamente presentes en su producción textual. En esa línea, la construcción de la imagen de la obra como haz singular de inscripciones genéricas resulta indisoluble de la configuración de un *ethos* o la imagen del escritor (Maingueneau 2006: 242-243 y 266 y *ss.*, y *vid. supra*, § 1.3.1.1), pues ella se afianza, en parte, en la tradición literaria –de géneros- en que se asientan sus textos.

Aunque estable, la composición genérica autorial de una obra nunca es única porque, si todo acto discursivo es pluriaspectual, la genericidad de un texto es, asimismo, siempre múltiple (Schaeffer 2006: 103). Por eso el texto no participa de una sola clase, sino de varias determinaciones genéricas. Por eso, también, la hibridación por sí sola no podría dar cuenta

²⁵ La intencionalidad textual no debe confundirse con una intención de autor como fuente del sentido transmitido por el texto. Schaeffer la caracteriza en los siguientes términos: “Salvo situaciones marginales[...], no significa que yo tenga la intención (consciente) de decir tal o cual cosa y que lo que diga realice ese querer consciente; sino que, dado aquello sobre una cosa, entonces mi interlocutor (o mi lector) toma lo que entiende (lo que comprende) como siendo eso que yo le digo respecto de esa cosa” (Schaeffer 2013 [2011]: 88). En términos de una teoría del discurso, una intencionalidad así definida integraría el campo de efectos de sentido posibles del texto (Verón 1993: 130).

de la singularidad genérica de la obra testimonial de Walsh. Hay que subrayar que las distintas determinaciones genéricas de una obra constituyen una configuración compleja y jerárquica, ya que intervienen en distintos niveles del discurso. Este hecho interesaría al panorama actual del testimonio, donde la categoría, como hemos sugerido, ha remitido a planos analíticos diversos. Para el caso de Walsh, y retomando las nociones sobre la “ficcionalización” formuladas por Amar Sánchez (*vid. supra*, § 1.4.2.3), la convivencia de distintas matrices genéricas en niveles diferentes del discurso permite explicar que la incorporación de procedimientos característicos de la narrativa de ficción en ciertos segmentos textuales de sus testimonios, no se contraponga a la factualidad del relato en el nivel de la enunciación global, ni a su enunciador real, que reenvía, patentemente en los paratextos, a la figura de Walsh (*cfr.* § 3.3.3, § 6.3.3 y § 7.3).

La descripción de la composición genérica de la obra en su instancia autorial alude a la sincronía de su contexto de producción (*vid. supra*, § 1.3.1), y debe distinguirse de las ligazones que puedan sobrevenir al texto fuera de la intencionalidad del autor, e independientemente de su contexto de producción. Sin embargo, esas ligazones también forman parte, en otro sentido, del fenómeno histórico de los géneros: si se desplaza la perspectiva hacia su concepción como categorías de reconocimiento o de lectura, según exponemos a continuación a propósito de Walsh y el testimonio latinoamericano.

1.4.3.3. Géneros y (re)lectura: un aspecto particular de los desfases entre producción y reconocimiento

La problemática genérica no solo interviene en la producción textual, sino también en la lectura o, en términos discursivos, en la instancia de reconocimiento (Verón 1993: 127). El aspecto lectorial de la genericidad (Schaeffer 2006: 106) requiere para su descripción una óptica diferenciada de la que hemos planteado para su dimensión autorial. Esta diferenciación no pretende soslayar el hecho de que, en el momento de la producción del texto, ambos aspectos del fenómeno genérico se superponen en mayor o menor medida, porque, como el mismo Schaeffer señala, “el autor es también lector” (*Ibid.*), y proyecta sobre sus textos las categorías de recepción literaria asimismo vigentes para los lectores. Las dimensiones genéricas autorial y lectorial también se solapan porque la instancia de producción es, en los ámbitos de la comunicación institucionalizada como la literatura, un concepto complejo (*cfr.* Steimberg 2013: 75), que comprende dentro de sí momentos de producción y recepción –el editor, en efecto, es un importante lector de la obra de autor–.

Sin embargo, si los fenómenos anteriores pueden considerarse como parte de la instancia compleja de producción de un texto, “cuanto más nos alejamos cronológica o culturalmente del contexto en que la obra vio la luz, las diferencias entre genericidad autorial y lectorial corren el peligro de aumentar” (Schaeffer 2006: 106). Este desfase, ligado a la descontextualización posible para cualquier acto de comunicación, que sobrevive a su contexto de origen, y, en definitiva, al carácter constitutivamente no lineal de la comunicación discursiva (*vid. supra*, § 1.3), conduce a la necesidad de una consideración específica de los géneros como nociones de reconocimiento literario.

En cuanto a las recontextualizaciones genéricas de los textos, Schaeffer ha estudiado el fenómeno de la reactualización receptiva de un mismo texto en épocas diferentes (*Ibíd.*: 97 y ss.). Así, como efecto de lectura, las entidades artísticas, incluidas las literarias, se enriquecen retroactivamente con las innovaciones producidas a lo largo de la historia: nuevas configuraciones genéricas del campo habilitan nuevas interpretaciones genéricas, patentadas no solo en revisiones críticas, sino también reescrituras y reediciones de los propios escritores. Una consideración de ese tipo posibilita comprender las relecturas genéricas de las que fue objeto la obra testimonial de Walsh paralelamente a la institucionalización del testimonio en América Latina. En efecto, ese proceso se asentó, en buena parte, en operaciones de relectura de escritores y críticos, que revisaron lo que había de concebirse como tradición (genérico-) literaria, revalorizando así textos inicialmente escritos en el ámbito “extraliterario”, a los que se les reconocía ahora una matriz testimonial (García 2012a y 2014). En ese contexto, del que Walsh fue partícipe, el escritor releerá y reescribirá su propia *Operación masacre* en clave testimonial. De allí que la fundación walshiana del género (*vid. supra*, § 1.4.2.2) deba entenderse menos como un gesto inaugural que como una atribución retrospectiva, que adjudicó tal papel fundador al escritor²⁶.

El dinamismo de la relación entre un texto y los géneros que surge al concebirlos como fenómeno de reconocimiento discursivo o literario explica, asimismo, la inestabilidad del *corpus* testimonial observada más arriba. Esa inestabilidad deriva, de hecho, de operaciones críticas de (re)lectura de los textos, que introducen desplazamientos en sus propias categorizaciones, a la luz de nuevas condiciones del campo literario. Así pues, en lo que hace

²⁶ La fundación constituye ella misma una operación de reconocimiento de discursos, como lo señala Verón, a propósito de lo que, si no como un género, podría considerarse como un tipo de discursos, el de la lingüística moderna, “fundado” por el *Cours de linguistique générale*, de Ferdinand de Saussure: “Lo esencial es comprender que *la localización histórica de una fundación es en sí misma un producto del proceso del reconocimiento*. Una fundación es inseparable del reconocimiento retroactivo del hecho de que, efectivamente, ocurrió” (Verón 1993: 30). Las operaciones de relectura testimonial y literaria de textos antes no literaria son abordadas en nuestro Capítulo 6 (*cf.* § 6.3.2) (véase también García 2014); la relectura testimonial de *Operación masacre* en el contexto de la institucionalización del género es tratada en nuestro Capítulo 8 (*cf.* § 8.1).

al problema del estatuto y el alcance textual del testimonio, no sería cuestión de fijar de una serie genérica definitiva, sino, en cambio, habrá que explicar su inestabilidad, en tanto parte constitutiva del funcionamiento del testimonio como género, asociado a la contingencia y el dinamismo propios del campo literario.

1.4.3.4. El rol constitutivo del metadiscurso genérico

Ya sea que se trate de los géneros como categorías de producción o de reconocimiento, las propiedades discursivas que los caracterizan solo adquieren su estatuto como tales –como propias de un género- al estabilizarse dentro de un metadiscurso, desplegado en torno del punto de anclaje referencial que constituye el nombre del género. De allí que, según Schaeffer (2006: 53), un estudio de los géneros literarios deba partir de “analizar el funcionamiento de los nombres genéricos, cualesquiera que sean, e intentar ver a qué se refieren”. Para él, la indagación del problema genérico comienza necesariamente por cómo se denominan los textos en cuanto a sus categorías genéricas, en un estado histórico dado del campo literario. Pues, si lo que está en disputa en la literatura es su propia definición como campo –es decir: qué es la literatura-, ella misma puede concebirse como un fenómeno metadiscursivo, que pone en juego su *nomos*, en términos de Bourdieu (1995: 99 y *ss.*), o en qué palabras y con qué alcances llamar a los textos que legítimamente podrían llamarse literarios²⁷.

El metadiscurso de un género, estabilizado en torno del nombre genérico, debe encontrarse vigente y gozar de cierta estabilidad en la contemporaneidad del género para que este preserve su vida social (Steimberg 2013: 71). Más precisamente, debe mantener propiedades comunes entre la instancia de producción y la de reconocimiento (*Ibíd.*: 74), pues es así que funciona el horizonte de expectativas genérico: como un marco de relativa previsibilidad, compartido por autor y lector, resultante de rasgos que el texto en cuestión comparte con otros textos (Todorov 2012: 66).

Si todos los géneros discursivos, literarios y no literarios, comportan un dispositivo metadiscursivo, este reviste ciertas particularidades cuando se trata del campo literario. En literatura, es característico de los actores del campo reflexionar asiduamente sobre el lenguaje,

²⁷ En el campo literario, señala Bourdieu, “Las luchas internas [...] revisten inevitablemente la forma de conflictos de definición [...]: cada cual trata de imponer los límites del campo más propicios a sus intereses”. Se trata de un conflicto por la imposición del punto de vista legítimo sobre el campo, ese que definiría lo que *realmente* es literatura, es decir, un conflicto sobre el mismo *nomos* del campo, su principio de visión y de división (Bourdieu 1995: 331). La misma perspectiva, que enfatiza el carácter institucional de la literatura, o el modo en que, metadiscursivamente, ella se define a sí misma, es desarrollada por Maingueneau, quien afirma el carácter constituyente del discurso literario (Maingueneau 2006: 59 y *ss.*).

como parte no accesorio, sino constitutiva de las disputas que autodelimitan el campo. Por eso el metadiscurso sobre los géneros literarios constituye una serie amplia y heterogénea, integrada por las acotaciones de los escritores sobre sus propias obras, las apreciaciones de los escritores sobre la literatura en general, así como elaboraciones metadiscursivas de los editores y la crítica. En la medida en que, además, el metadiscurso genérico interviene en los debates sobre el estatuto y el alcance de lo literario, sus formulaciones pueden presentar un componente valorativo más o menos deliberado, y participar, así, de la legitimación o deslegitimación de ciertas obras y autores, así como de la reproducción o el cuestionamiento de una jerarquía establecida de géneros. En efecto, el metadiscurso genérico hace al dinamismo del campo literario, y como entidad histórica, es en sí mismo variable según situaciones dadas: la asociación regular entre series textuales de propiedades comunes y contextos situacionales e históricos es, pues, una construcción metadiscursiva, que participa de las reconfiguraciones históricas del ámbito literario.

Si se considera, en esta línea, la cuestión del testimonio latinoamericano, se ve que el dispositivo metadiscursivo constituye un factor crucial al analizar su fenómeno: entendido como elemento no secundario o aleatorio, sino constitutivo, se impone analizarlo históricamente, como parte de las condiciones de producción de sentido de los textos del género. Así, se puede avanzar en la descripción del proceso histórico de institucionalización del testimonio en América Latina y la participación de Walsh en ese proceso: las relecturas de las que *Operación masacre* y otros textos antes considerados “no literarios” fueron objeto, integraron un conjunto de reflexiones metaliterarias de los actores del campo literario, incluido Walsh, que cuestionaron el papel privilegiado de la ficción en un contexto crítico para el proceso revolucionario en Latinoamérica (García 2013b). En ese marco, el metadiscurso fundador del testimonio comprendió valoraciones críticas y de los propios escritores que circularon desde Cuba en la segunda mitad de la década de 1960 -entre las cuales una pieza clave, como se sabe, es el artículo que Miguel Barnet publicó en 1969: “La novela testimonio: socio-literatura”-. Los nuevos parámetros de reconocimiento literario que ese dispositivo metadiscursivo propugnaba derivaban, a la vez, de otro hecho de reconocimiento: la literatura latinoamericana de izquierda reconocía a la política, plasmada en diversos discursos del período, un rol preponderante en la vida intelectual y literaria (*cfr.* Gilman 2012: 354 y *ss.*, Quintero Herencia 2002, Morejón Arnaiz, 2006).

Por lo tanto, cuando se habla del “surgimiento” de un género en un campo literario dado, no se alude a un florecimiento natural y espontáneo de una clase de discursos radicalmente nueva. Al contrario, se ve allí el momento en que el metadiscurso genérico pasa a integrar los

dispositivos de autolegitimación del campo literario: el momento de estabilización institucional del género, o, como lo llamaba Todorov (2012: 65), de codificación literaria de las propiedades discursivas que constituirán una identidad genérica. Desde esa perspectiva, cuando el campo literario latinoamericano de los 60-70 institucionaliza el testimonio, no lo hace solo valorizando literariamente la atestación cotidiana, ese “género primario” del que más arriba hablábamos (*vid. supra* § 1.4); sino, fundamentalmente, ponderando los relatos autodesignativos y experienciales de una cotidianeidad específica, alusiva a la vida política de la izquierda de la región -el “aspecto de la realidad latinoamericana o caribeña” documentada “por una fuente directa”, que pautaba la convocatoria inaugural del testimonio en el Premio Casa, en 1970 (Galich 1995, *cf.* también García 2012a y § 7.2)-²⁸. El género surge, pues, como vindicación de una práctica política de la literatura que debía extenderse a la experiencia de los sujetos, para cooperar, a la vez, a la proyección del proceso político-cultural del cual era tributario. De esa voluntad de expansión posiblemente derive la amplitud semántica del nombre de género: “testimonio”, elegido para la institucionalización (*cf.* § 7.1). Hoy, no obstante, dicha amplitud parece haberse vuelto en contra: la aparentemente indescifrable polisemia del término, ligada a las distintas formas que cobra en su ubicuidad social, pero también a su inserción en un nuevo contexto político, dificulta la reconstrucción del horizonte de expectativas que hizo inicialmente al significado histórico del género²⁹.

1.5. Recapitulación y especificación del *corpus* de análisis

Hemos formulado, a través de este capítulo inicial, las implicaciones teóricas y perspectivas analíticas de un enfoque discursivo de la obra testimonial de Walsh en el contexto de los años 60-70, que represente analíticamente la relación indisoluble, nunca lineal sino compleja, entre discurso e historia. La interdiscursividad aparece como herramienta conceptual básica para dar cuenta de dicha historicidad, y de la diferencialidad

²⁸ El exhaustivo estudio de José Quintero Herencia (2002) sobre el discurso revolucionario cubano difundido en la revista *Casa de las Américas* ha mostrado que, antes de la institucionalización del testimonio como género literario, la cotidianeidad política se volvió objeto de testimonio en Cuba. Quintero Herencia observa, así, el “afán testimonial que pareció redefinir las funciones de los géneros discursivos en la Isla” luego de la Revolución (Quintero Herencia 2002: 350). Análogamente, Idalia Morejón Arnaiz (2006), ha analizado el rol que *Casa de las Américas* desempeñó en la difusión latinoamericana del imaginario revolucionario y la relevancia que, con ese objeto, el campo cultural otorgó a modalidades discursivas documentales y testimoniales como privilegiadas para el acceso al lenguaje de la Revolución. Por nuestra parte, hemos estudiado el componente testimonial del discurso político revolucionario de los años 60, con foco en las figuras de Fidel Castro y Ernesto Guevara. El *haber estado ahí* testimonial remitía en esos casos a un relato experiencial de la lucha revolucionaria, como modalidad privilegiada de producción de la palabra política, que se expandiría como ejemplar a través de la intelectualidad y la literatura latinoamericana (García 2014).

²⁹ Para Steimberg, en efecto, la distancia entre la definición de un género en su instancia de producción, y la que opera en su reconocimiento, tiende a ocasionar, progresivamente, su desaparición social (Steimberg 2013: 74).

relacional que identifica tanto sincrónica como diacrónicamente, a los posicionamientos que surgen de los textos de Walsh. Hemos enfatizado, en esa línea, ciertos principios básicamente orientativos de la práctica analítica: su necesaria interdisciplinariedad, el trabajo con los materiales en que originalmente apareció publicada la obra testimonial de Walsh, la puesta en diálogo del *corpus* dentro de una red de discursos que permita caracterizar debates específicos a lo largo de la época. Hemos fundamentado, además, la organización cronológica de la tesis, ligada al foco sobre las variaciones observables diacrónicamente en los posicionamientos que la obra testimonial de Walsh plantea en sus sucesivas instancias de formulación.

En cuanto al foco en la obra testimonial de Walsh, presentamos los lineamientos conceptuales que permiten concebir al testimonio como serie genérica histórica, en relación con la cual Walsh construyó su posicionamiento de escritor. Así, desarrollamos las conceptualizaciones sobre los géneros que proponemos para el estudio discursivo de la obra testimonial walshiana: la participación de la cuestión genérica en la construcción de posicionamientos en el campo literario, la complejidad estable de la genericidad en la instancia autorial o de producción, el dinamismo de la genericidad en la dimensión lectorial o del reconocimiento, y la importancia del metadiscurso genérico en el funcionamiento y el sentido histórico de los géneros.

Hemos planteado, de esa forma, la operatividad analítica de nuestras nociones conceptuales básicas, y sus consecuencias en la construcción del *corpus* de análisis. Recapitulando lo precedente, este se conforma básicamente a partir de los siguientes materiales:

- Notas periodísticas de Rodolfo Walsh que constituyeron la base de sus libros testimoniales (1956-1968). Las notas correspondientes a *Operación masacre* aparecieron entre diciembre de 1956 y abril de 1958 en *Propósitos, Revolución Nacional, Mayoría y Azul y Blanco*; las que se integrarían luego en *Caso Satanowsky* se publicaron en *Mayoría* en 1958; las de *¿Quién mató a Rosendo?* aparecieron entre mayo y junio de 1968 en el semanario *CGT*.
- Libros testimoniales de Rodolfo Walsh en sus distintas ediciones: *Operación masacre* (1957, 1964, 1969, 1972, 1973), *¿Quién mató a Rosendo?* (dos ediciones de 1969), *Caso Satanowsky* (1973).
- Film *Operación masacre*, de Cedrón-Walsh (1973).

A la vez, el *corpus inicial* se estudia en relación con una serie de materiales complementarios que aportan al análisis interdiscursivo de la obra testimonial de Rodolfo Walsh, a saber: prensa periódica sobre los hechos de violencia narrados en los textos

testimoniales de Walsh, documentos del campo intelectual de los años 60-70, documentos políticos, entrevistas y declaraciones del escritor en la prensa que integren su metadiscurso genérico, así como otros textos literarios y periodísticos de Walsh, en la medida en que permitan contrastar las hipótesis sostenidas sobre el *corpus* básico.

Capítulo 2: Principios del testimonio. La denuncia de Walsh sobre los fusilamientos clandestinos de Suárez en la prensa opositora a la Revolución Libertadora (1956-1957)

Los años de la autodenominada “Revolución Libertadora”, comprendidos entre 1955 y 1958, tuvieron como signo político característico el rechazo que ese régimen de facto, y sobre todo el gobierno de Aramburu y Rojas, encarnó respecto del peronismo, que había irrumpido en la escena política en la etapa anterior. La extrema polarización de las posiciones y la creciente virulencia del antiperonismo se exhibieron en episodios de violencia sin precedentes en la historia local contemporánea: los bombardeos a la Plaza de Mayo previos a la salida de Perón del gobierno, en junio de 1955, pero también los fusilamientos de junio del año siguiente, que reprimieron la insurrección encabezada por Juan José Valle, y constituirían, narrados en *Operación masacre*, un punto de inflexión en la obra de Walsh.

Si los hechos indicaban la violencia con que, luego de 1955, un antiperonismo progresivamente radicalizado pretendía imponer su proyecto de “desperonización”, asimismo los discursos del período intervinieron, en su proliferación, de la exacerbación de las tensiones, pues eran parte activa de sus disputas antinómicas. En los momentos previos a la instauración de la Revolución Libertadora, la defensa de Perón que por entonces llevaban adelante los grandes diarios nacionales (*cf.* Da Orden y Melón Pirro 2007, Rein y Panella 2008, Arnoux 2009: 31 y ss.) buscó contrarrestarse con una multiplicación de panfletos que, desde el campo opositor, acompañó y homenajó su caída –las “armas más potentes en la lucha contra la tiranía”, según diría un compilador pro libertador, Félix Lafianra (1955: 8)-. Una vez instalado el gobierno provisional en el poder, su empresa antiperonista pasó a promoverse desde la prensa diaria nacional, pero también en publicaciones –algunas expresamente oficiales- que esgrimieron la legitimidad de los nuevos gobernantes, ya sistematizando la “obra destructora” del presidente depuesto (como el *Libro negro de la Segunda tiranía*), o vindicando el carácter épico de la acción destituyente que aquellos habían liderado, como en los relatos sobre militares y civiles involucrados en llevarla a cabo (Spinelli 2005: 39), entre los que se cuentan notas periodísticas del mismo Walsh (Crespo 1994: 228, Romano 2000: 88, Jozami 2011: 45). A su turno, y frente a los intentos de clausura del pasado y del conflicto político que este representaba, la vigencia de tal conflicto se reafirmaría en el surgimiento de diversas expresiones de la prensa periódica opositora a la radicalizada Libertadora (Melón Pirro 2002 y 2009: 159 y ss.). Los actores reconocían, en efecto, el insoslayable papel que los discursos desempeñaban en la configuración de la disputa política coyuntural: así lo expone, paradigmáticamente, el renombrado decreto 4.161, que en 1956

prohibió, en pos del objetivo desperonizador, el uso de elementos de propaganda y simbología peronista.

En la disputa discursiva de la Revolución Libertadora, la violencia tomaba un lugar central, como lo mostró la insistente investigación de Walsh sobre los fusilamientos de José León Suárez, enmarcados en la represión del levantamiento de junio de 1956. El presente capítulo aborda las instancias iniciales de dicha investigación, enfocando el modo en que la prensa periódica de la época representó la violencia de junio, en un contexto que debatía profusamente sobre el significado del pasado peronista, y sus implicaciones en el presente y hacia el futuro. En efecto, si se han enumerado y reseñado los momentos de la campaña periodística que Walsh impulsó antes de la edición del libro (*cfr.* Ferro 2000 y especialmente 2010), no se ha considerado el modo en que el tratamiento periodístico de los hechos de junio se inscribió en los debates de la coyuntura, con específicos posicionamientos en los medios donde las notas se publicaron –*Propósitos, Revolución Nacional, Mayoría, Azul y Blanco*–, y significados particulares de los sucesos, frente a sus distintas comunidades de lectores.

A través del capítulo, se verá cómo la investigación periodística de Walsh cobró sentido, primero, frente a la presentación de los hechos en la gran prensa nacional, que ocultó el irregular episodio de José León Suárez, dentro de un intento más general por convalidar la represión del levantamiento. Así, la primera aparición de la denuncia del sobreviviente Livraga en *Propósitos* inició una ruptura del silencio, a la vez que exhibió las dificultades que para el sector intelectual hasta entonces indubitablemente antiperonista –al que se vinculaban tanto Walsh como Barletta, el director del periódico– implicaba, en un contexto polarizado, el tratamiento del carácter represivo propio del mismo antiperonismo que había reivindicado. El relato de los hechos proseguiría, entonces, no desde la perspectiva de la negación del pasado propia de un antiperonismo radicalizado, sino inserto en otra posición, vinculada a un nacionalismo conciliatorio frente al peronismo, representada en el nacionalismo del semanario *Revolución Nacional*. A partir de allí, la denuncia constituiría un caso que, al mismo tiempo que vincularía Livraga con los otros que fueron víctimas de los fusilamientos de junio, iba a demostrar lo extraordinario de la violencia que él encarnaba como sobreviviente de la masacre.

En su surgimiento, pues, la índole testimonial de *Operación masacre* no residirá en la fundación programática de un género más o menos literario de discurso. Su faceta testimonial emergerá, antes bien, de la desestabilización que el referido hecho histórico de represión estatal operaba sobre los parámetros discursivos instalados: una condición política insólita, que toma primer cuerpo en la casual supervivencia de Livraga, y que impondrá revisar los

términos instalados de una puesta en palabras, fuese ella jurídica, periodística, política y/o literaria.

2.1. (Re)vistas de junio de 1956: primera aproximación a los hechos

Si es cierto que Walsh y *Operación masacre* se consagran recíprocamente -obra maestra que corona a un autor, quien la torna, a su vez, gran obra-, tal consagración no puede comprenderse sin atender a los hechos históricos que constituyen el punto de partida de la escritura –así como de las reescrituras- y, consiguientemente, el punto inicial de nuestro recorrido. En esa línea, los sucesos de junio de 1956 reúnen, al concebirlos desde la mirada retrospectiva que permite reconstruirlos, una multiplicidad de sentidos, multiplicidad derivada de las posiciones que, en su momento, estuvieron en juego en su definición política, pero ligada, también, a los desfases propios del correr del tiempo luego de 1956, transcurso en cuyos diversos presentes aquellos sucesos reactualizan su historia.

Indudablemente, el levantamiento militar-cívico de junio de 1956 encabezado por Juan José Valle se inscribe, con diversos matices -y según lo mostrarán las sucesivas versiones de *Operación masacre*-, en la configuración polarizada de la vida política nacional que se inicia con el peronismo en 1943, se consolida con la destitución de Perón en septiembre de 1955, y recrudece con el nuevo golpe militar de noviembre del mismo año. Como es conocido, ese golpe desplazó al ala nacionalista y conciliadora de la Revolución Libertadora, encabezada por Eduardo Lonardi, e impuso en el gobierno a su sector liberal y antiperonista radicalizado, conducido por Pedro Aramburu e Isaac Rojas (Potash 1985: 304, Spinelli 2005, Altamirano 2007: 68).

Dicha configuración políticamente polarizada no elude, sin embargo, la complejidad de las posiciones en juego. En ese sentido, en su reciente y detallada aproximación historiográfica a los hechos de junio de 1956, Julio César Melón Pirro (2009) señala, por un lado, el objetivo “peronista sin vuelta de hoja” que para algunos había guiado la insurrección –que, una vez triunfante, convocaría a elecciones revocando la proscripción de la que el peronismo era objeto desde el inicio del gobierno de facto de Aramburu y Rojas (Altamirano 2007: 68), y convocaría a participar al por entonces exiliado Perón-. Asimismo, Melón Pirro (2009: 68) destaca el rol central que militares leales al peronismo depuesto tuvieron en la insurrección, y subraya el importante papel que el levantamiento desempeñó en la construcción mítica del peronismo, incluso con su fracaso. De hecho, como se sabe, el levantamiento de Valle no prosperó, por el temprano conocimiento que tomaron las autoridades del gobierno de la

conspiración, por la defección de militares inicialmente comprometidos, así como de muchos civiles afines al levantamiento, y por errores de sincronización y capturas de último momento, que impidieron a los militares sublevados llegar a la población. El plan de los insurrectos consistía en emitir una señal por medio de la radio, interfiriendo en la transmisión de un evento deportivo –la pelea de boxeo entre Lausse y Loayza-, y leer la proclama del movimiento, pero el transmisor de radio no pudo instalarse en Avellaneda y la proclama solo se leyó en la estación de Radio Nacional de La Pampa (*Ibíd.*: 72-73. *Cfr.* también Ferla 1964: 75 y ss.).

Ahora bien: no podría afirmarse sencillamente que en junio de 1956 fracasó una sublevación peronista. El grupo de actores implicados incluía entre sus propulsores militares no solo a peronistas, sino también a militares pasados a retiro y sectores afines al lonardismo nacionalista desplazado del gobierno en noviembre de 1955 (Melón Pirro 2009: 68)³⁰. Asimismo, la ligazón que el Movimiento de Recuperación Nacional liderado por Valle mantenía con la tradición peronista no era unívoca: la proclama del movimiento eludía toda mención explícita de identificaciones partidarias concretas, incluidos Perón y el peronismo, aunque se inscribía en su tradición, al mostrarse identificada con la “nación socialmente justa, económicamente libre y políticamente soberana” -que había sostenido, legalizada por la Constitución de 1949, el discurso de Perón- (*cfr.* Ferla 1964: 271 y ss.). Más aun, es preciso recalcar la distancia que el líder tomó respecto del levantamiento de 1956, en directivas enviadas desde el exilio: súbitamente amenazado por el posible surgimiento de un liderazgo alternativo, Perón propugnaba la resistencia civil, y no la insurrección militar, como estrategia delineada para sus seguidores (Melón Pirro 2009: 75-76). Ya por entonces el líder veía la ambigüedad que parecía rodear al episodio, ambigüedad que presentaba como confusión desde su perspectiva de conductor peronista: “Nuestro problema es que el pueblo está un poco desorientado porque ha supuesto que la revolución fracasada del 9 de junio era nuestra,

³⁰ En *Mártires y verdugos* (1964), primer relato historiográfico completo y exhaustivo del 9 de junio, con expresa orientación reivindicativa de la acción insurreccional, su autor, Salvador Ferla, señala asimismo que “La ubicación personal con respecto al peronismo de los militares leales tiene un amplio margen de variedad que va desde la adhesión fervorosa hasta la oposición, pasando por la aceptación con reparos y un neutralismo institucionalista. Quiere decir que el común denominador de los militares leales no es su posición frente a Perón, sino su posición frente el Pueblo, el Ejército y la Constitución” (Ferla 1964: 41) (véase un análisis de las observaciones polémicas de Ferla a Walsh en § 5.2.2). La cuestión de los militares pasados a retiro aparece como crucial en el comentario que Potash dedica al 9 de junio de 1956, aunque no especifica la identificación política de dichos militares: para él, se trató de “un movimiento militar que intentó sacar partido del resentimiento de muchos oficiales en retiro así como de la intranquilidad reinante entre el personal en servicio activo” (Potash 1985: 313).

cuando en realidad era de los militares y eso ha traído un poco de confusión” (Perón 1983[1956]: 34)³¹.

Ni en 1956 ni en los años siguientes sería lineal la relación entre el levantamiento del 9 de junio de 1956 y el peronismo. Pero, indudablemente, lo extremo de la represión ordenada por la Revolución Libertadora, desde un antiperonismo virulento que volvía simplemente peronista la complejidad política de la sublevación, contribuyó a insertarla en la historia del peronismo. Así, si bien el mismo gobierno de Aramburu y Rojas había eliminado en diciembre de 1955 la pena de muerte para los impulsores de rebeliones militares –lo cual, según afirmaba el decreto-ley en cuestión, se debía a que “nuestras tradiciones constitucionales han suprimido para siempre la pena de muerte por causas políticas” (*cit.* en Potash 1985: 313)-, sus medidas fueron rápida e implacablemente represivas frente a la insurrección de Valle. En la madrugada del 10 de junio se decretó la ley marcial, según la cual cualquier persona que perturbase el orden público, con o sin armas, sería sometida a un juicio sumarísimo (*Ibíd.*: 316). Luego se ordenó, también por decreto, condenas capitales para algunos sublevados que habían sido eximidos de dicha pena al ser juzgados por los tribunales militares (Melón Pirro 2009: 73). Como resultado de ello, fueron fusilados veintisiete civiles y militares, incluyendo al propio Valle.

Es en el marco del levantamiento militar-cívico de 1956 y su represión cruenta que se inscriben los hechos relatados por Walsh en *Operación masacre*. Se trató, en particular, de un grupo de doce civiles reunidos en la casa de un activista de Florida vinculado a la insurrección. El objetivo de esa reunión, que no todos los asistentes conocían y perseguían comprometidamente, era organizar una movilización desde la zona hacia Plaza de Mayo, encomendada por el general Valle (Troxler 1973, Ferla 1964, Melón Pirro 2009: 74-75). Los civiles fueron detenidos y conducidos hacia un basural en la localidad de José León Suárez, donde se ejecutarían los fusilamientos. Siete de ellos lograron sobrevivir –Reynaldo Benavídez, Rogelio Díaz, Horacio Di Chiano, Norberto Gavino, Miguel Ángel Giunta, Juan Carlos Livraga, Julio Troxler- y cinco murieron fusilados –Mario Brión, Nicolás Carranza, Francisco Garibotti, Carlos Lizaso y Vicente Rodríguez-. Los fusilamientos se ejecutaron no solo sin el juicio sumarísimo que había dispuesto la ley marcial, sino también antes de su sanción, en un procedimiento cuya irregularidad no hacía sino mostrar ostensiblemente el

³¹ Más allá de esta apreciación, perteneciente a una correspondencia personal de Perón a Juan Garone en julio de 1956, las directivas epistolares enviadas durante ese mes y el previo a Cooke, son plenamente condenatorias de la sublevación: “El golpe militar frustrado el 10 de junio es una consecuencia lógica de la falta de prudencia que caracteriza a los militares” (Perón y Cooke 2007 [1956]: 21); “Hace cinco meses impartí las instrucciones sobre la forma en que debíamos encarar el problema: mediante la *resistencia civil*” (*Ibíd.*: 25). Tales directivas, según el líder, debían ser “distribuidas profusamente allí” (*Ibíd.*: 29).

objetivo que lo guiaba, de escarmiento criminal. De ningún modo tal escarmiento resultaba ajeno a los propósitos del conjunto de la represión ordenada por la Revolución Libertadora³², aunque, como señalaremos, el primer acercamiento de Walsh a los hechos tenderá a diferenciar el episodio de las “víctimas inocentes” de Suárez, de la represión general del levantamiento del 9 de junio.

Como se ve, la retrospectiva sobre los hechos de junio de 1956 nos remite a problemas característicos del peronismo desplazado del gobierno en 1955: las posibilidades, alternativas y dificultades del retorno al poder; la naturaleza heterogénea de las fuerzas que pretendieron asumir la representatividad vacante luego de Perón; las ambigüedades y confusiones de una identificación política cuyo núcleo básico lo constituía un líder ahora exiliado de la vida nacional. Resulta comprensible, así, que, tal como ocurrirá en *Operación masacre*, la historia del levantamiento y la represión se reeditase después de 1956, puesto que, sin eludir particularidades coyunturales, las cuestiones del antagonismo entre peronistas y antiperonistas consagrado en 1955 tendrían continuidad, cuanto menos, hasta los inicios de la década de 1970³³. Sin embargo, más allá de los relatos que surgiesen luego, el estudio del sentido que el 9 de junio cobró en su época exige un análisis del modo en que este se disputó discursivamente en su propio contexto. Allí, en efecto, surgió *Operación masacre*, como denuncia periodística que buscará instalar su versión de los hechos, frente a las que, en una alianza entre poder político y periodístico, había puesto en circulación el discurso oficial.

2.2. El discurso oficial sobre los hechos de junio: prensa y poder político

En el contexto inmediatamente posterior al levantamiento cívico-militar del 9 de junio, el discurso de la Revolución Libertadora inscribió los sucesos en la disputa entre peronismo y antiperonismo, que regía el momento político. Así el presidente Aramburu, en su alocución posterior al levantamiento, pronunciada el 10 de junio desde la Casa de Gobierno, afirmó el mayoritario triunfo de los antiperonistas, al atribuir la insurrección a “Una minoría inconsciente, constituida por hombres que extrañan las prebendas del régimen depuesto”

³² Melón Pirro (2009: 75) sostiene la interpretación del escarmiento criminal a propósito del episodio de José León Suárez, que reconstruye sobre todo a partir del texto de Walsh y de un relato realizado años más tarde por Julio Troxler (*cfr.* Troxler 1973). Asimismo, la lógica del escarmiento rige la represión del levantamiento de Valle en la interpretación de Feinmann: “El *escarmiento* de Valle requiere su vida. El *escarmiento* sirve para mostrar a los otros, por medio del *escarmentado*, lo que habrá de ocurrirles si hacen algo semejante. *Todos* serán castigados si osan enfrentar el poder constituido” (Feinmann 2010a: 332). Sobre el ejemplo que pretendió instituirse en torno de la represión, véase más abajo, § 2.3.3.

³³ Remitimos a las periodizaciones historiográficas de James (2007 y 2010) y Altamirano (2007), y a nuestra caracterización del período en el Capítulo 1 (§1.1).

(Aramburu 1956: 91). La represión del levantamiento, así, parecía reasegurar para el pueblo la vigencia de la libertad en cuyo nombre se erigía el gobierno y su proclama democrática: ya que habían sido exitosas las acciones represivas de la insurrección, el peronismo despótico se preservaría fuera del poder, reemplazado por la promesa de democracia que, con la regularización institucional, por la vía del llamado a elecciones, cumpliría el gobierno provisional. “Puedo afirmar a un pueblo como éste, que canta con tanto fervor el Himno de la Libertad que esa libertad y esa democracia de nuestros padres, las cuales queremos entregar a nuestros hijos, están plenamente aseguradas” sostuvo en esa línea Aramburu (*Ibíd.*: 92). En su siguiente discurso, también del 10 de junio, el presidente reiteró que “la Libertad ha ganado la partida” y situó el triunfo libertador como inicio de una Argentina verdadera que, desdeñando el conflicto que acarreaba su construcción, se iba a instaurar por sobre el error de la nacionalidad que habrían representado los insurrectos³⁴: “En pocas horas se ha derramado mucha sangre argentina. Que esa sangre, que es argentina, aun de los equivocados, una definitivamente a la nacionalidad para que, unida y sin espejismos avance por la luz del cumplimiento de sus altos ideales” (*Ibíd.*: 93)³⁵.

La insurrección del 9 de junio proveyó a la Revolución Libertadora la confianza en la irreversibilidad del proceso del cual se postulaba fundadora, pues, de allí en más, cualquier intento armado de tomar el poder se frustraría de antemano ante el ejemplo del castigo (Potash 1985: 316; Melón Pirro 2009: 125-126). Pero no solo se trataba de una autoevaluación de los gobernantes, sino además de la legitimidad que su posición frente al levantamiento militar-cívico adquirió en los discursos públicos. En ese sentido, los grandes diarios nacionales de la época, medios básicos de difusión de los discursos de Aramburu y Rojas –que solían reproducir íntegramente-, colaboraron de modo decisivo en la construcción de una versión oficial sobre los sucesos insurreccionales. Sería ese mismo papel que Walsh pondría de manifiesto al escribir *Operación masacre*: su campaña periodística sobre los fusilamientos clandestinos de José León Suárez apareció en semanarios políticos de la época cuyo sesgo de opinión discutía la información diaria de los grandes medios de prensa. Walsh precisamente cuestionaría tal función informativa, al oponer su versión de los hechos a las previamente difundidas en la que irónicamente denominaba “prensa seria”.

En rigor, el papel cumplido por la prensa en los modos de circulación pública de los acontecimientos del 9 y el 10 de junio no puede comprenderse por fuera de un marco histórico

³⁴ Altamirano (2011: 35) observa en esta caracterización un lugar común al campo opositor desde 1945, que definía al peronismo como una “adulteración de la verdadera nacionalidad”.

³⁵ Las citas corresponden a una compilación de discursos de Aramburu editada en 1956, pero las alocuciones del presidente y el vicepresidente se encuentran, también, en los diarios de la época.

del vínculo entre el poder político y los medios de comunicación, tal como se planteaba en la época. En esa línea, es sabido el férreo control que el gobierno de Perón había ejercido sobre la producción de información pública. Ese control incluyó restricciones en el suministro de papel a diarios y revistas, tareas de vigilancia y censura llevadas adelante desde la Secretaría de Informaciones y Prensa, y la centralización de los medios en la cadena estatal ALEA, desde donde se imprimían diarios y publicaciones propagandísticas del partido peronista. Las críticas a la manipulación de la opinión y a la falta de libertad de prensa que esas medidas propiciaron en la oposición, fueron recogidas por la Revolución Libertadora, como parte de las tareas que tomaba a cargo su restauración de una “auténtica” Argentina³⁶. Sin embargo, el vínculo efectivo del gobierno provisional con los medios de comunicación no representó un avance en cuanto a los manejos arbitrarios por parte del poder político. Además del ya mencionado decreto-ley 4.161, que prohibía los elementos de “afirmación ideológica o de propaganda peronista” –sancionado en marzo de 1956-, se implementaron interventores del gobierno dentro de los medios que integraban la cadena estatal, y se aplicaron diversas formas y grados de censura: nuevas limitaciones en la provisión de papel, cierres de periódicos y numerosos secuestros de ejemplares³⁷.

Es en ese contexto que se explica la conformación de un discurso oficial sobre el levantamiento militar-cívico de 1956: insertos ya en el campo antiperonista, los diarios nacionales de gran tirada orientaron el significado de la insurrección en la línea demarcada por los discursos de Aramburu y Rojas. Su tratamiento en las portadas entre los días 10 y 15 de junio señala la relevancia otorgada a los hechos, en virtud de su capacidad para demostrar la fuerza de la autodenominada Revolución Libertadora. Así, el gobierno provisional reinstauraba su orden nacional en la represión del levantamiento militar-cívico: “Decretóse la ley marcial en todo el país y se aplicarán juicios de carácter sumario”, tituló *La Nación* en su portada del 10 de junio, reafirmando más abajo la legitimidad de la ley aplicada por la perturbación de la vida nacional que colaboraba a evitar: “Intentóse por sorpresa alterar el

³⁶ A propósito, es ilustrativo el discurso de Aramburu pronunciado el 31 de diciembre de 1955, a modo de balance y proyecciones del gobierno: “El periodismo es libre. No existen restricciones para la expresión del pensamiento. Se ha disuelto la Secretaría de Prensa y Difusión, instrumento de prédica totalitaria. Los diarios, radios, libros y todo otro medio de difusión de las ideas, pueden reflejar las más variadas opiniones. El Gobierno devuelve a sus legítimos propietarios los bienes morales y materiales” (Aramburu 1956: 23).

³⁷ En la historiografía sobre el tema, se coincide en afirmar el carácter singular y novedoso de las modificaciones sobre la relación entre poder político y medios impulsadas en el gobierno de Perón, con divergencias en su caracterización política: el lazo directo entre el control de los medios y el autoritarismo del gobierno (*cf.* Sirvén 2011 [1984]) se ha problematizado, eventualmente, considerando el modelo de Estado que planteaba la intervención en los medios por el gobierno peronista, pero también la reacción asimismo autoritaria que caracterizó la política sobre los medios de comunicación llevada adelante por la Revolución Libertadora a (Da Orden y Melón Pirro 2007, Rein y Panella 2008, Melón Pirro 2009).

orden en la capital y en el interior”, y del consenso público sobre la autoridad de quienes la promulgaron: “Aclamaron en Rosario al general Aramburu” (*La Nación*, 10/6/56, p. 1). En la misma línea, *La Prensa* adjudicaba un rango definitivo a la operada devolución del orden, y enfatizaba la naturalidad que lo validaría, auspiciada por la libertad que embandera las proclamas del gobierno: “Ha quedado restablecido el orden en todo el país”, y luego: “Ha triunfado la libertad, dijo el jefe de gobierno” (*La Prensa*, 10/6/65, p. 1).

Los diarios se hacían eco del discurso gubernativo atribuyendo la posición en la coyuntura que sus relatos conllevaban a una ciudadanía respecto de la cual se colocaban como portavoces. Los ciudadanos, así, podrían hallar en el gobierno de Aramburu y Rojas un reaseguro la normalidad tranquila que debía regir cualquier programa de la vida política: “Toman enérgicas medidas para asegurar el orden público”, “Será fusilado en el acto todo acto perturbador de la tranquilidad”, tituló *Clarín* el 10 de junio (10/6/56, p. 1), y añadió al día siguiente que “La ciudadanía repudió la intentona y en Plaza de Mayo aclamó a Aramburu y Rojas” (*Clarín*, 11/6/56, p. 1). *La Nación*, en tanto, reafirmaba ese día que el intento es irrisorio como sugiere llamarlo la “intentona”, pues fracasaba en subvertir el orden normal de las cosas que defendía la Libertadora, como encarnación pretendida de la totalidad de la nación: “Fue desbaratado el intento subversivo y se restableció totalmente la normalidad” (*La Nación*, 11/6/56, p. 1).

La gran prensa enfocó los hechos de junio desde la óptica del repudio y la represión de la insurrección que conducían Aramburu y Rojas en el gobierno y que, según los mismos diarios difundieron, se generalizaba como consenso en un amplio espectro de posiciones ideológicas en la coyuntura: entre otras diversas adhesiones, la prensa del martes 12 de junio publicó las de los partidos radical, comunista y demócrata cristiano (véase *La Prensa*, 11/6/56, p. 5, y *Clarín*, 12/6/1956, p. 6). El consenso generalizado sobre la necesidad de impedir la amenaza peronista del levantamiento, y la validez que, así, cobraban las acciones represivas, ubicó a los funcionarios del gobierno como evidentes portadores de la información veraz sobre los hechos. Según los diarios, el 11 de junio el presidente Aramburu “revela” en conferencia de prensa una versión que extremaba el peligro para la población que habría representado el levantamiento, y justificaba la fuerza del castigo. La insurrección se presentaba como un plan terrorista gestado por “elementos desplazados, aliancistas [pertenecientes a la Alianza Libertadora Nacionalista], peronistas y comunistas”, y ramificado continentalmente, con la intención de extender el comunismo “a toda América”. De acuerdo al discurso oficial, los objetivos frustrados de la insurrección habían comprendido “toma de rehenes, incendio de iglesias, interrupción de los servicios esenciales de la población, la destrucción de los órganos

de opinión pública, la ocupación de estaciones, el asesinato de funcionarios, la destrucción de casas particulares y el terror sin discriminación” (*Clarín*, 12/6/56, p. 1).

Debe subrayarse, además, que los informes oficiales reseñaron acciones de insurrección reprimidas en distintas zonas de la ciudad de Buenos Aires, sus alrededores y el interior del país –La Plata, Avellaneda, Lanús, Santa Rosa de La Pampa, Rosario, Rafaela-, sin hacer referencia a los episodios ocurridos en Florida que darían lugar, más tarde, a lo denunciado por Walsh en *Operación masacre*. Las nóminas de fusilados difundidas en la prensa aludían a los muertos en la localidad de San Martín, pero con información inexacta, y sin que se detallase el desarrollo de los sucesos³⁸.

Finalmente, la represión del gobierno que para los grandes diarios era fuente de legitimidad y ratificación del triunfo de la Revolución Libertadora, constituiría, a la vez, un aspecto básico del “revanchismo” antiperonista que se le imputaría, quebrando el inicial consenso. De hecho, desde la óptica de las acciones represivas surgieron, también en los días posteriores al levantamiento, unas menos visibles expresiones críticas hacia el gobierno de Aramburu y Rojas. Salvador Ferla reseñó en *Mártires y verdugos* estas escasas matizaciones de la aceptación generalizada de las acciones represivas del gobierno: una aparecida en *Resistencia popular*, semanario dirigido por el radical Raúl Damonte Taborda, que reclamaba clemencia para los vencidos; y un repudio a los fusilamientos aparecido en *Azul y Blanco*, a cargo del nacionalista Marcelo Sánchez Sorondo (Ferla 1964: 172)³⁹. Se trata de expresiones de la prensa opositora que se expandió una vez radicalizada la Revolución Libertadora, en cuyo ámbito, asimismo, Walsh desplegará las notas de la campaña periodística sobre los fusilamientos clandestinos de Suárez, después integradas a *Operación masacre*. Se insinuaría

³⁸ Figuran en la nómina oficial “Vicente Rodríguez, Nicolás Carranza, Alberto Crizado [sic], Francisco Garibotto [sic] y Reinaldo Benavidez” (*La Prensa*, 12/6/56, p. 5). Además de las erratas en la transcripción de los nombres, se omite al fusilado Mario Brión, y es inexacta en la inclusión de Benavidez, sobreviviente que se encontraba exiliado. Sobre la elisión de información sobre los sucesos de San Martín, resulta ejemplificadora la portada de *La Prensa* del 11 de junio, donde el relato sobre la participación de Fernández Suárez no alude a los hechos que protagonizó con los detenidos y luego fusilados en Suárez: “El jefe de policía, teniente coronel Desiderio Fernández Suárez, se encontraba en San Martín, lugar de su residencia, de donde regresó inmediatamente para afrontar la situación. Llegó al departamento con los efectivos de la Escuela de Policía Juan Vucetich, que se entablaron en lucha con los atacantes, hasta que éstos fueron dispersados” (*La Prensa* 11/6/56, p. 1).

³⁹ En efecto, en los discursos contemporáneos el foco se colocó sobre la represión del levantamiento –y no sobre la insurrección en sí-. Así lo afirma el estudio historiográfico de Spinelli, quien además observa papel de la prensa en la construcción de una versión oficial sobre los hechos: “La prensa informó pormenorizadamente sobre las medidas adoptadas para reprimir el intento contrarrevolucionario [...] y se hizo eco de las muestras de solidaridad de la ciudadanía hacia las autoridades de la ‘revolución libertadora’” (Spinelli 2005: 83). En la misma línea, la autora señala el carácter fragmentario de la información sobre el plan insurreccional, solo reconstruido a partir de relatos ulteriores (*Ibid.*: 81). Melón Pirro, por su parte, describe el sentimiento antiperonista que, con la represión, el gobierno complació en sus seguidores, que reclamaban mano dura; y caracteriza la información difundida en la prensa como “exagerada” e “inconsistente” (Melón Pirro 2009: 79).

allí, pues, una ruptura de la inimputabilidad consensuada sobre las operaciones represivas del régimen de Aramburu y Rojas.

2.3. La denuncia de Livraga y Walsh en *Propósitos*: la represión estatal, del peronismo a la Revolución Libertadora

La primera nota de la investigación de Walsh sobre los fusilamientos de junio de 1956 se centra en uno de los sobrevivientes de la represión del levantamiento, Juan Carlos Livraga. Apareció en diciembre de ese año en *Propósitos*, periódico fundado en 1951 por Leónidas Barletta y publicado, en su primera época, hasta 1959. Según señala Ferro (2010: 59-60), Walsh acudió a Barletta por sugerencia de Enriqueta Muñiz, con quien trabajaba en la editorial Hachette, y le hizo llegar la denuncia de Livraga ante la justicia, solicitándole que la publicara. Así, la campaña periodística sobre los fusilamientos clandestinos de Suárez se inició por una coincidencia entre Barletta y Walsh dentro del círculo cultural y literario. Esta coincidencia remite tanto a la carrera previa de Walsh como a la trayectoria de Barletta y su periódico, y, lejos de lo azaroso, resultó central en el sentido que inicialmente cobró la denuncia de Livraga. En efecto, su publicación en *Propósitos* expuso la desestabilización de la homogénea oposición al peronismo que había definido la identidad de los sectores intelectuales hasta 1955, y, conjuntamente, de la esperanza civilizatoria, tanto política como cultural, que aquellos habían depositado en la Revolución Libertadora.

2.3.1. Propósitos: antiperonismo e izquierda político-cultural

Propósitos tuvo su primera aparición en octubre de 1951. En su número inaugural, la “Presentación” del periódico en la portada anunciaba las “variadas concepciones” que sus artículos integrarían: una convocatoria amplia que trascendiese “las fronteras particulares de tal o cual partido político” y diese respuesta, así, a “las exigencias progresistas y democráticas que surgen de la propia realidad actual” (*Propósitos* nº 1, 12/10/51, p. 1). La distancia respecto las identificaciones partidarias, en que insistiría *Propósitos* a lo largo de sus números, no impedía que sus núcleos ideológicos coincidiesen, en importante medida, con los de los partidos tradicionales de la izquierda, cuyo énfasis progresista -particularmente notorio en el socialismo- había constituido durante el peronismo un factor clave de su afinidad opositora con los sectores liberales. De hecho, era dentro de esa oposición, surgida de una crítica doctrinaria o intelectual e inserta en la tradición liberal, que se situaba el periodismo de

Propósitos en su programática primera portada. Así se veía en la “Invitación a la Polémica Histórica”, dirigida a los lectores “en defensa de la tradición progresista de Mayo”, y que desde ya el periódico practicaba en la nota “Actualidad de Echeverría”, de Carlos Alberto Erro: tomaba parte allí en los homenajes al destacado miembro de la generación del 37 en el centenario de su muerte, y polemizaba, más o menos abiertamente, con el revisionismo que buscaba proveer fundamento historiográfico al régimen peronista en vigencia⁴⁰.

Propósitos, en cuanto periódico político-cultural, se presentó desde sus inicios como una empresa periodística que intervenía en ambos campos, pues la construcción de la Nación conllevaba doblemente el “desarrollo y perfeccionamiento de sus prácticas políticas y su cultura” (*Propósitos* n° 1, 12/10/51, p. 1). De las cuatro páginas con las que contó en la mayoría de sus números –por momentos, ascendió a seis-, una se dedicaba a noticias culturales nacionales: cine, pintura, teatro, música danza y literatura, esto es, las “bellas artes” y las “bellas letras” en que Barletta se desempeñaba y que, en su exhibición periodística, definían una cierta noción de cultura (cfr. Rivera 1995: 15). Los temas políticos se desplegaban en las páginas restantes y, allí, el foco inicial sobre los asuntos internacionales –propio del espíritu internacionalista de la prensa comunista oficial⁴¹-, se desplazó paulatinamente hacia la política nacional. Así, para la segunda mitad de los años 50, eran los asuntos políticos nacionales los que aparecían en las notas de tapa del semanario, incluyendo las notas editoriales, firmadas por el director Barletta.

El doble valor político y cultural de *Propósitos* afirmaba la autonomía relativa de dichos campos y, a la vez, su situación enunciativa en el terreno cultural, desde cuya especificidad se fomentaba el debate sobre el rumbo político nacional. En una óptica de izquierda, la pertenencia al campo cultural colaboraba a una autolegitimación del discurso periodístico en cuanto sustraído de los condicionamientos que suele imponer a la prensa no solo la sujeción

⁴⁰ Según Altamirano (2011: 41), el Año Echeverriano, organizado por una Comisión Central de Homenajes que presidía Erro, aglutinaba intelectuales liberales, socialistas y comunistas, y constituyó un momento cúlmine de la reflexión sobre el pasado promovida por los intelectuales opositores al peronismo, cuyo relato histórico invocaba Mayo y la Generación del 37 como episodios fundadores. El mismo autor caracteriza, además, el credo en el progreso como núcleo ideológico en que coincidieron socialistas y liberales a lo largo del siglo XX, y que facilitó su alineamiento doctrinario opositor durante el peronismo (*Ibid.*: 21).

⁴¹ La mirada en la política internacional se programaba como foco del proyecto periodístico en el primer número de *Propósitos*: “Más poderosa [...] es la necesidad argentina perentoria de alcanzar la unificación de sus ciudadanos progresistas, y la voluntad creciente del pueblo para lograrla. [...] En este orden juega un papel de relieve la política internacional, siendo evidente, para todo observador atento, que la dirección de esa política constituye el principal agente de dicha crisis” (*Propósitos* n° 1, 12/10/55, p. 1). Sobre este rasgo como propio de las expresiones de prensa comunistas, cfr. Fonticelli (2008: 79).

económica a la publicidad -patente en la prensa comercial⁴²- sino también las constricciones ligadas a unas más o menos ortodoxas inscripciones partidarias. En esa dirección, el periódico se defendía como “expresión de la prensa democrática, la más auténtica”, guiada únicamente por “nuestro amor por el pueblo [...], nuestra desinteresada adhesión a la Patria” (*Propósitos* n° 101, 13/10/55, p. 1). Así, como iniciativa periodística, se diferenciaba de los “diarios oficiales” del peronismo (*Propósitos* n° 95, 18/8/55, p. 1) y de su propaganda manipuladora de la información; una actuación que solo lograba consagrar al poder político alimentando la falsa conciencia del pueblo, “siempre motivo de engaño en su ignorancia” (*Propósitos* n° 96, 25/8/55, p. 1). Pero, además, *Propósitos* se distinguía de la prensa orgánica de los partidos de izquierda –*La Vanguardia*, del Partido Socialista; *La Hora* y *Orientación*, del Partido Comunista-, cuya debilidad en la arena política, ya constatada para los años 50, podía contrarrestarse, acaso, con el capital cultural acuñado fuera de la actividad partidaria⁴³. Era cuestión, pues, de validarse como prensa representativa de “Nosotros, intelectuales sin partido” (*Propósitos* n° 92, 26/7/55, p. 1), y para ese fin, el periódico contaba, en efecto, con el renombre intelectual del director, pero también de algunos colaboradores asiduos, figuras destacadas del campo cultural de la etapa -Gregorio Selser, Ricardo M. Ortiz, María Rosa Oliver, Enrique Martínez Estrada-.

El proyecto político-cultural de *Propósitos* integró el consenso intelectual opositor al gobierno de Perón hasta su derrocamiento 1955. En esa línea, Raúl Larra (1987) ha observado una progresiva radicalización del tono crítico del periódico, indisociable del impacto que sobre él ejercieron las restricciones a la circulación de información pública implementadas por el peronismo gobernante. El tiraje del periódico, según Larra (*Ibíd.*: 127), fue controlado en 1953 y, en el mismo año, ochenta y cuatro de sus vendedores sufrieron detenciones policiales. Sería, entonces, desde un radicalizado antiperonismo que *Propósitos* recibiera el derrocamiento de Perón en la Revolución Libertadora, y, más tarde, la denuncia de Livraga, remitida por Walsh.

⁴² Son frecuentes las autodefiniciones de *Propósitos* como una “hoja sin avisos” (n° 101, 13/10/55, p. 1), asociadas a una crítica del afán monetarista de la prensa comercial, o de los “diarios que amasan fortunas con la publicidad y que no tuvieron conducta” (*Propósitos* n° 100, 6/10/55, p. 4).

⁴³ En 1956, *Propósitos* explicita la afinidad ideológica con el socialismo representado en *La Vanguardia*, y la diferenciación que postula respecto de ese periódico, en su carácter de prensa no partidaria: “Podríamos escribir largamente acerca de nuestras semanales discrepancias con ‘La Vanguardia’. No lo hacemos: porque ello no corresponde a un periódico como el nuestro sino a los propios afiliados socialistas o a la prensa de los partidos políticos, porque nos une una vieja e invariable amistad y respeto para las eminentes figuras del socialismo, porque siempre esperamos leer una ‘Vanguardia’ a la altura del momento argentino, para regocijarnos con sus aciertos [...]” (*Propósitos*, 4/12/1956, p. 1).

2.3.2. *La Revolución Libertadora: avatares de una esperanza democrática*

Propósitos compartió con la izquierda y con los liberales que habían dominado el campo intelectual local el apoyo antiperonista al advenimiento de la Revolución Libertadora. En su número del 29 de septiembre de 1955, celebra la destitución de Perón, con la nota editorial titulada “Desquite, no; reparaciones”, y la fotografía que la acompaña en la portada: un festejo multitudinario, auspiciado por la pancarta de “Libertad” que es, también, la autoproclamación de la Revolución Libertadora. En el editorial, la destitución constituye la respuesta inevitable frente a un Perón autoritario, sordo ante todas las voces críticas, entre las cuales se cuenta la del propio periódico. Ella se erige ahora desde su condición devuelta de expresión libre, y con la legitimidad que otorga no una capacidad intelectual de autocrítica -como prontamente ocurrirá en otros sectores de la izquierda cultural de la etapa: el grupo *Contorno* (cfr. Altamirano 2011: 71, Terán 2013: 93)- sino, al contrario, el triunfo de haber osado iluminar el peligroso rumbo primero: “el gobernante depuesto desoyó con [...] pertinacia todas las voces que le advertían la catástrofe y sus tristísimas consecuencias”; “No hemos esperado a que cayera para decirlo[...]. Nos hemos cansado de probarlo, desafiando su furia y pagando a buen precio nuestra osadía”. La caracterización de Perón recurre a la analogía con el nazismo, usual en el heterogéneo campo opositor -es el “pequeño ‘fuhrer’ sudamericano”-, pero desde una óptica que empequeñece el totalitarismo sudamericano del líder frente a sus paralelas figuras europeas. Ya que, si en sendos casos existió manipulación de las masas, el peronismo solo lo consiguió empleando una “oratoria barata”, y es contra esa diagnosticada desvalorización de la palabra que escribe el periódico, en tanto voz razonable, capaz de formular la doctrina auténtica que represente la verdad del pueblo: “en la masa popular, atrapada por engañosas promesas [...]; “la ‘doctrina’ fue defendida con balbuceos o cachiporrazos; pero en ningún caso con razonamiento” (*Propósitos* n° 99, 29/9/55, p. 1)⁴⁴.

La proyección del saber doctrinario con que la izquierda tradicional contaba para disputar al peronismo la representatividad del pueblo, hallaba en la coyuntura un augurio auspicioso: como periódico político y cultural, *Propósitos* acompañaba la desperonización que pronto se radicalizaría en la Libertadora, asumiendo la tarea educativa de resignificar los términos de una conciencia popular que había actuado inconscientemente al creer en la engañosa justicia

⁴⁴ En su único número de 1965, *Literatura y Sociedad* incluirá un comentario crítico de Ricardo Piglia sobre este editorial, como representativo de lo que en el peronismo había constituido “la izquierda del frente liberal de derecha”, y que mostraba ahora cómo “compartía el júbilo de las clases dominantes. ‘Libertad, Libertad, Libertad’, reiteraba el periódico de Barletta” (Piglia 1965: 3-4). Piglia contrapone a esta imagen la del grupo *Contorno*, como ilustrativa de unas clases medias intelectuales que reconsideran la historia nacional hasta “poner a prueba su propia ideología” (*Ibid.*: 6).

social peronista: “Si los militares están unidos al pie del cañón para custodiar la democracia y la independencia nacional, nosotros estaremos al pie de los linotipos para hacer conciencia de que por el camino de la justicia social se preserva la libertad” (*Ibid.*). El apoyo del periódico al nuevo gobierno se matiza únicamente al prevenir, en el final del editorial, sobre los riesgos de la venganza como categoría de una política pretendidamente democrática:

El desquite no es democrático. Nosotros luchamos por el progreso, por la paz, por la justicia y la libertad que pueden unirnos. [...] Pidamos perdón a los que han muerto, nosotros, los civiles, por no haber tenido el suficiente coraje civil de evitar el relajamiento institucional que nos ha llevado a esta hora trágica bañada por una esperanzada luz de concordia que eleve los corazones (*Ibid.*).

La mirada moral sobre el poder político, por de más frecuente en la historia local de los intelectuales (*cf.* Sigal 1991: 103), reaparece en la advertencia de *Propósitos* a los gobernantes: reafirma así su condición de expresión independiente, que guarda distancia de los actores políticos para garantizar la posibilidad de la crítica. Su posición resulta de una estricta separación entre el Estado y la sociedad civil, y, en esa línea, cabe recalcar la reivindicación por Barletta de un “coraje civil”, que debe racionalizar el poder político del que se distingue, para contrapesar sus abusos. Walsh, de hecho, retomará ese mismo lema en *Operación masacre*, cuando defiende, a su vez, un enfoque periodístico de los hechos apartado de la esfera política en la que, de hecho, han tomado forma (*cf.* § 3.2.3).

Así, si el enfrentamiento entre peronistas y antiperonistas disputaba un modelo de poder político –y sus correlativos modelos de prácticas periodísticas y culturales-, es en la faceta liberal del dispositivo estatal propugnado por la Revolución Libertadora que *Propósitos* ubicará un espacio propicio para su difusión: luego de 1955 se encontrará, promisoriamente y provisoriamente, “libre de coacción y de persecución en las calles” (*Propósitos* n° 100, 6/10/55, p. 4)⁴⁵. Junto a él, podía renacer toda una cultura libre, y los intelectuales que habían sido perseguidos durante el peronismo recibirían devuelto el rango social destacado que les había sido quitado, y el rol educativo que tradicionalmente habían tenido a cargo, dirigido a los sectores del pueblo. Lo ilustra el “Regreso a los padres” al que Martínez Estrada convocaba al instaurarse la Libertadora, esperanzado en desmontar la obra de un gobierno depuesto que “lesionó a la cultura y a la moral populares” (*Propósitos* n° 99, 29/9/55, p. 3)⁴⁶,

⁴⁵ Véase también “Por este editorial nos clausuraron”, en el número 99, del 29 de septiembre de 1955 (p. 4), donde se publica la nota que, el día 8 de ese mes, en los momentos previos a la caída de Perón, había suscitado el secuestro de la edición de *Propósitos*.

⁴⁶ Significativamente, Eugenio Alberto Blanco, ministro de Hacienda del gobierno de Aramburu, sostenía en 1955 que retornaba ahora la patria “de nuestros padres y nuestros abuelos”. La consideración de Feinmann

o la noticia de Borges como “Flamante director de la Biblioteca”, que el periódico saludaba como restitución a su cargo de “una auténtica raíz de argentinidad” (*Propósitos* n° 104, 3/11/55, p. 3). Lo señala, también, el encuentro entre su voz periodística y la de Victoria Ocampo: tal cual la escritora de *Sur* afirmaba, “la dictadura deseducó al pueblo” (*Propósitos* n° 106, 17/11/55, p. 3), y era en ese coincidente diagnóstico del pasado donde residía por entonces su compartido optimismo.

Ahora bien: si el auspicio hacia el futuro de la Revolución Libertadora se fundaba en su posibilidad de reconstruir la ilegítima herencia del pasado, e incluso de desandararlo, especialmente en lo que hacía a su carácter represivo, sería precisamente al percibirse las limitaciones del nuevo gobierno para extirpar el autoritario pasado peronista, que decaería la inicial esperanza. Una justa destitución de Perón debía hacer justicia por las acciones represivas cometidas durante su régimen: en esa línea, fue paradigmático el asesinato del médico Juan Ingalinella, militante del Partido Comunista, ocurrido en momentos previos al derrocamiento de Perón, en cuyo nombre el periódico publicó insistentes notas, e incluso poemas⁴⁷. Más ampliamente, el caso Ingalinella se reunió una serie extensa de motivos de crítica: torturas institucionalizadas y abusos policiales de la violencia, presos políticos, excesivas atribuciones a los funcionarios de la policía, que, durante la Revolución Libertadora, exigieron al gobierno el desmonte de un aparato represivo concebido como resto espurio del depuesto régimen peronista. La advertencia propia de un periodismo independiente e intelectualmente precavido, y los interrogantes abiertos sobre un porvenir aún promisorio, cederían eventualmente el paso, así, al despliegue crítico, y a la clausura de las expectativas⁴⁸.

En efecto, tampoco prosperaron las ilusiones de *Propósitos* sobre un periodismo libre de las coerciones ejercidas por el gobierno de Perón: la política restrictiva de la prensa operó

(2010a: 295) alude, precisamente, a las resonancias de esa formulación en el campo intelectual, en particular, en la “patria de nuestra infancia” que reivindicaría en 1956 Ernesto Sábato (véase Capítulo 3, § 3.2.2).

⁴⁷ Los poemas aparecieron en los números del 25 de agosto y el 22 de diciembre de 1955.

⁴⁸ Las alusiones a los dispositivos represivos, cuya actuación irregular en el peronismo la Libertadora no revierte, son múltiples en *Propósitos*. En los inicios del régimen, se trata de un interrogante con solución posible: “¿Sigue la Sección Especial? El gobierno provisional no ha respondido aun al clamor unánime de la ciudadanía que pide el cierre definitivo de la Sección Especial” (*Propósitos* n° 100, 6/10/55, p. 2). Pronto, el tono se asume como crítica abierta por lo que indebidamente el gobierno no ha acometido, como cuando reclama: “Creo que se nos puede escuchar. [...] Son resabios de la tiranía que el pueblo desea ver extirpados, los aparatos de represión y las leyes que los sustentan”, y exige “el levantamiento del Estado de Sitio, la supresión de la casa de las torturas, y espionaje, la anulación de las leyes de residencia, de seguridad del Estado, y las que asignan al jefe de Policía poderes privativos de la justicia, la clausura de la Dirección de Seguridad, de la Sección Especial y la reapertura de todos los procesos por agresión de hecho, vejación y ultraje a las personas por funcionarios policiales” (*Propósitos* n° 106, 17/11/55, p. 1). Sobre las torturas como tema polémico en la Revolución Libertadora, que volvió resonante la carta abierta dirigida por Sábato a Aramburu, véase Rodríguez Molas (1958: 190 y ss.), Altamirano (2011: 52), y nuestros comentarios acerca de la semejanza entre el posicionamiento de Sábato y el que entonces sostenía Walsh (Capítulo 3, § 3.2.2).

nuevamente sobre el periódico, con varias clausuras y secuestros de ediciones, que revelarían el “Agravio a la democracia” inicialmente prometida por el gobierno (*Propósitos* n° 119, 5/3/56, p. 1). La esperanza cultural para los escritores e intelectuales se vio, asimismo, prontamente cercenada, como lo ejemplificaron posteriores y más célebres intervenciones de Martínez Estrada en la página cultural del semanario. Allí, precisamente en junio de 1956, el escritor se involucró en una polémica con Borges que expondría fisuras en la férrea intelectualidad antiperonista (*cf.* Terán 2013: 82-83). Las acusaciones borgeanas sobre la empatía peronista del autor de *¿Qué es esto?* se comprendían dentro de la polarización del contexto, aunque no resultaban del todo fundadas. Martínez Estrada, de hecho, no formulaba su identificación con el peronismo sino una crítica a la Revolución Libertadora, enfocada en las pobres condiciones que ofrecía a su trabajo y el de sus congéneres, y a su propio campo, centrada en los deberes incumplidos de los intelectuales en su relación con el pueblo⁴⁹.

No obstante, si pudo enfatizarse la crítica al carácter represivo de la Revolución Libertadora en *Propósitos*, ello no restó vigencia a los tópicos básicos de una izquierda opositora al peronismo. El credo en un progreso civilizador no dejaba de atribuir al peronismo su pretendida corrupción por el signo de la barbarie –“Bárbaros, las ideas no se matan”, había señalado a propósito del asesinato de Ingalinella (*Propósitos* n° 93, 4/8/55, p. 1)-. El peronismo, así, seguía representando una esencia tan política como cultural e imperturbable como su crítica, de cuyo entendimiento se derivaría el de los “métodos” más o menos accesorios empleados para erradicarla –“Solo con métodos distintos superaremos el pasado despótico”, advertiría en enero de 1956 (*Propósitos* n° 116, 5/1/56, p. 1)-. La acérrima enemistad con el pasado peronista se sostendría incluso cuando la Revolución Libertadora pusiera en problemas a la civilización en cuyo nombre se erigía la tarea del campo intelectual: esto es, cuando operase “Civilizando a palos” (*Propósitos* n° 159, 18/12/56, p. 1), exhibiendo, a su turno, una propia y brutal barbarie.

2.3.3. *La denuncia de Walsh y Livraga: los sucesos de junio, hacia una reconsideración de las víctimas y los culpables*

⁴⁹ Martínez Estrada observaba, en particular, una crisis del libro que no estaba lejos de la situación real, pues “En 1955, en correspondencia con el advenimiento de la Revolución Libertadora, la producción editorial registra una caída importante”, debida a las acciones de censura y autocensura (De Diego 2006: 129). Las tres notas de Martínez Estrada, “Grandeza y miseria de los escritores”, aparecieron en las ediciones de *Propósitos* del 26 de junio, el 4 y el 10 de julio. Borges publicó su respuesta polémica primero en Montevideo y luego en *Sur*, bajo el título “Una efusión de Martínez Estrada”, intervención que daría lugar, a su vez, al debate con Ernesto Sábato, destacado frecuentemente en los estudios sobre el campo intelectual posperonista (*cf.* Altamirano 2011: 51, Terán 2013: 84-85). Para un tratamiento específico de la polémica entre Borges y Martínez Estrada, en que intervino, después, Arturo Jauretche, véase Vázquez (2009).

Si se trataba de juzgar imparcial e independientemente a los actores políticos, y si la represión ocupaba un lugar central en el juicio sobre peronistas y antiperonistas que emitía *Propósitos*, ello se expone cabalmente en el tratamiento que da el periódico a los sucesos del 9 y el 10 de junio de 1956, en los momentos inmediatamente posteriores los hechos, y más adelante, en su reedición a partir del caso Livraga. Así, en el número del 18 de ese mes, la portada exhibe las tensiones coyunturales tejidas en torno del levantamiento, en una nota donde cuatro figuras “Opinan sobre el momento político”: el demócrata Rodolfo Corominas Segura, el socialista Alfredo Palacios, el demócrata progresista Luciano Molinas y el comunista Rodolfo Ghioldi. Las opiniones de las entrevistas coinciden, generalmente, con las de los medios de prensa que hemos reseñado (*vid. supra*, § 2.2): la insurrección intentó reeditar la mentira del régimen peronista –“a pesar de las pruebas concluyentes que se dieron del engaño peronista, han tratado de levantar las mismas banderas” (Corominas)-, pero sin éxito, pues no hay regresión sino ineluctable progreso en la sociedad argentina, y si ello aún no se ha comprendido, la represión del levantamiento, aun de inusitada fuerza, podrá aprovecharse como ejemplo –“no se puede intentar hacer volver a la Nación Argentina al régimen regresivo que la esclavizó tantos años” (Palacios), ni persistir en la “alocada obstinación de volver las cosas atrás” (Molinas); “Ha habido que reprimir con inusitada energía” (*Propósitos*); “Pero esa sangre que se ha derramado será fecunda” (Palacios)-. (*Propósitos* n° 133, 19/6/56, p. 1). En tanto, el editorial de Barletta inscribe el episodio en la historia de un pueblo que “está harto de golpes de mano palaciegos”: una que comenzó en 1930, hace “veintiséis años”, y que patenta en el presente el movimiento armado de la “intentona”. El final de la nota editorial apelará, entonces, a la vigencia de la vuelta de página respecto del peronismo, que la Libertadora había inaugurado: “Borremos esta página absurda, con la instantánea vuelta a la normalidad democrática” (*Ibíd.*, p. 4).

En efecto, el mismo periódico podrá participar de una tal vuelta de página de los sucesos, ya que, cuando a fines de 1956 publique la denuncia de Livraga, no será el levantamiento de junio que enmarque principalmente el tratamiento del caso. La nota aparece el 25 de diciembre, en un número donde el balance del año político a cargo del director sitúa en el centro de la crítica al gobierno su represión a las expresiones opositoras, y, entre ellas, al “constante requerimiento del periodismo independiente” (*Propósitos* n° 160, 25/12/56, p. 1). La persistencia de la represión verificada en el peronismo se reinstala como reclamo en la última página del periódico, y es en ese contexto que se inserta el caso Livraga. El artículo principal: “Un consejero socialista denuncia la aparición de nuevas torturas”, referido a

Eduardo Schaposnik, miembro de la Junta Consultiva Nacional, es una presentación enumerativa de casos de tortura en la provincia de Buenos Aires, que adjudica al pasado peronista la fuente histórica del método, y a la Libertadora las dificultades para erradicarlas: las torturas “afectan el prestigio moral de la institución policial y [...], de ser comprobadas, configurarían un cuadro horroroso de sadismo que parecía borrado de nuestra República” (*Ibíd.*, p. 4).

La figura de Livraga ocupa un segmento más extenso de la enumeración de casos en “Un consejero socialista...”, y a la transcripción de su denuncia se dedica una nota aparte titulada “Castigo a los culpables”, ubicada debajo de la anterior⁵⁰. La vinculación de la historia de Livraga a la insurrección del 9 de junio, en la voz de Schaposnik retransmitida por *Propósitos*, muestra tensiones en la atribución de culpabilidad implicada en los sucesos. Así, por un lado, Livraga constituye una víctima inocente en cuanto, sin ser peronista, es ajeno a la culpa política del levantamiento: “Respecto a su culpabilidad o ideología política, baste decir que [...] fue puesto en libertad por falta de méritos”. Por otro lado, la Libertadora es culpable, a su vez, de la irracionalidad con que reprimió la insurrección, sin distinción de inocentes y culpables: “Durante los días posteriores a la asonada del 9 y 10 de junio se mató por sí: sin ton ni son; algún día habrán de rendir cuentas”. La misma voz periodística de *Propósitos* reconsiderará los hechos respecto de la posición que había mostrado en los días siguientes al levantamiento. Sugerirá ahora que el valor ejemplar de los sucesos no reside en una enseñanza sobre el irreductible fin del peronismo, sino, en cambio, estriba en hacer ver la necesidad de que no permanezcan impunes las brutalidades que constituyen las acciones represivas: “Hace un par de días se mató un policía torturador condenado a perpetuidad. Con estas ejemplares sanciones acaso pueda ponerse término a hechos que nos deshonran”, señala el copete de la transcripción de la denuncia de Livraga en “Castigo a los culpables” (*Ibíd.*, p. 4).

En esa subnota, Livraga asume en su voz la denuncia que protagoniza. Si trascenderá luego de *Operación masacre* como el “fusilado que vive”, su relato en *Propósitos*, en cambio, describe el crimen denunciado no como fusilamiento, sino como asesinato:

Creo, y me parece evidente, que no fui sometido a juicio sumarísimo, por varios motivos. Fui detenido antes de la vigencia de la Ley Marcial y no se me hizo conocer nada, ninguna circunstancia, que pudiera hacerme prever lo que luego se intentó contra mi persona. Tampoco he sido fusilado. Es obvio que los fusilados normalmente no relatan sus experiencias, nadie escapa vivo de una ejecución formal. Por otra parte, las autoridades no hubieran tenido que reconocer o negar tal circunstancia –la de un

⁵⁰ Una reproducción fotográfica de “Castigo a los culpables” se encuentra en la edición documental de *Operación masacre*, preparada por Roberto Ferro (Walsh 2009: 283).

fusilamiento en forma- en caso de que se hubiera producido. Y que intentaron ocultarlo, no hay duda.

[...] No, señor Juez, lo mío, no en lo legal ni en la forma, fue fusilamiento. Fue simplemente tentativa de homicidio calificado con varios agravantes y daños (*Ibíd.*).

La denuncia de Livraga atribuye a la represión de la que fue víctima una informalidad que extrae al intento de ejecución de cualquier legalidad, incluso la erigida por la Libertadora, y que, para él, impediría alinear su caso a los fusilamientos de junio: en su contexto, el crimen ha de catalogarse, con los parámetros de una justicia civil y criminal, como lisa y llana tentativa de asesinato. Livraga se distingue de la represión del levantamiento en su conjunto y solicita que su caso sea juzgado sin que, con ello, se ponga en debate el marco político de la acción insurreccional.

En efecto, si la denuncia en *Propósitos* es sucedánea de los crecientes abusos represivos de la Libertadora, también lo es de la crítica propia de una prensa independiente, enfrentada ahora tanto al gobierno como al peronismo que históricamente había constituido el campo de contraidentificación del periódico. Livraga se reivindica ajeno a la disputa política del levantamiento, y de allí que quepa para él una noción de asesinato que pide justicia desde un ámbito estrictamente civil –ámbito en que, además, habían de circunscribirse la prensa y la cultura independientes, defendidas por *Propósitos*-. Ahora bien: la denuncia era periodística precisamente porque las implicaciones políticas del delito la desplazaban de un juicio “estrictamente” civil, y porque sacaba a relucir, en esa línea, los silencios políticos del discurso oficial. Por eso es que Livraga trascenderá finalmente no como la víctima de un intento regular de asesinato, sino como un fusilado vivo: su caso se inscribía en un acontecimiento histórico, y si su resolución se debatía, era junto al complejo análisis político de sus inocencias y culpabilidades.

Así, en números subsiguientes, el semanario de Barletta seguiría insistiendo sobre las “Torturas y otras indignidades” persistentes en la Libertadora, que atentaban contra la erradicación necesaria del “Estado policial de la dictadura” (*Propósitos*, 14/1/1957, p. 1)⁵¹. La denuncia de Livraga, sin embargo, hablaba de una violencia extrema, sin precedentes en los últimos años de la historia argentina -como la caracteriza Potash (1985: 316)-, de allí que no resultase siquiera asimilable a la represión en el peronismo, que constituía ahora, a la inversa, el objeto de una represión. Para que prosiguiese, pues, la ruptura del silencio que debía definir a la denuncia, ella hubo de reconducirse hacia otro medio periodístico:

⁵¹ Nos referimos, específicamente, a dos notas de portada publicadas en el mes de enero: “El pueblo debe saber” –“Nosotros no callaremos. ¡Basta de torturas!”-, afirmaba el periódico en esa oportunidad (n° 161, 1/1/57, p. 1)-, y la citada “Torturas e indignidades” (n° 161, 14/1/57, p. 1).

Revolución Nacional, de tono conciliador respecto del peronismo, y a cuyo análisis dedicamos el próximo apartado.

2.4. El caso de Livraga y los fusilados de José León Suárez en *Revolución Nacional*

La investigación de Walsh sobre los fusilamientos de junio de 1956 continuó en el semanario nacionalista *Revolución Nacional* entre el 15 de enero y el 26 de marzo de 1957. Según el escritor relataría años más tarde, había encontrado en el director de ese periódico, Luis Cerruti Costa, “un hombre que se anima” a correr el riesgo que implicaba publicar las notas (Walsh 1964: 11). La formulación expone una valoración admirada del coraje de los hombres en que resuena un tópico de la literatura de Borges, modelo de Walsh en los años 50 (Jozami 2011: 127 y *cf.* § 3.2.2), y que el escritor recreará como función social de su libro cuando reivindicó el coraje civil de quienes dieron impulso a su denuncia (*vid. infra*, § 3.2.3). Sin embargo, es necesario notar, además, una simpatía de Walsh hacia el nacionalismo que no resultaba ajena a la trayectoria del escritor, pues en la década de 1940, se había vinculado a la Alianza Libertadora Nacionalista (Jozami 2011: 27). “Hasta 1957 yo era nacionalista” (Walsh 2007 [1969]: 141), afirmará Walsh, sugiriendo, aun anacrónicamente – más de una década después- que *Operación masacre* constituyó una inflexión en su posicionamiento respecto del nacionalismo. En efecto, el acercamiento del escritor a *Revolución Nacional* derivará en conflictos con su director, vinculados a los derechos de autor sobre las notas, que aparecerían sin la firma de Walsh (Ferro 2010: 80). Asimismo, la campaña periodística seguiría avanzando en publicaciones nacionalistas –la revista *Mayoría* y la editorial Sigla-, pero ya en el terreno propio del autor que constituiría el libro, Walsh se ocuparía de despegarse del nacionalismo que lo publicaba (*cf.* § 3.2.2), reorientando así un *ethos* previo habilitado por los antecedentes nacionalistas del escritor⁵².

En *Revolución Nacional*, la denuncia sobre los fusilamientos clandestinos de Suárez se incorporó a la disputa política de la cual participó el periódico, en la coyuntura posperonista, y desde la óptica nacionalista que intentó reconstruir la voz de los vencidos. El sentido inicial de la denuncia, ligado al caso individual de Livraga, se extendió paulatinamente hacia la del

⁵² El *ethos* previo, así denominado por Amossy (1999) –Maingueneau (2006: 269-270) se refiere al *ethos* prediscursivo-, remite a una dimensión particular del *ethos*, como conceptualización de la subjetividad en el discurso (*cf.* § 1.3.1.1). En particular, concierne a imágenes del locutor que se encuentran presentes en las condiciones de producción de un discurso en forma previa a la realización del discurso como tal. La construcción discursiva del *ethos* ratifica o rectifica las representaciones que integran el *ethos* previo en pos de la legitimación del locutor, pues dichas representaciones orientan las interpretaciones del discurso por parte de los interlocutores.

conjunto de las víctimas de los fusilamientos de José León Suárez, en un desplazamiento que culminaría fundando, en las últimas notas, el alcance de toda una “operación masacre”. La serie recubrió cinco artículos: “Yo también fui fusilado”, “Habla la mujer del fusilado”, “La verdad sobre los fusilados”, “Nuevas informaciones sobre la masacre” y “¿Fue una operación clandestina la masacre de José León Suárez?”. Si bien, como dijimos, esas notas aparecieron sin firma, Walsh se las atribuiría al publicar el libro, y la reduplicación de su cuerpo textual en el “libro sin editor” de *Mayoría* y en la edición de Sigla -en algunos casos sin modificaciones- dará cuenta, efectivamente, de su autoría. En tanto, los títulos, bajadas y copetes de las notas conducen hacia la posición del semanario las implicaciones políticas de la denuncia, y hacia su mérito periodístico la publicación de los artículos. Se tratará, como veremos, de cómo el periodismo acoge una denuncia sin cabida la justicia, y del límite que su mismo discurso tocará, al revelarse en su propio seno lo extraordinario del caso.

2.4.1. Revolución Nacional: *contra los liberales, y hacia la nacionalización de la cultura obrera peronista*

Revolución Nacional, “Órgano del Instituto de Cultura Obrera”, apareció inicialmente en septiembre de 1956 (Melón Pirro 2002). Su director Cerruti Costa había sido el asesor legal de la Unión Obrera Metalúrgica durante el gobierno peronista, y representado una figura clave en el intento conciliatorio entre aquel y la inicial Revolución Libertadora, desde el cargo de Ministro de Trabajo que ocupó en la presidencia de Eduardo Lonardi (*cfr.* James 2010: 70). Editado semanalmente en cuatro páginas en blanco y negro, el periódico surgió como desplazamiento hacia la prensa de una disputa que el nacionalismo lonardista de matriz católica había perdido, frente a los liberales, en el militarizado campo político. Desde esa óptica apeló a los trabajadores como destinatarios especialmente susceptibles de captación, en un contexto restrictivo de la ideología peronista, que constituía su más fuerte núcleo de identificación. Así, lejos de un rechazo acérrimo de la “tiranía depuesta”, el nacionalismo periodístico de *Revolución Nacional*, programáticamente opositor al gobierno de Aramburu y Rojas, intentó un diálogo con el peronismo.

Como *Propósitos*, *Revolución Nacional* se autoproclamó prensa independiente, por su distancia respecto de la gran prensa, de los intereses del gobierno que ella representaba, y, en general, del juego partidario vigente. Lo hizo en nombre específico de la clase trabajadora, de la cual intentó erigirse en legítimo representante: “además de no estar en un planteo de partidismo político, somos una expresión, pequeña o grande, de la clase trabajadora, que,

perseguida, encarcelada y vejada, espera ansiosamente una SOLUCIÓN para la tragedia que vive el pueblo argentino” (*Revolución Nacional* n° 11, 22/1/57, p. 1). Pues, más que nunca, la persistencia peronista pese a sus intentos de “extirpación” luego de 1955, volvía inexorable que fuesen los trabajadores el punto de partida de la auténtica acepción de la patria: “Ha llegado el momento, el grave momento, en que los argentinos, pensemos, que por encima de los intereses partidarios y personales, está la salvaguardia de la nacionalidad” (*Ibíd.*), afirmaba el periódico, en su invitación a un tiempo histórico que construía, y concebía como de encrucijada.

Semana a semana, *Revolución Nacional* denunció los ataques a la libertad de prensa por parte de la Revolución Libertadora, de cuyas restricciones el periódico decía marchar “a la cabeza” –por los numerosos secuestros de ejemplares (*Revolución Nacional* n° 11, 22/1/57, p. 3)-, y que ameritaba incluso la solidaridad con otros periódicos perjudicados⁵³. Si el periodismo, aquí, se reivindicaba libre, era desde la misma posición opositora que le valía las restricciones, frente a las cuales no cejó en sus intentos, no obstante, *Revolución Nacional*. Allí las tratativas del periodismo político terminaron por derivarse en políticas, y el rechazo al juego partidario, ya tradicional para el nacionalismo –y para nada ajeno a la historia peronista-, constituyó el fundamento de una alternativa partidaria propia, gestada en torno de la figura de Cerruti Costa, y con la mirada puesta en las elecciones prometidas por el Gobierno Provisional –primero de convencionales constituyentes, y luego nacionales-. La alternativa pretendía, según Melón Pirro (2009: 175), capitalizar electoralmente las filiaciones sindicalistas y peronistas del exministro lonardista⁵⁴.

Por otra parte, y en cuanto “Órgano del Instituto de Cultura Obrera”, el semanario político de Cerrutti Costa no dejaba de hablar de cultura, aunque su noción de lo cultural distase de las “bellas artes” que habitaban publicaciones como *Propósitos*. Se trataba del culto de los

⁵³ Véase por ejemplo “‘No existe democracia sin libertad de prensa’, dijo el ministro de ejército, y como no hay libertad de prensa, no existe democracia” (*Revolución Nacional* n° 9, 8/1/57, p. 1). Sobre la solidaridad del semanario con otros periódicos afectados por las restricciones a la prensa, “Saludamos a ‘Consigna’” (n° 11, 22/1/57, p. 4). Melón Pirro (2002) encuentra estos gestos de solidaridad en otros periódicos de la época, como *Azul y Blanco*, índice de la alianza opositora que conformaban, incluso con sus diferencias ideológicas.

⁵⁴ La ofensiva contra los “viejos políticos” y la acusación de electoralismo a los liberales integraban, en las palabras de Melón Pirro (2002), usuales “tópicos nacionalistas” que difundía su prensa en la Libertadora. Asimismo, la caracterización negativa de la política y los políticos había sido frecuente en el discurso de Perón (véase Sigal y Verón 2003: 56 y ss.). Sin embargo, si el discurso antipartidista podía resultar convocante tanto para nacionalistas como para peronistas, la concreción política de dicha convocatoria no podía eludir el espacio crucial que constituía el mismo juego partidario, aunque necesariamente fuese cuestión de construir una opción propia. En ese sentido, Cerrutti Costa desarrollaría programáticamente sus nociones políticas en su libro de 1957, *El sindicalismo: las masas y el poder*, donde la desconfianza en la representatividad de los partidos se liga a la diagnosticada ausencia de un partido auténticamente representativo de los trabajadores: ellos, “sin un partido político revolucionario y combatiente que haga de bandera y conducción, marcharán con algunos éxitos parciales, de derrota en derrota” (Cerrutti Costa 1957: 195).

trabajadores que *Revolución Nacional* profesaba, esbozando los modos de vida política que los volverían actores primeros de la historia nacional, e impugnando los despojos de que eran objeto en la Libertadora –que impedía la organización sindical, encarcelaba a quienes la intentaban, hacía del sector trabajador la principal víctima de la economía-. Correlativamente, actuaba en pos de tal cultura política el Instituto presidido por Cerrutti, cuyas actividades promocionaba el periódico, y donde se debatía, por ejemplo, sobre “El problema presente y futuro del país y la contribución de la clase trabajadora para su solución”, como en la intervención de Cerruti en un acto en Córdoba, que lo reunió con varios dirigentes sindicales⁵⁵.

En efecto, después del peronismo la nación no pensaba sino en qué hacer con los trabajadores, una preocupación central el cuanto al rumbo futuro que prefiguraba para el país la coyuntura presente de la Revolución Libertadora. Pero ello no sin que, además, el periódico participase en las disputas por la definición del pasado -en auge ya en el peronismo-, desde la perspectiva de una impugnación a la “línea Mayo-Caseros” fomentada por Aramburu y Rojas, y empatizando de modo más o menos abierto con el discurso revisionista histórico (cfr. Goebel 2004: 11). Así, al uso del pasado por parte del gobierno, cuya linealidad solo volvía más tajantes las confrontaciones, y a su sesgo en la tradición liberal, *Revolución Nacional* oponía su propia historia, un relato más justo, por lo nacional y católico, que miraba al peronismo balanceando virtudes y pecados:

Es inútil querer vivir en la pretensión de mirar para atrás y ver nada más que lo malo. Bueno es recordar el bíblico ejemplo de la mujer de Lot, que desoyendo los consejos del ángel, dióse vuelta y quedó transformado en una estatua de sal. No se dé tanto vuelta el presidente para ver solamente lo malo. Vea también ese poderoso sentimiento nacional que campea en todos los estratos sociales (*Revolución Nacional* n° 9, 8/1/57, p. 2).

La oposición a la Libertadora radicalizada que dio sentido a *Revolución Nacional* se desplegó, aun cuando los temas debatidos concernían al juego político de la coyuntura, en un terreno ideológico extrapartidario en que la prensa jugaba un papel central. El semanario reconoció esta importancia en sus páginas, integrándola a su programa periodístico. Así lo muestra la iniciativa difundida en enero de 1957, donde el semanario encabeza la alianza que, desde su óptica, debían activar las expresiones opositoras al Gobierno Provisional:

⁵⁵ El “gran acto público” del Instituto de Cultura obrera se promociona en el número del 8 de enero de 1957, con Cerrutti, Braulio Mamani (construcción) y E.E. Rossi (ferroviario) como oradores principales (*Revolución Nacional* n° 9, 8/1/57, p. 4). En cuanto al tratamiento de los trabajadores como primeras víctimas de la política de la Revolución Libertadora, este se despliega en todo el periódico; para un resumen, véase en el mismo número “Loas a los trabajadores de todos los ángulos en tanto nadie detiene la persecución los vejámenes y los encarcelamientos” (*Ibíd.*, p. 1).

“Invitamos: a Azul y Blanco, Qué, Palabra Argentina, Resistencia Popular, Consigna y Propósitos a realizar en conjunto ‘un gran acto público’”. Los invitados recorren variadas filiaciones ideológicas –nacionalismo, peronismo, frondizismo–, pero es ahora su común carácter reactivo que prima, para hacer frente a la ofensa de la Libertadora: “Todos los semanarios que están en la línea de la defensa del país” agrega más adelante, “tenemos la responsabilidad, en mayor o menor grado, de la conducción de la opinión pública” (*Revolución Nacional* n° 11, 22/1/57, p. 1). Efectivamente, se trataba de un intento de la prensa por resolver, en su ámbito, y “en mayor o menor grado”, las cuestiones del campo político. Sería en esas tratativas, también, que *Revolución Nacional* acogería a Walsh y la “operación masacre”.

2.4.2. *De la justicia al periodismo político: los fusilados en el discurso opositor de Revolución Nacional*

Las notas de *Revolución Nacional* instituyen la irrupción periodística de “El caso Livraga”, según se titula el apartado inicial de la primera de las notas, “Yo también fui fusilado”, publicada el 15 de enero de 1957. La apertura del caso, y su despliegue narrativo en la sucesión de notas, intenta devolver a la publicidad los hechos de junio de 1956, frente a la clausura promovida por los discursos oficiales, incluido el pretendido “periodismo ‘serio’”, que combate el periódico de Cerrutti Costa (*Revolución Nacional* n° 19, 26/3/57, p. 2). Los artículos enfocarán la irracionalidad represiva que patenta el procedimiento irregular de Suárez, y que si es atribuible primero a la actuación de la policía, luego podrá adjudicarse al conjunto de la Revolución Libertadora a la que se opone el periódico, en una impugnación política que surgirá en el tratamiento periodístico de los hechos. Pues este se origina, como lo explicita *Revolución Nacional*, en la imposibilidad de la justicia para dar resolución al caso: “Si las personas que tienen en sus manos el Poder no facilitan el esclarecimiento del caso, nosotros no tendremos otra alternativa que probarlo periodísticamente” (*Revolución Nacional* n° 15, 19/2/57, p. 1).

Bajo la mirada periodística de *Revolución Nacional*, expuesta en los títulos, bajadas y copetes que presentan las notas, la aberración del caso Livraga integra una serie represiva cuya normalidad han pretendido instalar Aramburu y Rojas. El caso periodístico cobra rango manifiestamente político cuando el semanario titula “Yo también fui fusilado”, resituando la individualidad de Livraga en el marco histórico de los fusilamientos de junio, y exhibiendo, con ello, la criminalidad del Estado que encarna el gobierno nacional. No casualmente,

además, la figura del trabajador, que el semanario intenta estratégicamente captar, aparece como principal víctima de sus vejámenes: “*La odisea de un obrero argentino víctima de criminal vesanía evidencia la corrupción, el desorden y la irresponsabilidad del aparato represivo del estado*”⁵⁶. La editorialización en el copete insistirá, de hecho, en que, en la coyuntura, no es violentando una humildad trabajadora y popular, que fue peronista, que surgirá la reconstrucción nacional: “No puede atentarse permanentemente contra el pueblo, contra sus hijos humildes, con toda impunidad” (*Revolución Nacional* n° 10, 15/1/57, p. 1).

En esa línea, el personaje emblemático de Livraga constituirá la reencarnación de todos los que han muerto en junio, pero también de otras víctimas recientes de torturas y asesinatos que recorren la violencia estatal, no solo ocurridos en el peronismo —el estudiante Ernesto Bravo, el obrero Aguirre, el mismo Juan Ingalinella—, sino también durante la Revolución Libertadora —como el asesinado joven Manchego, según enumera el periódico— (*Ibíd.*)⁵⁷. Ahora bien: en lo que hace al caso particular representado por Livraga, la violencia ha sido de un rango tal que, si no han podido reconocerla ni la justicia ni las autoridades políticas, también tendrá dificultades para abordarla el periodismo de *Revolución Nacional*. Lo aberrante de los hechos impone al semanario desmentir anticipadamente que su relato se emita por “afán sensacionalista” (*Revolución Nacional* n° 17, 29/2/57, p. 1) o vocación de “escándalo” (*Revolución Nacional* n° 15, 19/2/57, p. 1), como sucede en la profusión de policiales en la prensa amarilla⁵⁸. En esa línea, el caso Livraga resultaba insólito en cuanto carente de parámetros jurídicos que estipular como sus precedentes, e inexplicable por “razón de Estado” alguna (*Revolución Nacional* n° 15, 19/2/57, p. 1), sobre todo Libertadora, que pudiese justificar la irracionalidad de los crímenes.

2.4.3. *El extraordinario caso del sobreviviente Livraga, según Walsh: principios del testimonio en los pre-textos de Operación masacre*

⁵⁶ Según relatará *Operación masacre*, Livraga pasó a ser trabajador de la construcción después de haber recuperado la libertad en 1956. Al producirse los hechos de junio, era conductor de colectivos, tal como señalaba su denuncia, publicada en *Propósitos*. De allí que la caracterización de Livraga como obrero deba comprenderse dentro de la construcción del posicionamiento del periódico.

⁵⁷ Ernesto Bravo fue un estudiante universitario y militante comunista secuestrado y torturado en la Sección Especial durante el primer gobierno de Juan Domingo Perón, en 1951. El obrero Aguirre, en tanto, murió asesinado durante el gobierno peronista (Duhalde 1999: 32). Manchego, que trabajaba en el consejo superior del Partido Peronista, fue detenido y conducido a un calabozo en febrero de 1956, donde las torturas que se le propiciaron causaron su muerte, que ocurrió en junio (Rodríguez Molas 1985: 197).

⁵⁸ Ya Melón Pirro (2002) ha observado que, en el contexto de la Revolución Libertadora, “el dramatismo mismo de los sucesos políticos era capaz de competir exitosamente con los crímenes que son materia habitual” del periodismo sensacionalista.

La violencia aberrante de los hechos de junio de 1956 se colocaba en el límite de cualquier intento de poner el episodio en palabras. Así lo reafirmará, extendiéndolo al terreno literario, el relato de los hechos que eventualmente se adjudicará Walsh, desplegado en el cuerpo textual de las notas de *Revolución Nacional*. Estos materiales constituyen *pre-textos* de *Operación masacre*: no estrictamente borradores solo disponibles para el escritor en los momentos previos a la escritura –como se los caracteriza en crítica genética-, pero sí textos que por distintos motivos resultarían provisorios, más que cualquiera de las distintas *Operación masacre* que suelen contarse como sus versiones provisorias. Por un lado, la investigación de Walsh sobre los fusilamientos clandestinos de Suárez se encontraba incompleta al momento de iniciarse las notas en el periódico de Cerrutti Costa. Solo durante el transcurso de las publicaciones accedería a entrevistas con los sobrevivientes que le permitirán esbozar un relato más o menos acabado de los hechos (Ferro 2010: 73 y ss.); de allí que, en parte, el texto de las notas de *Revolución Nacional* quede desactualizado al momento de recoger dicho relato en forma de libro (véase Capítulo 3). Frente a Walsh, por otro lado, había algo de incompleto en el hecho de que las notas de *Revolución Nacional* aparecieran sin su firma –como veremos, la primera *Operación masacre* se ocuparía de remarcar la individualidad de la figura de autor- (véase § 3.2.2). Por otro lado, el limitado alcance del semanario dirigido por Cerrutti acotaba el de la denuncia⁵⁹. Por esas razones, la serie de notas de *Revolución Nacional* aparece como una versión solo provisorio de *Operación masacre*.

En *Revolución Nacional* y según Walsh, la historia de Livraga describía “Un caso único en los anales de la Justicia” (*Revolución Nacional* n° 10, 15/1/57, p. 1): una naturaleza extraordinaria que pertenece a la forma del caso como hecho radicalmente “fuera de serie”, y que dificulta su alineamiento en las series interpretativas a las que podría recurrir su tratamiento tanto jurídico como periodístico y político⁶⁰. En cuanto a lo estrictamente jurídico, la anomalía de los sucesos denunciados parecía no tener cabida dentro de las construcciones

⁵⁹ En este sentido, debe considerarse la escasa disponibilidad de *Revolución Nacional* en el archivo público. Esa escasa accesibilidad no deja de vincularse con las condiciones de la circulación del periódico en su contexto: las restricciones a la difusión de información opositora en la Revolución Libertadora, y particularmente los secuestros de ejemplares de que fue objeto el periódico, quitaron buena parte de su tirada de su circulación pública, hecho que tuvo que impactar en el almacenamiento y la llegada de estos materiales hasta hoy. Unos pocos ejemplares de *Revolución Nacional* se encuentran en el Centro de Documentación de las Izquierdas en la Argentina. Hemos completado la serie de notas de Walsh con la colaboración de Roberto Ferro, quien las compiló en una nueva edición de *Operación masacre* que incluye la campaña periodística (cfr. Walsh 2009: 175 y ss.), y nos facilitó los materiales de su archivo.

⁶⁰ La relación caso-serie, observa Ford (1999: 252) en esta línea, adopta distintas variantes. Entre ellas se cuentan las causas aberrantes, cuyo estatuto fuera de serie puede, eventualmente, configurar una normalidad y constituir una serie. En efecto, más adelante el caso de los fusilados de Suárez aparecería como un ejemplo más del accionar violento de las clases dominantes (cfr. § 8.2). Nos referiremos al caso como “forma simple” elaborada en los discursos, que Aníbal Ford retoma del enfoque clásico de André Jolles, en relación con *Caso Satanowsky* (véase § 4.3.2 y § 7.2.1).

causales del vigente dispositivo judicial y legal. Así se hacía patente en la tercera de las notas, “La verdad sobre los fusilados”:

[...] la Justicia Militar solicitó el traslado de la causa a su jurisdicción. Ante la negativa del doctor Hueyo, que insistió en declararse competente, el asunto pasó el 5 del corriente mes de febrero a la Suprema Corte de Justicia, la que previo dictamen del Procurador General de la Nación deberá decidir la competencia.

Lo que se halla en discusión, pues, es si la causa sigue radicada donde ha tenido origen o si pasa al fuero militar. El país espera con extremada aunque silenciosa atención lo que ha de resolver el Supremo Tribunal (*Revolución Nacional* n° 15, 19/2/57, p. 4).

Si las prácticas jurídicas proveen -según ya sugería Foucault (1978)-, un modelo de producción de verdad pasible de proyectarse hacia el conjunto de lo social, el carácter de este caso interroga la relación de causas y efectos que instituye cualquier aplicabilidad de la ley, y, con ello, su capacidad de generar verdad alguna. De allí que resulte un problema la competencia de la justicia civil o militar, pero, más aun, si la denuncia de Livraga aparece como un caso, con algo de extraordinario, es porque de su comprensión permanece ajena cualquier noción de causa: “En cuanto al porqué de estos episodios, no nos referiremos a ello porque entraríamos en el terreno resbaladizo de las hipótesis” (*Revolución Nacional* n° 15, 19/2/57, p. 3), afirma el periodista, en otro pasaje de la nota citada.

Las dificultades para explicar el crimen en términos de causalidades vuelven al caso insólito e inverosímil en el marco de una racionalidad jurídica, pero también política, según da cuenta el tratamiento periodístico de los hechos. Así, desde la perspectiva de un Walsh periodista que ha sido además escritor, la historia de los fusilamientos parece, en cambio, “capaz de atraer la imaginación de cualquier novelista” (*Revolución Nacional* n° 16, 26/2/57, p. 2): más propios de la ficción que cultivó en su trayectoria previa a 1956. De allí que el periodista deba esforzarse por hacer saber que, incluso con la irracionalidad de su caso, Livraga no representa una fantasmagoría literaria sino un cuerpo, profundamente real y humano: “No es un fantasma”, explica, “es un hombre de carne y hueso” (*Revolución Nacional* n° 10, 15/1/57, p. 1).

Volveremos más adelante al halo novelesco que cobran los fusilamientos clandestinos de 1956 en su contexto inicial, y desde la perspectiva de Walsh de la época (*cf.* §3.3.3.2). Por el momento, detengámonos en dos problemas relativos al caso de Livraga y los fusilados que explican la cierta inadecuación que el suceso reviste frente a los modos de representación instalados. Se trata de cuestiones que, ulteriormente, se reavivarán como nucleares del testimonio, pero que para la segunda mitad de la década de 1950 solo formaban parte de una

prehistoria del género –aquello que, retroactivamente, *se volverá* su historia luego de su institucionalización-.

El primer problema atañe al campo literario en que ha intentado insertarse Walsh: aun con los saberes y las doctrinas que se arroguen, los intelectuales y escritores carecen de herramientas para interactuar con los sectores populares –como ya lo diagnosticaban algunos en ese período (*cf.* Sarlo 2007: 32-33; Altamirano 2011: 54)-. Pero, más preocupantemente aún, los hombres de letras corren el riesgo de reduplicar con sus dispositivos discursivos la misma violencia que ha victimizado históricamente al pueblo, y que hizo manifiesta la masacre. Lo exponen las apreciaciones que suscita en el periodista Walsh su entrevista con la mujer de Rodríguez, uno de los muertos en junio, en la segunda de las notas en *Revolución Nacional*, “Habla la mujer del fusilado”:

Pretendemos serenarla, hablamos de la justicia. Y apenas pronunciamos esa palabra, nos encontramos con sus ojos y nos parece haber cometido un pecado irreparable. Y no sabemos, por Dios que no sabemos, si al agudizar nuestra astucia indagadora contra su indefensión de mujer sin letras, estamos obrando bien. No sabemos si la estamos exponiendo a la ley de la jungla. Porque ella no ha querido hablar, pero sin remedio estamos conversando del tema, y pretendemos justificarnos con la ilusoria excusa de que, al fin y al cabo, también nosotros nos arriesgamos (*Revolución Nacional* n° 12, 29/1/57, p. 1).

y, más adelante:

En la Unidad Regional la hicieron esperar una hora antes de que la atendiera un oficial. Ella volvió a preguntar por el marido. El oficial la miró entonces de arriba abajo. -¿Usted es analfabeta? – preguntó despectivamente. Conste aquí. Consten las ventajas que da el alfabeto para martirizar a una pobre mujer (*Ibíd.*).

Mientras que el segundo pasaje se preservará sin mayores cambios hasta las últimas ediciones de *Operación masacre*, la percepción del periodista sobre su propia figura frente a la “pobre mujer” de Rodríguez no se integrará a la escritura del libro; de allí que interese detenerse en su análisis. En el diálogo entre ambos fragmentos, se muestra el rol policíaco que un periodista con “astucia indagadora” y dotes de letrado puede desempeñar al encontrarse con el desamparo analfabeto de quienes históricamente solo han oído hablar de la justicia, como si se tratase de un mero palabrerío sin correlato en los hechos. En efecto, la indagación, en efecto, es un arma de doble filo: si coloca la inteligencia al servicio de un interrogante por lo ajeno, también puede sacar a relucir la actitud forzosa –violenta- de *introducir la daga* para

hacer hablar al otro⁶¹. Para el Walsh de 1957, eso representa una injusticia o, más precisamente, un “pecado”. Su comentario sobre la mujer del fusilado integra una reconsideración de las categorías sociales y políticas de las víctimas y los culpables, que fomentó la puesta a término del peronismo, y donde la revisión de los intelectuales sobre su propio papel histórico –y sobre sus propias culpabilidades- constituyó un tema central (Altamirano 2011: 226 y ss. Terán 2013: 93). De hecho, el periodista repudiará el desprecio y la prepotencia impune con que el oficial de policía mira a la mujer, al ver su indefensión y asumir, todavía con vacilaciones, la defensa de la que ella carece. Es, pues, en esta escena que Walsh se instituye como el letrado que querella y garantiza que la injusticia “Conste aquí”, para eventualmente resultar reparada, según la expectativa vigente en el Walsh de entonces.

El segundo problema concierne al sentido político de la represión encarnada en Livraga y la historia a la que este da inicio. Su figura, en efecto, resulta inverosímil como realidad política, pues sobrevivió a la “pesadilla infinita donde fuera cíclicamente arrestado, fusilado, arrestado, fusilado” (*Revolución Nacional* n° 10 15/1/57, p. 3). La misma nota describe la “El fin de la odisea” que fue la detención del sobreviviente, conducido del hospital al calabozo de una comisaría donde permaneció “sin asistencia médica y casi sin alimento” durante veintitrés días. El periodista, pues, exclama: “Quieren que se muera solo. [...] Y no se muere ¡Y no se muere!” (*Ibid.*). El pasaje revisará su tono en el texto del libro, volviéndose distante, de conjetura especulativa: “Posiblemente están esperando capturar a los fugitivos para volver a fusilarlo con más tranquilidad. O quieren que se muera solo”, diría después Walsh (1957: 100). Pero en esta formulación inicial, la inflexión de asombro en el periodista que escribe, enfatiza lo increíble del relato del sobreviviente Livraga. Su caso no se comprende sin los otros como él que han muerto fusilados, pero esa supervivencia resulta más extraordinaria aún porque tampoco “muere solo”, como pretenderán después las autoridades.

Livraga, como encarnación paradigmática del caso de los fusilados de Suárez, es la personificación de la gestión de la vida y la muerte por parte del poder, en la forma que ella adopta en los fusilamientos de 1956, perpetrados por la Revolución Libertadora. No es exactamente la víctima del poder soberano, que hace morir en tanto detenta verdad y se adjudica la decisión sobre la vida de los otros –Livraga, en efecto, no murió fusilado-; ni

⁶¹ Esta ambigüedad en la relación entre el escritor y los sectores iletrados aparece como problema central en las reflexiones sobre el testimonio latinoamericano (*cf.* § 1.4.2.1), ligado a la relación de poder que conlleva la oposición socio-lingüística entre oralidad y escritura. En las palabras de Vera León, “Hacer hablar implica que la transcripción no es un simple acto de dar la palabra al otro”; el papel del escritor-transcriptor del testimonio respecto del discurso oral no suele protegerlo o salvarlo sino “violentarlos, traduciéndolos a los códigos de la cultura escrita y haciendo que el sujeto oral los adopte como los únicos capaces de narrar autorizadamente” (Vera León 2002: 206).

tampoco es la realización de un poder regulador disperso, que se oculta y normaliza para que los sujetos “mueran solos” -pues Livraga tampoco muere en su interminable periplo de detención policial-. Caso límite del poder político que deja morir en la normalidad de la vida social que define y mata en cuanto interviene la “anormalidad” de un otro total, sentido como amenaza para la propia vida, que el peronismo representaba para Aramburu y Rojas, Livraga es, más precisamente, la figura del sobreviviente, en el sentido que formula Agamben (2002), como subjetividad característica del siglo XX. Para él, “No la vida ni la muerte, sino la producción de una supervivencia modulable y virtualmente infinita es lo que constituye la aportación decisiva del biopoder de nuestro tiempo” (Agamben 2002: 152)⁶². De allí que resulte pertinente la analogía con el nazismo introducida por el periodista, quien describe el caso como “una atrocidad comparable a las más célebres hazañas de la Gestapo” (*Revolución Nacional* n° 10, 15/1/57, p. 1), aunque aún el término local de esa comparación deba entenderse más como la caracterización de un sistema policial espurio –“heredado” del peronismo-, que como una noción conjunta del poder político de la Revolución Libertadora. Las tensiones suscitadas por tal ambivalencia proseguirán en la posición que Walsh desarrollará cuando componga integralmente *Operación masacre*.

En rigor, las dos escenas, la de la mujer de Rodríguez y la de Livraga, plantean un tema de poder ejercido políticamente desde la estructura del Estado –con la represión policial como su mecanismo básico-, y dirigido con violencia a los sectores populares. Las dos escenas, también, exponen a un Walsh que reacciona frente a la indefensión del otro y, particularmente, conmovido porque otro *muera solo* –episodio que se reafirmará como *leitmotiv* de la obra testimonial de Walsh, en sucesivas oportunidades y ya como seña de autor asumida en su nombre (*cf.* § 3.3.4, § 5.3.3.1 y § 6.1)-. Solo la primera de las escenas, no obstante, plantea el problema específicamente literario que se suscitará esa condición histórica y social: la cuestión del rol del letrado en su vínculo con el pueblo. Serán las discusiones sobre esa cuestión a través de los años 60-70 que sustentarán, hacia el final de la década de 1960, los principios de la creación institucional del género testimonial. La violencia de Estado y su contraparte en la resistencia popular podrá aparecer, entonces, como tema literario

⁶² Las reflexiones de Agamben son tributarias de las discusiones de Michel Foucault (2000 [1997]) sobre las formas históricas del poder. Para Foucault, un viejo poder soberano que se autoadjudicaba el derecho de hacer morir o dejar vivir –derecho que es tal desde el momento en que el soberano puede matar-, fue modificado a partir del siglo XIX por una inversa forma del poder: el de hacer vivir y dejar morir (Foucault 2000: 218). Foucault postula que las formas que adopta el poder después del siglo XIX constituyen una condición del surgimiento del racismo de Estado, pues fue “el medio de introducir por fin un corte en el ámbito de la vida que el poder tomó a su cargo: el corte entre lo que debe vivir y lo que debe morir” (*Ibid.*: 230). En cuanto al contexto argentino que nos ocupa, Feinmann (2010a: 329 y ss.) propone un análisis de los fusilamientos de junio de 1956 como expresión de un poder que se atribuye decisiónabilidad sobre la vida de los sujetos.

privilegiado, pero esa tematización no ocurrirá sin la mediación significativa del estado del campo intelectual y literario. Por el momento, *Operación masacre* no funda un género nuevo, sino más bien postula una anomalía genérica -¿reportaje periodístico, novela policial, documento jurídico, denuncia política?-. Nos dedicaremos en el próximo capítulo a la compleja constitución genérica de la obra, que no es sino una huella del carácter insólito de la historia, exhibido por el inicial trayecto periodístico del caso.

2.5. Recapitulación final

Las instancias iniciales de la campaña periodística impulsada por Walsh sobre los fusilamientos clandestinos de José León Suárez exponen una variedad de posiciones que puso en juego la representación de la represión estatal en los hechos de junio de 1956, cuyo carácter dificultaba analogías con otros episodios de violencia represiva en la historia nacional reciente. El discurso oficial había defendido la represión desde la perspectiva de una “normalidad” que la Revolución Libertadora debía vigilar, exenta de cualquier elemento peronista, y silenciado, consecuentemente, la irregularidad inscrita en los modos de operación validados por el mismo gobierno, que se exponía en procedimientos clandestinos como el de José León Suárez.

Los discursos sobre la represión en junio no pueden comprenderse por fuera de la polarización entre peronistas y antiperonistas, rectora del contexto político, y que define en decisiva medida las posiciones. En esa línea, vimos cómo la denuncia de Livraga en *Propósitos* expone los problemas de una óptica antiperonista -la del periódico, pero también, por entonces, la de Walsh- para enfocar el episodio represivo: el combate necesario contra la amenaza peronista que representan los fusilamientos encuentra uno de sus fundamentos en el carácter represivo del peronismo que debe “extirparse” durante el nuevo gobierno, de allí que las “nuevas torturas” en que *Propósitos* incluye el caso Livraga repitan otros casos ocurridos en la Revolución Libertadora, pero también en el gobierno depuesto. Ahora bien: la represión del levantamiento de Valle hablaba de una violencia extrema, de la cual ahora el peronismo era objeto. Por eso, la reconsideración política de las víctimas y los culpables que ello fomentaba desplazaría la difusión de la denuncia hacia un antiperonismo de tono conciliador: el nacionalismo de *Revolución Nacional*. Allí, el quiebre del silencio inicial se desplegaría en un caso, donde Livraga ejemplificará la serie de los otros fusilados en Suárez, con el marco político que introducía la noción de “fusilamiento”, y la extraordinariedad de los hechos que corporizaba su supervivencia.

Es de ese rango extraordinario o insólito de la represión de junio de 1956 que, según argumentamos, derivan los límites del discurso para dar cuenta de su violencia, y, correlativamente, la “anomalía” discursiva que representará *Operación masacre*. No se trata solo de la investigación de Walsh sobre los fusilamientos clandestinos de José León Suárez, sino de cómo ella participa de un momento político, manifestado en los discursos de la época, que repiensa, debate y se debate en distintos planos sobre la política nacional. Desde esa óptica, la interpretación de los sucesos de junio no se desliga de una revisión más general, vigente en el contexto, de la adjudicación de culpabilidades (y autoculpabilidades) políticas, que surge al reconsiderar la historia. La pugna entre liberales y nacionalistas, en que el primer grupo tiende a perder su indiscutida representatividad como doctrina “civilizada” que comprenda la historia, refracta en su propio plano la polarización tejida en torno del peronismo, y así lo ilustra el paso periodístico de Walsh y la “operación masacre”, de la izquierda liberal al nacionalismo católico. De hecho, era precisamente un tema de representación, centrado en qué hacer con un pueblo argentino todavía peronista, que acuciaba luego de destituido Perón.

Los escritores e intelectuales tuvieron un papel preponderante en el debate político de la Revolución Libertadora. De hecho ese debate, más resonante cuando se extremaba la violencia, tomaba como objeto tanto los modos de definición de una cultura política legítima como los criterios de delimitación de la cultura, y el papel que allí tocaba a los hombres de letras. Si, en ese sentido, vimos la proliferación de discursos que manifestó las tensiones exacerbadas de la época, esa profusión expone también la desestabilización de los mismos discursos, o el modo en que tocan su límite frente a la represión. Es allí que surge, en su inicial recorrido periodístico, *Operación masacre*. Como denuncia, se dirigirá a develar lo que permanece silenciado en el discurso oficial. Como caso, será la extraordinariedad aberrante de los sucesos que definirá la imposibilidad de la justicia y del campo político que la interviene para esclarecer los hechos, pero también una condición política e histórica fundante del discurso: si constituye por esos días una anomalía, por la violencia fuera de serie de la que habla, por ello mismo podrá llamarse, eventualmente, testimonio.

Capítulo 3: *Operación masacre*, del libro sin editor al libro. Hacia la gran obra de Walsh (1957)

Si *Operación masacre* representa hoy la obra maestra de Walsh, el momento ineludible de su carácter de escritor, es por la magnitud del episodio de violencia que narra y por la maestría literaria de su narración, pero también por la insistencia de sus reescrituras a través de la trayectoria del escritor, que hicieron de *Operación masacre* una obra más grande que una sola obra. Esa obra resulta, no obstante, del texto de 1957 que estableció su forma inicial: primero, el “libro sin editor” que transitó por el presente fugaz, de proyección actual y derivaciones polémicas, propios de la prensa periódica; luego el texto que logró llegar al libro, estabilizado en ese soporte para la posteridad, que depararía las reformulaciones futuras. Es a la misma génesis de *Operación masacre*, es decir, a su fundacional transposición del periódico al libro, que remite ese carácter dinámico de la obra, el hecho de que a través de la carrera de Walsh se haya desplazado, desestabilizándose, de una versión a otra.

El presente capítulo estudia la primera *Operación masacre*, publicada inicialmente en la prensa periódica y luego como libro en 1957, como comienzo de un recorrido de reescrituras de *Operación masacre* que alcanzará, hasta la década de 1970 –ciñéndonos a las reediciones en que intervino el escritor-. Abordamos los desplazamientos que conllevó la transposición de una serie de notas publicada en un semanario nacionalista –*Mayoría*, que proyectaba ese posicionamiento sobre los hechos de junio de 1956-, a un libro en que podrá desplegarse con mayor soltura la figura del autor. En ese sentido, enfocamos las particularidades del posicionamiento de Walsh en 1957 en relación con el levantamiento de Valle y los fusilamientos clandestinos de Suárez, posicionamiento atravesado por las revisiones sobre el significado del peronismo que se operaron en el contexto posterior a 1955. Se verá cómo esa construcción de un lugar de enunciación propio, en ciertas condiciones de escritura, no solo se formula, con sus contrariedades, en las declaraciones programáticas del autor desarrolladas en los paratextos: también se representa en las características genéricas del texto de *Operación masacre*. Walsh, así, escribió un “libro” no solo por la materialidad a la que el texto llegó con su transposición, sino también en cuanto género algo anómalo del texto, surgido de la imposibilidad de dar cuenta cabal de su carácter con otras categorías genéricas instaladas. Como veremos, en efecto, la genericidad compleja de *Operación masacre* resulta de la integración compleja de distintos rasgos genéricos, incluidos la ficción literaria y el testimonio, este último en un sentido muy diferente del posteriormente institucionalizado en el campo latinoamericano.

3.1. Walsh en *Mayoría*: el libro sin editor y las derivaciones electorales de su campaña periodística

El libro de Walsh sobre los fusilamientos clandestinos de José León Suárez, basado en la investigación cuya difusión había iniciado en *Propósitos y Revolución Nacional*, se publicó primero como una serie de notas en el semanario *Mayoría*, entre el 27 de mayo y el 31 de julio de 1957 (el detalle de la serie puede consultarse en el Anexo al presente Capítulo). Según el propio Walsh afirmaría más tarde, optó porque su libro apareciese en *Mayoría* luego de un “paseo en busca de alguien que lo publique” (Walsh 1964: 15), afectado por las restricciones que en el contexto de la Revolución Libertadora operaban sobre la circulación de informaciones en el espacio público, sobre todo tratándose de un asunto que comprometía la actuación del gobierno.

Como había ocurrido en las anteriores instancias periodísticas de la denuncia de Walsh, el cuestionamiento a los fusilamientos fue un motivo importante de la oposición al gobierno de la Libertadora que llevaba adelante *Mayoría*. En esa línea, Melón Pirro (1997: 225) ha señalado la popularidad que el tratamiento conmemorativo de la represión de junio de 1956 brindó a la revista, en un momento inaugural de su posicionamiento, pues contaba, para mayo de 1957, con una recientemente inaugurada trayectoria. Más aún, la proximidad de las elecciones de convencionales constituyentes volvía apremiante la interpelación opositora del periódico: la campaña periodística que Walsh impulsó allí representó, para *Mayoría*, una importante pieza de su campaña política.

3.1.1. Mayoría: un medio periodístico ilustrado para el nacionalismo opositor

Mayoría tuvo su primera aparición el 8 de abril de 1957, bajo la dirección y codirección respectivas de los hermanos Tulio y Bruno Jacovella. El periódico se presentó, dentro del por entonces poblado campo de la prensa semanal, como la continuación de un programa periodístico que había iniciado durante el peronismo *Esto es*, fundado en 1953 por los mismos Jacovella, y cuyo proyecto había interrumpido, con una ocupación del periódico, la política represiva de la Revolución Libertadora. En su primer número, en efecto, *Mayoría* evocaba el espíritu opositor “libre, constructivo y responsable” que había definido al intervenido semanario (*Mayoría* n° 1, 8/4/57, p. 3), y lo reencauzaba desplazando su mirada periodística opositora: si *Esto es* había sido antiperonista, *Mayoría* surgía confrontándose al antiperonismo

radicalizado y revanchista ligado a la Libertadora liberal que, para 1957, se encontraba en el poder. “Es hora de que ceda también el resentimiento”, afirmaba el primer editorial, sugiriendo enseguida que, para ello, era necesario “Retornar [...] al principio clásico de la democracia, de que la razón la tiene la mitad más uno” (*Ibíd.*): de ese principio, desvirtuado por la falsa promesa de la Revolución Libertadora, tomaba su nombre y su identidad el flamante periódico.

Según el rótulo inscripto debajo del título, el semanario de los Jacovella se proclamó como un “Seminario ilustrado independiente”, aunque no sin admitir que esa caracterización - frecuente, como vimos en el Capítulo 2, en la prensa semanal de la época-, no solo respondía a la ruptura de la dependencia que imponían los avisos publicitarios, ni tan solo a una autoexclusión de las identificaciones partidarias, tampoco orgánicas en *Mayoría*. Más todavía, se trataba de la oposición que el periodismo en cuestión buscaba consolidar frente a los gobiernos, independizada de las restricciones que, sin embargo, el poder político sabía ejercer sobre los medios de comunicación. “Los comerciantes e industriales no desean arriesgarse anunciando en órganos independientes, pues en Argentina esta palabra ha pasado a ser sinónima de opositora al gobierno”, explicaba así el periódico, en respuesta a una carta de lectores que preguntaba por la casi completa falta de publicidad en *Esto es* y *Mayoría*. La revista, proyectaba, “aspira a vivir de la venta de sus ejemplares” (*Mayoría* n° 9, 3/6/57, p. 2).

Editado, en efecto, por el cuentapropismo de sus hacedores, el emprendimiento periodístico independiente de *Mayoría* delineó entre los sectores medios su básico circuito de lectores (Spinelli 2007: 229). La destinación a esos sectores explica que una excepción dentro del objetivo del periódico de solventarse con la venta de ejemplares, fuese la publicidad de un televisor, objeto mediático de reciente y creciente consumo en la época, en avisos desplegados a lo largo y ancho de la contratapa. Hacia las clases medias, el semanario propagó los valores de un nacionalismo de filiación católica que, en el posperonismo, debía pensarse como popular, incluso si eso implicaba redefinir lo que habría de concebirse como pueblo. *Mayoría* daba por sentado que “Los pobres [...] no pueden comprar los 4 ó 5 semanarios políticos que le muestran la situación del país tal cual es”, de ahí que su discurso periodístico entendiese “Por pueblo [...] a todos aquellos que sienten y aman a todo el país, a todo su pasado y a todos sus hijos” (*Mayoría* n° 10, 10/6/57). La conciliación de todos con todos promovida por el periódico afirmaba su credo católico, a la que vez permitía, sin animosidades ni revanchas, una rearticulación de las fidelidades políticas en el contexto de la principal fuerza popular proscripta –pues, sin dudas, había allí una atendible mayoría–.

De esa forma, e incluso intentando desligarse de las inscripciones partidarias, el periódico no eludió sus ponderaciones opositoras, según lo formulaba el editorial inaugural: “En tiempos agitados, no podrá menos de dar su debida importancia al acaecer político, pero sin tomar partido, y mucho menos a favor de quienes ambicionan oprimir a las minorías en nombre de la voluntad del pueblo, o a las mayorías en nombre de los derechos del hombre” (*Mayoría* n° 1, 8/4/57, p. 3). Tampoco ocultó su simpatía por expresiones del nacionalismo y el neoperonismo que conformaban la coyuntura polarizada de la Libertadora: el lonardismo desplazado del gobierno, pero también partidos como la Unión Federal, la Unión Popular y la inicialmente periodística Azul y Blanco. No puede desconocerse, en efecto, la inminencia de las elecciones, primero constituyentes, y luego nacionales, que recorrió los inicios del periódico, y que constituiría una condición crucial de la publicación de las notas de Walsh⁶³.

Al considerar integralmente el espectro de la prensa opositora en la Revolución Libertadora, Melón Pirro (2002) singulariza a *Mayoría* como “un verdadero caleidoscopio de la época” ante el lector de hoy. Posiblemente tal representatividad amplia se ligue a la afinidad del periódico con el relevante trasluz histórico nacional que constituyen las capas medias, así como a la diversidad de temas y tonos que su abordaje desplegaba. Las páginas del semanario –treinta en sus comienzos- se extendían mayormente en asuntos políticos, sobre todo en cuanto al ámbito local, e incorporados a una construcción periodística de la vida social que contemplaba, además, alternativas para el entretenimiento y la administración del tiempo libre: los deportes, la gastronomía, la astrología, los juegos de palabras cruzadas, junto a las opciones artísticas del teatro, la música, el cine y las recomendaciones de libros.

Así, *Mayoría* visibilizaba la complejidad de su época -inestable como la de un caleidoscopio-, literalmente si se considera el carácter ilustrado del semanario, que designaba su identidad periodística y sus modos de constitución material. Por eso también podía llamarse una “revista”, según señalaba desde su primer número (*Mayoría* n° 1, 8/4/57, p. 2) -y como después, proveniente de otras revistas, *Vea y Lea*, *Leoplán*, la daría a conocer Walsh-

⁶³ La afinidad lonardista del periódico se anunciaba en la portada del segundo número, con la fotografía de un homenaje a Lonardi tributado por la Aeronáutica, según especificaba el epígrafe (*Mayoría* n° 2, 15/4/57, p. 2). Sobre las fuerzas partidarias surgidas luego de la Revolución Libertadora (cfr. Melón Pirro 2009: 174 y ss.), véase: “Unión Federal, nueva fuerza nacional con claras posibilidades, enfrenta en forma vigorosa la dictadura” (*Mayoría* n° 7, 26/5/57, p. 4), “Las inhabilitaciones políticas constituyen una monstruosidad jurídica”, declara la UNIÓN POPULAR” (*Mayoría* n° 11, 17/6/57, p. 19) y “¿Una vigorosa tentativa en serio de reencuentro nacionalista popular?”, acerca de Azul y Blanco (*Mayoría* n° 5, 12/5/57, p. 4.). Puede revisarse asimismo la historiografía sobre la prensa periódica opositora a la Revolución Libertadora, que se ha interesado especialmente por la vinculación de los distintos medios opositores con los seguidores del peronismo proscrito, en cuanto potenciales lectores, pero también como votantes de las fuerzas partidarias en disputa. Así, Melón Pirro (2002) ha caracterizado a *Mayoría* como “una apoyatura del neoperonismo temprano”, que apoyó luego al frondizismo. Véase también la comparación entre el semanario de los Jacovella y *Qué*, realizada por María Cristina Spinelli (2007).

La imagen ocupaba un lugar preponderante en *Mayoría*, y especialmente las fotos, pues no era cuestión de decorar la realidad con artificiosas y coloridas ilustraciones, sino, en cambio, de mostrarla “tal cual era” ante los ojos del público, actual y auténticamente seria, como podía difundirlo la sobriedad en blanco y negro de un periódico independiente del discurso oficial⁶⁴. Las fotografías se exhibían en tapa y en las páginas interiores, donde revestían casi la totalidad de las notas. A partir de 1958, el diseño visual del semanario, en fondos, recuadros y resaltados tipográficos, incorporó el color.

Mayoría colaboraba a la ilustración de las clases medias a las que se dirigía, con su representación ilustrativa -pedagógica- de la vida nacional. Como ejemplarmente en las reseñas de libros locales, e incluso en los educativos juegos de ingenio y los crucigramas que publicaba el periódico, se ofrecían al lector estrategias para cultivarse en el tiempo libre. De hecho, era cuando se trataba de vincular la actualidad a una didáctica política de la historia, que *Mayoría* se tornaba más exactamente ilustrativo –ejemplarizante, pedagógico-, en las representaciones pictóricas de los héroes nacionales que asemejaban sus páginas a las de un manual escolar⁶⁵.

Había en efecto, y más audiblemente desde el peronismo, un debate sobre la historia que delineaba los rasgos de una cultura nacional, y en ese debate el periódico intervino, asumiendo la cultura como parte integrante de, e incluso subordinada a, su mirada política. Así lo muestra, por ejemplo, su tratamiento del campo coetáneo de las letras, cuya división interna, presentada como irreconciliable, atraía para sí la polarización que regía la vida política, pues catalogaba a sus miembros como “escritores ‘sociales’” y “escritores ‘oligárquicos’”. Las comillas de *Mayoría* sugerían, no obstante, la impropiedad de los motes respecto de las categorías que efectivamente identificaban a los círculos literarios, impropiedad que hablaba, a la par, de la proyección del posicionamiento político del semanario –tal como una réplica polémica de Osiris Troiani se encargaría de remarcar-. Su notoria preferencia por los escritores “sociales” surgía de un correlativo rechazo al sector “oligárquico” –igual que ocurría al definirse como opositor en el juego político nacional-, y no impedía, al mismo tiempo, una crítica al “vago liberalismo” que ambos bandos profesaban,

⁶⁴ Se trata del efecto de realidad que Sontag (2006 [1973]: 17) atribuía a la fotografía, y que la diferencia de los enunciados visuales realizados a mano: “Lo que se escribe de una persona o acontecimiento es llanamente una interpretación, al igual que los enunciados visuales hechos a mano, como las pinturas o dibujos. Las imágenes fotográficas menos parecen enunciados acerca del mundo que sus fragmentos, miniaturas de realidad que cualquiera puede hacer o adquirir”. En la misma línea, véanse las consideraciones de Schaeffer (1990) sobre el estatuto indicial de la imagen fotográfica.

⁶⁵ Véase por ejemplo “Dorrego: un símbolo de nuestra historia” (*Mayoría* n° 10, 10/6/57, p. 9), “Los doctores y los caudillos en nuestra historia constitucional” (*Mayoría* n° 15, 16/7/57, p. 11) y “20 de noviembre: día de la nacionalidad” (*Mayoría* n° 32, 18/11/57, p. 11).

según la óptica nacionalista del semanario⁶⁶. Como lo pretendidamente independiente, lo literario no quitaba lo político, y en ese sentido, también, podría aparecer en *Mayoría* la primera *Operación masacre*.

3.1.2. El “libro sin editor” de *Mayoría*: una forma inestable, bajo el renombre de Walsh

La aparición en *Mayoría* de las notas de Walsh sobre los fusilamientos clandestinos de José León Suárez, cuya compilación luego se editaría como libro, colaboró a una construcción periodística de la conmemoración de los hechos de junio de 1956, reivindicativa de las víctimas de la represión, que no puede dissociarse de la etapa preelectoral en que se desplegó la publicación. Cabe recalcar, en esa línea, que la primera nota sobre la masacre se publicó el 27 de mayo, en los momentos previos al primer aniversario del levantamiento de Valle, y luego de que, en abril, Aramburu hubiese decretado la convocatoria a elecciones constituyentes para el día 28 de julio. El 15 de ese mes apareció la última de las notas programadas de la serie de Walsh, a la que se añadiría un “Obligado apéndice”, en el número del día 31. Significativamente, además, la edición de *Mayoría* del 10 de junio, que coincidía con el primer año cumplido de la reprimida sublevación, incluye los capítulos que luego Walsh integraría a “Los hechos”, donde se encadenan los sucesos más violentos de la historia: desde la irrupción del ejército en la casa de Florida donde se encontraba reunido el grupo de civiles –“¿Dónde está Tanco?” –, hasta la ejecución de la orden de fusilarlos –“¡Fusilarlos!”–. Se trataba, según puede inferirse de estos indicios, de una campaña relativamente planificada, en relación con la línea periodística del semanario editor.

En *Mayoría*, la sucesión de notas sobre los fusilados de Suárez, atribuidas a quien la revista introduce como “R. J. Walsh”, se titula “LA ‘operación MASACRE’”, y luego “‘Operación MASACRE’”. La opción autorial del título evoca la trayectoria previa de Walsh: la traducción condensada de *Operation Heartbreak*, de Duff Cooper, que había publicado como “Operación desengaño” en *Leoplán*, a mediados de 1956 (Romano 2000: 92). Pero, específicamente en la edición periodística, las mayúsculas sostenidas resaltan la magnitud del hecho de violencia, a la vez que el entrecomillado adjudica esa magnitud a la acción de otros,

⁶⁶ “La primera corriente abriga en su seno a unos pocos literatos que en la época del gobierno depuesto escondían su rabia en el interior de lujosos departamentos modernos y escupían estrictamente en privado su desprecio sobre el mismo. La segunda recluta, en cambio, a gente que tuvo el valor de dar la cara, escribir públicamente contra el régimen, sufrir cárcel en alguna oportunidad, no callarse y, en una palabra, dar testimonio de que tenía los riñones en el lugar adecuado” (*Mayoría* n° 6, 18/5/57, p. 19). La respuesta de Troiani, donde sostenía que “no somos ‘escritores de izquierda’ ni ‘escritores sociales’”, apareció en la sección “Escribe el lector” en la edición del 10 de junio (*Mayoría* n° 10, 10/6/57, P. 2).

el “actual elenco gubernativo” al que se opone *Mayoría*, y del que habla la introducción de la primera nota (*Mayoría* n° 7, 26/5/1957, p. 8). Sugiere, además, la extraordinariedad de los sucesos, una tal que obliga a colocar entre comillas cualquier tentativa -incluso la propia- de designación.

Es esa extraordinariedad anómala, a la que nos hemos referido en el capítulo anterior, que se patentará en la figura paradójica del “libro que no encuentra editor”, subtítulo de las notas de Walsh en *Mayoría*. El libro, en efecto, se denomina de ese modo porque constituye la máxima forma, unívoca y consagratória, que una producción escrita puede adoptar, sobre todo si se trata de una enorme violencia que hace ver su objeto. Pero también se llama así porque la anomalía de la violencia narrada torna ya insuficiente o vacua cualquier categorización que pretenda especificar un uso genérico del soporte – ¿es un reportaje periodístico, una novela, un documento jurídico e histórico, o todos ellos a la vez?-. Asimismo, y en un contexto de fuertes restricciones a la circulación pública de la información, será ese estatuto extraordinario –una rareza- que acote los espacios habilitados para la publicación. Por eso *Operación masacre* aparece inicialmente como un libro imposible, “sin editor”.

Para *Mayoría*, la serie sobre la masacre coadyuvará a un posicionamiento periodístico con bases políticas, como fuente de legitimidad debida a las conclusiones opositoras que sobre la Revolución Libertadora pudiesen extraerse del decurso del relato, así como a un prestigio de proveniencia literaria que el periódico otorgaba, autoatribuyéndoselo, al autor. La nota inaugural presentaba a Walsh como “uno de los dos o tres mejores escritores policiales en nuestra lengua”, y enseguida hacía sobresalir al escritor literario antes que al policial, “*porque las obras de Walsh están sólidamente arquitecturadas desde el punto de vista artístico e impecablemente escritas, en un lenguaje que eleva sus cuentos por encima de la común literatura policial que se prodiga en diarios y revistas*” (*Ibid.*). El renombre de Walsh se promueve junto al de la clase literaria que encarnaría, cercano al blanco social al que apunta el semanario: una literatura intermedia, que anhela “elevarse” hacia la alta cultura, y distinguirse de lo socialmente “común”, e incluso vulgar, que constituiría un mero policial. Pero nótese la paradoja de tal posición, pues la propia *Mayoría* parecía desmerecer, como revista, el soporte en que ella misma prodigaba, acaso menos valiosamente que un libro propiamente dicho, la “impecable” obra de Walsh.

A través de la serie de notas, y pese a su certificación por la manifiesta marca autorial de Walsh, se operarán proyecciones del posicionamiento político de *Mayoría* sobre la narración de los fusilamientos. Estas surgirán, por un lado, en el diseño visual de los artículos, con la inclusión de fotografías propia de un semanario ilustrado, y, por el otro, en la integración de

los relatos sobre la masacre a un más general enfoque periodístico, orientado hacia la conmemoración de junio de 1956, y atravesado por el clima preelectoral. La fuente de legitimidad que para *Mayoría* y su posicionamiento periodístico-político constituyen las notas resultará, a la vez, disputada por Walsh, quien, antes de afianzar su autoría en el libro, defenderá su letra propia frente a las “correcciones de estilo” y las omisiones, políticamente significativas, con que pretende retocarla *Mayoría*. “Donde decía ‘tampoco soy un partidario de la Revolución Libertadora’, debe leerse ‘Tampoco soy ya partidario...’, etc.”, señala la fe de erratas del periódico en el recuadro “Aclara el autor de ‘Operación Masacre’” (*Mayoría* n° 9, 3/6/57, p. 15), incluido en el número que publicó la segunda nota.

No obstante, y aun cuando Walsh pretenda separar su individual autoría de las condiciones periodísticas que permiten la publicación, el ámbito periodístico y su característica actualidad sin dudas colaborarán a la confección de la obra con que podrá alcanzar su estatuto de autor. De hecho, ya publicada en *Mayoría*, la anomalía del libro sin editor aparece resuelta bajo la regularidad periodística de una sucesión de notas, hecho que suponía una adecuación más o menos forzada del libro y sus modos de producción, circulación y uso a los de la prensa periódica, en la acepción mediática particular de *Mayoría*. Así, un texto pensado como libro cabía más adecuadamente en el voluminoso semanario de los Jacovella que en la “hojita gremial” que Walsh (1964: 11) veía en *Revolución Nacional*, e incluso daba lugar, con su apuesta ilustrada, a los croquis dibujados a los que el escritor de policiales se había mostrado afecto en su cuentística policial previa (véase *Mayoría* n° 9, 3/6/57, p. 11)⁶⁷. Pero, por otro lado, la división del texto en capítulos y partes -que se delimitarán más claramente en la versión libresca-, no podrá mantener una correspondencia exacta con la repartición del texto a través del espacio y el tiempo en que se despliega la serie de notas⁶⁸. Asimismo, el ingreso del libro en un contexto donde están presentes los responsables de la masacre, deparará nuevas escrituras, surgidas de la órbita polémica que configura la actualidad. Así ocurrió en el “Obligado apéndice”, aparecido luego del cierre de la serie, el 31 de julio, en respuesta a declaraciones del Jefe de Policía de la provincia de Buenos Aires, Desiderio Fernández Suárez, que contestan, a la vez, la versión de Walsh sobre los hechos de la masacre. El libro que se publique como tal, pues, no ya en la prensa periódica, será otro que el que inicialmente

⁶⁷ Se trata de dos planos: uno de la casa de Florida y otro del viaje hacia el basural de Suárez. Walsh ya había usado este procedimiento en su volumen de cuentos policiales *Variaciones en rojo*, de 1953, donde, según Bracerías *et al* (2000: 100), se vincula a la relación estrecha que la narración construye entre espacio y enigma, y a la espacialización que configura de la causalidad de los hechos.

⁶⁸ Por ejemplo, la primera nota incluye seguidamente la “Introducción” y los tres primeros capítulos de “Las personas”; mientras que en la quinta nota el capítulo “Lo demás es silencio...” se interrumpe antes de su finalización, para reanudarse en la edición siguiente.

había escrito Walsh, “en caliente y de un tirón”, como describirá más tarde (Walsh 1964: 11): diferente de aquel por el que había ambulado, en busca de un editor.

3.1.3. La legalidad de la Libertadora en cuestión: instantáneas de una campaña periodística y política

Mayoría defendió, junto con otras expresiones periodísticas y políticas del arco opositor, el texto constitucional sancionado durante el gobierno peronista en 1949, y anulado en abril de 1956 por los antiperonistas radicalizados de la Libertadora, quienes promovían, en la línea de su historia iniciada en Mayo y Caseros, la versión de 1853⁶⁹. La carta magna se presentaba como un objeto crucial de la disputa polarizada por el rumbo nacional, pues podía definir una nación argentina con el rango de universalidad sin tiempo que suele otorgarse a la ley, y porque, al mismo tiempo, la participación más o menos directa de los actores en su formulación permitía hacer de lo nacional y su ley fundante existencias no ahistóricas y dadas, sino, por el contrario, en (re)abierto constitución. Se trataba, así, de una legalidad en disputa, donde se definía el sentido histórico de la Revolución Libertadora y del peronismo que ella había venido a derribar. Había que reconstruir el pasado en la coyuntura posperonista, asumiendo una herencia que se volvía actual en días de aniversario, y más aún frente a los votantes vacantes de representación, que hacía ver la inminente elección de convencionales constituyentes.

En esa línea, resulta particularmente significativa la edición de *Mayoría* del 3 de junio, donde se publica la segunda nota de la serie de Walsh. Allí, a casi un año del levantamiento militar-cívico, la portada anuncia, tan prescriptivamente como descriptiva de su propio rol periodístico, que “Se abre ante la historia el proceso por la cruel y ciega represión de junio de 1956”. El general Valle, fotografiado grandemente en la tapa, constituirá la primera figura de una larga lista de muertos a los que corresponde “*la memoria de los que lucharon*”, y el “*homenaje de verdad y justicia*” que les prodigará el semanario (*Mayoría* n° 9, 3/6/57, p. 12). Además de la nota de tapa, que se extiende en cuatro páginas, el número publica el editorial

⁶⁹ Sobre el rechazo de *Mayoría* a la reforma constitucional, puede verse, por ejemplo, el editorial “Convalidar la Constituyente es aprobar la política de odio entre los argentinos” (*Mayoría* n° 7, 26/5/57, p. 3) -en cuyo mismo número la portada presentaba una foto de la Unión Federal defendiendo la constitución de 1949-, y la nota “La Constituyente será aplastada” (*Mayoría* n° 10, 3/6/57, p. 4). Según Melón Pirro (2002), las elecciones de convencionales constituyentes incidieron en la prensa de la época como hecho frente al cual había de tomarse una posición específica, dentro de un ya definido, aunque amplio, carácter opositor, que identificaba a los semanarios políticos. Acerca de la consideración opositora de la reforma constitucional, Spinelli (2005: 271) señala que su rechazo en las vertientes del antiperonismo tolerante, incluido el nacionalismo, atribuía una falsa vocación de cambio a quienes impulsaban la reforma, que habría operado así como un elemento distractivo para la preservación de las minorías liberales en el poder.

“Homenaje a los caídos en junio”, la proclama de Valle y la segunda nota de la “operación masacre”. El número del 3 de junio constituye la apertura programática de un proyecto periodístico cuyo posicionamiento político se configurará crucialmente en torno a una interpretación histórica, donde la insurrección de junio ocupaba un lugar central. En efecto, el semanario anuncia en esa edición el tratamiento serial de “otros aspectos del levantamiento del 9 de junio de 1956” (*Ibíd.*, p. 17), que, en números siguientes, enfocará “La decisión intrépida y el fin trágico del Tte. Cnel. Oscar L. Cogorno” (*Mayoría* n° 10, 10/6/57, p. 14), denunciará cómo “El veto oficial tornó ruidosa ‘la marcha del silencio’” conmemorativa de los muertos (*Mayoría* n° 12, 17/7/57, p. 15), e incluirá, extensamente, la recientemente inaugurada serie sobre la “operación masacre”.

Así, la campaña periodística sobre los fusilamientos de Suárez se orientó en *Mayoría* hacia su campaña anti-Libertadora con miras a las elecciones de julio -frente a cuya perspectiva el periódico vaticinaba, en el número ya citado del 3 de junio, que “La Constituyente será aplastada” (*Mayoría* n° 9, 3/6/57, p. 7)-. Al promover la apertura del proceso sobre junio, *Mayoría* parece asumirlo como resto irresuelto de una cuestión jurídica y política: si los hechos no hallan razones en el marco del derecho y su administración por parte del estado, podrán ser juzgados con una moralidad periodística no eximida de valoraciones políticas, que busca ahora “rehabilitar a los condenados injustamente y condenar aunque sea moralmente a los que fueron jueces y parte”. El semanario, de hecho, sitúa el foco acusador de su juicio en Aramburu, quien “Contra todo derecho, contra prácticas inmemoriales, contra el dictado elemental de la ética había trocado en pena capital los años de cárcel sancionados por los tribunales militares a los amotinados”, pero además en “las sectas entre marxistas y liberales, de principios laicistas y métodos jacobinos, que los animaron continuamente para que llevaran el escarmiento a su máximo vigor”. El procedimiento represivo ordenado por el presidente provisional no podía catalogarse como fusilamiento, sino que constituía “un verdadero asesinato” (*Ibíd.*, p. 12), pero no de modo que esa catalogación integrase al caso en una criminalidad común, de homicidio liso y llano –conclusión a la que, según vimos, parecía llevar la denuncia de Livraga (*cfr.* § 2.3.3)-, sino con la caracterización de una acción gubernamental que ello implicaba, y que dotaba a los hechos de un violento significado político. Más aún: si de política se trataba, entonces tampoco podía eludirse el papel de las distintas fuerzas en disputa en la coyuntura –las nacionalistas como *Mayoría*, y sus enemigos “marxistas y liberales”-. Su actuación en el pasado comprometía su legitimidad en el presente, particularmente puesta a prueba en un contexto preelectoral.

En la acción conmemorativa del pasado que llevó adelante la campaña periodística sobre los fusilamientos, las fotografías, propias de un semanario ilustrado, constituyeron un dispositivo crucial. Era en fotos, en efecto, que podía evidenciarse más elocuentemente el “muro de los ajusticiamientos” donde los insurrectos “dieron la cara a la muerte”, porque, según lo afirmaba el editorial homenaje del periódico, el gesto insurreccional de Valle y los suyos se había alzado “en pos de altos sitios de dignidad en el retablo de la historia patria”. Pero también porque constituían la contracara, desdibujada por el discurso oficial, de cómo los del gobierno “Mataron por matar” (*Ibíd.*, p. 3). Así, frente al borramiento de los rostros históricos de Valle y sus seguidores, el semanario podía, con el tiempo como pasado que hacía surgir en las fotos, hacer que reviviera, en su actualización, la historia⁷⁰.

Mayormente, en efecto, se trata de fotos de personas, respecto de las cuales los epígrafes del periódico funcionan como afirmaciones verbales identificadoras (Schaeffer 1990: 60), no solo de los nombres de los protagonistas de la historia, sino también de los rasgos de identidad que habrán de destacarse, para subrayar la injusticia de los fusilamientos. Hay así, por una parte, retratos de los fusilados. Los militares se ven uniformados, cumpliendo su deber, honorable según los parámetros del nacionalismo católico que profesa el periódico – “uno de los jefes más destacados del Ejército”, señala, por ejemplo, sobre el teniente coronel Ricardo Ibazeta, “El general Lonardi le profesaba gran afecto. Murió con la más admirable entereza cristiana” (*Mayoría* n° 9, 3/6/57, p. 13)-. Pero también, ya en la serie de Walsh, se incluyen imágenes de los civiles, en fotos de tipo carné de identidad, cuya pertenencia común a cualquier ciudadano, es la seña visual que niega la irregularidad de su participación en el levantamiento, y vuelve más desafortunada la represión –como sobre “Nicolás Carranza, el ferroviario, y Francisco Garibotti, su amigo, dos de las infortunadas víctimas del terrible crimen” (*Mayoría* n° 7, 26/5/57, p. 8); o sobre Brión, que “*No sabía absolutamente nada del asunto, pero igual fue fusilado*” (*Mayoría*, n° 9, 3/6/1957, p. 9)-. Hay, además, imágenes de las familias de los fusilados, mostradas como la supervivencia desdichada que agrava lo impío de los crímenes –“La esposa y las dos hijitas del infortunado capitán Cano. Nada se tuvo en cuenta para ordenar las ejecuciones” (*Ibíd.* p. 14); “Delia Beatriz [...], otro de los hijos de Francismo Garibotti. En total, 12 huérfanos dejó la “operación Masacre” (*Mayoría* n° 8, 27/5/57, p. 11)-.

⁷⁰ “La imagen fotográfica”, señala Schaeffer (1990: 49), “abre la distancia temporal: hace surgir el tiempo como pasado”. Esto es lo que diferencia a la fotografía de la imagen fílmica, que “siempre una vez más, cierra el abismo y abre el tiempo como presencia” (*Ibíd.*).

La presencia de las fotografías de los fusilados tanto en la serie de Walsh como en las otras notas de *Mayoría* sobre los fusilamientos de junio expone una continuidad que permite concebirlas dentro de un integral posicionamiento periodístico. Era el semanario que venía a afirmar un sentido de la masacre, aunque la mano autorial de Walsh se visibilizase en un texto confeccionado a su propio estilo. En su conjunto, en efecto, el tratamiento de *Mayoría* sobre los sucesos de junio buscaba situar al periódico como legatario de un pasado cuyos muertos el nacionalismo podía disputar como suyos, dada la participación nacionalista en la insurrección de Valle, y sobre todo cuando el tiempo político requería, en el presente, de inminentes elecciones. Subrayemos que la inclusión de la “Operación MASACRE” en el semanario reunía víctimas militares y civiles de la represión en su tratamiento conmemorativo. Walsh, más holgadamente cuando devenga autor de un libro, se encargará de separarlas, y, con ello, se distanciará también del nacionalismo, donde el libro primero fue posible, aun sin editor.

3.2. Autor, editor, puesta en obra: la primera *Operación masacre*

La primera edición en libro de *Operación masacre* aparece, según datos de la propia impresión, a fines de noviembre de 1957 –aunque el proyecto de editarlo databa, al menos, de julio de ese año, mes en que Walsh fecha el prólogo escrito para el libro, ya por entonces citando a la editorial que lo publicó-. El momento de publicación de la obra expone visibles dificultades de la Revolución Libertadora y su proyecto de desperonización. Así, el 15 de noviembre, la realización de las prometidas elecciones generales se había decretado oficialmente, convocándose el comicio para el 23 de febrero del año siguiente (Potash 1985: 351). Previamente, la confirmación de la presencia peronista en las conducciones sindicales, una ola de paros que culminó en dos huelgas generales, así como la interrupción de la asamblea constituyente por falta de quórum, y las tensiones internas entre la línea presidencial y vicepresidencial del gobierno, habían provisto signos, en las palabras de Melón Pirro (2009: 230), de “un temprano fracaso institucional y político para el gobierno libertador”. Al debilitarse, pues, las fuerzas de quienes constituían los responsables políticos de la masacre - debilitamiento al que ya coadyuvaba la denuncia sobre la represión de junio-, el texto de Walsh, finalmente y por primera vez, se vuelve editable, bajo el soporte libro, para el cual inicialmente lo había gestado el escritor.

La comparación entre la serie de notas de *Mayoría* y la edición libresca de 1957 exhibe, más que cualquier otra instancia de reformulación en la producción testimonial de Walsh, los desplazamientos de sentido que se operan en la transposición de la prensa periódica al libro.

En efecto, hay cambios sutiles y escasos que Walsh realiza sobre el cuerpo del texto, ligados o bien a opciones de estilo –puntualmente, modificaciones en los títulos de los capítulos-, o, como lo ha observado Ferro (2010: 110), a las nuevas circunstancias de la publicación, que no requieren ya de los mismos recaudos para la protección de los sobrevivientes, sobre todo de los comprometidos en la insurrección. Es el caso de los denominados “F.” y “Ríos” en *Mayoría*, que en el libro pasan a ser llamados por sus nombres: Gavino y Torres, una vez asegurado su resguardo en el exilio (ver Anexo al presente capítulo). Pero los cambios más notorios se ligan a las implicaciones de la puesta en libro de lo que había sido primero un libro sin editor, y luego una sucesión de notas: en particular, la organización del texto en partes y la confección del paratexto, en cuya zona autorial buscará afirmarse la posición propia de Walsh frente a los fusilamientos. Así el libro, frente a las apropiaciones del significado de los hechos que ha pretendido el nacionalismo en la prensa periódica, y volverá a intentar en la edición libresca, constituirá el soporte privilegiado donde explayar una obra y su figura de autor, con todas las inestabilidades y vacilaciones que escribir la violencia de su objeto implicaba, sobre todo proviniendo del ámbito antiperonista, como ocurría en el caso de Walsh.

3.2.1. La edición nacionalista de Sigla

La *Operación masacre* de 1957 se publica en la colección “Documentos” de Ediciones Sigla. Se trata de una editorial dirigida por Marcelo Sánchez Sorondo, quien en ese momento conducía, a la vez, el semanario nacionalista católico *Azul y Blanco* -donde Walsh publicaría, durante el frondizismo, nuevas notas periodísticas referidas a los fusilamientos de Suárez-, y el experimento partidario fundado en abril de 1957, con ese mismo nombre (Melón Pirro 2009: 186). Igual que el periódico y su derivación en partido, Sigla se perfilaba como una empresa editorial nacionalista, y así lo expone en el exterior y visible espacio paratextual que ocupa en el libro. Los títulos que promociona, en efecto, pertenecen a reconocidos ideólogos de esa filiación, que acogían las páginas del semanario de Sánchez Sorondo (Raúl Puigbó, Máximo Etchecopar, Mariano Montemayor) (*cfr.* Contreras y Ladeuix 2007: 180).

En efecto, era notorio, para esta instancia de la campaña periodística de Walsh, que la oportunidad de publicación brindada por el nacionalismo iba atada a su propio intento por hacer de la masacre un eslabón de su historia, opositora a la Libertadora de Aramburu y Rojas, y atenta a la representabilidad cercenada de los sectores peronistas. En ese sentido, y para Walsh, el libro constituirá el espacio más propicio de la instauración de su figura

autorial, en cuanto administrador del sentido de lo escrito, desplegado entre la apertura y el cierre de una forma libresca aparentemente completa y unívoca. Tal composición de autoría no ocurrirá, sin embargo, sino dentro de una disputa por la fuente de legitimidad que proveen los hechos de junio, y que, ya fuera de la intencionada prensa periódica de la época, no dejará de incidir en la publicación libresca del texto. Así, si Sigla se hace eco de las palabras del escritor, es también a su propio y sesgado modo, pues donde, en las solapas de presentación, pretende ratificar que

Planteado el caso ante la Justicia, murió en los estrados de la Corte Suprema. Sin embargo, ante la conciencia argentina, todavía no está cerrado. Así lo indica el autor en su epílogo de este agudo, tenso, por momentos conmovedor libro: 'Este caso está en pie y sigue en pie y seguirá en pie, porque nosotros lo hemos de mantener en pie todo el tiempo que sea necesario'".

en rigor, Walsh decía:

Este caso está en pie, y sigue en pie, y seguirá en pie, porque los hombres civiles lo hemos de mantener en pie todo el tiempo que sea necesario –meses o años-, sin convertirlo en bandera de ninguna creencia política, sin hacer héroes ni mártires, pero resueltos a impedir para siempre que un militarote prepotente juegue con la vida de la gente mansa (Walsh 1957: 143).

Analizado en detalle, el recorte en la cita resulta significativo: el libro programa la conformación de un *nosotros* –ese que con que Sigla generaliza la cita del autor-, que incorpore a los editores y a Walsh, y se extienda así, sin exhibidas tensiones, a “la conciencia argentina” sobre la que busca operar la denuncia de los fusilamientos clandestinos. Más todavía: justamente en virtud del recorte, podía constatarse que la denuncia servía a las banderas de ciertos credos políticos, incluido el nacionalismo que identificaba a la editorial. De allí que Walsh, portador, además, de un pasado dentro de las filas nacionalistas (*cfr.* § 2.4) se niegue polémicamente, aquí y en otras zonas del libro -que veremos- a la introducción de los hechos de junio en el juego político que intenta gobernar, ahora con dificultades, la Revolución Libertadora⁷¹.

Desde la óptica opositora que el nacionalismo podía imprimirle, el libro editado por Sigla reintroduce la índole jurídica fallida de su tema con el subtítulo que añade en la portada: *Un proceso que no ha sido clausurado*. Se trataba de impugnar la clausura oficial con un “proceso” que, ahora en formato libro, se denominaba así por la asunción de un papel justiciero incumplido por las instituciones del estado, pero también por la escritura en permanente proceso que conllevaba la denuncia, repetidamente desoída. La misma

⁷¹ Sobre la negación polémica como aspecto de la heterogeneidad mostrada de los discursos, seguimos a Maingueneau (1987).

constitución material de la edición así lo manifiesta: frente a la expectativa de una obra acabada, el libro da cuenta de sus inconclusiones y constantes reaperturas, propias de la inscripción de los sucesos en su actual contexto polémico, y acumuladas a través de sus páginas. Así, al “Provisorio epílogo” y el “Obligado apéndice”, añadido a aquel en las notas de *Mayoría*, se suma ahora un “Prólogo para la edición en libro”, antepuesto a la “Introducción” publicada en aquella revista. Solo de esta acumulativa *Operación masacre* de 1957, resultará la síntesis a la que, según se ha dicho, tienden versiones posteriores del libro (cfr. Verbitsky 2007, Crespo 1994: 224 y nuestro Capítulo 4)⁷².

3.2.2. “Ni peronista ni libertador”: anuncios paratextuales de la imagen de autor

El libro puede entenderse como un tipo específico de soporte de la comunicación escrita, ligado a particulares modos de producción, circulación, uso y almacenamiento. Pero, además, constituye un objeto cargado de sentidos sobre la cultura y las letras, que, en sus más altas acepciones, habrían de hallarse allí contenidas. Así concebido, aparece como la realización cabal de aquello que podrá adquirir estatuto de obra, y de la correlativa instauración de una figura de autor⁷³. Este aspecto resulta particularmente notorio en la zona paratextual del libro que corresponde al escritor: dedicatoria, epígrafe, prefacios y postfacios. La fuerte ligazón que los paratextos mantienen con las condiciones de producción de los discursos (Genette 2001: 8), explica que allí se ubiquen importantes variaciones del libro de Walsh a través de sus distintas versiones. Las formulaciones paratextuales del autor y la obra dan cuenta privilegiada, en efecto, de los posicionamientos sobre la literatura y la política que, a través de la historia de la producción testimonial de Walsh, este representó como escritor.

⁷² El último segmento del libro asimismo sugiere un texto inacabado, que eventualmente podrá reescribirse, como proceso de construcción de convicciones que recién comienza para Walsh: “Empiezo a convencerme que es una desgracia, una especie de tara psicológica de la que huye la gente respetable, ver siempre las dos caras de la moneda. Esa moneda de dos centavos, dos centavos de sensibilidad, que reclamaba el doctor Schaposnik” (Walsh 1957: 164).

⁷³ Hemos anticipado en nuestro capítulo inicial (véase § 1.3.1.2) el cambio de estatuto del texto que conlleva la transposición al libro, y su ligazón con la instauración correlativa de la obra y el autor. A propósito del libro de Walsh, esta cuestión aparece señalada por Viñas (2005: 250), cuando sostiene que “la relación de Walsh con el libro institucional así como su asunción del periodismo ‘intrascendente’ corrobora finalmente sus polémicas actitudes de iconoclasta: su palabra llegó a valer más que su firma”. Ese valor que *llegaría a ser* presupone, no obstante, un previo vínculo con el libro que describe a su turno Daniel Link, quien afirma que el texto monumental que constituye *Operación masacre* encuentra su soporte material adecuado en la forma libresca, ya que, en la literatura, “hay una relación de mutua necesidad entre la ‘gran forma’ y el canon” (Link 2003a: 276). En otro lugar, Link sugiere el anhelo de Walsh de tener entre sus manos una gran obra de autor, incluso antes de que *Operación masacre* tomase la forma material del libro: “El 14 de marzo de 1957, un día después de haber entregado el último artículo sobre *Operación masacre* a *Revolución Nacional* [...], Walsh inscribió los originales de esa serie de notas en el Registro de Propiedad Intelectual bajo el rubro ‘Artículo de interés histórico’” (Link 1995: 22). Volveremos a la cuestión del libro como espacio de la instauración de la obra y el autor en § 6.3.1, § 6.3.4 y § 8.6.

En la *Operación masacre* de 1957, las primeras marcas de la presencia autorial son la dedicatoria y el epígrafe del libro. En la dedicatoria: “A *Enriqueta Muñiz, periodista, con gratitud*” (Walsh 1957: 7), Walsh introduce a la colega que, según anotará al pie en la “Introducción”, le proveyó una “inestimable ayuda” en la investigación sobre los fusilamientos clandestinos (Walsh 1957: 15). El agradecimiento por dicha colaboración surge de un Walsh que, si bien ha sido periodista como la dedicataria, se instala ahora como escritor del libro y su instaurado autor -aquel cuyo lugar posibilita, precisamente, dirigírsele como dedicador-. No solo la afición del Walsh literario al policial le impedirá, según los parámetros del género, aludir a la figura femenina de Muñiz en la narración de la historia: la omisión deriva efectivamente de una impronta literaria, pero se trata, además, de la individualidad que, de acuerdo a esa impronta, caracteriza la construcción de la figura de autor⁷⁴.

La misma individualidad literaria reaparece en el epígrafe, una subjetividad singular por lo contrito que deja ver de sí, expuesta en la cita de *Murder in the cathedral*, de T.S. Eliot: “A rain of blood has blinded my eyes... and I wander in a land of barren boughs: if I break them they bleed; I wander in a land of dry stones: If I touch them they bleed. How can I ever return to the soft quiet seasons?” (*Ibíd.*: 8). Un lector que conozca las lenguas extranjeras en que circula la “alta” literatura, podrá reconocer aquí al escritor que, al vagar por su vida cual *flâneur*, parece buscar situarse a la altura de ese canon. Pero, al mismo tiempo, la cita sugiere el término de la literatura legitimada con esos criterios: se la entiende como las “tranquilas estaciones” a las que ya no es posible regresar, luego del derrame de sangre que irrumpió junto con la violencia. En efecto, si todo epígrafe propone cierta inserción en un pasado textual (Maingueneau 1980: 143) –uno legítimo, el de los autores llamados por su nombre (Genette 2001: 128)- *Operación masacre* establece aquí su lazo con una tradición que, en el campo local, se ha configurado crucialmente en torno de la traducción de las letras extranjeras, en tanto modelos literarios, pero también de acción intelectual: Borges y el grupo *Sur*, traductores nacionales de Eliot. Sin embargo, esa tradición adquirirá particulares matices en Walsh: la preocupación por el rol de los intelectuales en épocas de democracias de masas y ascenso de los regímenes autoritarios, preocupación que, recogida en *Sur*, abonó a su férrea oposición al peronismo⁷⁵, habrá de recrearse en *Operación masacre* como crítica a la

⁷⁴ La vinculación entre el borramiento de la figura de Muñiz y los parámetros del policial es postulada por Amar Sánchez (2008: 181). Más cerca de nuestra lectura se sitúa la interpretación de Newman, quien en su análisis del prólogo de la edición de 1964 sostiene que Walsh, al intentar atribuirse una heroicidad que garantiza sus credenciales de autor, “reduce a la mujer al papel de ladero”, de “buena mujer silenciosa que sostiene la tarea del héroe” (Newman 1991: 75).

⁷⁵ Según Gramuglio, T.S. Eliot y *The Criterion* constituyeron modelos decisivos para *Sur* en cuanto a la concepción de un rol social de las minorías intelectuales. En esa cuestión, la “irrupción de las masas en la vida

violencia extrema de la Revolución Libertadora. Las vacilaciones que una posición tal implicaba para un escritor que, cerca de *Sur*, había sido y seguía siendo antiperonista, y cuya búsqueda literaria se había guiado decisivamente por la tradición que dicho grupo encarnaba – sobre todo Borges-, se exhibirían no solo en la subjetividad contrariada que representaba el epígrafe de Eliot, sino también, como veremos, en otras zonas de la primera versión del libro de Walsh⁷⁶.

En esa misma línea puede interpretarse la instancia prefacial del libro (Genette 2001: 137 y ss.): prólogo, introducción y epílogo. Walsh se presentará allí como el autor que pretende, con su individualidad irreductible, sortear sus contrariedades al considerar los hechos de junio de 1956, pero también las imposiciones de sentido que pudiesen surgir de otros que habían participado de la publicación, y a las que podía quedar atada la escritura. Así, de cara al lector en los prefacios, el autor procura estabilizar la significación que atribuye a los hechos, anticipándose a los desfases que inevitablemente surgirán en la interpretación:

Operación Masacre apareció publicada en la revista “Mayoría”, del 27 de mayo al 29 de julio de 1957: un total de nueve notas.

Los hechos que relato ya habían sido tratados por mí en el periódico “Revolución Nacional”, en media docena de artículos publicados entre el 15 de enero y fines de marzo de 1957.

Ahora el libro aparece publicado por Ediciones Sigla.

Estos nombres podrían indicar, en mí, una excluyente preferencia por la aguerrida prensa nacionalista. No hay tal cosa. Escribí este libro para que fuese publicado, para que *actuara*, no para que se incorporase al vasto número de las ensoñaciones de ideólogos. Investigué y relaté estos hechos tremendos para darlos a conocer en la forma más amplia, para que inspiren espanto, para que no puedan jamás volver a repetirse. Quienquiera me ayude a difundirlos y divulgarlos, es para mí un aliado a quien no interrogo por su idea política (Walsh 1957: 9).

y, más adelante:

social”, que en Argentina ponía de relieve el peronismo, fue un aspecto central: “T. S. Eliot, que con su influyente revista *The Criterion* formaba parte de la red de publicaciones en las que se continuaba aquella crítica de la cultura iniciada en el siglo XIX, fue para Victoria Ocampo una importante figura mediadora para la concepción de las funciones que se requerían de las elites intelectuales” (Gramuglio 2004: 102). Dentro de estas funciones, y desde el punto de vista local, la traducción como acción mediadora entre la cultura extranjera y la local “podía proporcionarles a los sudamericanos la posibilidad de entrar en contacto con las grandes obras literarias del mundo actual” (*Ibid.*: 103).

⁷⁶ Ford (1969a: 273) observaba en el Walsh de los comienzos un antiperonismo “familiar, ético, despolitizado”. Jozami, en tanto, considera los grupos antiperonistas con que se había vinculado Walsh en su época de estudiante en la Universidad de La Plata, y asocia tal rechazo político al sesgo autoritario de la universidad peronista (Jozami 2011: 43). No obstante, ve en el Walsh de ese momento un antiperonismo “menos cerril que el de otros opositores” (*Ibid.*: 44), incluso que el de los escritores e intelectuales nucleados en torno de Borges. Observaremos las variaciones de lo que plantearé como una mirada moral de la política y del peronismo en nuestro Capítulo 5, § 5.3.2. La filiación borgeana de la literatura de Walsh, por otra parte, ha sido frecuentemente señalada: véase Ford 1969: 272, Rama 1976: 297-298, Lafforgue 1996: 142, Viñas 2005: 251, Pesce 2000: 53, Romano 2000: 80 y ss..

Reitero que esta obra no persigue un objetivo político ni mucho menos pretende avivar odios completamente estériles. Persigue –una entre muchas– un objetivo social: el aniquilamiento a corto o largo plazo de los asesinos impunes, de los torturadores, de los “técnicos” de la picana que permanecen a pesar de los cambios de gobierno, del hampa armada y uniformada (*Ibíd.*: 16).

El primer fragmento corresponde al prólogo escrito por Walsh para la edición de Sigla, mientras que el segundo pertenece a la “Introducción”, ya incluida en la serie de *Mayoría*. En ambos casos se observa, como resulta frecuente en los paratextos autoriales, el direccionamiento de la lectura intentado por el autor (Genette 2001: 168), orientado aquí a escindir la masacre de sus interpretaciones políticas, especialmente las del nacionalismo que antes y ahora posibilitaba la publicación. Según Walsh, así, los culpables de la *Operación masacre* debían sustraerse de su coyuntural situación política: si había asesinos y torturadores más allá de los “cambios de gobierno”, entonces se invalidaba toda posición que en torno de la represión pudiese asumirse respecto del peronismo y la Revolución Libertadora. En efecto, en esa doble negación –ni peronista ni libertador-, que minimiza el significado político de la represión, residirá crucialmente la construcción de un posicionamiento frente a los hechos de junio: “Suspicias que preveo me obligan a declarar que no soy peronista, no lo he sido ni tengo la intención de serlo. Si lo fuese, lo diría”, ratificaba más adelante, y seguía: “Tampoco soy ya un partidario de la revolución que –como tantos– creí libertadora” (*Ibíd.*: 15). Sin dudas, la represión sistemática que Walsh describe no negaba la cuestión política; al contrario, constituía un tema político fundamental, según se reelaboraría en versiones posteriores de *Operación masacre* (*cfr.* Capítulo 8). Pero tal elaboración no devendría sino como revisión ulterior de la primera versión de la obra y su construcción autorial: una construcción que intentaba contrapesar con su irreductible y hasta aurática individualidad las vacilaciones políticas de Walsh –sus ambivalencias, matices, heterogeneidades-. También, sin embargo, respondía a la vocación de actuación fomentada por el proceso de escritura e investigación. Sobre esa vocación insiste la reflexión ulterior del prólogo –“Escribí este libro para que *actuara*”-: Walsh y el libro *obraban* en su contexto, carácter que sugería una acepción particular de la obra y de la legitimidad del autor, asociada a una idea de acción que, no obstante, distaba de la acción política y eventualmente armada por la que, transcurridos más debates sobre plumas y fusiles, optaría más adelante Walsh: “*Espero que no se me critique el creer en un libro –aunque sea escrito por mí- cuando son tantos más los que creen en las metralletas*” (Walsh 1957: 18), concluye el texto de la Introducción.

Subrayemos cómo las formulaciones programáticas de *Operación masacre* en sus paratextos, dejan ver la participación de Walsh en las reconsideraciones de las que el

peronismo fue objeto al exhibirse la violencia de la Revolución Libertadora, especialmente resonantes en las discusiones de los escritores e intelectuales de la época. Es en una revisión de la propia mirada del peronismo, entendida como mirada propia de un campo, donde derivan para Walsh los hechos que narra en *Operación masacre*:

La mayoría de los periodistas y escritores llegamos, en la última década, a considerar al peronismo como un enemigo personal. Y con sobrada razón. Pero algo tendríamos que haber advertido: no se puede vencer a un enemigo sin antes comprenderlo. En los últimos meses he debido ponerme por primera vez en contacto con esos temibles seres –los peronistas– que inquietan los titulares de los diarios. Y he llegado a la conclusión (tan trivial que me asombra no verla compartida) de que, por muy equivocados que estén, son seres humanos y debe tratárselos como tales (Walsh 1957: 16).

En tanto periodista y escritor, que ha visto de cerca el cercenamiento del que su actividad fue objeto durante el peronismo, Walsh reafirma su oposición a un gobierno depuesto que, por eso, se ha ganado a quien escribe como enemigo. Pero, al mismo tiempo, pone en juego su propia incompreensión frente a la complejidad política del fenómeno peronista, incompreensión que ha acompañado, al instaurarse la Revolución Libertadora, su conceptualización como un mero equívoco de la historia de la nación, e incluso deshumanizado a quienes seguían optando por identificarse como sus seguidores. Era esa perspectiva la que había fundamentado la represión desmedida que denunciaba Walsh, de allí que este no pudiese pensarse -todavía- como peronista, pero tampoco ya como ese otro que admite haber sido, un antiperonista afín al proyecto libertador. Enseguida, Walsh sostenía:

Sobre todo no debe dárseles motivos para que persistan en el error. Los fusilamientos, las torturas y las persecuciones son motivos tan fuertes que en determinado momento pueden convertir el error en verdad. Más que nada temo el momento en que humillados y ofendidos empiecen a tener razón. Razón doctrinaria, amén de la razón sentimental o humana que ya les asiste, y que en último término es la base de aquélla. Y ese momento está próximo y llegará fatalmente, si se insiste en la desatinada política de revancha que se ha dirigido sobre todo contra los sectores obreros. La represión del peronismo, tal como ha sido encarada, no hace más que justificarlo a posteriori. Y esto no sólo es lamentable: es idiota (Walsh 1957: 16).

Para marzo de 1957, fecha en que aparece datada la introducción del libro que incluye este pasaje, se constataba la deslegitimación de la Libertadora favorecida por su violencia de signo “revanchista”: si en un principio podía pensarse –como, según vimos, lo ejemplificaba *Propósitos-*, que se reproducía allí el autoritarismo peronista cuya sustancia había que desmontar, luego habría que ver si no se trataba de una violencia de otra, más repudiable, índole política. Tendía a reconocerse, en esa dirección, el carácter complejo del peronismo, como lo había intentado, entre los escritores e intelectuales, Ernesto Sábato: es conocida, en

efecto, su caracterización del peronismo como un fenómeno de dos caras, a la vez tiránico y engañoso, pero indudablemente empático frente a las históricas masas desposeídas; así como su condena de las torturas tanto durante el gobierno de Perón como en su sucesor régimen de facto. La postura de Walsh se inscribe en esa línea: luego de los fusilamientos de 1956, sugería un incipiente nuevo estadio de la historia política, en que cabía preguntarse si en la dicotomía planteada por el peronismo no habría que tomar partido por los desposeídos, esos que en las palabras de Dostoievsky podían aparecer como los *Humillados y ofendidos*⁷⁷. Avanzar en esa dirección implicaba, no obstante, afrontar el “temor” que manifiesta Walsh, de desposeerse de un propio estatus privilegiado -social y de uso de la palabra-, para que resultasen audibles otras voces, ajenas a los modos tradicionales de reproducción de la cultura literaria e intelectual.

Se trata de un tema complejo, relativo al rol social y político de los escritores e intelectuales y a su vínculo con los sectores populares, que atraviesa la literatura testimonial latinoamericana y la trayectoria de Walsh, desde *Operación masacre* en adelante. Nos referiremos luego a las inflexiones de este vínculo en el texto de *Operación masacre* (*vid. infra*, § 3.2), pero notemos desde ahora cómo las contrariedades políticas que acarrea -pues propiciaba una reconstrucción de la propia mirada del peronismo-, buscan saldarse en las declaraciones programáticas de los paratextos de autor. Toda una historia, de hecho, y no solo la de la masacre, aparecía en cuestión: quiénes habrían de escribirla y ponerla en obra, y, junto a ello, el lenguaje con que esbozarla, en un contexto en que las oposiciones políticas, insoslayablemente, se formulaban en términos antinómicos.

⁷⁷ También Sábato había apelado a Dostoievsky para describir la doble faceta divina y demoníaca del peronismo, en uno de los documentos a los que nos referimos, la carta abierta al nacionalista Mario Amadeo, publicada en 1956 con el título *El otro rostro del peronismo*: “como bien dice Dostoievsky, la criatura humana ansía el orden y la decencia, pero también se muere por el caos y la destrucción” (Sábato 1956: 25). Afirmaba allí Sábato, criticando el enfoque del peronismo que lo redujese simplistamente a un fenómeno unívoco, que “en el movimiento peronista no sólo hubo bajas pasiones y apetitos puramente materiales; hubo un genuino fervor espiritual, una fe parareligiosa en un conductor que les hablaba como a seres humanos y no como a parias. Había en ese complejo movimiento —y lo sigue habiendo— algo mucho más potente y profundo que un mero deseo de bienes materiales: había una justificada ansia de justicia y de reconocimiento, frente a una sociedad egoísta y fría, que siempre los había tenido olvidados” (Sábato 1956: 43). La carta está fechada en junio de 1956 y no alude a los fusilamientos, de modo que puede pensarse que fue escrita en momentos previos al levantamiento de Valle y la represión (*cfr.* Feinmann 2010a: 293). Luego, entre fines de agosto y septiembre de 1956, Sábato publicó una serie de intervenciones condenatorias de las torturas a presos políticos opositores, que comenzaron por denuncias en el semanario *Mundo Argentino* (véase su recopilación en Rodríguez Molas 1985: 190 y *ss.*) y culminaron con una carta abierta a Aramburu (*cfr.* Altamirano 2011: 52 y *ss.* y Terán 2013: 82-83). Nótese que la compilación inicial de los documentos de Sábato en un pequeño folleto difundido en 1956 tenía el objetivo de “salvaguardar los principios éticos que provocaron y justificaron la Revolución Libertadora” (*cfr. El caso Sábato*, 1956, s/p).

3.2.3. Revisiones antinómicas: militares bárbaros / civiles civilizados, de la política a lo político

Walsh asume en 1957 una defensa de las víctimas civiles de los fusilamientos de 1956, y no de las víctimas militares. La adopción de un punto de vista civil constituía un espacio de encuentro que podía identificar al escritor con las víctimas de los fusilamientos clandestinos de Suárez y con cualquiera de sus defensores civiles, incluso por sobre las proclamas políticas, como vuelve a enfatizarlo el prólogo a la edición de 1957:

De este modo respondo a timoratos y pobres de espíritu que me preguntan por qué yo – que me considero un hombre de izquierda– colaboro periodísticamente con hombres y publicaciones de derecha. Contesto: porque ellos se atreven, y en este momento no reconozco ni acepto jerarquía más alta que la del coraje civil. ¿O pretenderán que silencie estas cosas por ridículos prejuicios partidistas? Mientras los ideólogos sueñan, gente más práctica tortura y mata. Y eso es concreto, eso es urgente, eso es de aquí y de ahora.

Puedo si es necesario renunciar o postergar esquemas políticos cuya verdad es al fin conjetural. No puedo, ni quiero, ni debo renunciar a un sentimiento básico: la indignación ante el atropello, la cobardía y el asesinato.

También he aprendido que las distancias partidarias son quizá las más superficiales que separan a los hombres. Son otras las diferencias que importan: las insalvables, irreductibles diferencias de carácter. En gente que piensa lo mismo que yo sobre la mayoría de los problemas abstractos, he encontrado un alarmante pragmatismo frente a situaciones concretas que exigen reacciones casi instintivas, capaces de justificar la condición humana.

El torturador que a la menor provocación se convierte en fusilador es un problema actual, un claro objetivo para ser aniquilado por la conciencia civil. Ignorábamos hasta ahora que tuviésemos esa fiera agazapada entre nosotros. Aun en la Alemania nazi fueron necesarios años de miseria, miedo y bombardeos para sacarla a la luz. En la República Argentina bastaron seis horas de motín para que asomara su repugnante silueta. Aquí está, con su nombre circunstancial, para que todos la vean. Y obren en consecuencia.

Lo demás, en este preciso momento, no me interesa (Walsh 1957: 9-10).

Walsh reivindica el “coraje civil” de los nacionalistas que posibilitaron la publicación de su libro por un culto al coraje que, según se ha dicho, reafirmaba la inscripción borgeana de su literatura (Ford 1969: 273, Jozami 2011: 46), pero también porque es en el sector civil, como espacio de una “conciencia” ciudadana escindida de la política y sus armas, que debe difundirse la denuncia de la masacre⁷⁸. En esa línea, la política a la cual se refiere Walsh, concebida como abstracción esquemática, prejuicio que silencia una porción de la realidad en pos de una toma de partido, o aspecto superficial de las diferencias entre los hombres, ha de desestimarse frente a lo que el escritor entiende como el verdadero significado de los

⁷⁸ Hemos presentado algunas de estas hipótesis en nuestra consideración del posicionamiento de autor que se construía en la zona paratextual de la primera *Operación masacre* (cfr. García 2010a). El análisis que Hernaiz dedica a esta edición del libro asimismo se ubica en esta línea, cuando sostiene que “se propone como una ‘denuncia periodística’, ligada a la idea del ‘coraje civil’ –periodista independiente– que la sostiene [...], y se percibe fuertemente solidaria con la Justicia estatal” (Hernaiz 2012: 33).

fusilamientos clandestinos: un problema que atañe, más profunda y sustancialmente, a la vejación de una condición humana. Ahora bien, si había sido precisamente un intento de deshumanización que llevaba adelante la desperonización de la Revolución Libertadora, entonces lo humano a lo que aludía Walsh no remitía, como él sostenía, a una esencia “insalvable” frente a los modos, efectos y motivaciones de su producción histórica. No estaba en juego allí solo la política en términos de actividad coyuntural, de índole institucional y partidaria, que podía hacer uso propagandístico en defensa o repudio de los fusilamientos. También había en discusión un tema del orden de lo político, es decir, del modo en que lo social tomaba la forma de identidades y antagonismos, tema que resulta crucial al considerar la antinomia entre peronismo y antiperonismo⁷⁹. En ese sentido es política la figura profundamente (in)humana a la que dirige su acusación Walsh, la de la “fiera agazapada” que recuerda a la Alemania nazi, que en el libro se asociará al nombre del Teniente Coronel Fernández Suárez -jefe de policía de la provincia de Buenos Aires, que había dado la orden de fusilar a los detenidos de Florida-⁸⁰.

Si Walsh no veía en 1957 el carácter político de la represión de junio de 1956, era porque, en su caso, la revisión de la historia política que propiciaba la violencia de la violenta Revolución Libertadora, daba lugar al cuestionamiento de los parámetros instalados de interpretación de la realidad, antes que a la formulación programática de un nuevo ideario. En esa línea, a propósito de las antinomias rectoras de la historia nacional, cabe atender al particular significado que la dicotomía de civilización *vs.* barbarie adquiere en la primera edición del libro sobre los fusilamientos de Suárez. Se manifiesta allí el humanismo liberal que veía Ford (1969a: 285) para el Walsh de los años 50, y que orienta el relato de la masacre. En efecto, el escritor pone en vigencia la dicotomía sarmientina, adjudicando su cara bárbara a los fusiladores que avalaba la Libertadora, y ello constituye un desplazamiento significativo respecto de las caracterizaciones del peronismo como faceta bárbara de la historia, que, hasta

⁷⁹ Sobre la noción de lo político, seguimos a Mouffe (2007: 23), quien sitúa en la distinción *nosotros/ellos*, esto es, entre amigos y enemigos, la condición de formación de las identidades políticas, y el *locus* posible de los antagonismos. Una conceptualización del peronismo en términos de antagonismo se encuentra en Laclau (2005: 266 y ss.).

⁸⁰ El tratamiento de Fernández Suárez como arquetipo no deja de mostrar un afán psicologista del relato de Walsh, centrado, en sus propios términos, en “diferencias de carácter” (Walsh 1957: 10), o en la “categoría psicológica” de las personas, que permitía explicar sus acciones y comportamientos (*Ibid.* 11). Tal psicologismo se asociaba al género novela y, más precisamente, a la novela policial, de acuerdo a la tradición literaria recuperada por el Walsh de entonces: como había afirmado Borges, modelo del Walsh de los 50, “La novela policial de alguna extensión linda con la novela de caracteres o psicológica” (Borges 1999 [1935]: 127). En efecto, el mismo Fernández Suárez como arquetipo de la fiera violenta condensará el cariz “novelesco” que frente al Walsh de 1957 adquieren los hechos de junio de 1956 (véase más abajo, § 3.3.3.2). Por otro lado, las descripciones psicologistas tenderán a abandonarse en la edición de *Operación masacre* de 1964 (*cf.* Capítulo 5, § 5.3.2).

1955, habían circulado profusamente entre escritores e intelectuales. Encarna, así, un “civilizado” que denuncia la barbarie policial y militar que ejecutó la masacre, representada paradigmáticamente por Fernández Suárez:

Sé que el señor jefe de Policía de la provincia de Buenos Aires ha demostrado una gran curiosidad –que supongo insatisfecha hasta ahora –por saber quién era el autor de los artículos en que presumiblemente se le atacaba. En realidad, debo decir que no ha existido intención de atacar su persona, salvo en la medida en que constituye una de las dos caras de la Civilización y Barbarie estudiadas hace un siglo por un gran argentino; y justamente aquella que debe desaparecer, que todos debemos luchar por que desaparezca (Walsh 1957: 17).

En rigor, sin embargo, no desaparece la barbarie mientras permanezca la civilización, pues es esta última que define a la primera como su otro, desde una posición de poder. Así había podido instaurarse la imagen del peronismo como versión bárbara de la nación, y así, ahora, la represión antiperonista desmedida de la Libertadora podía presentarse como inversión de una dicotomía que, sin embargo, se encontraba aún vigente. En ese sentido, subrayemos el direccionamiento de la acusación más hacia los funcionarios de las fuerzas represivas, que al aparato estatal de la Libertadora que había reprimido la insurrección de junio de 1956⁸¹. Era factible, así, que como afirmaba Fernández Suárez hubiese sido “el Poder Ejecutivo quien le ordenó matar a los prisioneros de Florida”, pero si esa orden concernía a las acciones represivas en su conjunto, todavía estas podían justificarse, para el Walsh de 1957, por “la lógica del vencedor que no conoce la clemencia” (Walsh 1957: 142). La denuncia no se dirigía directamente hacia la acción del gobierno por el riesgo que ello implicaba mientras perdurase la Revolución Libertadora, pero también porque, aun desestabilizadas, las mismas categorías en que se había fundado la instauración de su poder político, persistían en la lucha libresca emprendida por la primera *Operación masacre*⁸².

3.3. El libro en sus géneros: anacronías del testimonio

⁸¹ Jozami singulariza este posicionamiento entre los que luego orientarán las siguientes versiones del libro, analogándolo al de los discursos contra las torturas, provenientes de la intelectualidad liberal del momento, que hemos analizado en el capítulo anterior (cfr. § 2.3.2 y 2.3.3): “En el proceso más general de fractura del consenso intelectual antiperonista, su postura no es aún la de una ruptura plena: se acerca a la de Ernesto Sábato que, en agosto de 1956, denuncia ante Aramburu la existencia de torturas, renunciando a la dirección de una revista de la cadena estatal, o a la de Ezequiel Martínez Estrada que en *Propósitos* [...] hace cuestionamiento al gobierno militar que provocarán la airada reacción de Borges” (Jozami 2011: 71).

⁸² Los ecos de Sarmiento en la primera edición de *Operación masacre* se encuentran además en el Capítulo 23, suprimido en 1969 (cfr. § 8.2), cuya invocación a los basurales de José León Suárez Jozami (2011: 38) describe como “evidentemente inspirada en el comienzo del Facundo”. Por otra parte, la vigencia de la oposición entre civilización y barbarie, y a la vez su desestabilización en el posperonismo, resulta visible además en la producción ficcional de Walsh del período, como hemos planteado a propósito del primer cuento que Walsh publicó luego de la destitución de Perón en 1955, el policial “Simbiosis” (cfr. Walsh 1956 y García en prensa).

Si *Operación masacre* aparece como libro, es por la materialidad privilegiada que este ofrece a una escritura que ha de consagrarse como obra, pero también en un particular sentido genérico y literario que la noción de libro otorga al texto, en la medida en que ninguna otra categorización de género puede dar cuenta cabal de la anomalía que representa el texto de Walsh. En esa línea, el estatuto factual del relato de *Operación masacre* constituye un aspecto crucial: la obra de Walsh se ubica al margen del espectro ficcional privilegiado por la institución literaria, esto es, fuera de un decisivo, aunque no excluyente, uso histórico del soporte libresco. La denominación del “libro” recoge, así, ese género de escritos para el cual no cabe ninguna otra catalogación genérica, y que devienen tales al constituirse como libros, proceso en que la paratextualización -el despliegue de textos que constituirán el texto-libro mayor: dedicatoria, epígrafe, prólogo, introducción, epílogo- resulta crucial⁸³.

De esa anomalía surge la específica forma de *Operación masacre*, que el testimonio, no sin cierta paradoja, institucionalizará más tarde el campo latinoamericano: se tratará, entonces, de estabilizar bajo los parámetros de un marco genérico la desestabilización de las fronteras entre géneros y tipos de discurso que surgía paradigmáticamente del libro de Walsh (*cfr.* Capítulo 8, § 7.1). En efecto, *Operación masacre* expone una genericidad compleja, ligada a las distintas matrices de género presentes en diferentes niveles de la constitución textual autorial. La obra de Walsh no solo deriva como libro del periodismo, sino además “mezcla” ficción y factualidad, combina una búsqueda literaria con una denuncia de resonancias jurídicas, e incluso expone cualidades que han resultado asimilables a la escritura etnográfica. A precisar tales nociones, y sus implicaciones en cuanto a un posicionamiento no solo genérico y literario sino también político, dedicamos los siguientes apartados.

Digamos, para introducir la cuestión que, para 1957, *Operación masacre* tiene poco de testimonio en el sentido que el término cobrará luego de su institución latinoamericana. En efecto, frente a una representada transcripción de voces de otros que hablarían “por sí mismos”, operación que se institucionalizará bajo el nombre de la literatura testimonial, el libro de Walsh exhibe una voz narrativa unívoca que el pacto de lectura de un relato factual permite adjudicar al mismo autor, y conduce el espacio-tiempo del relato, refiriendo más o menos directamente la palabra los protagonistas de la historia. No obstante, sí está presente, como lo institucionalizará el testimonio latinoamericano, el diálogo con los sectores populares

⁸³ Piglia (2000b [1986]) introduce la cuestión del libro cuyo género no puede catalogarse de otro modo que como libro, y que pone de manifiesto, así, una cierta “degeneración” de las categorías instaladas de tipificación de los textos. Se refiere, precisamente, al *Facundo*, que integra el canon de Walsh, y que, según el crítico, ese texto “funda una tradición. La serie argentina del libro extraño, que une el ensayo, el panfleto, la ficción, la teoría, el relato de viajes, la autobiografía. Libros que son como lugares de condensación de elementos literarios, políticos, filosóficos, esotéricos” (Piglia 2000b: 47).

como práctica que dará lugar a la escritura, aunque en el texto de 1957 ese diálogo quede opacado en la representación textual. Se trata del tema a la vez literario y político planteado más arriba, esto es, la representación literaria de los “otros” del escritor: “la gente del pueblo” (Walsh 1957: 41), esos inocentes violentados por los fusilamientos que, con los sentidos que enseguida veremos, Walsh retrata en *Operación masacre*.

3.3.1. ¿Víctimas inocentes? Motivos del alegato sobre los fusilamientos clandestinos

Primero en la prensa periódica y luego como libro, *Operación masacre* intenta hacer justicia desde fuera de las instituciones que debían producirla, intento que no dejaba de revestir cierta paradoja: el hecho de que la denuncia no tuviera curso de la justicia estatal daba espacio para la intervención de Walsh, a la vez que daba cuenta de la improbable o imposible consecución del objetivo que esa intervención se había propuesto, es decir, que la justicia se hiciera eco las acusaciones que formulaba. Tal paradoja es constitutiva del sentido del texto en su contexto y, con ello, de sus rasgos genéricos. En efecto, se ha señalado la filiación jurídica de la obra de Walsh (*cf.* Fernández Vega 1997: 156, Pampillo y Urtasun 2000), ligada a la confianza que el escritor depositaba en las instituciones del Estado. Walsh asumía, así, un alegato en defensa de las víctimas de los fusilamientos de José León Suárez sustentado en la irregularidad del procedimiento, que había sido ejecutado previamente a la emisión de la ley marcial (*cf.* Pampillo y Urtasun 2000: 164 y sobre todo Ferro 2010: 104 *ss.*), y en el accionar particularmente feroz del jefe de policía de la provincia de Buenos Aires.

Hemos visto, en esa línea, la identificación de Walsh con una figura de escritor civil y civilizado que, a la vez, permitía su identificación con los fusilados de Suárez. Avancemos ahora en considerar la particular inocencia que Walsh atribuye a esas víctimas de la represión de junio de 1956. En efecto, para el Walsh de entonces, el grupo de José León Suárez se diferenciaba de otros ejecutados durante la represión de la insurrección por su condición de civiles desarmados, en su mayoría desvinculados de la sublevación y ajenos a cualquier identificación peronista: “Porque esos hombres eran civiles desarmados e indefensos. Porque esos hombres no se habían sublevado ni se jugaban nada. Porque algunos de esos hombres ni siquiera eran peronistas”, afirma en “La evidencia” (Walsh 1957.: 142). Livraga constituía una encarnación paradigmática de esa serie de víctimas inocentes: “Yo creo”, sostiene ya en la “Introducción” Walsh, “que un hombre tiene que sentirse profunda e injustamente dañado, *tiene que sentirse inocente* para presentar una denuncia así contra toda una Potencia como es la policía provincial” (*Ibíd.*: 14).

Ahora bien: si la inocencia despolitizada de las víctimas de los fusilamientos aparece como argumento básico de su defensa en las formulaciones programáticas de la primera *Operación masacre*, no es eso mismo lo que el texto muestra de los fusilados, especialmente en su caracterización en “Las personas”, el primer bloque del texto. Surgen allí variaciones significativas, que definen distintos niveles y modos de participación en la insurrección de Valle, y matizan las programáticas generalizaciones del alegato de Walsh⁸⁴.

Así, dentro del conjunto de las víctimas y los sobrevivientes, la desconexión respecto del levantamiento es indiscutible para los vecinos Di Chiano y Giunta -“en Campo de Mayo, un grupo de oficiales y suboficiales [...] inician el levantamiento de Junio. Don Horacio y Giunta lo ignoran” (*Ibíd.*: 30)-, así como para Brión -en cuyos planes para la noche del 9 de junio solo se cuenta que “Está indeciso” sobre si escuchar la pelea de boxeo (*Ibíd.*: 40)-, y para Livraga -“¿Sabe algo? Él lo negará terminantemente. Y añadirá que carece de todo antecedente policial, judicial, gremial o político” (*Ibíd.*: 42)-.

En cambio, es más dudosa la situación de Díaz, Lizaso, Carranza, Garibotti y Rodríguez. Sobre el primero, la escasa información disponible para Walsh solo alcanza para interrogarse si “¿Está comprometido con el movimiento revolucionario? Puede ser. También puede ser que no” (*Ibíd.*: 32). En cuanto a Lizaso, sobre quien aparece “Una vez más la contradicción, la duda” sobre su participación, la descripción refuta su identificación peronista, pues era en 1955 “prácticamente un opositor”, y enfatiza su condición de civil desarmado: “No lleva armas encima ni sabe manejarlas. Se ha exceptuado del servicio militar y nunca ha tenido un revólver en sus manos” (*Ibíd.*: 33-34). Sobre Carranza, de quien “Nunca [...] sabremos del todo” sus intenciones en la noche del 9 de junio, aunque se conoce que “Era peronista” y estaba prófugo (*Ibíd.*: 21), la defensa se sostiene en una crítica sugerida al persecutorio revanchismo antiperonista que la voz narrativa asume, recreando una supuesta palabra del personaje: “No he robado. No he matado. No soy un delincuente” (*Ibíd.*: 23). A Garibotti, en tanto, se lo muestra manteniendo un diálogo con Carranza cuyo desarrollo el narrador desconoce, pero que si alude a la insurrección es solo por parte ese último, pues el retrato del

⁸⁴ En este punto, nuestra interpretación difiere de la de Jozami (2011: 76), quien afirma que “Walsh no se esfuerza por señalar ‘inocentes’, porque, frente a tanta arbitrariedad, todos lo son”. Jozami considera la equivalente inclusión en la denuncia que personajes con distintos niveles de participación en la insurrección reciben en el bloque “Las personas”, organización invariable en las sucesivas ediciones de *Operación masacre*. De hecho, el comentario de Jozami, incluido en un análisis sobre las reescrituras del libro, no especifica, no obstante, si se refiere a una versión específica de la obra.

otro se ocupa de desligarlo de las “cosas políticas” que implicaba el levantamiento: “a mí también me tiene un poco cansado éste... Con sus cosas” (*Ibíd.*: 25)⁸⁵.

Finalmente, para Gavino, Torres, Troxler y Benavídez, se hace visible en forma más o menos abierta su participación en el levantamiento militar-cívico. De Gavino, efectivamente, es claro que “aunque a estas horas se encuentre desconectado y no sepa a qué atenerse, *está* en el levantamiento” (*Ibíd.*: 36): se concede así una matización de la sublevación del personaje, ligada ahora a las propias dificultades organizativas de la insurrección. En cuanto a Torres, anfitrión de la casa de Florida donde se realizaron las detenciones, admite él mismo que “yo ‘estaba’ y en mi casa secuestraron documentación” (*Ibíd.*: 37). Sobre Troxler y Benavídez, cabe resaltar que a ninguno de ellos se dedica un capítulo específico en el segmento “Las personas”, probablemente debido a las circunstancias de la investigación: ambos se habían exiliado en Bolivia y Walsh accedió a su declaración en mayo de 1957, fecha en que se encontraba avanzada la escritura del libro. La narración los presenta yendo a la casa de Torres “en busca de algún amigo a quien suponen allí” (*Ibíd.*: 58). La notoria motivación política del exilio de ambos debió de haber sugerido ante el Walsh de entonces que un motivo de igual índole había guiado aquella visita.

Las distintas maneras de identificación con el levantamiento de junio de 1956, así como la desconexión de los civiles con la organización insurreccional, no eran rasgos azarosos y peculiares de los fusilados de Suárez, sino que formaban parte de las condiciones en que se gestó la sublevación (véase Capítulo 2, §2.1)⁸⁶. Se trataba de complejidad política que Walsh consideraría solo en versiones posteriores de *Operación masacre*, cuando recondujese el foco de su libro hacia una violencia de la Revolución Libertadora que se había ejercido de un modo igualmente cruento sobre civiles y militares (véase Capítulo 8, §8.2). Para 1957, eran los civiles inocentes que personificaban más cabalmente al pueblo masacrado.

3.3.2. Distancias y aproximaciones a las voces del pueblo

⁸⁵ Al grupo de los personajes con vinculaciones dudosas con el levantamiento habría que agregar al controvertido “Marcelo”, aunque estrictamente no formó parte de los sobrevivientes de la operación, pues no estaba en la casa de Torres en el momento en que se produjo el allanamiento. Sobre “M.”, el relato señala que “Ajeno él mismo a todo propósito de violencia, algo sabe sin embargo lo que está ocurriendo” (Walsh 1957: 35). El carácter polémico del personaje residía en la legitimidad de su discurso como testigo de los hechos, pues, después de actuar como uno de los informantes de Walsh había “tomado el estéril camino del terror” (*Ibíd.*: 159).

⁸⁶ Melón Pirro señala, a propósito de esta cuestión, que en el levantamiento del 9 de junio las fallas comunicativas y en la sincronización obstaculizaron la participación de los ciudadanos, a cuya voluntad, de un modo algo espontáneo, apelaba la conducción (*cfr.* Melón Pirro 2009: 72-73).

La inocencia indefensa de las víctimas de los fusilamientos clandestinos de Suárez integraba, en 1957, una más amplia mirada sobre esos otros del pueblo que se habían visibilizado como necesarios partícipes de una construcción histórica, insoslayablemente desde el peronismo. Desde esa perspectiva, la configuración de los personajes no es solo significativa en cuanto a su papel político en la insurrección: también muestra caracteres socio-culturales que la voz narrativa proyecta sobre los fusilados, no sin proyectar ante los lectores, correlativamente, un *ethos* (cfr. § 1.3.1.1): una representación de sí, con su propio tono y su propio carácter.

En efecto, el relato de “Las personas” y “Los hechos” expone un acercamiento, desde la distancia, al pueblo encarnado en los personajes de la masacre. No se trata estrictamente de una etnografía de la vida de los sectores populares: una interpretación en esa clave podrá adjudicarse solo retroactivamente a *Operación masacre* y ciertas zonas de la obra periodística de Walsh (cfr. Ferro 2010: 134, Alabarces 2000, Seifert 2012), y para ello constituirá un factor importante la unión entre literatura e investigación antropológica que promovió la institucionalización del género testimonial como una de sus apuestas centrales –desde *Biografía de un cimarrón* en adelante (cfr. § 6.3.2)-. Tampoco es que el “pueblo” designe un “pueblo peronista” (cfr. De Grandis 2000: 195), ya que, como vimos, el Walsh de 1957 se encarga de matizar las identificaciones políticas de los fusilados de Suárez. En cambio, ha de entenderse en el doble sentido con que aparece designado en *Operación masacre*: el espacio del Gran Buenos Aires donde transcurren los hechos, semiurbano si se lo confronta a la ciudad del Walsh escritor, y el colectivo respecto de cuyos rasgos socio-culturales quien escribe se distingue, sobre todo por su condición intelectual:

Florida, sobre el F. C. Belgrano, está a 24 minutos de Retiro. No es lo mejor del partido de Vicente López, pero tampoco es lo peor. El municipio regatea el agua y las obras sanitarias, hay baches en los pavimentos y faltan letreros indicadores en las esquinas, pero el pueblo vive y progresa a pesar de todo.

[...] Sobre este esquema se da una gama no muy amplia de variaciones. La vida es tranquila, sin altibajos. Aquí, en realidad, nunca ocurre nada... (Walsh 1957: 27).

El número 1624 de la calle Florencio Varela, en Florida, marca un hermoso chalet de estilo californiano. Podría ser la residencia de un abogado o de un médico. La ha construido con sus manos don Pedro Livraga, hombre silencioso, ya entrado en años, que en su juventud ha sido peón de albañil y que luego, en paulatina maestría del oficio, ha terminado en constructor.

Tres hijos tiene don Pedro. La mayor está casada. Los dos varones, en cambio, viven con él. Uno de éstos es Juan Carlos.

Flaco, de estatura mediana, tiene rasgos regulares, ojos pardo-verdosos, cabello castaño, bigote, le faltan unos días para cumplir veinticuatro años.

Sus ideas son enteramente comunes, las ideas de la gente del pueblo, por lo general acertadas con respecto a las cosas concretas y tangibles, nebulosas o arbitrarias en otros terrenos (*Ibid.*: 40-41).

El primer extracto corresponde al capítulo 3, dedicado a “Don Horacio” (di Chiano), y el segundo al capítulo 11 “El fusilado que vive”, referido a Livraga. Al considerarlos conjuntamente, es visible la trayectoria de llegada que representa la narración, originaria del centro urbano que demarca Retiro, y llegada al pueblo de Florida, donde se iniciará la historia. Lo que eventualmente podrá definirse como escritura etnográfica surge de esta perspectiva construida en la enunciación narrativa: la mirada que viene de afuera, propia del escritor e intelectual que habita la ciudad, se acerca por un momento, como si se tratase de una observación antropológica, a ese espacio popular primeramente ajeno, donde se entrecruzan lo geográfico y lo político-social. Es esa trayectoria que se propone ante la figura del lector –asimismo, concebido como *otro* que el hombre del pueblo-, y a su incorporación en la escena enunciativa contribuye el tiempo presente en que se desenvuelve la descripción. Las “ideas enteramente comunes” del pueblo se oponen, pues, a una distinción intelectual de la cual goza el escritor, el hombre intelectualmente avanzado en virtud de un credo en el progreso que, para Walsh, declinará en versiones posteriores de *Operación masacre*: donde dice “el pueblo vive y progresa a pesar de todo”, dirá luego “el pueblo vive a pesar de todo” (Walsh 1964: 25 y *cfr.* § 5.3.2).

El acercamiento desde la distancia, o incluso una empatía que se compadece de las víctimas del pueblo y acorta la brecha que emana del evaluativo juicio intelectual, caracteriza la relación de la voz narrativa con los fusilados retratados en “Las personas”. Esto es notorio en los modos de representación de los personajes en general, y de sus maneras de hablar en particular. El relato exhibe, en ese sentido, una cierta relación entre el lenguaje escrito y la oralidad, y entre el narrador-investigador-escritor y sus informantes-personajes, donde los primeros preservan el privilegio de la palabra. En efecto, la narración muestra, no sin los “prejuicios” que observa Romano (2000: 94), la falta –paradigmáticamente ortográfica- que atraviesa a la lengua del otro, lengua sobre todo oral, por contraste con la lengua escrita que une al narrador y el escritor. Así ocurre en la descripción de la manera en que los chicos del barrio se dirigen al peronista prófugo del grupo: “algún chico del barrio le gritaba al encontrarlo: -¡Adió, don Carranza!...” (Walsh 1957: 21). En la misma línea pueden interpretarse los siguientes pasajes, referidos a las formas de tratamiento y al vínculo difuso o desordenado que los personajes mantienen con la lectura:

Giunta, o don Lito como lo llaman en el barrio –donde el nombre de pila o el sobrenombre, precedidos de la partícula que entraña afable respeto, sustituyen en el tratamiento diario al apellido por lo general olvidado- vuelve de Villa Martelli [...] (*Ibíd.*: 30).

Del padre, un español que supo ganarse la vida en duros oficios sin renunciar al ejercicio del espíritu, [Brión] ha heredado un difuso amor por la lectura. Lee acaso desordenadamente, pero lee. Es una sorpresa encontrar en su biblioteca a Horacio, a Séneca, a Shakespeare, al Unamuno y al Baroja de la patria paterna, junto a las frías colecciones contables (*Ibíd.*: 39).

Entonces comprende que él [Rodríguez] es nadie, que el mundo pertenece a los doctores. Y el signo de su derrota es muy claro. Más que claro, patético. En su barrio hay un club, en el club una biblioteca. Acudirá allí, en busca de esa fuente milagrosa –los libros– de donde parece fluir el poder.

No sabemos si alcanza a leerlos, pero del paso de Rodríguez por la miserable época que vivimos, sólo quedará –aparte de la miseria en que deje a su mujer y sus chicos- una foto opaca con un sello borroso que dice precisamente “Biblioteca” (*Ibíd.*: 43).

Al exponerse, la falta percibida en el otro tiende a asumirse autocríticamente como propia, en el contexto de los álgidos debates intelectuales de la Revolución Libertadora. De allí las observaciones sobre el poder privilegiado que el mundo concedía a libros y doctores, y de allí también el acercamiento que la voz escrita procurará para reparar su histórico divorcio del pueblo –en las palabras de la época empleadas en 1956 por el ya mencionado Sábato (1956: 44. *Cfr.* también Altamirano 2011: 226 y *ss.*)-. La escena del doctor a la vez letrado –literato- y abogado -el que representa la Ley-, que encarna la lengua legítima y se erige desde su posición privilegiada en defensa de los pobres iletrados del pueblo (véase § 2.4.3) vuelve a cobrar significado aquí. Resultan notables, en esa línea, las alteraciones del orden sintáctico canónico, asimilables al hipérbaton de una estilizada fraseología literaria, pero también a una lengua oral del pueblo a la que se aproximaría la voz narrativa, de raigambre culta y escrita, atribuible al propio Walsh:

Era peronista Nicolás Carranza. Y estaba prófugo.

[Brión] Y ahora estaba sentado en el sillón del comedor, hamacando en las rodillas a Berta Josefá, de dos años, y a Carlos Alberto, de tres, y acaso a Juan Nicolás, de cuatro – *toda una escalera de pibes tenía Nicolás Carranza (Ibíd.*: 21-22).

Casa de mocetones bravos y ambiente acaso tempestuoso ésta de los Garibotti, en el Barrio Obrero de Boulogne (Ibíd.: 23).

Hubiera querido ser algo en la vida Vicente Rodríguez (Ibíd.: 43, nuestros subrayados).

El relato se sitúa, siquiera momentáneamente, en el lugar de ese otro que ha sido víctima de la masacre, peculiar en sus modos de hablar, vivir y actuar políticamente. En ese ejercicio, recolocación de la propia palabra que favorece una identificación con la experiencia de los

sectores populares, reside una operación básica de la que resultaría la forma estable del género testimonial y de la obra testimonial de Walsh. Sin embargo, en 1957 el ejercicio tenía menos de problema políticamente asumido que de puesta en práctica de una habilidad literaria: el difícil pasaje hacia escribir la historia del pueblo -desde entonces para Walsh, nunca realizado sin tensiones y vacilaciones- conllevaba, también, un vaivén entre la realidad cruda y la escritura de la ficción.

3.3.3. Ficción y “no-ficción”: genericidad autorial y condiciones de escritura

Si la genericidad autorial de un texto es siempre múltiple y compleja –aunque estable-, no resulta extraño que asimismo revista complejidad un aspecto crucial de los rasgos genéricos de *Operación masacre*: la del estatuto ficcional y/o factual del relato. Se ha sostenido, en esa línea, el vínculo que la obra de Walsh mantiene con el género de la *non-fiction* estadounidense, desarrollado desde la década de 1960 –cuyo ejemplo paradigmático es *In cold blood*, de Truman Capote- (cfr. Amar Sánchez 2008 y § 1.4.2.3). Por nuestra parte, no recurriremos a la noción de no-ficción para caracterizar el funcionamiento de *Operación masacre* porque, como denominación genérica, la *non-fiction* surge con posterioridad al texto de Walsh y, por lo tanto, no puede pertenecer a la tradición genérica intencionalmente activada en la obra. Si eventualmente este y otros textos walshianos podrán ser entendidos como *non-fiction*, ello derivará -igual que la interpretación en clave etnográfica a la que nos hemos referido en el apartado anterior-, de afinidades textuales efectivas –a las que nos referiremos-, pero construidas por operaciones retroactivas de la crítica –y de los escritores en rol de críticos-. En cuanto al propio Walsh, sus operaciones de lectura genérica retroactiva consistirían, más bien, en integrar sus producciones previas al espectro del género testimonial, cuando este se haya institucionalizado en el campo latinoamericano (cfr. § 6.3.2)⁸⁷.

Plantados tales reparos, nos referiremos a continuación a dos aspectos interrelacionados de la genericidad compleja de la obra de Walsh: en primer lugar, la introducción de rasgos característicos del relato ficcional en *Operación masacre*; en segundo lugar, el sentido que

⁸⁷ El texto que se considera fundacional del metadiscurso del género testimonial, “La novela testimonio: socio-literatura”, de Miguel Barnet, plantea un distanciamiento deliberado frente a la obra de Capote. Así, cuando Barnet promovía la “supresión del yo, del ego del escritor o del sociólogo”, aclaraba: “no una desaparición como la plantea Truman Capote, disolviendo toda posibilidad de imaginación, de criterio, sino dejando que sea el protagonista quien con sus propias valoraciones enjuicie. Por supuesto que Truman Capote no cree en lo que dice y una prueba fehaciente es su novela *A sangre fría*, donde se pasa todo el tiempo tomando partido por Perry, el asesino melancólico y triste” (Barnet 1969a: 109). La obra testimonial de Barnet, y particularmente *Biografía de un cimarrón*, sería modélica para Walsh (cfr. § 6.3.2). Por otro lado, una caracterización lectorial de la literatura testimonial de Walsh como no-ficción se encuentra en el comentario de Sasturain a “Un oscuro día de justicia” (Sasturain 1973: 18)

tales procedimientos cobran en su contexto inicial de producción, a partir de ciertos índices genéricos desplegados en la misma obra, y del posicionamiento literario y político que en esos índices deja ver Walsh.

3.3.3.1. Los indicios de ficcionalidad en “Las personas” y “Los hechos”

Teniendo en cuenta las nociones sobre la ficción formuladas por Schaeffer (2002 [1999]), podemos precisar el aspecto muy comentado de la complejidad genérica de *Operación masacre*, ligado a lo que, en forma un poco inespecífica, se suele presentar ya como la “mezcla de realidad y ficción” en la obra de Walsh, o como la disolución de las distinciones entre sendos campos, o como la combinación textual de ficción y no-ficción. La cuestión podría plantearse como sigue: en *Operación masacre*, la factualidad del relato como condición pragmática de su funcionamiento global -esto es, como su pacto básico de lectura-, coexiste con ciertas zonas parciales del texto en que este adquiere rasgos típicamente asociados al relato ficcional. En términos generales, son los componentes paratextuales de la obra -prólogo, introducción, epílogo- y el bloque “La evidencia” que señalan, a modo de índices genéricos, el estatuto factual del relato. Allí, la autopresentación de Walsh como autor e investigador de los fusilamientos clandestinos de Suárez en tanto hechos reales, demarca suficientemente, y en forma indubitable, el marco pragmático que situará la obra ante el lector.

En tanto, el texto de “Las personas” y “Los hechos” es un relato que incorpora procedimientos propios del relato ficcional, practicados por el escritor en su cuentística previa, mayormente policial. Se ha sostenido, de hecho, el lazo entre *Operación masacre* y el género policial, ligado a la creación de una tensión narrativa que da suspenso al avance de la trama, organizada en torno de un “enigma” (Lafforgue 1996: 145, Amar Sánchez 2009: 113, Ferro 2010: 95). No obstante, los rasgos de ficcionalidad de “Las personas” y “Los hechos”, que provocarían el efecto de “mezcla de realidad y ficción”, no se han descrito específicamente, aun cuando constituyen un aspecto básico de la complejidad genérica de *Operación masacre*. Cabe, pues, precisar esta cuestión, analizando algunos ejemplos del texto de acuerdo a la descripción formulada por Schaeffer (2002: 249-250) de las marcas lingüísticas que constituyen indicios verbales de ficcionalidad:

- Mientras que fuera de la ficción los verbos de procesos interiores remiten mayormente a la primera persona, pues solo se accede a la propia interioridad, en “Las personas” y “Los hechos” se asocian a personas distintas del enunciador del relato: “Por un

instante, sin embargo, pudo olvidar sus preocupaciones” (Walsh 1957: 21), comenta el narrador a propósito de Carranza, y sobre Gavino: “‘Ya no hay nada esta noche’, repite Gavino para sus adentros. [...] Por un momento piensa que M. tiene razón” (*Ibíd.*: 38).

- Se emplean el discurso indirecto libre y el monólogo interior. Por ejemplo, en la escena familiar entre Carranza y su mujer Berta: “Ella le habló de sus penas, de sus preocupaciones. ¿El ferrocarril no les quitaría la casa, ahora que él estaba cesante y prófugo? Era una buena casa, [...] y allí entraban todos” (*Ibíd.*: 23). También al referirse a las contrariedades del comisario que deberá ejecutar la orden de los fusilamientos: “Rodríguez Moreno tiene un dolor de cabeza entre sus manos. Sobre su escritorio hay ya una orden de fusilamiento contra los detenidos. ¿Por qué a él, justamente a él, tenían que caerle estos pobres diablos?” (*Ibíd.*: 66); o cuando se relatan los pensamientos de los personajes en los momentos de la detención: “Gavino está preocupado. A él tampoco lo van a soltar, ahora que lo tienen. Y sabe bien por qué lo tienen” (*Ibíd.*: 61).
- Diversos diálogos, que se supone han tenido lugar en un momento alejado temporalmente de la enunciación del relato, se despliegan a lo largo del texto. Véase, por ejemplo, la conversación entre Nicolás Carranza y su mujer, o entre Garibotti y la suya (*Ibíd.*: 25), así como los diálogos entre Di Chiano y Giunta, entre “M.” y Torres (*Ibíd.*: 35), y entre los distintos detenidos en la comisaría de San Martín (*Ibíd.*: 65).
- Se usan verbos de situación en enunciados que remiten a acontecimientos relativamente alejados en el tiempo: “Y ahora *estaba sentado* en el sillón del comedor” (*Ibíd.*: 23); “Tras un largo silencio Nicolás Carranza *se levantó, salió* disparando rumbo al hospital más próximo [...]. *Entró* en el dormitorio y fue besando a todos los chicos, uno por uno [...].” (*Ibíd.*: 23).
- Se emplean deícticos de tiempo y espacio en relación con personas distintas del enunciadador, a veces combinados con el pretérito verbal: “Y *ahora* [Carranza] estaba sentado en el sillón del comedor [...]. Cenaron todos juntos *esta* noche del 9 de junio en esa casa del barrio obrero de Boulogne” (*Ibíd.*: 22-23); “[Garibotti] *Ahora* trabaja en la línea local” (*Ibíd.*: 24); “La vida [en Florida] es tranquila, sin altibajos. *Aquí*, en realidad, nunca ocurre nada...” (*Ibíd.*: 27); “*Este* sábado es para él idéntico a otros centenares de sábados” (*Ibíd.*: 29, todos los subrayados son nuestros).

En tanto indicios de ficcionalidad, estos procedimientos textuales no constituyen, por supuesto, criterios para afirmar el estatuto ficcional o factual de la obra de Walsh, pues dicha

caracterización deriva, como dijimos, del pacto de lectura globalmente propuesto por el autor. Tampoco resultaría pertinente interrogarse por el reenvío referencial de los enunciados con indicios de ficcionalidad –preguntarse, por ejemplo, si Carranza había estado efectivamente sentado en el sillón del comedor en la noche del 9 de junio de 1956-, y a partir de allí evaluar si se trata o no de un procedimiento de ficcionalización. Más allá de que no se cuenta con elementos para un juicio de ese tipo, se desconocería, de esa manera, que la cuestión de la ficcionalidad en *Operación masacre* no es la de la relación entre el texto y los hechos, sino la de los efectos que provoca en un relato globalmente factual la introducción de ciertos rasgos textuales. Así, los indicios de ficcionalidad contribuyen a explicar la compleja inserción de *Operación masacre* en su tradición genérica previa –incluso la desarrollada por el propio Walsh, en el campo de la ficción-. En la misma línea, permiten caracterizar la clase de experiencia de lectura que propician estas zonas de la obra, acercándose a lo que Schaeffer (2002: 163) denomina “inmersión ficcional”: esa capacidad del relato, por su construcción vívida, de atrapar al lector, como si el universo textual fuese uno aparte del que aquel habita, y también habitaba el autor.

En relación con este último aspecto, destaquemos que el texto de “Las personas” y “Los hechos” presenta, desde el punto de vista de la enunciación narrativa, un narrador que al comienzo parece ausentarse de la historia –como en el relato heterodiegético, paradigmático en la literatura de ficción-, y paulatinamente se expone como partícipe de la historia en el rol de investigador, de tintes detectivescos. Si la conexión con el género policial resulta aquí evidente, también es notorio el desplazamiento, pues, dado el pacto de lectura factual de *Operación masacre*, el narrador de “Las personas” y “Los hechos” remite en fin al autor: un enunciador real, y no ficticio. En esa línea, su presencia en el relato, más que poner de manifiesto la “artificialidad” del texto (*cfr.* Amar Sánchez 2008: 99) –descripción que tiende a dejar de lado la intervención en la realidad que se proponía *Operación masacre*-, constituye la representación textual de ciertas condiciones escritura, que inciden en la genericidad compleja de la obra. Así, por un lado el relato adopta, por momentos, una enunciación en *nosotros* que incluye al lector, adentrándolo y conduciéndolo en el mundo narrativo construido por el autor. Esa construcción resulta, en *Operación masacre*, de una investigación que no podrá alcanzar a saberlo todo, y presenta, por lo tanto, una versión de los hechos que incluye hipótesis basadas en informaciones no del todo precisas. El relato, así, expone las dificultades para completar la historia, no sin hacer partícipe de sus conjeturas al lector:

Nicolás Carranza no era un hombre feliz, esa noche del 9 de junio de 1956. Al amparo de las sombras acababa de entrar en su casa, y es posible que algo lo mordiera por dentro. *Nunca lo sabremos del todo. Muchos pensamientos duros el hombre se lleva a la tumba, y en la tumba de Nicolás Carranza ya está reseca la tierra* (Walsh 1957: 21).

Salen los dos amigos. Caminan varias cuadras por la larga calle Guayaquil, doblan a la derecha, rumbo a la estación. Allí toman el primer local que va a Florida. Son apenas unos minutos de tren.

No hay testigos de lo que hablan. Sólo podemos formular conjeturas. Es posible que Carranza a su vez quiera hacerle algún encargo para el caso de que él llegue a faltar de su casa. Quizá esté enterado del motín que se acerca y se lo mencione. O le diga simplemente:

- Vamos a casa de un amigo a escuchar la radio. Van a pasar una noticia...

También caben explicaciones más inocentes. Una partida de naipes o la pelea de Lause que se va a transmitir luego por radio. Algo hubo de todo eso. Lo indudable es que Garibotti ha salido de mala gana y con el propósito de volver pronto (*Ibíd.*: 26).

Al departamento del fondo, entretanto, van llegando otras personas. En cierto momento habrá alrededor de quince hombres jugando a los naipes en torno a dos mesas, escuchando la radio o conversando. Algunos se irán y vendrán otros. En algunos casos será difícil establecer con precisión la cronología de estos arribos y partidas. Y no sólo la cronología. *Hasta la identidad de uno o dos de los protagonistas quedará finalmente borrosa o ignorada aun después de exhaustivas averiguaciones* (*Ibíd.*: 31).

Ese hombre –*lo llamaremos M.*– representa un curioso papel en los acontecimientos. En cierto modo, el papel de coro en la tragedia antigua, que lo sabe todo, lo adivina todo y nada puede impedir (*Ibíd.*: 35)

Y así *llegamos* al personaje que explica gran parte de la tragedia –Torres, el misterioso inquilino del departamento del fondo– (*Ibíd.* 37, nuestros subrayados).

Los fragmentos corresponden, respectivamente, a los retratos de Carranza, Garibotti, Gavino, el terrorista “M.” y Torres. Allí, un *nosotros* para nada ajeno a la ficción literaria –de hecho, era una forma característica del “doble” detectivesco de Walsh en *Variaciones en rojo*, Daniel Hernández- introduce y guía a los lectores en la escena narrativa que construye el autor –“Y así llegamos al personaje que explica gran parte de la tragedia”-. Pero lo hace parte, además, de los saberes y las intrigas que integran la historia⁸⁸. Así, más allá de una pretendida omnisciencia, que opacaría la incertidumbre de la instancia enunciativa –“Hasta la identidad de uno o dos de los protagonistas quedará finalmente borrosa o ignorada aun después de

⁸⁸ Así hablaba Daniel Hernández al exponer sus razonamientos detectivescos frente a sus interlocutores, conduciéndolos por sus premisas y conclusiones: “*Quedamos* pues en que se tardan seis minutos, término medio, para corregir una galera de esas características.[...] *Digamos*, para simplificar, que tanto la ida como la vuelta duraron una hora, es decir dos horas en total. *Veamos* si estos datos *nos sirven* para determinar con más precisión la hora a que viajó” (Walsh 1953: 59-60), decía por ejemplo en “La aventura de las pruebas de imprenta”. Pero también hablaba de esa manera un editor –figura incluso más próxima que el detective al autor-, que Walsh inventaba en las notas al pie del libro: “Resuelto el problema, el comisario confesó que el pronóstico de Daniel Hernández le había parecido algo exagerado. Como al lector puede sucederle lo mismo, y en bien de la exactitud, iremos numerando a un costado de la página cada uno de los catorce eslabones que constituyen la teoría de Daniel Hernández [...]” (*Ibíd.*: 52, todos los subrayados son nuestros). Se trataba, también en *Variaciones en rojo*, de una invitación al lector a compartir con la intriga y el saber detectivesco.

exhaustivas averiguaciones”-, parece corresponder también al lector la tarea de distribuir los roles y ponerle nombres a los personajes –“Ese hombre –lo llamaremos M.- representa un curioso papel en los acontecimientos”, como si se compartiese con él, para atenuarla, la inevitable falibilidad del relato –“Nunca lo sabremos del todo”-. El segundo de los fragmentos muestra claramente una ligazón entre la re-creación ficcional y ciertas incógnitas que permanecen abiertas de la investigación, pero el hecho de que esa recreación se exponga, lejos de cooperar a una interpretación ficticia del relato, ratifica su factualidad global, inserta en el mundo real del autor y el lector. Notemos, no obstante, que cuando una co-enunciación irrumpe en el texto, esa irrupción no resulta contraria al efecto de inmersión, pues el relato en *nosotros* se dirige, precisamente, a atrapar al lector.

Por otro lado, una presencia explícita del *yo* que remite a Walsh ocurre, excepcionalmente, en los capítulos 8 y 9, “Gavino” y “Explicaciones en una embajada”:

Porque no hay duda de que Gavino, aunque a estas horas se encuentre desconectado y no sepa a qué atenerse, *está* en el levantamiento.

Cuáles son los elementos que me permiten suponerlo, desde luego no lo voy a decir. Primero, porque no es mi función. Segundo, porque él podría tranquilamente sostener que esto es una novela. Y tercero, porque sin convertirme en juez, estoy convencido de que cualquiera que haya sido su culpa, la pagó con una experiencia de terror que a muy pocos hombres es deparada, y que hasta su caso era brutalmente injusta (Walsh 1957: 36).

No es por simple recurso narrativo que lo califico [a Torres] de misterioso. Este hombre tiene en realidad dos o tres vidas distintas.

[...] Yo lo encontré, por fin, muchos meses más tarde, asilado en una embajada latinoamericana, caminando de un lado para otro en su forzoso encierro, fumando y contemplando a través de un ventanal la ciudad tan próxima y tan inaccesible.

[...] -Yo no tengo por qué mentirle, me dijo -. Cualquiera cosa perjudicial que usted me saque, diré que es falsa, que a usted ni lo conozco. Por eso no me importa que publique mi nombre verdadero o no.

Sonrió sin animosidad.

Le expliqué que comprendía las reglas del juego.

–A esos muchachos no tenían por qué fusilarlos –prosiguió entonces-. A mí, vaya y pase, porque yo “estaba” y en mi casa secuestraron documentación. Nada más que documentación, no armas como dijeron después. Pero yo me escapé. Y Gavino también se escapó... (*Ibíd.*: 37, subrayados nuestros).

En estos pasajes, la primera persona irrumpe en la escena enunciativa. Walsh se expone allí en un papel de narrador que incluso tematiza sus propios criterios para poner en palabras la historia –como cuando se declara consciente de sus “recursos narrativos”-, actualizando a la vez el posicionamiento sobre los hechos que ya formulara en el “Prólogo” y la “Introducción” –“cualquiera que haya sido su culpa, la pagó con una experiencia de terror que a muy pocos hombres es deparada...”-. El relato muestra aquí la unión indisoluble entre la escritura y la investigación, uno de cuyos aspectos fundamentales, aunque la representación novelesca

tienda a invisibilizarlo, había sido el encuentro cara a cara con los sobrevivientes, que queda aquí manifiesto. Subrayemos, en esa línea, que estas exposiciones del *yo* del investigador son excepcionales en “Las personas” y “Los hechos”: otras apariciones de Walsh y menciones a su encuentro con los testimoniados se encuentran solo en nota al pie, de modo que, en el hilo del relato, resultará continuo el efecto de inmersión análogo al propiciado por un texto ficcional. Pero recalquemos, además, que la explicitación de la primera persona de Walsh como parte de la historia es parte de una representación textual que opta, en unos casos y no en otros, por exponer las condiciones de la escritura y la investigación. No es azaroso, en efecto, que los personajes frente a los que Walsh se encarna como un *yo* sean dos de los sobrevivientes indudablemente involucrados en la insurrección. Eran ellos a quienes comprometía más fuertemente tomar la palabra sobre el episodio, así como comprometía a Walsh retomarla en su relato⁸⁹. Frente a las posibles suspicacias, y asumiendo los riesgos de la escritura, antes que la narración vívida y atrapante valía la clara indicación de lo fáctico y vivido –subjetivo y limitado- del relato.

3.3.3.2. La “novela” de *Operación masacre*: de si y cómo hablar de política en la literatura posperonista

“Una vez descartado lo imposible,
lo que queda, por improbable
que parezca, debe ser la verdad”.

Arthur Conan Doyle, *El signo de los cuatro*

En 1957, *Operación masacre* pudo aparecer, aun irónica o paradójicamente, como “novela”, y eso es por los indicios de ficcionalidad presentes en el relato, pero también por cómo el texto, con esos indicios incluidos, cobraba sentido en su contexto.

Así, por un lado, *Operación masacre* podía leerse como novela en el sentido engañoso de la confusión conceptual entre el engaño –el fingimiento serio- y la ficción (Schaeffer 2002: 115 y ss.). Se trataba de una interpretación manipuladora que Walsh adjudica, por una parte, al intento del discurso oficial por salvaguardar su legitimidad frente al hecho extremo de represión: en “La mentira como profesión”, capítulo integrado a “La evidencia”, el escritor revela la difamación que llevaba adelante Fernández Suárez en los grandes diarios,

⁸⁹ Surge en este punto la singularidad de la enunciación narrativa de *Operación masacre*: en “Las personas” y “Los hechos”, el narrador se encuentra implicado en la reconstrucción de los hechos, pero no es un narrador protagonista típico, ni tampoco uno que representa el papel secundario del observador o el testigo, al estilo del Watson de Conan Doyle (Genette 1989 [1972]: 299).

presentando las versiones de la campaña periodística sobre la masacre como “fraguadas” y “naturalmente antojadizas” (Walsh 1957: 150)⁹⁰. Por otra parte, los mismos sobrevivientes de los fusilamientos clandestinos de Suárez podían promover la lectura en clave de engaño novelesco: particularmente, aquellos que habían tenido una efectiva participación en el levantamiento y podían querer ocultarla, para protegerse de posibles represalias. En ese sentido, al eximirse de explicar por qué integraba a Gavino dentro de los participantes indudablemente activos en la sublevación, Walsh afirma que lo hace, entre otros motivos, porque “él podría tranquilamente sostener que esto es una novela” (Walsh 1957: 36).

Por otro lado, había una lectura de índole novelesca posible incluso por fuera de cualquier tentativa de tergiversar la verdad de los hechos. Esa interpretación realizada con “buena fe” es la que expone Walsh en la “Introducción” del libro, con más lamento que condena:

La historia me pareció cinematográfica, apta para todos los ejercicios de la incredulidad. Esta, sin embargo, puede ser apenas la máscara de la sabiduría. Suele ser tan ingenuo el incrédulo absoluto como el que todo lo cree; pertenecen en el fondo a una misma categoría psicológica.

y, en nota al pie:

La misma impresión causó a muchos, y eso fué una desgracia. Un oficial de las fuerzas armadas, por ejemplo, a quien relaté los hechos antes de publicarlos, los calificó con toda buena fe de “novela por entregas” (Walsh 1957: 11)

Cuando Walsh define a la historia como “cinematográfica” es porque, por un momento, no cree en lo que oye sobre los fusilamientos clandestinos de Suárez. La violencia extrema de ese acto represivo no le parece verosímil. Pero el “ejercicio” de escritura para el cual resultará “apto” ese episodio resignará a un mismo tiempo la incredulidad y la ficción como pacto de lectura propuesto ante el lector. No se tratará de una historia cinematográfica o de película, porque la ficción, como señalaba Borges en su conocida intervención en el campo intelectual posperonista, “L’illusion comique”, no ejercita la incredulidad sino, al contrario, exige su “suspensión” (Borges 1955: 10). Tampoco se tratará de que, en el plano de la realidad cruda, una “incredulidad absoluta” se practique frente a la violencia de los fusilamientos, como replicando la posición que había caracterizado a los intelectuales y escritores frente al

⁹⁰ “En la historia argentina”, sostiene Piglia (2000b: 81), “la política y la ficción se entreveran y se desvalijan mutuamente, son dos universos a la vez irreconciliables y simétricos”. En ese sentido, es posible observar en *Operación masacre*, como modelo de la obra testimonial de Walsh, la misma noción de “la falsificación y el crimen como esencia del poder”, que Piglia observa en la literatura de Roberto Arlt (*Ibid.*). En una línea análoga, el discurso engañoso del poder, del cual ha de descreerse, es para Aguilar (2000: 69) un fundamento de la literatura testimonial de Walsh, pues el Estado aparece allí como una “máquina de producir increíbles”. Llevando la cuestión del terreno de la literatura al campo más amplio de los discursos, se trata de un tema nodal de la teoría del discurso ideológico, ligado al engaño ideológico que sostiene el poder dominante (*cf.* Eagleton 1995: 32 y ss.).

peronismo y frente a quienes del peronismo “todo lo creían”. Contrariando un “escepticismo esencial” del escritor -para retomar la terminología borgeana (Borges 1974 [1952]: 775)-, Walsh insinúa la crisis de toda historia que surja de una incredulidad radical, en la medida en que esta se estipule como un ejercicio intelectual vacuo, “máscara” que obstaculice el desarrollo de una sabiduría genuina⁹¹.

En efecto, los hechos de junio de 1956 ponían en crisis aquello que sobre la realidad política de la época creía Walsh y, por lo tanto, su posicionamiento en el contexto. Pero, tratándose de un momento de crisis, las creencias políticas del escritor no se expresan sin vacilaciones en su texto. Así, pese a la desgracia que parecía constituir la incredulidad frente al hecho de violencia y, con ella, la interpretación novelesca de *Operación masacre*, esta no deja de ser parte del discurso del narrador-escritor. En el relato de “Los hechos”, el narrador comenta: “A Benavídez va a sucederle algo increíble, algo que aún ubicado en esa noche de singulares aventuras y experiencias, parece arrancado de una novela” (*Ibíd.*: 58). Ya en la *oratio* de la “La evidencia”, al desmentir que su denuncia surja de una personal saña contra Fernández Suárez, Walsh describe su figura como “casi novelesca [...], típicamente sudamericana y aunque nos pese típicamente nuestra, imagen perfecta de la arbitrariedad, la soberbia y la prepotencia militares” (*Ibíd.*: 140). Se condensan, en tal caracterización, los aspectos del posicionamiento de Walsh en 1957 observados a través de nuestro análisis: una preocupación que tiende a escindir lo político de lo humano –ese “modo de vida” que Fernández Suárez representa, como dirá Walsh enseguida (*Ibíd.*)-; una construcción arquetípica pero también estereotipada acerca de lo sudamericano y lo culturalmente “nuestro” –por oposición al canon de la “alta cultura” que encarnaba, desde el epígrafe, Eliot- y, por supuesto, la mirada colocada menos en la matriz política de la represión, que en el específico responsable de la orden de los fusilamientos, el Jefe de Policía de la provincia de Buenos Aires⁹².

⁹¹ Antes que en *Operación masacre*, el problema de la verosimilitud asociado al de la creencia se planteaba en el ya citado relato “Simbiosis”, que Walsh publica en *Leoplán* en 1956. El cuento narra el asesinato de un Manosanta que hipnotiza a las multitudes, a manos de una “simbiosis” entre un crédulo absoluto de sus promesas y un incrédulo cínico, que quiere quedarse con sus ganancias (*cfr.* Walsh 1956). Hemos formulado en otro lugar una lectura de este relato como alusión ficcional a la cuestión del significado del peronismo, y en relación con la problemática del verosímil de género (García en prensa).

⁹² En una carta dirigida al escritor y crítico Donald Yates, Walsh formula la crítica directa al accionar del gobierno de la Revolución Libertadora que solo aparece oblicuamente en *Operación masacre*. Allí, es Aramburu quien encarna la figura del militar “típicamente sudamericano”, opuesto al hombre de la cultura del norte a quien se destina el texto. La carta está fechada en junio de 1957: “Se comprende mejor lo que es el peronismo por comparación con el régimen actual. Aramburu sí es un típico militar sudamericano. Cuando a Aramburu le hacen una revolución (junio del 56), él corta diez cabezas, veinte, ochenta, cien. Tres días después del levantamiento, siguen las ejecuciones. Por primera vez en la historia argentina se fusila a un general. Bueno, desde el siglo pasado no había aquí fusilamientos” (Walsh 2007: 33). La diferencia entre la postura de Walsh en *Operación*

La interpretación del Walsh de 1957 sobre los hechos políticos de junio de 1956 incide en lo “novelesco” de los personajes y los hechos de *Operación masacre*. En efecto, aun negando su personal animadversión hacia Fernández Suárez, incluso pese a sí, el texto adquiere un cierto sesgo de novela, que queda plasmado en los procedimientos textuales de configuración narrativa utilizados por el escritor. Si los fusilados de José León Suárez aparecen como personajes en el texto de Walsh es porque el relato atribuye un carácter especial e irrepitiblemente violento al episodio de Suárez -y a su responsable-, por encima, e incluso por fuera, de cualquiera de las acciones represivas emprendidas por la Revolución Libertadora en junio de 1956. De un enfoque político que particulariza la injusticia extraordinaria de los fusilamientos de Suárez⁹³, deriva el foco narrativo, construido a partir de los procedimientos propios de la ficción literaria que hemos descrito y que, agreguemos ahora, invisibiliza las figuras políticas salientes en la época –Aramburu, Rojas- a través del relato. De ese modo, la historia nacional representada en el episodio de junio de 1956 queda solapada frente a la “novela” de los fusilados de Suárez⁹⁴

Así, *Operación masacre al mismo tiempo* reproduce y pone en crisis unos parámetros de producción literaria que no pertenecen solo a Walsh, sino al desestabilizado campo intelectual de 1957, y que ponen en juego la relación del escritor con el peronismo y con el pueblo. De hecho, frente a la ceguera histórica que, como ya tendía a admitirse, había caracterizado el vínculo de los escritores e intelectuales con el peronismo, la mirada de *Operación masacre* constituía un indudable avance. Sus “personajes” eran, con todo, personas con nombre y apellido y vidas particulares, frente al anonimato de las víctimas que promovía el discurso oficial -con sus listas incompletas, que presentaban los nombres de los fusilados mal escritos, como sumatorias de su “éxito” represivo (véase Capítulo 2, § 2.1)-.

masacre y en este un texto de circulación privada, señala que el posicionamiento político construido en un texto no se disocia de su forma de género.

⁹³ “La literatura”, señalaba Käte Hamburger en este sentido, “no describe conceptos generales, esto es, en ella no se trata de conocimiento teórico, sino que siempre describe únicamente fenómenos individuales e irrepitibles” (Hamburger 1995: 21). En los términos de Schaeffer, se trata del tipo de representación implicada en la modelización ficcional, que, como parte de los modelos miméticos, no supone una instanciación generalizante de lo que representa, sino una ejemplificación (Schaeffer 2002: 198). Una formulación local de esta cuestión aparece en “La poesía gauchesca” de Borges, cuando afirma que “El arte, siempre, opta por lo individual, lo concreto” (Borges 1974 [1932]: 180).

⁹⁴ En “Las personas” y “Los hechos” se omite toda referencia directa a personajes políticos de la época. Solo aparecen mencionados oblicuamente, según el funcionamiento que Barthes (1980: 84-85) observaba como propio de los personajes históricos: no se los destaca ni se los hace hablar en la escena, de modo que el foco narrativo queda colocado sobre los fusilados de Suárez. La presentación oblicua de los personajes históricos es notoria en cuanto al general Tanco, que aparece mencionado en los diálogos entre personajes, desde el primer capítulo de “Los hechos” (“¿Dónde está Tanco?”), y también para Aramburu y Rojas, quienes se mencionan en documentos oficiales cuyas citas se intercalan en la narración (véanse los capítulos “A ver si todavía te fusilan”, “Revoluzione” y “La guerrilla de los telegramas”).

No obstante, si se considera que el propio Walsh calificaría de estrecha la perspectiva política que planteaba su libro de 1957, no deja de revestir cierta paradoja que haya sido el relato novelesco de “Las personas” y “Los hechos”, centrado en los fusilados de Suárez, lo que perduró a través de las reescrituras de *Operación masacre*. La singular experiencia de lectura que proponen esas dos primeras partes del libro, similar a la de un texto de ficción, probablemente los volvió más memorables que los más serios, pero también menos atractivos, pasajes de “La evidencia”, que Walsh, en la siguiente edición del libro, modificará en forma casi completa (véase el Capítulo 5). Así pues, fue de una reducción política, aun si inevitable para el Walsh de entonces, que surgió la potencia literaria de *Operación masacre*.

Para concluir este apartado, anotemos un comentario breve sobre la única variante textual que se registra entre el cuerpo del texto publicado en *Mayoría*, y el aparecido en formato libro-fuera de las incorporaciones paratextuales, los cambios en los títulos de los capítulos, y en las maneras de denominar a ciertos personajes, que hemos señalado más arriba (*vid. supra*, § 3.2)-. Así, donde, a propósito de Torres, en la revista decía que “Para el vecindario es un muchacho tranquilo, bastante popular, que acostumbra organizar en su casa ‘asados’ y reuniones a las que asiste gente del barrio y en las que no se habla de política” (*Mayoría* n° 9, 3/6/57, p. 9), en el libro dirá: “*se habla de política*” (ver Anexo a este capítulo). La versión de 1964 volverá a la primera versión, posiblemente más acorde con la caracterización del personaje, que aparecía como tranquilo e inofensivo frente a sus vecinos, según Walsh. Pero, más allá del carácter más o menos azaroso del desplazamiento, o de su índole autorial o editorial, la vacilación replantea la difícil cuestión de si y cómo –incluso en términos de géneros- había de hablarse de la política de la época, sobre todo cuando se trataba de sus manifestaciones más violentas. En tal casi perceptible *lapsus linguae* podría plasmarse, pues, la serie de contrariedades que presentaba a Walsh hablar de política en la primera *Operación masacre*.

3.3.4. *El testimonio de un escritor, entre el peronismo y el antiperonismo*

La tercera parte de *Operación masacre*, “La evidencia”, consolida la factualidad del relato, en la línea preanunciada por los paratextos anticipatorios, y frente a los indicios de ficcionalidad que el relato pudo haber exhibido en “Las personas” y “Los hechos”. En efecto, en este bloque del texto, la verdad de los hechos parece mostrarse por sí sola, como si Walsh no necesitase más que sacar a la vista aquello que, en rigor, resulta evidente de antemano. Los documentos relativos a los fusilamientos: fragmentos de declaraciones, sumarios y informes

de la Junta Consultiva, declaraciones en la prensa, comunicados policiales, se exhiben, pues, en la escena del discurso, con marcas tipográficas que enfatizan, en su conjunto, lo impropio - impropio a la vez que ajeno y polémico-, de las versiones oficiales sobre la masacre.

Hemos considerado ya los argumentos que, desde la perspectiva del Walsh de 1957, justifican la defensa de los fusilados en José León Suárez. En este apartado queremos analizar una inflexión específica de esa defensa, integrada a las pruebas que esgrime el bloque “La evidencia”, y testimonial en un sentido muy diferente del que luego resultaría institucionalizado en el campo latinoamericano. Nos referimos al “Provisorio epílogo”, donde Walsh relata su experiencia de “*las tres revoluciones –dos aplastadas de muy diverso modo, una intermedia victoriosa– que en 1955 y 1956 sacudieron al país*” (Ibíd.: 143). El pasaje citado a continuación cuenta su vivencia del 9 de junio en la La Plata, que incluyó encuentros cuerpo a cuerpo con los rebeldes y con los militares de la Revolución Libertadora que participaron de la represión de la insurrección:

Yo pensaba y sigo pensando –nótese bien– que ese hombre [el jefe del grupo rebelde] estaba equivocado. *Porque él no podía saber que, en ese mismo momento, lo estaban justificando. Él no podía saber que, en ese mismo momento, un personaje que no osaba atrever las narices en aquel campo de batalla ordenaba fríamente la ejecución de doce pobres diablos. Él no podía saber que, detrás del paredón y la puertita verde del Comando, otro hombre –Juan Carlos Longoni–, que se estaba jugando la vida por la idea contraria, iba a arriesgar y perder su carrera por rehabilitar a aquellos pobres diablos. Ni él, ni yo, ni Longoni sabíamos nada.*

Pero aquel sargento Ferrari del grupo rebelde me dejó pasar, y posiblemente debió lamentarlo. Porque dos horas más tarde mi casa se convertía en abrigo de cuarenta soldados leales que, superado el susto, tiraban contra él. Esos hombres del segundo batallón de Comunicaciones de City Bell no se acordarán de mi cara, que apenas vieron en la obscuridad, o de mi nombre, que no averiguaron; pero estoy seguro de que ninguno de ellos –ni siquiera el teniente Cruset, o Decruset, que los mandaba– olvidará en su vida aquella alta puerta de madera que fue la única en abrirse para ellos en la calle 54, bajo el fuego rebelde que amenazaba diezmarlos y que, en la vereda de enfrente, ya había dejado el tendal de infantes de Marina.

Uno de ellos acababa de morir, calzada por medio, a diez metros de distancia. Escuché el grito de terror y soledad que lanzó al caer, cuando la patrulla tomada de sorpresa se replegó momentáneamente: “¡No me dejen solo! ¡Hijos de p..., no me dejen solo!”. Sus compañeros tomaron, después, el nido de ametralladora que lo había matado desde una obra en construcción. Pero Bernardino Rodríguez, de 21 años, murió creyendo que sus camaradas, sus amigos, lo abandonaban en la muerte. Y eso me dolió entonces, y me sigue doliendo ahora, como tantas cosas inútiles.

En ese momento supe lo que era una revolución, su faz sórdida que nada puede compensar. Y la odié con todas mis fuerzas, a esa revolución. Y, por reflejo, a todas las anteriores, por justas que hayan sido. Y lo seguí comprendiendo en las tensas horas posteriores, al ver a mi alrededor el miedo sin disimulo en aquellos rostros casi infantiles de soldados, que no sabían si eran “leales” o “rebeldes”, pero sabían que estaban obligados a tirar contra otros soldados idénticos a ellos, que también ignoraban si eran leales o rebeldes.

Si hay algo justamente que he procurado suscitar en estas páginas es el horror a las revoluciones, cuyas primeras víctimas son siempre personas inocentes, como los fusilados

de José León Suárez o como aquel conscripto caído a pocos metros de donde yo estaba. La pobre gente no muere gritando “Viva la patria”, como en las novelas. *Muere vomitando de miedo, como Nicolás Carranza, o maldiciendo su abandono, como Bernardino Rodríguez* (*Ibíd.*: 145-146, nuestros subrayados).

El pasaje es significativo en cuanto al aspecto testimonial que podría atribuirse a su enunciación: relato de un *haber estado ahí* que señala a la propia experiencia política, marcada en el cuerpo de escritor. En el contexto polarizado entre peronistas y antiperonistas de la década de 1950, no era la primera vez -ni sería la última-, en que un escritor daba testimonio de su vivencia personal de dicho contexto político. Recordemos, en ese sentido, la intervención testimonial de Victoria Ocampo en el célebre número 237 de *Sur* (*cfr.* Neiburg 1998: 71, Gramuglio 2004, Altamirano 2011: 218-219), donde contaba su experiencia de encarcelamiento durante el gobierno peronista, y celebraba la libertad recuperada con “La hora de la verdad” que traía la Revolución Libertadora -porque “bajo la dictadura uno se sentía más libre en la cárcel que en la calle” (Ocampo 1955: 5)-⁹⁵. Avanzado ya el ciclo libertador, y exhibida su extrema violencia, el testimonio de Walsh esboza un modo distinto de vivenciar la política, desde la óptica del escritor. En efecto Walsh, proviniendo del antiperonismo, empieza por hacer notar la equivocación -la contraverdad, las mentiras o el simulacro, habría dicho el grupo *Sur*- que para él sigue constituyendo el peronismo, revivido en la sublevación del 9 de junio. Pero, en el doble movimiento de distancia y acercamiento al que ya aludimos, la brecha que ese antiperonismo implica entre él, el escritor que acaso porte “ideas abstractas” y los insurrectos, se acorta enseguida, con la completa ignorancia que los une: una perplejidad radical frente a la frialdad de las ejecuciones, o el desconocimiento ingenuo que eximiría de toda culpa -como en una falsa etimología de la palabra “inocencia”-. En efecto, algún desconocimiento, o incluso cierta ingenuidad, pudieron haber caracterizado al levantamiento de Valle en 1956. Pero también atravesaban la posición de Walsh, una que, como vimos, titubeaba al intentar comprender el pasado peronista, y que lo llevaba ahora no solo a rechazar cualquier revolución -entendida invariablemente como sórdido hecho de violencia-, sino también a identificarse con la “pobre gente” o los “pobres diablos” que

⁹⁵ “La hora de la verdad” de Victoria Ocampo abre el número 237 de *Sur* (noviembre-diciembre de 1955), que incluye también, seguidamente, el ya citado “L’illusion comique”, de Borges. Un texto menos difundido de ese número de la revista, relevante sin embargo a nuestros fines, es el poema “Testimonio para Marta”, de Silvina Ocampo. La explícita dimensión testimonial del poema, relato de un pasado legado hacia el futuro -heredado a Marta, hija ilegítima de Adolfo Bioy Casares, que Ocampo adoptó cuando con este contrajo matrimonio-, se liga, como en Victoria Ocampo, a la experiencia del peronismo en el gobierno, percibida como agonía y obscenidad desde la perspectiva de un *yo-nosotros* intelectual: “¡Durante cuánto tiempo nos persiguió el terror / con sus caras obscenas, el impune opresor! / ¡Durante cuánto tiempo, la fiesta aniversaria / la incesante inscripción, la furia, la vergüenza, / la adulación ardiente, la ofensa! / ¡Durante cuánto tiempo, la cárcel, la locura, la desaparición de una persona plural! [...] / Las tiranías son como las pestes” (Ocampo 1955: 47). Gramuglio (2004: 111) sitúa este poema en diálogo polémico con el número 7/8 de *Contorno*, dedicado al peronismo.

resultasen su víctimas, independientemente de si ese resultado derivaba no de posiciones pasivas, sino de activas opciones políticas.

La obra testimonial de Walsh puede pensarse con esta escena como un punto de partida: un momento de reunión, fomentado por la perplejidad que ocasiona la violencia, y encontrado al compadecerse del dolor ajeno, proyectando la propia búsqueda de otros -una propia soledad- en la búsqueda que a esos otros se adjudica. Ese sería, también, el desplazamiento que el testimonio de Walsh introduce respecto del que representaba Victoria Ocampo, como miembro de la intelectualidad liberal antiperonista: si había algo de lo que por entonces podía acusarse al testimonio de *Sur*, precisamente, era de no ponerse en el lugar de los otros, esto es, como lo plantea Neiburg (1998: 71), por “‘no transponer’ los límites de su visión personal, los de su ‘empresa’ o los de su ‘grupo social’”. Así, si, como afirmamos en el capítulo anterior, el testimonio en Walsh comienza como representación discursivamente anómala de la anomalía histórica que significó la violencia estatal en los fusilamientos de 1956; lo que *Operación masacre* muestra ahora es que tal puesta en palabras surge de la escucha re-presentativa, atravesada por la propia experiencia del escritor -y con vacilaciones y desvíos-, de la voz violentada del otro.

En efecto, retomando el argumento formulado en el apartado anterior, si la focalización acotada al episodio de Suárez esquivó el plano de la gran historia política, también fue la condición de que el escritor se ubicase cerca de la experiencia del pueblo, anónima e insignificante para el discurso oficial. También ese era un potencial de *Operación masacre*, que eventualmente asumiría su sentido político. Así, será un relato de una experiencia no individual sino compartida, que Walsh y el campo latinoamericano llamarán “testimonio”, pero allí la palabra del escritor, más que abordar sus propias perplejidades, buscarse cederse a quienes habían vivido por sí mismos la resistencia a la violencia. En esa orientación, política y literaria, se reelaboraría mucho más adelante la experiencia de injusticia atestada por Walsh.

3.4. Recapitulación final

Operación masacre surgió como un “libro sin editor” por las dificultades con que Walsh se topó para encontrar un medio de difusión para su denuncia sobre los fusilamientos clandestinos de Suárez, en un contexto de fuertes restricciones a la comunicación pública. Esas restricciones se hacían patentes tratándose de un caso que, incluso más allá de una intencionalidad deliberada del escritor, ponía la legitimidad de la Revolución Libertadora en cuestión. En esa línea, si *Mayoría* ofreció a Walsh un espacio para la publicación de su serie

de notas fue como parte de la construcción de su propio posicionamiento nacionalista opositor: así, el objetivo conmemorativo de junio de 1956, que para la revista comprendía los muertos civiles y militares de la represión, se unió a una toma de posición en las circunstancias presentes, frente a momentos clave –como las elecciones de convencionales constituyentes- que exigían demostrar una vez más la ilegitimidad del gobierno libertador. Desde la óptica de Walsh, el paso por *Mayoría* y, con ello, el ingreso a una órbita de actualidad siempre propicia para repercusiones polémicas, no dejó de incidir en la historia de su investigación y en el texto que de allí resultaría, hasta fuera de los planes iniciales del escritor. De ese modo, el “libro sin editor” antes de *Mayoría* no fue el mismo que el que efectivamente *Mayoría* editó.

Pero, además, *Operación masacre* surgió como un “libro sin editor” por el libro que para Walsh era incluso antes de encontrarle un editor. Cuando el texto finalmente resulte publicado por Ediciones Sigla, será un libro en distintos sentidos. Por un lado, como una manifestación de grandeza en el modo material de existencia del texto, que se requería por lo extraordinario de su objeto –la terrible violencia de los fusilamientos clandestinos-, pero también para que su denuncia adquiriese el rango mayúsculo y perdurable que se atribuye a la obra. En efecto, el libro constituía la materialidad propicia para un intento de Walsh por instalar su “propia” obra y un sentido “suyo”, ligado a su posicionamiento singular de autor. De allí la toma de distancia que buscó operar respecto de los nacionalistas, que habían participado de la cobertura periodística de la masacre, y posibilitaban ahora la edición libresca. Más ampliamente, Walsh procuraba mantenerse apartado de las implicaciones políticas de su denuncia: no es simplemente, pues, ni para toda la historia de *Operación masacre* que puede atribuírsele un carácter de literatura política. En efecto, la denuncia de Walsh en 1957 no es la de un crimen político que implica al Estado, sino la de una atrocidad bárbara cometida por un sujeto puntual –el jefe de policía de la provincia de Buenos Aires-, que ha atentado en general contra los valores de la civilización y, en particular, contra los hombres civiles inocentes que, como el propio escritor, eran los fusilados de Suárez. En la misma línea, *Operación masacre* no es en 1957 un testimonio programáticamente identificado con el pueblo y con el peronismo: el acercamiento de Walsh los sectores populares es visible en el libro, pero con vacilaciones ineludibles para un escritor en el contexto posperonista. Así, es más bien la vivencia personal del peronismo y el posperonismo, desde la perspectiva aún sesgada de un escritor, que proporciona una faceta testimonial a la primera edición del libro de Walsh.

Por otro lado, la *Operación masacre* de 1957 es un libro en el sentido de ese género de textos algo anómalo, que no admite otra categorización más que la de su soporte: libro. El

hecho de que se trate de un relato factual constituye un aspecto crucial: *Operación masacre*, aunque sea un relato extenso, segmentado en capítulos, no es estrictamente una novela, es un libro. Pero la anomalía genérica de *Operación masacre* se desprende también de que, aun así, exista algo de novela en el relato que representa. Frente a un marco pragmático que da cuenta de su estatuto factual, el libro no deja de introducir, en sus bloques estrictamente narrativos, procedimientos propios del relato ficcional. Más aun, no se trata de procedimientos apartados de una concepción global del relato: el hecho de que Walsh haya focalizado en los fusilados de Suárez como si retratase personajes novelescos no se disocia de la experiencia que atravesó con la investigación, ni del posicionamiento que sostenía sobre la represión de la insurrección del 9 de junio, enfocado sobre la aberración particular de los civiles inocentes fusilados en Suárez.

Finalmente, y como se verá, *Operación masacre* también será un libro, o volverá a serlo en la forma de otras ediciones, cuando Walsh sucesivamente lo reescriba. En efecto, que el texto de Walsh haya llegado al soporte libresco, para el cual inicialmente fue concebido, constituye un factor necesario, aunque sin dudas no suficiente, de las reescrituras posteriores. Un libro resulta más apto que un periódico para ser guardado, pero cuando se guarda retiene con él su potencial y sus fallas. Ambas resultarán motivaciones para que Walsh, años más tarde, vuelva a escribir *Operación masacre*.

Anexo: De la prensa al libro. Variaciones textuales (I)

A continuación presentamos las variaciones textuales operadas entre las versiones periodística y libresca de *Operación masacre* de 1957, que consideramos en nuestro Capítulo 3. Las marcas tipográficas sobre el texto meta distinguen, siguiendo a Fuchs (1994: 59), tipos de variaciones de forma: las bastardillas designan sustituciones, las tachaduras señalan omisiones y los subrayados indican segmentos textuales añadidos⁹⁶. Las modificaciones en la puntuación se designan con una [P], colocada al final del enunciado considerado. Todos los segmentos encorchetados designan nuestros comentarios, y no extractos de los materiales estudiados. La diferenciación entre mayúsculas y minúsculas corresponde a los materiales originales.

	Semanario <i>Mayoría</i>	Libro
PRIMERA NOTA (<i>Mayoría</i> n° 8, 27/5/57)	INTRODUCCIÓN	[DEDICATORIA] [EPÍGRAFE] <u>PRÓLOGO PARA LA EDICIÓN EN LIBRO</u> INTRODUCCIÓN
	PRIMERA PARTE	PRIMERA PARTE <u>LAS PERSONAS</u>
	1. Don Carranza, el fugitivo	1. CARRANZA
	2. “Hago una diligencia y vuelvo”	2. <i>GARIBOTTI</i>
	3. Dos casitas en Florida	3. <i>DON HORACIO</i>
SEGUNDA NOTA (<i>Mayoría</i> n° 9, 3/6/57)	4. Giunta, un buen fisonomista	4. GIUNTA, UN BUEN FISONOMISTA
	5. Dos instantáneas	5. <u>DÍAZ</u> : DOS INSTANTÁNEAS
	6. “Si todo sale bien...”	6. <i>LISAZO</i>
	7. “Dentro de diez minutos voy...”	7. <i>ALARMAS Y PRESENTIMIENTOS</i>
	8. La espera inútil “Ya no hay nada esta noche”, repite F. para sus adentros.	8. <i>GAVINO</i> “Ya no hay nada esta noche”, repite <i>Norberto Gavino</i> para sus adentros.
	9. Unos minutos más Y así llegamos al personaje que explica gran parte de la tragedia: “Ríos”, el misterioso inquilino del departamento del fondo. [...] Para el vecindario es un muchacho tranquilo, bastante popular, que acostumbra organizar en su casa “asados” y reuniones en las que no se habla de política.	9. <i>EXPLICACIONES EN UNA EMBAJADA</i> Y así llegamos al personaje que explica gran parte de la tragedia –[P] <i>Torres</i> , el misterioso inquilino del departamento del fondo. [...] Para el vecindario es un muchacho tranquilo, bastante popular, que acostumbra organizar en su casa “asados” y reuniones en las que se habla de política.
	10. Mario	10. MARIO
11. “El fusilado que vive”	11. “EL FUSILADO QUE VIVE”	

⁹⁶ No hemos encontrado desplazamientos entre el texto fuente y el texto meta, asimismo relevados dentro de la tipología de variaciones de forma propuesta por Fuchs.

	12. “Me voy a trabajar...”	12. “ME VOY A TRABAJAR...”
	13. Empieza la “operación masacre”	13. LAS INCÓGNITAS
TERCERA NOTA (<i>Mayoría</i> n° 10, 10/6/57)		<u>SEGUNDA PARTE</u> <u>LOS HECHOS</u>
	14. ¿Dónde está Tanco?	14. ¿DÓNDE ESTÁ TANCO?
	15. Donde verdaderamente se combate...	15. DONDE VERDADERAMENTE SE COMBATE...
	16. A ver si todavía te fusilan...	16. A VER SI TODAVÍA TE FUSILAN...
	17. “Estalló la revolución y ya...”	17. “ESTALLÓ LA REVOLUCIÓN Y YA...”
	18. “Revoluzione...”	18. “REVOLUZIONE...”
	19. “Que nadie se equivoque...”	19. QUE NADIE SE EQUIVOQUE [P]
	20. ¡Fusilarlos!	20. ¡FUSILARLOS!
CUARTA NOTA (<i>Mayoría</i> n° 11, 17/6/57)	21. “Le daba pecado... [sic]	21. “LE DABA PECADO...”
	22. Algo incomprensible	22. <i>EL FIN DEL VIAJE</i>
	23. Interludio	23. Interludio
	24. ¡No les vamos a hacer nada!	24. <i>LA MATANZA</i>
	25. El tiro de gracia	25. <i>EL TIEMPO SE DETIENE</i>
	26. Una arpía en la noche	26. <i>EL FIN DE UNA LARGA NOCHE</i>
	27. Uno que vuelve del otro mundo	27. <i>EL MINISTERIO DEL MIEDO</i>
	28. Un boleto capicúa	28. <i>UNA IMAGEN EN LA MORGUE</i>
QUINTA NOTA (<i>Mayoría</i> n° 12, 24/6/57)	Capítulo 29	29. <u>“TE LLEVAN”</u>
	Capítulo 30	30. <u>UN MUERTO PIDE ASILO</u>
	Capítulo 31	31. <i>LA GUERRILLA DE LOS TELEGRAMAS</i>
	32. Lo demás es silencio...	32. LO DEMÁS ES SILENCIO...
SEXTA NOTA (<i>Mayoría</i> n° 13, 1/7/57)	[Continuación de 32]	
	SEGUNDA PARTE FERNÁNDEZ SUÁREZ CONFIESA	33. FERNÁNDEZ SUÁREZ CONFIESA
	MENTIRAS AL DESCUBIERTO	34. MENTIRAS AL DESCUBIERTO
	LAS VERSIONES OFICIALES Y CÓMO SE DESTRUYEN	35. LAS VERSIONES OFICIALES Y CÓMO SE DESTRUYEN
	EL CASO ANTE LA JUSTICIA	36. EL CASO ANTE LA JUSTICIA
SÉPTIMA NOTA (<i>Mayoría</i> n° 14, 8/7/57)	[Continuación de EL CASO ANTE LA JUSTICIA]	
	EL CASO ANTE EL GOBIERNO	37. EL CASO ANTE EL GOBIERNO
	EL CASO ANTE LA CONSULTIVA PROVINCIAL	
OCTAVA NOTA (<i>Mayoría</i> n° 15, 15/7/57)	[Continuación EL CASO ANTE LA CONSULTIVA PROVINCIAL]	38. EL CASO ANTE LA CONSULTIVA PROVINCIAL
	EL CASO ANTE EL GOBIERNO	39. EL CASO ANTE EL GOBIERNO
	PROVISIONAL EPÍLOGO	40. PROVISIONAL EPÍLOGO
OBLIGADO		OBLIGADO APÉNDICE

APÉNDICE (<i>Mayoría</i> n° 17, 31/7/57)	La mentira como profesión	41. LA MENTIRA COMO PROFESIÓN
	Breve historia de una investigación	42. BREVE HISTORIA DE UNA INVESTIGACIÓN
	En torno a “Marcelo”	43. EN TORNO A “MARCELO”
	La conferencia de prensa que no dio el doctor Viglione	44. LA CONFERENCIA DE PRENSA QUE NO DIO EL DOCTOR VIGLIONE

Capítulo 4: La violencia estatal, de la Libertadora al frondizismo. La investigación de Walsh sobre el crimen de Marcos Satanowsky (1958)

En 1958, un año después de la publicación en *Mayoría* de la serie sobre los fusilamientos de José León Suárez, y ya con el nuevo gobierno presidido por Frondizi, la misma revista ofrece a Walsh un espacio para otra investigación: la del asesinato del abogado Marcos Satanowsky, ocurrido en junio de 1957. Este capítulo analiza la serie de notas que Walsh publicó, aceptando la propuesta del semanario. Nos detenemos, primero, en una contextualización del crimen centrada en la cuestión de las relaciones entre la prensa y el poder político en el período posperonista, pues el móvil del asesinato se vinculaba a un litigio por la propiedad del diario *La Razón*, que involucraba al gobierno de la Revolución Libertadora. Seguidamente, consideramos el tratamiento que la prensa diaria dio al crimen de Satanowsky en los momentos posteriores al hecho, ya que la serie de Walsh tendría entre sus propósitos básicos el cuestionamiento del discurso oficial sobre el crimen. En tercer lugar, consideramos el sentido que para *Mayoría* cobró el “Caso Satanowsky”, como factor relevante de las condiciones en que Walsh realizó y publicó su investigación, ya que la iniciativa había correspondido a los administradores del periódico y, desde su perspectiva, buscaba cooperar al apoyo cauteloso que la revista brindó al frondizismo. Finalmente, en la cuarta sección del capítulo, enfocamos la serie sobre Satanowsky publicada por Walsh en el semanario de los hermanos Jacovella. Como veremos, se trató de otro “libro” de investigación periodística, similar a la “Operación masacre” de *Mayoría*, en que la pretensión de completitud previsible y unívoca ligada al libro se contrapondría a los aspectos imprevisibles de la serie de notas: mucho más que en la investigación sobre los fusilamientos de Suárez, la introducción del caso en el ámbito de la actualidad derivó en réplicas y contrarréplicas polémicas, e incluso en la participación “oficiosa” del escritor en la investigación oficial. En dicho trayecto, resultará observable en las notas un desplazamiento enunciativo, en que la ironía y el suspenso, bajo la expectativa de la resolución del crimen, cederían paso a las interpelaciones directas y la hostilidad más franca dirigida a los responsables, tono exasperado por el posible pero nunca alcanzado esclarecimiento del caso. Finalmente, consideramos dos aspectos interrelacionados del posicionamiento de Walsh construido en “Caso Satanowsky”: por un lado, su reafirmación de la distancia frente a las implicaciones políticas de su investigación, y en particular frente a su intervención en la confrontación entre peronismo y antiperonismo; por otro, su legitimidad de procedencia literaria, como impugnación de la retórica engañosa que atribuye a los políticos hacedores y cómplices del

crimen. “Caso Satanowsky” resultaría, en definitiva, un episodio crucial del desengaño que para Walsh, como para otros escritores e intelectuales del período, significó el frondizismo.

4.1. El asesinato de Marcos Satanowsky: nuevas tramas de la prensa y el poder político en la Revolución Libertadora

El asesinato del abogado Marcos Satanowsky, ocurrido el 13 de junio de 1957, se gestó en una compleja trama de relaciones de poder, donde se imbricaban el gobierno de facto de la Revolución Libertadora, los servicios de informaciones estatales, los grandes medios de prensa y las instituciones de la justicia. El suceso fue un crimen oficial -como lo caracterizaría Walsh en sus notas-, no solo porque su ejecución inculpaba a miembros del Servicio de Informaciones, sino también porque sus móviles no podían explicarse sin considerar las relaciones entre la prensa y el poder político, reconfiguradas luego de la destitución de Perón -tema que hemos introducido en el Capítulo 2 (*cf.* § 2.2)-. Más aún, la red de poderes en que se sostenía el crimen comprendía a la justicia y sus conexiones políticas, pues fue en torno de un pleito jurídico, relativo a la propiedad del diario *La Razón*, que giró el móvil del asesinato. Al momento de las notas sobre el crimen en *Mayoría*, además, su irresolución indicaba una ineptitud cómplice de la investigación oficial, que impedía el avance del esclarecimiento.

Dentro de esta imbricada trama de poderes, los vínculos entre prensa y política ameritan, en cuanto al caso Satanowsky, un párrafo aparte. En efecto, las medidas implementadas en ese período para reconducir hacia el nuevo gobierno el control que el peronismo había ejercido sobre los medios de prensa -cruciales, como vimos, en el tratamiento celebrador que los grandes diarios brindaron a la represión del levantamiento de junio de 1956-, incidieron en las circunstancias que explican el asesinato del abogado. Así, cuando fue asesinado, el abogado defendía a Ricardo Peralta Ramos, principal accionista del diario *La Razón*, y uno de los afectados por la interdicción de bienes de sociedades y personas sospechadas de haber sido beneficiadas por el régimen peronista, sancionada por decretos leyes 5148 y 6911, en diciembre de 1955. De hecho, desde 1946 *La Razón* había sido controlada por el gobierno peronista, pero Peralta Ramos, como director nominal y principal accionista del diario desde 1937, aducía la legítima propiedad de los bienes. Para 1957, pues, se encontraba involucrado en tres pleitos judiciales que lo enfrentaban al Estado, con Satanowsky como su abogado defensor: la retención ilegal de las acciones de *La Razón*, la interdicción de los bienes del

diario por parte del gobierno provisional y el reclamo por la devolución de la administración del periódico⁹⁷.

La disputa entre el gobierno de la Revolución Libertadora y Peralta Ramos tenía por objeto la propiedad de unas acciones de considerable valor en la época, así como el poder que otorgaba el control de un gran diario como *La Razón*. Ante las dificultades que el pleito judicial planteó a los representantes del gobierno provisional, la disputa derivó en maniobras de extorsión, ejercidas sobre Peralta Ramos y sobre el propio Satanowsky. En efecto, fue en el marco de una acción extorsiva, llevada a cabo por miembros del Servicio de Informaciones del Estado (SIDE) –Marcelino Castor Lorenzo, Rodolfo Udislao Palacios y José Américo Pérez Griz-, que ocurrió el asesinato, según trascendería públicamente luego de reconstruidas las circunstancias del asesinato en la investigación de Walsh.

4.2. ¿Un misterio irresoluble? El crimen de Satanowsky en los grandes diarios

Las alianzas y conflictos entre los actores del poder político y la gran prensa, núcleo básico del crimen de Marcos Satanowsky, asimismo influyeron en el tratamiento periodístico del asesinato en los días posteriores al suceso. La muerte de Satanowsky integró en 1957 la sección policiales de los grandes diarios, hecho que resulta en sí significativo: en términos de la diferenciación entre asesinato común o “suceso” y crimen político que proponía Barthes (2002 [1964]: 260), el crimen se insertaba de ese modo en el primer ámbito, una miscelánea aleatoria de monstruosidades aberrantes, siempre inexplicables en cierta medida, y se sustraía, al mismo tiempo, de las condiciones históricas que hacían del asesinato de Satanowsky un tema político.

Orientada en esa línea, la construcción del suceso en la gran prensa –incluida *La Razón*, diario directamente vinculado al hecho- difundió, en rasgos generales, un mismo relato de la escena del crimen: el 12 de junio, Satanowsky había accedido telefónicamente a una entrevista que un desconocido le había solicitado para que el abogado le autografiase un libro por él escrito; a la mañana siguiente y con ese motivo, tres personas se presentaron en el

⁹⁷ *La Razón* había formado parte de los diarios de alcance nacional que, en oposición a Perón, habían apoyado a la Unión Democrática en 1946 (Da Orden y Melón Pirro 2007: 20). Según Arribá (2005: 83), Miguel Miranda, funcionario del gobierno peronista y director desde 1948 de la editorial Haynes –que controlaban ahora terceros, cercanos sin embargo al peronismo-, compró el diario *La Razón* a Ricardo Peralta Ramos, y luego delegó en el mismo Peralta Ramos la dirección del periódico. El hecho de que *La Razón* pertenecía a la cadena de medios de información controlada por el gobierno peronista se conocía en la misma época. En efecto, así aparece designado el diario en el *Libro negro de la segunda tiranía* (Comisión Nacional de Investigaciones 1958: 99). En cuanto a los pleitos judiciales en que se encontraba envuelto Peralta Ramos en 1957, aparecen enumerados por Walsh en su serie en el semanario de los Jacovella (“Duodécima nota”, *Mayoría* N° 72, 25/8/1958, p. 22), y luego en la edición en libro de *Caso Satanowsky* (Walsh 1973a: 15).

estudio jurídico que Marcos compartía con su hermano Isidro Satanowsky e ingresaron en su despacho; se oyeron tiros, los tres delincuentes huyeron a la vista de los empleados del estudio jurídico, mientras Satanowsky yacía moribundo en su sillón, para finalmente morir en un sanatorio, musitando, como su última palabra antes de fenecer, que no conocía a sus agresores.

La presentación del caso en los diarios también coincidió en el lugar saliente otorgado a la profesión de la víctima y, conjuntamente, a la notoriedad pública de Satanowsky. Lo muestran los titulares en la inicial aparición periodística de la noticia: “Un conocido abogado es muerto en su estudio por un hombre que huyó” (*La Razón*, 13/6/57, p. 12), “Mataron en su estudio a un conocido jurista” (*La Nación*, 14/6/57, p. 6), “Asesinaron en su estudio al abogado Marcos Satanowsky” (*Clarín*, 14/6/57, p. 16), “El Doctor Marcos Satanowsky fue asesinado de un balazo ayer por la mañana en su estudio de la calle San Martín” (*La Prensa*, 14/6/57, p. 5). La profesión de abogado se asociaba a una actuación en nombre de la ley venerada en la misma medida en que se lamentaba la tragedia de la pérdida, y a la vez que se establecían valoraciones sobre el carácter legítimo o ilegítimo del marco político en que se desplegaba la labor del jurista, asociadas a la perspectiva opositora con que los diarios enfocaban el peronismo:

Distinguido jurista y cabañero de excepción [...]. Ya apuntaba [... en 1915] el profundo sentimiento democrático que habría de inspirar todos los actos de su fecunda vida y que lo llevaría al alejamiento de la cátedra de derecho comercial que dictó en esa casa de estudios hasta ser separado por imposición de la dictadura. [...] Había sido profesor adscripto desde 1921 y luego profesor extraordinario de Derecho Comercial hasta 1946, cuando se vió [*sic*] obligado a alejarse para retornar en noviembre de 1955, en una ceremonia que resultó en verdad homenaje al jurista que retornaba al sitial abandonado en gesto de irrenunciable dignidad (*Clarín*, 14/6/57, p. 16).

En 1945 fué [*sic*] separado de su cargo docente como tantos otros profesores. Después de la Revolución volvió a incorporarse y durante la intervención de Alberto Padilla debió renunciar porque era abogado de personas interdictas, entre los que se hallaban algunos antiguos clientes suyos (*La Prensa*, 14/6/57, p. 5).

Con su desaparición pierde la actividad forense uno de los juristas de más autoridad y prestigio, el aula universitaria, un maestro de relevante personalidad y la ciudadanía, un caballero de firmes convicciones democráticas las cuales supo mantener con valentía cívica cuando ello representaba un riesgo. [...] Interrumpió su actuación universitaria cuando entendió –como proclamara su renuncia– que no regía en la Universidad “esa norma tradicional que la honraba y la convertía en una reserva reconfortante para la estabilidad de los valores significativos del país”, a raíz de lo cual fue separado de la cátedra”. Con el triunfo de la Revolución Libertadora volvió a incorporarse a ella para renunciar posteriormente, reclamado por los múltiples compromisos de su estudio (*La Razón*, 14/6/57, p. 6).

De esta forma, las descripciones periodísticas de Satanowsky subrayaban las circunstancias políticas en que se había ejercido la profesión del abogado para reforzar la ilegitimidad que durante el gobierno de Aramburu y Rojas los diarios adjudicaban al gobierno peronista. Pero las mismas circunstancias se minimizaban al considerar la coyuntura presente, donde no solo el desempeño del letrado, sino también el propio rol de los medios de prensa, estaban condicionados por sus relaciones con el poder político. En efecto, las noticias tendían a opacar un vínculo conflictivo entre Satanowsky y las autoridades de la Revolución Libertadora, asociado estrechamente al pleito protagonizado por Peralta Ramos, y que Walsh revelaría al retratar a la víctima en su enfoque del caso⁹⁸. La centralidad de la profesión de Satanowsky en la presentación periodística del crimen sirvió a una defensa póstuma de la víctima que definía políticamente a Satanowsky como un legítimo representante de la ley, pero que, además, construía sobre aquella figura, más que sobre la de los culpables, las características del crimen⁹⁹.

En efecto, en otro terreno, presuntamente mucho más incierto, se jugaba la explicación de los autores y motivos del asesinato, efectivamente conectada con el trabajo de abogado que desarrollaba Satanowsky. Descartada la hipótesis del robo, los diarios esbozaron posibles causas criminales, ligadas a “la condición político-religiosa de la víctima” (*La Nación*, 15/6/57, p. 6), o quizás, más probablemente, a una fórmula clásica de venganza, indefinidamente enraizada en “algún antiguo pleito judicial de importancia” (*La Razón*, 15/6/57, p. 4) llevado adelante por Satanowsky, o, según lo formulaba otro diario, a su actuación judicial en “defensa de numerosas causas que en su oportunidad conmovieron a la opinión” (*La Nación*, 15/6/57, p. 6). Como lo mostraría Walsh -y según veremos más adelante-, la primera de las hipótesis, que adjudicaba el crimen de Satanowsky a sectores del nacionalismo antisemita y anticomunista, constituía no solo una pista falsa, sino además una estrategia de encubrimiento cómplice por parte de la investigación oficial: esos “Oficiales de la sección Dactiloscopia” de los que hablaban los diarios, “quienes se dedicaron con ahínco a

⁹⁸ Desde su primera nota en *Mayoría*, Walsh presenta el conflicto entre Satanowsky y el gobierno de la Revolución Libertadora, que motivó el pleito jurídico de Peralta Ramos, y se extendió a la tarea universitaria del abogado, pues un decreto le exigió renunciar a su cátedra por supuesta incompatibilidad con la defensa de personas interdictas como Peralta Ramos (*Mayoría* n° 61, 9/6/58, p. 20). La perspectiva sobre la relación entre Satanowsky y el poder político cambiará notablemente en la edición en libro de *Caso Satanowsky*: Walsh revisará su crítica rediriéndola también hacia la propia figura del abogado (*cf.* Capítulo 7, § 7.2.2).

⁹⁹ Las valoraciones éticas que el tratamiento periodístico proyecta sobre la figura del abogado Satanowsky son similares a las que Daniel Link (2003b: 74) señala en su análisis de las crónicas periodísticas sobre el caso Jubileo. Tal como lo exponen las denominaciones de la víctima, siempre referidas a su profesión médica, la construcción del caso se organiza allí, según Link, “alrededor de una práctica (la medicina) que, puesta en contacto con determinadas circunstancias espaciales y temporales desencadena una serie de cuestiones éticas o morales o, más propiamente, políticas”.

la búsqueda de rastros, especialmente en el despacho de la víctima y sobre los muebles y objetos que lo adornan” (*La Nación*, 15/6/57, p. 6), se develarían, en la serie de *Mayoría*, como los “escenógrafos” dedicados a adornar con falsos indicios el escenario del crimen (*vid. infra*, § 4.4.5). En tanto, la segunda de las hipótesis en efecto podía explicar el asesinato, pero no si se formulaba en términos imprecisos, o nuevamente con despistes -“habría un resonante caso de divorcio por muchos millones de pesos, sobre cuyo fallo había marcado optimismo en el estudio jurídico del doctor Satanowsky”, decía *La Razón* en esa línea (*La Razón*, 15/6/58, p. 4)-. Las posibles explicaciones del crimen, así, parecían nunca poder corroborarse, y un halo de misterio generalizado rodeó al asesinato en su cobertura en los diarios:

Un grave suceso, que se halla rodeado de circunstancias extrañas, preocupa desde ayer a la Policía Federal (*La Nación*, 14/6/57, p. 6).

Sigue en el misterio el crimen de anteaer (*La Nación*, 15/6/57, p. 6).

El caso del Doctor Satanowsky continúa envuelto en el misterio (*La Nación*, 21/6/57, p. 10)

En la finca de la calle San Martín 536 perpetróse a las 11 de ayer un crimen de raras características (*La Prensa*, 14/6/57, p. 5).

Hoy fueron inhumados los restos del doctor Marcos Satanowsky, trágicamente fallecido ayer en un episodio que *es de esperar que quede envuelto en el misterio* y la impunidad (*La Razón*, 14/6/1957, p. 6, nuestro subrayado).

El crimen del estudio sigue en el misterio. (*La Razón*, 15/6/57, p. 4)

Asesinaron en su estudio al abogado Marcos Satanowsky. [...] Las circunstancias del crimen y las postreras palabras de la víctima dan a este hecho [...] misteriosas características, ya que el robo vulgar parece descartado por la investigación policial (*Clarín*, 14/6/57, p. 16).

Continúa en el misterio el asesinato del Dr. Satanowsky (*Clarín*, 17/6/57, p. 15).

Aberrante y extraordinario en su género, el crimen de Satanowsky apareció como particularmente misterioso en la gran prensa, y más todavía, resultaba allí esperable que el enigma que lo circundaba permaneciese irresuelto, como en la sugerente cita subrayada de *La Razón*. Se aseguraba para el caso, de ese modo, la condición de extraordinariedad aberrante que lo volvía tal, una casualidad desligada de cualquier posible generalidad –histórica, social, política-, que lo hacía permanecer en el misterio en los días que duró la noticia en los periódicos. Ese misterio se asociaba en la presentación periodística a interrogantes cuya falta de respuestas en ningún modo podía atribuirse a la propia falibilidad en la tarea de informar, ni tampoco a negligencias en el trabajo policíaco investigativo –presentado siempre como ardua, tenaz y exhaustivo-, sino, en todo caso, al riguroso secreto que regía judicialmente la pesquisa:

No obstante la actividad desplegada por los funcionarios policiales encargados del esclarecimiento del crimen [...] ningún indicio se había logrado hasta anoche con respecto al posible móvil del suceso (La Nación, 15/6/57, p. 6).

El crimen de la C. San Martín. A pesar de las diligencias realizadas sigue en el misterio. *La policía continúa trabajando* en el esclarecimiento del crimen de que fue víctima el doctor Marcos Satanowsky (*La Nación*, 16/6/57, p. 2)

Pacientemente, continúa sus investigaciones la policía acerca del crimen del doctor Marcos Satanowsky. Ninguna novedad cabe agregar a las conocidas, pues la policía tampoco ha suministrado información (*La Nación*, 18/6/57, p. 2)

Bajo la dirección del juez de instrucción, doctor Pirán Basualdo, *la policía de la sección Ira continúa realizando* diligencias tendientes a esclarecer el asesinato del doctor Marcos Satanowsky.

Un cronista de “La prensa” concurre ayer por la tarde al local de la comisaría 1ª; allí fue atendido por el oficial principal de guardia quien se negó a suministrar información alguna “porque el secreto del sumario lo prohíbe” (*La Prensa*, 15/6/57, p. 5).

En el asesinato del abogado *no hubo novedades*. Dentro de la más estricta reserva y bajo la dirección del juez doctor Pirán Basualdo, *la policía trabaja intensamente* en la pesquisa para esclarecer el misterioso asesinato de que fue víctima el doctor Marcos Satanowsky (*La Razón*, 16/6/58, p. 6).

No hubo progreso en la pesquisa por la muerte del Dr. Satanowsky.

El asesinato [...] estimula el celo de los funcionarios quienes puestos a las órdenes del juez, que *tratan por todos los medios* de establecer pistas y seguirlas hasta sus últimas consecuencias (*Clarín*, 15/6/57, p. 10, nuestros subrayados).

La enunciación periodística aludía a sujetos concretos cuando se trataba de celebrar la esforzada actuación de la policía en el intento por esclarecer el crimen, pero impersonalizaba las acciones al referirse a los escasos o nulos resultados de la tarea de investigación. La eximición de responsabilidades que conlleva una formulación tal de los hechos no solo concernía a las instituciones estatales encargadas del castigo a los culpables, sino también a los propios periódicos que transmitían la noticia. En efecto, el caso Satanowsky apareció como aquello de lo que nadie -ni la policía, ni los jueces ni el periodismo- podían hablar sino en cuanto misterio, es decir, paradójicamente, como aquello recóndito e incomprensible, de lo cual, en definitiva, no se podía hablar. La idea de que el secreto del sumario -asimismo, una forma de la impersonalización- prohíbe hablar sobre el tema constituye una expresión cabal de dicha paradoja. Así, como palabra mantenida en el silencio, precisamente el secreto no profiere palabra, ni siquiera aquella que ejerza una prohibición de hablar. Pero, al mismo tiempo, el hecho de que exista secreto, una palabra segregada al espacio de lo oculto, *secreta* -deja ver, despide aunque pretenda disimularlo- a quienes han procurado invisibilizarse bajo la impersonalidad de la enunciación: trasluce esa palabra, de sesgo silenciador, que ha impuesto el secreto del sumario, impidiendo que se hable del caso.

Así, en 1957, y en pos de su misión informativa, no cupo a los grandes diarios sino hablar de un caso tan notoriamente visible como el asesinato de Satanowsky: concerniente a una personalidad con cierto reconocimiento público, ocurrido en plena luz del día, e incluso presenciado por múltiples testigos. Pero, a la vez, si debidamente había que informar sobre el crimen, esa información no pudo aparecer sino como misterio periodístico, pues el rol de informar que cumplían los diarios sostenía un lugar social inextricablemente unido a la trama de relaciones de poder donde asimismo había ocurrido el crimen.

El asesinato del abogado reapareció en la gran prensa a finales de julio de 1957, con la captura del autor material, Marcelino Cástor Lorenzo. Ahora con un tono certero irrecusable, la prensa pareció desplazar del foco el misterio indescifrable que había constituido primero el asesinato -condición de posibilidad y límite de su inicial tratamiento periodístico-. La detención del llamado “Huaso”, solo uno de los varios implicados, parece ahora esclarecer del todo el caso: “Fue identificado y está detenido el asesino del Dr. M. Satanowsky”, titula *Clarín* (1/8/57, p. 14), celebrando el “Franco optimismo” que daba impulso triunfal a la pesquisa, pues con la detención, y según su versión de los hechos, “el caso ya está esclarecido” (*Clarín*, 2/8/57, p. 13). “El asesino del Dr. Satanowsky”, prosigue en tanto *La Nación*, “cometió numerosos homicidios más” (*La Nación*, 3/8/57, p. 5), determinando una figura unívoca en que se concentraría, más aún por sus antecedentes agravantes, toda la culpabilidad del crimen. *La Razón*, por su parte, hacía visible la cuestión de enfoque que las nuevas ponderaciones periodísticas sobre el caso ponían en juego, al negar en sus formulaciones las dudas que efectivamente surgen de una investigación incompleta, anteponiendo la completitud del esclarecimiento frente a lo que quedaba en el enigma: “No quedan dudas ya de que está detenido quien mató al Dr. Satanowsky: Resta aclarar 2 enigmas” (*La Razón*, 3/8/57, p. 5). Se trataba, ahora apresado el culpable material, de los instigadores y móviles del asesinato, pero frente a las hipótesis aventuradas por algunos diarios –*La Razón* misma sostenía que “El asesino [...] fue a exigirle títulos y acciones” (*La Razón*, 2/8/57, p. 6)-, el juez de la investigación redoblará, con sanciones jurídicas concretas, la apuesta por el secreto del sumario¹⁰⁰.

Nuevamente, así, el crimen se sumía en el supuesto misterio y resultaba excluido de los hechos noticiables en el discurso de los grandes diarios. En efecto, alcanzada la identificación del criminal material, la indagación de las motivaciones que habían instigado el asesinato podía convertir el simple caso policial en una cuestión política, riesgosamente para la red de

¹⁰⁰ Véase por ejemplo “Iniciase una causa por violación de secreto en el Caso Satanowsky” (*Clarín*, 3/8/1957, p. 10).

poderes en que había surgido el crimen. De allí que, durante la Revolución Libertadora, quedase olvidado, como los crímenes misteriosos cuya incompatibilidad con el funcionamiento del discurso periodístico observaba Barthes (2002: 265) en su ya citado ensayo. Si el asesinato de Satanowsky ocupó las páginas de la prensa fue, pues, en el límite que planteaba como crimen policial y caso: ese colmo del crimen misterioso que consistía en no contener, en rigor, misterio ninguno, puesto que, lejos de constituir una casualidad inexplicable, respondía a visibles, pero todavía invisibilizadas, condiciones políticas. Como parte de los asesinatos comunes que plagan la sección policial de los diarios, “El caso estaba muerto”, diría luego Walsh (1973a: 80), al describir la trayectoria judicial y periodística del crimen de Satanowsky que precedió a sus notas en *Mayoría*. El enfoque en ese semanario reviviría políticamente el crimen, dentro de un cambio de perspectiva, acaso una vez más promisorio, que implicaba la nueva coyuntura frondizista.

4.3. El “Caso Satanowsky” en *Mayoría*: crimen y Estado, de la Libertadora al frondizismo

Las notas de Walsh sobre el asesinato de Marcos Satanowsky se publicaron en *Mayoría* entre junio y diciembre de 1958. A diferencia del “libro sin editor” sobre la masacre, que Walsh había escrito por su iniciativa, incluso antes de contar con un espacio para la publicación, la segunda colaboración de Walsh en el semanario de los Jacovella surgió de una propuesta de los administradores del periódico¹⁰¹. Este hecho constituyó un factor modulador de la escritura y de sus efectos de sentido, en al menos dos aspectos distintos. Por un lado, y análogamente a lo que había ocurrido en la serie sobre la “Operación masacre”, las notas de Walsh cobran un sentido político particular al insertarse en su contexto en *Mayoría*, aunque, como veremos, el escritor intentase nuevamente desligarse de las connotaciones de índole política que se pudiesen asociarse a su investigación sobre el caso. Más manifiestamente que en la serie sobre los fusilamientos clandestinos, *Mayoría*, que había ideado la investigación para delegársela a Walsh, se la reapropia como fuente legitimadora del semanario, especialmente cuando se vuelven públicas las repercusiones de las notas. Por otro lado, el hecho de que desde el comienzo la escritura se concibiese como serie de notas, y no preparada para publicarse en soporte libro, resulta significativo en cuanto al rasgo inestable así que se

¹⁰¹ En la primera aparición de “Caso Satanowsky”, Walsh designa su trabajo periodístico como “La investigación que me ha encomendado MAYORÍA” (*Mayoría* n° 61, 9/6/58, p. 19). En diciembre de 1958, afirma en una entrevista realizada por el semanario: “Creo recordar que la investigación se decidió en conversaciones con Tulio Jacovella, y que la iniciativa partió de él” (*Mayoría* n° 87, 11/12/58, p. 7).

predispone para la escritura: como veremos, las notas se interrumpen y reinician una y otra vez, de acuerdo a un rumbo siempre en alguna medida incierto de la investigación. Esto no sin que la serie asumiese, como mostraremos, rasgos propios del libro en cuanto modalidad de composición de un texto. Es posible afirmar, no obstante, que solo en el carácter abierto y provisorio que brinda la sucesión de notas podía publicarse el “Caso Satanowsky”, y no como libro, puesto que su formato cerrado y unívoco se contraponía a lo inconcluso de la investigación en el momento en que comenzaron las notas en *Mayoría*. A esas dos cuestiones: el contexto de publicación que el semanario de los Jacovella deparó para la serie de Walsh, y su estatuto complejo como “libro” de investigación periodístico, dedicamos los siguientes apartados del capítulo.

4.3.1. Nacionalismo y frondizismo: una alianza posible contra la desperonización violenta de la Libertadora

Finalizada la Revolución Libertadora, y ante el ascenso al gobierno de Arturo Frondizi, un nuevo contexto político conllevaba reacomodaciones de los actores, aunque entre sus confrontaciones se preservase esa central, que oponía el peronismo al antiperonismo. Desde la óptica de *Mayoría*, las alternativas nacionalistas de convocatoria a los vacantes seguidores peronistas, en las que había confiado el periódico durante la Revolución Libertadora (*cfr.* Capítulo 3, § 3.1.1), se habían mostrado inviables luego de las elecciones constituyentes de 1957; de allí que luego optase, no sin ciertos reparos, por apoyar al frondizismo (Melón Pirro 1997: 228). El apoyo residía sobre todo en el pacto que podía representar Frondizi contra la desperonización radicalizada y cruenta, pero también se ubicaba allí la vara desde la cual el semanario evaluó las acciones de gobierno, tomando por momentos, como observa Spinelli (2007: 234) la distancia propia del “observador externo y vigilante”. Se trataba de que esa custodia no avalase sino, todo por el contrario, contrarrestase las presiones que ejercían sobre el flamante gobierno los antiperonistas intolerantes, ahora relegados del poder (Potash 1985: 366 y *ss.*, Altamirano 1998: 59-60). De ese modo podría realizarse, acaso, la promesa de reparación jurídica e histórica que instalaba la presidencia de Arturo Frondizi, y que venía a revisar, precisamente, su falseamiento durante el régimen de Aramburu y Rojas.

Así, *Mayoría*, luego de haber celebrado el resultado electoral de febrero de 1958 como una “Nueva afirmación nacional del pueblo frente a la oligarquía” (*Mayoría* n° 47, 27/2/58, p. 1), se esforzó, en sus editoriales de los primeros meses del gobierno frondizista -coincidentes con la publicación de las notas de Walsh sobre el crimen de Satanowsky-, por interpretar el rumbo

del nuevo gobierno en clave nacionalista y popular, más allá del bando político acotado que encarnara –ya que “El gobierno tiene un mandato popular y no partidario” (*Mayoría* n° 61, 9/6/58, p. 3)-. Insistió en que “Mientras siga contando con el apoyo del pueblo, el gobierno debe sentirse fuerte”, procurando desnudar las intenciones antinacionales de los militares liberales y sus “planes trazados por gente de afuera y ejecutados por gente de adentro para impedir la pacificación del país y su consolidación económica” (*Mayoría* n° 63, 23/6/58, p. 3). Erigió su voz periodística en apoyo y advertencia respecto de los asuntos políticos más resonantes durante el primer año de la presidencia de Frondizi. Defendió sin vacilaciones la controvertida batalla del petróleo declarada por el presidente, entendiéndola como un paso superador “Del nacionalismo defensivo al nacionalismo expansivo” (*Mayoría*, n° 68, 28/7/58, p. 3). Asimismo intervino, como correspondía a su credo religioso y político, en la resonante pulseada por “Laica o libre”, exigiendo al gobierno mayor firmeza frente a los agentes oligárquicos que lo presionaban, e incluso redoblando la apuesta educativa oficial en pos del nacionalismo católico que defendía su programa: “No basta hacer posible el funcionamiento de universidades privadas. Hay que impedir que en la universidad oficial siga desempeñando un papel de quiste antinacional dentro de la Nación” (*Mayoría* n° 80, 23/10/58, p. 3)¹⁰².

Más significativamente para lo que nos ocupa, el semanario puso objeciones a la Ley de Amnistía, sancionada en mayo de 1958, con la pretensión de revertir el proyecto libertador, que había convertido en delito cualquier identificación con la política y la simbología peronistas. Pero el hecho de que su sanción no se acompañase de una legalización del partido peronista y, en cambio, sí del decreto de ascenso militar de Aramburu y Rojas (*cf.* Potash 1985: 380; Spinelli 2007: 237), volvía a demostrar que la justicia se administraba “con dos medidas”, una injusta para el pueblo, y otra impune, para la oligarquía (*Mayoría* n° 60, 2/6/58, p. 3). La ley, además, dejaba “el delicado discernimiento de lo que es un delito común conexo

¹⁰² La cuestión del petróleo y la legalización de la creación de universidades privadas fueron dos de los temas más controvertidos durante el primer año de la presidencia de Frondizi. La “batalla del petróleo”, anunciada el 24 de julio, se presentaba como un avance hacia el “nacionalismo de fines”, que privilegiaba el objetivo nacional más allá de los fines con que conseguirlo (Altamirano 1998: 58). Se trataba, en particular, de la introducción de capitales extranjeros: “era el propósito de la inversión, y no la fuente del capital, lo que determinaba el fortalecimiento o el debilitamiento de la independencia de un país” (Potash 1985: 381). En cuanto a la controversia por la habilitación estatal de la enseñanza universitaria privada, el debate ocupó la escena pública durante todo septiembre, con asambleas, marchas y grandes actos que opusieron a los partidarios del monopolio estatal frente a los que defendían la educación privada. La fractura interna que la disputa ocasionó al interior de la UCRI, el partido oficial, se demostró en el hecho de que el hermano del presidente, Risieri Frondizi, rector de la Universidad de Buenos Aires, se opusiese públicamente a la iniciativa del gobierno (Altamirano 1998: 59).

a otro político o gremial y un delito común [...] librado al arbitrio de la justicia” (*Ibíd.*), y no había garantía ninguna de que ese arbitrio se mantuviese exento de intereses políticos¹⁰³.

En efecto, la reparación histórica de lo actuado por la Revolución Libertadora tenía como un necesario foco los crímenes perpetrados por aquel gobierno. De allí que *Mayoría* insistiese en el rango político del crimen extraordinario que en la gran prensa había constituido el “Caso Satanowsky”, y que lo enlazara a una cadena cuyo eslabón más saliente lo constituían, antes, los fusilamientos de 1956. Es en esa línea que se configuró el contexto de publicación de la serie de notas escritas por Walsh.

4.3.2. *El crimen de Satanowsky en Mayoría: del caso al ejemplo y de lo policial a lo político*

En la serie de Walsh sobre los fusilamientos de Suárez se había disputado una herencia del pasado reciente que comprendía la actuación violenta del gobierno de Aramburu y Rojas, así como también el significado y los corolarios del período peronista. Ya en 1958, la Revolución Libertadora integraba un nuevo pasado, de corte liberal y antipopular, que el semanario de los Jacovella, percibiendo sus persistencias actuales, buscaba dejar atrás. Ese proceso hacía surgir una serie de interrogantes particularmente acuciantes en el levantamiento de 1956, y que se reeditarían en cuanto al crimen de Marcos Satanowsky: ¿qué juicio cabía para los sublevados en junio y para sus represores? ¿Era delito ser peronista, terminada la Libertadora y su apuesta de desperonización? ¿En qué medida, si alguna, podía hacerse justicia por los crímenes perpetrados durante el anterior gobierno de facto, si era inestable –vacilante o doble- el papel que Frondizi jugaba en el estrado coyuntural de 1958, todavía polarizado entre peronistas y antiperonistas?

La oposición a la Revolución Libertadora, no solo como pasado sino también por sus manifestaciones en el presente frondizista, implicaba emitir juicios sobre sus hechos de violencia, y, en esa línea, *Mayoría* estableció una deliberada conexión entre los fusilamientos de junio de 1956 y el asesinato de Satanowsky. La primera nota de Walsh sobre el crimen se publicó el 9 de junio, no solo unos días antes de cumplirse un año del suceso, sino además en la fecha del segundo aniversario de la insurrección de 1956: “Valle. Un fracaso material y un gran triunfo moral” (*Mayoría* n° 61, 9/6/58, p. 1), proclamaba, bajo la fotografía del general ejecutado, el titular en la portada, anunciando una nota que se desplegaba en tres páginas

¹⁰³ Al respecto de la ley de amnistía (número 14.436), Potash señala que “no abrió explícitamente el camino para el retorno de Perón”, y que la legislación promulgada unos días después, que revocaba las proscripciones para la actividad política peronista impuestas por la Revolución Libertadora “no se extendía a la legalización del partido peronista” (Potash 1985: 380).

interiores del semanario. El número siguiente volvería sobre el tema, con una portada que retrataba “El homenaje popular a los fusilados” (*Mayoría* n° 62, 16/6/58, p. 1), y la correspondiente nota sobre la marcha del silencio realizada en Buenos Aires (*Ibid.*, p. 16)¹⁰⁴. La introducción simultánea de la serie sobre el asesinato de Satanowsky y de la conmemoración de los hechos de junio de 1956 orientaba inauguralmente la lectura de las notas de Walsh, ratificando una mirada periodística opositora a (la violencia de) la Revolución Libertadora de la que tomaría prudencial distancia, como veremos, la presentación de los hechos a cargo del propio escritor.

Asimismo, las portadas del periódico alusivas al caso Satanowsky cooperan a los efectos de sentido político que, incluso contra la voluntad autorial, emergen de la inclusión de las notas de Walsh sobre Satanowsky en el contexto de *Mayoría*. Desde el inicio de la serie de notas, las tapas promocionan con titulares el tratamiento del caso en las páginas interiores del periódico, pero es a partir de septiembre, con las repercusiones políticas de la investigación, que el crimen de Satanowsky empezó a aparecer como nota de tapa de *Mayoría*. Se ha observado ya la relativa autonomía respecto de las notas interiores con que operan las tapas (*cf.* Vasallo 2009). Cabe precisar, en esa línea, su énfasis en la dimensión política del crimen, pues son los rostros y los nombres de los personajes políticamente involucrados que revelan las portadas: Rodríguez Araya, el diputado radical por cuyo pedido “El caso Satanowsky cobra estado parlamentario” (*Mayoría* n° 74, 1/9/58), y sobre todo los imputados de la SIDE, Américo Pérez Griz (*Mayoría* n° 80, 23/10/58; n° 81, 30/10/58; n° 83, 13/11/58) y Juan Constantino Cuaranta (*Mayoría* n° 82, 6/11/58).

Las implicaciones políticas del crimen también aparecen recalçadas en los artículos sobre el asesinato del abogado que el semanario publica paralelamente a la serie de Walsh. Así, en el editorial “Enseñanzas del ‘caso Satanowsky’”, el director Jacovella extraía del asesinato las conclusiones ilustrativas que explicaban su violencia particular como subordinada a y surgida de un general marco histórico. Incluso antes de poder aseverar con exactitud “Por qué, por quién y por instigación de quiénes fue asesinado el doctor”, la aparente casualidad del asesinato se enmarcaba en un esquema político que lo precedía, de modo que lo que resultaba “menoscabado” a partir del crimen era “en primer término, la Revolución Libertadora” (*Mayoría* n° 82, 6/11/58, p. 3). “El crimen Satanowsky y el frustrado atentado contra Frondizi reafirman la tradicional conducta política del liberalismo”, sostenía, en el mismo número, la

¹⁰⁴ La primera marcha de del silencio en homenaje a las víctimas de los fusilamientos de 1956 se realizó en ocasión del primera aniversario del hecho, en 1957. Tanto en esa oportunidad como en 1958, el evento se interrumpió por la represión policial (Ferla 1964: 160-161).

sección Política de *Mayoría* (*Ibíd.*, p. 4). El caso se volvía, así, ilustración o ejemplo, ya que planteaba menos preguntas asociadas a una supuesta aberración azarosa, destinada a permanecer en el misterio, que (re)afirmaciones sobre lo consabido y previsible, es decir, sobre ciertas pautas políticas regulares. Por supuesto, se trataba de pautas que el mismo semanario construía: tributarias de la identificación nacionalista de *Mayoría*, y de su correlativa oposición sostenida frente a los liberales¹⁰⁵.

Lo que sobre todo importa señalar sobre el sentido que cobra en *Mayoría* el crimen de Satanowsky, y que se proyecta sobre las notas de Walsh –incluso sin que el escritor asuma tal versión del crimen como propia-, es un cambio de estatuto del asesinato, si se confronta la construcción periodística del semanario de los Jacovella al tratamiento que en 1957 el hecho había recibido en la gran prensa. El caso, en efecto, refuerza su dimensión ejemplar y el suceso extraordinario se comprende dentro de condiciones políticas. Si ocurrió de tal manera, no fue solo porque, ya fuera de la Revolución Libertadora, sus acciones podían evaluarse desde una distancia que permitía formular ciertas generalizaciones. La extraordinariedad del crimen y su irresoluble misterio sostenían, durante el gobierno de Aramburu y Rojas, la excepcionalidad de su violencia dentro de un dispositivo estatal que debía ocultarla para producirla. En el frondizismo, en tanto, y desde el apoyo vigilante que sobre aquel ejerció *Mayoría*, la legitimidad del nuevo gobierno se jugaba, en parte, en cómo denunciase y emitiese juicio sobre tal acción criminal, así como sobre el antiperonismo radicalizado en que se fundaba. Contra las expectativas del semanario, no obstante, el crimen resultaría devuelto al silencio, incluso luego de la investigación y sus considerables resonancias.

4.4. Otro “libro” de Walsh en *Mayoría*

¹⁰⁵ La distinción entre caso y ejemplo corresponde a la teoría de las formas simples de André Jolles (1971 [1930]), teoría que, como señalamos en nuestro Capítulo 1, ha sido revisada en los estudios contemporáneos sobre los géneros discursivos (*cfr.* § 1.4). Tanto en el caso como en el ejemplo, se trata de la relación entre un objeto y una serie regular -regla, concepto o generalidad- que la comprende. Pero si el ejemplo expone la regla como su encarnación particular -como en “el crimen de Satanowsky constituye un ejemplo de la sistemática violencia de la Revolución Libertadora”-, el caso sobrepone al momento de ejemplificación uno de cuestionamiento del alcance de la regla –como en “crimen de Satanowsky es un policial más, y sin embargo, como policial simple, no resulta del todo explicable”- (*cfr.* Jolles 1971: 164-165). Nótese que el movimiento de ejemplificación o ilustración no deja de participar de la forma del caso, por lo cual resulta lógico que, como plantea Ford (1999:246), significativamente para nuestro análisis, “En los medios, los casos tienen, casi siempre, un nivel ejemplar o modelizador”. Para Link, en tanto, las relaciones entre lo particular y lo general que plantea la forma del caso se presenta distintamente en el caso policial, el jurídico y el político. El primero es del orden de lo extraordinario, lo no típico y no representativo, mientras que en los otros dos lo particular termina por subordinarse a una generalidad: ya la reintegración argumentativa del caso al orden de la ley, o a un esquema explicativo preexistente –i.e. la violencia de la Libertadora, de acuerdo a la interpretación política de *Mayoría*- (*cfr.* Link 2003a: 112-113). A propósito de la distinción jollesiana entre caso y ejemplo, con foco en su introducción en el discurso religioso, didáctico y psicoanalítico, véase también Arnoux (2010).

El “Caso Satanowsky” de Walsh apareció en *Mayoría* entre el 9 de junio y el 18 de diciembre de 1958, con las interrupciones y los reinicios de la serie que aparecen detallados en el Anexo al presente capítulo. Incluso contando con un editor desde su génesis, esto es, el espacio de publicación periodística que propuso el semanario de los Jacovella a Walsh, las notas sobre el caso Satanowsky replican la forma del libro que había orientado inicialmente la escritura de *Operación masacre*. En efecto, entendido nuevamente como género, esto es, como patrón relativamente estable de configuración textual, el libro y sus rasgos participan de los principios constructivos con que Walsh planifica la serie de notas: la división en partes – “Los anuncios”, “La sangre derramada”, “El escenógrafo”, “La investigación oficial”, “El móvil”- y en capítulos, la inclusión de segmentos prefaciales –el “Prólogo suave” y el “Provisorio epílogo”-, y también las “Citas útiles”, que, colocadas en una tipografía diferenciada, entre el título y el texto de las notas, funcionan a la manera de epígrafes.

Así, la investigación de Walsh sobre los fusilamientos clandestinos de Suárez fue un “libro sin editor”, porque había sido concebida para ser publicada como libro, y luego resultó adaptada a su soporte periodístico. El “Caso Satanowsky”, en tanto, se destinó directamente a aparecer como una sucesión de notas periodísticas. En esa línea, se ha observado, sobre todo en relación con *Operación masacre*, el vínculo entre el periodismo de investigación de Walsh y la tradición de la literatura de folletín (Amar Sánchez 1986 y 2008: 151, Retamoso 2004, Adoue 2006: 1). Es en el “Caso Satanowsky” en *Mayoría* que esa caracterización cobra sentido más preciso: como a continuación mostraremos, la narración fragmentada, suspendida y abierta propia de la literatura folletinesca¹⁰⁶ no describe aquí solo un efecto ulterior de lectura, ni un factor influyente en la producción textual una vez avanzada la aparición periodística, sino una condición de escritura, que la atraviesa desde su inicial concepción.

4.4.1. Principios y fines inestables de la investigación periodística

Planificado como libro aunque fuera de su soporte, el “Caso Satanowsky” presenta a la vez las características imprevistas de las que lo dotaba su misma condición de serie de investigación periodística. Así, el carácter íntegro y completo, asociado al libro como tal, es observable solo en la primera serie de notas, desplegada entre el 9 de junio y el 15 de septiembre: es allí donde la organización en partes y capítulos, y la apertura y el cierre que marcan el prólogo y epílogo, remiten al proceso de planificación que conlleva la escritura de

¹⁰⁶ Nos referimos al “arte de las postergaciones” que contribuye decisivamente a la efectividad de la novela de folletín, según el estudio clásico de Jorge Rivera (1968: 39-40): arte obligado por la división del texto en sucesivas entregas, pero que a la vez permite sostener en el tiempo el interés de los lectores.

un texto en forma de libro. Pero, en su aparición periodística, dicha planificación se encuentra condicionada por las imprevisiones de la actualidad en que se insertan los hechos, tal como cabalmente lo muestran algunos textos intercalados en la primera serie: el “Obligado intermedio”, incluido en la segunda nota, escrito luego de que el juez a cargo del caso citase a Walsh a declarar, y los recuadros adjuntos a varias de las notas, ligados las repercusiones de la investigación en el transcurso de su publicación. De las derivaciones imprevistas de la escritura periodística también forman parte: la “Respuesta a *Panorama*”, publicada dos semanas después de la “Última nota” de la primera serie, que incluía el “Provisorio epílogo”; toda la segunda serie, emprendida luego de que Walsh obtuviese una declaración clave sobre el móvil del crimen, y extendida hasta el “Final en cinco actos” del 6 de noviembre -asimismo presentado por Walsh como provisorio-; y las notas finales, reanudadas el 13 de ese mismo mes, para prolongarse hasta el 18 de diciembre (véase el detalle del desarrollo de la serie en el Anexo al presente Capítulo).

La puesta en actualidad del caso lo volvía pasible de réplicas y contrarréplicas polémicas, que, similarmente a la investigación sobre los fusilados de Suárez, modificaban el curso inicialmente programado de la escritura (*cfr.* § 3.1.2). Pero el rasgo provisorio reiterado en el texto de Walsh va asociado, además, al hecho de que, a diferencia del proceso de escritura de *Operación masacre*, la investigación se asume como inconclusa al momento de iniciarse la publicación. Así, Walsh comienza la serie aclarando, en el “Prólogo suave”, que la “La investigación periodística que me ha encomendado MAYORÍA no está terminada, ni mucho menos”, y que la hipótesis que desarrollaría sobre el caso estaba “sujeta todavía a verificación y a prueba” (*Mayoría* n° 61, 9/6/58, p. 19). Lo provisional e inacabado del caso integraba, entonces, las condiciones de la escritura, y si una relativa planificación de la serie implicaba anticipar su desarrollo desde un principio hasta un final, era solo un final faltante que, no sin cierta paradoja, podía programarse como forma “acabada” del texto. En tales condiciones, el programa investigativo ha de admitir reconsideraciones ulteriores, y, de hecho, aparece reformulado retroactivamente en el “Provisorio epílogo”:

En el prólogo de este “Caso Satanowsky” (publicado hace ya tres largos meses) enumeré con toda claridad los dos fines esenciales que me proponía. Uno era “iluminar a pleno día las responsabilidades incumplidas de la investigación”. Otro, “ensayar una reconstrucción de los acontecimientos y del móvil que los inspiró”.

Ambas finalidades quedan largamente cumplidas.

Había una tercera, en la que no me atrevía a confiar demasiado: crear el clima necesario para promover la investigación a fondo de este asesinato y de todas sus implicaciones. Ese objetivo tácito también ha empezado a cumplirse, con el proyecto de pedido de informes recién presentado al Congreso por el diputado Rodríguez Araya. No necesito

subrayar el hecho evidente de que ese pedido de informes repite punto por punto los planteos que he formulado en estas notas [...].

Algún hilo de esta investigación periodística está todavía trunco, y por eso prácticamente no lo he mencionado en esta serie. Es el que se refiere a la probable identidad de otro de los ejecutores materiales, el hombre moreno a quién llamé “Y”. Tal vez al publicarse esta nota habré formalizado al juez la demanda que corresponda. Y luego veremos lo que pasa. Puede que resulte una pista falsa, En el primer caso, y salvo que surjan hechos nuevos, esta campaña está terminada en lo que a mí concierne.

En el segundo caso, siempre estaré dispuesto a continuarla en este preciso punto en que ahora la dejo (*Mayoría* n° 75, 15/9/58, pp. 20-21).

La “Última nota” en que se incluye este texto, la decimoquinta de la primera serie, se publica el 15 de septiembre, cuando ya el caso Satanowsky había llegado al Congreso Nacional, por iniciativa del diputado Rodríguez Araya. En el balance provisoriamente final de lo cumplido e incumplido que realiza el epílogo, el caso preserva el estatuto incompleto que le había sido previsto al inaugurar la sucesión de notas, pues su interrupción admite dos finales posibles: uno en que la publicación de la investigación efectivamente se interrumpe, y otro en el que sigue. Cuál de esos sea el caso se revelará no en el presente, sino en un futuro enunciativo posterior, que pretende vaticinar el epílogo. Pero, más aún, no solo hay dos fines para el caso, sino también dos distintos principios -y esos términos designarían los polos de un tiempo textual que empieza y culmina, así como, respectivamente, sus fundamentos y objetivos-. El epílogo reafirma el plan investigativo que anunciaba el prólogo, donde las finalidades de Walsh se orientaban a la denuncia de las responsabilidades incumplidas en la investigación oficial y a la reconstrucción hipotética de los hechos. Pero no solo reafirma sino también rectifica; reescribe el programa textual incorporándole retroactivamente un objetivo de “crear el clima necesario para promover la investigación a fondo de este asesinato”, que, sin proponérselo manifiestamente, la investigación ha cumplido. Más allá de los motivos de la rectificación -es posible contrastar la confianza vacilante en la justicia que expresa en este pasaje Walsh, a la que volveremos más adelante, con la resuelta descreencia que revelarán momentos posteriores de su trayectoria-; lo que interesa resaltar aquí es sobre todo esa función curativa o correctiva frecuente en los postfacios (Genette 2001: 203), y más explicable tratándose del texto constitutivamente abierto, parcial e incompleto, como este “libro” periodístico de investigación.

Con “Caso Satanowsky”, en efecto, la escritura y Walsh recorren caminos insospechados, y eso resulta visible en los particulares rasgos genéricos del texto fragmentario que constituye la serie de notas. En esa línea, el libro, en su propio soporte, asume una materialidad específica, un espacio-tiempo acotado y autosuficiente que para desplegarse en un cierto número de páginas ha sido escrita, y de ese modo, ya lejos de la capacidad de (re)obrar del

escritor, llega a los lectores. En la prensa, en cambio, y tratándose de una investigación en curso, describe una forma inestable. Los lectores parecen volverse, en algún sentido, partícipes del proceso de escritura, y resultan afectados por las mismas restricciones que Walsh se propondrá vencer para romper el silencio sobre el asesinato, y obstaculizan los avances investigación:

ADVERTENCIA IMPORTANTE

Es posible que algunas cartas de lectores relativas al Caso Satanowsky no hayan llegado a nuestro poder. El Servicio de Correos, como todos saben, funciona bastante mal. Por ello invitamos a cualquiera que haya suministrado por carta información acerca del caso, a repetirla telefónicamente llamando en horas de la mañana a 44-0767. Las comunicaciones no deben durar más de tres minutos para anular la posibilidad (por otra parte remota) de que sea identificado el aparato desde el cual se llama. Cumplido ese lapso, conviene cortar y llamar de nuevo (*Mayoría* n° 68, 28/7/58, p. 21).

Intercalado en la octava nota, el texto corresponde a uno de los recuadros más arriba descritos, ligados a través de la serie a las repercusiones públicas de la investigación, y que en su mayoría constituyen interpelaciones directas a distintos actores involucrados. Aquí, es de notar la particular utilización que la investigación periodística hace de los rasgos genéricos de la carta de lectores. Si en la prensa estos nunca dejan de ser “personajes” en alguna medida inventados por el periódico en cuestión -pues, aun tratándose de personas reales, lo cual no ocurre en todos los casos, la misma selección y el recorte de las cartas para la publicación implica operaciones de producción de sentidos-, en la investigación de Walsh, el lector aparece como un personaje singular. No solo celebra u objeta las informaciones vertidas por la prensa, en calidad de ciudadano que participa de la opinión pública incluso al escribir desde el espacio íntimo y personal que circunscribe la carta. Además, actúa para esclarecer el crimen, como en las llamadas telefónicas a las que invita el recuadro; pone el cuerpo y la voz en la investigación, con una inmediatez mayor, y una similar exposición a los riesgos que se corren, respecto de la figura del periodista investigador.

Así, acaso al acoger a los lectores en el proceso de reconstrucción de los hechos, el libro de investigación reconduzca a la realidad fáctica del caso Satanowsky, con sus protagonistas actuales en 1958, esa activa participación del lector en el desciframiento del enigma, característica de la ficción policial. Conjuntamente, se observan desplazamientos en la actividad del periodista y escritor. No solo se trataba de cómo la escritura salía de esa soledad de escritorio y biblioteca que había de cultivar el Walsh cuentista policial, para hallarse en la calle habitada por los actores, como es característico del periodismo, sobre todo cuando hace investigación -y como más adelante, según veremos (*cfr.* § 7.1), lo concebirá el programa del

testimonio-. El pasaje de la inmunidad del puro raciocinio y los libros a la menos resguardada investigación *in praesentia* ya había sido palpable en *Operación masacre* -donde Walsh de hecho debió protegerse de reprimendas represivas a su investigación sobre los fusilamientos clandestinos¹⁰⁷-, e incluso sus métodos podrían rastrearse antes, en las entrevistas a testigos incluidas en primeras notas periodísticas de Walsh sobre cuestiones políticas, publicadas en los momentos posteriores a la instauración de la Revolución Libertadora (Link 1995, Jozami 2011: 45)-.

Pero, con “Caso Satanowsky”, Walsh se acerca, más que en cualquier otra de sus investigaciones, al proceso jurídico oficial: fue declarante ante los jueces a cargo de la causa por el crimen de Satanowsky, primero Pirán Basualdo –aunque en un principio rechazó la citación publicada en los medios: véase el “Obligado intermedio” (*Mayoría* n° 63, 23/6/58, p. 12) y “Declara ante el juez el autor de estas notas” (*Mayoría* n° 70, 11/8/58, p. 23)-, y luego Tiburcio Álvarez Prado –“Declará ante el nuevo juez el autor de estas notas” (*Mayoría* n° 71, 18/8/58, p. 20)-, y colaboró en la Comisión Investigadora sobre el asesinato que funcionó en la cámara de diputados. En ese carácter, presenció la detención de Marcelino Cástor Lorenzo en el Congreso, e incluso se trasladó a Asunción de Paraguay, donde obtuvo la confesión de Pérez Griz que constituyó una prueba decisiva para el esclarecimiento del crimen. Por entonces, Pérez Griz se encontraba involucrado en un atentado intentado contra el presidente Frondizi en su visita a Paraguay, hecho que tornó más resonantes las conexiones políticas del asesinato de Satanowsky. Walsh, así, llegó a figurar en la prensa como el periodista argentino que se había entrevistado personalmente con el conspirador, y la declaración de Pérez, por intermedio de *Mayoría* y no del periodista, fue transmitida por radio y televisión. “Sensacionalmente”, dirá Walsh en el semanario, “sin mi conocimiento ni mi autorización, sin consultarme para nada y apenas mencionándome al pasar”. Mencionará sin nombrar al “entregador traficante de lo ajeno” por cuya infidencia aquello había ocurrido (*Mayoría* n° 80, 6/11/58, p.7), y que más tarde, ya en su libro propio, designará responsabilizando a la revista

¹⁰⁷ “Esas notas [en *Mayoría*] aparecen firmadas”, relata Walsh en su carta a Donald Yates, de junio de 1957, “de modo que preventivamente me he ausentado de casa, aunque hasta ahora no he sido molestado” (Walsh 2007 [1957]: 40). La edición de *Operación masacre* de 1964 amplía ese episodio en el célebre prólogo: “abandonaré mi casa y mi trabajo, me llamaré Francisco Freyre, tendré una célula falsa con ese nombre, un amigo me prestará una casa en el Tigre, durante dos meses viviré en un helado rancho de Merlo, llevaré conmigo un revólver [...]” (Walsh 1964:11). Véase también una evocación de los riesgos que conllevó la investigación sobre los fusilamientos de Suárez en la entrevista “¿Lobo estás?, originalmente publicada en *Siete Días* en 1969 (cfr. Walsh 2007: 145).

–“el administrador de *Mayoría* vendió la confesión de Pérez Griz al aparato frigorista que la puso en manos de Rodríguez Araya”, allí denunciará (Walsh 1973a: 126)-¹⁰⁸.

Así pues, la inestabilidad del “Caso Satanowsky”, su condición imprevisible, se asociaba a su aparición en *Mayoría* no solo por la periodicidad seriada que imponía el soporte, sino también porque, como administrador de las notas, el semanario se adjudicaba decisiones sobre el rumbo de la denuncia, que no siempre correspondían a las proyectadas por Walsh. Desde un lugar de defendida autoría, Walsh procurará, a su turno, establecerse como gestor voluntario de los tiempos y trayectos del relato, incluso integrando dentro de su programa los súbitos intervalos y reinicios que pareciesen impuestos por las condiciones de la publicación: “he dado elementos concretos de juicio para justificar mi actitud, y dentro de poco [...] daré otros nuevos, que retuve oportunamente para que nadie me acusara de ensañamiento”, afirma en la “Respuesta a *Panorama*” (*Mayoría* n° 77, 29/9/58, p. 18), dando señales concretas del reinicio del caso, que efectivamente ocurrirá en el número siguiente del semanario. “Da la casualidad que se me habían quedado algunas cosas en el tintero”, añade (*Ibid.*, p. 19). En efecto, lo casual del “Caso Satanowsky” se asociará, como veremos (*cf.* § 4.4.3), menos a un carácter efectivamente misterioso del crimen que al misterio que el periodista construye para mantener abierto el caso, dejando siempre en el tintero, hasta una próxima entrega, más relato.

4.4.2. *La investigación oficial y el oficio del periodista investigador*

Los rasgos genéricos, mucho más que tipificaciones textuales, expresan las prácticas discursivas que su producción tiene como correlato. Por eso, los fines y principios inestables del periodismo de investigación se manifiestan en la serie de notas siempre incompleta de “Caso Satanowsky”, que una y otra vez termina y recomienza, pero también en los avatares del oficio del periodista investigador, tal como su figura se va definiendo desde *Operación masacre* en adelante. Suele sostenerse como rasgo singular de *Caso Satanowsky* la participación de Walsh en la investigación oficial (Jozami 2011: 89, Ferro 1997: 217). Pero, si incluso tal participación puede atribuirse en parte a la simpatía que Walsh, como otros intelectuales y escritores del período, profesaba por entonces al frondizismo –y frente al cual

¹⁰⁸ La declaración de Pérez Griz fue leída por el diputado Rodríguez Araya en la noche del 28 de octubre de 1958, y publicada en los diarios al día siguiente, junto con las revelaciones sobre el complot contra Frondizi. Entre los grandes diarios, solo *Clarín* menciona la participación de Walsh en la confesión de Pérez Griz: “El acusado prestó declaración ante la policía de la capital y sostuvo una entrevista con el periodista argentino Raúl J. Walsh”, afirma primero (*Clarín*, 28/10/58, p. 20), y luego corrige, citando a Rogelio García Lupo, otro miembro de la Comisión Investigadora: “La lectura de estas sensacionales declaraciones es una primicia del periodista Rodolfo Jorge Walsh” (*Clarín*, 29/10/58, p. 4).

eventualmente se sentirían traicionados- (*cf.* Jozami 2011: 94, Terán 2013: 175 y *ss.*), no debe asumirse sencillamente. Se configura allí, en efecto, un vínculo complejo entre la escritura de Walsh y el Estado, que declara el propio escritor en 1958:

Creo que la investigación sobre los fusilamientos clandestinos de Suárez sirvió para poner a prueba la lealtad y la abnegación de unas pocas personas. Entre ellas quiero recordar a Edmundo Suárez, que trabajaba en Radio del Estado y me fotocopió el Libro de Locutores donde constaba que la Ley marcial se había promulgado después de la detención de los prisioneros de Florida. Pagé Larraya lo echó a la calle, por supuesto, y Suárez anduvo un tiempo huyendo de la policía. Nunca recuperó su puesto, ni con la Ley de Amnistía. *Formalmente ellos tenían razón, pero ante la verdadera justicia, los canallas y encubridores son quienes lo echaron, por que [sic] pretendían tapar una de las mayores monstruosidades de nuestra historia.*

[...] [En la investigación sobre el crimen de Satanowsky] *Recibí ayuda oficiosa* [de la policía]. Tengo el convencimiento de que *un gran número de oficiales de carrera sienten el fracaso de esta y de otras investigaciones como una afrenta*, y lo atribuyen al hecho de que en los últimos años la institución ha estado en manos de personas ajenas a ella y atadas por intereses políticos.

[...] Isidro Satanowsky lo interesó [a Rodríguez Araya] para que elevara un pedido de informes al Ministerio del Interior. Con mi amigo y colega Rogelio García Lupo, lo interesamos para que ampliara la iniciativa y formara una comisión.

[...] *Colaboré oficiosamente* [con la Comisión] hasta comienzos de noviembre. Declaré siete u ocho veces, aporté unos cuantos documentos y, sobre todo al principio, intervine en algunas diligencias, hasta que se incorporó el personal policial (*cit.* en Brun 1958: 7).

Los pasajes, pertenecientes a la entrevista con que *Mayoría* “presenta” a Walsh a fines de 1958, muestran la singular relación, *oficiosa*, que aquel, como periodista investigador del “Caso Satanowsky”, mantiene con las instituciones estatales que llevan adelante la investigación sobre el crimen –aquí, la policía y la comisión investigadora parlamentaria-: si Walsh participa de la investigación oficial, lo hace paraoficialmente. En efecto, lo oficioso, y el oficio del periodista investigador que de ahí se deriva, no prescinden del todo de lo oficial, pues es en sus condiciones que surgen: las correspondientes a un modelo de Estado. Pero el oficio, además, busca sustraerse de la *formalidad* estatal; los dispositivos de la oficialidad se contraponen a las buenas voluntades de los individuos que le pertenecen, incluidos los que se reconocen deliberadamente como *oficiales*, y son loables acciones individuales que momentáneamente, y no sin tensiones, se eluden de dicho dispositivo, como lo había intentado Edmundo Suárez cuando proveyó a Walsh una prueba de la aberrante ilegalidad de los fusilamientos de Suárez, o como Walsh mismo, al encarar sus investigaciones. No se retrata en esta escena la exterioridad total respecto de las instituciones que plantearía una figura detectivesca clásica –a la manera de Holmes-, sino la posición paradójica de mirar a la institución desde afuera cuando se está dentro, o de colaborar “oficiosamente”, desde fuera, con el dispositivo oficial, como hace Walsh con la Comisión Parlamentaria que investiga el

crimen de Satanowsky. Por eso afirma Gonzalo Aguilar, a propósito del oficio walshiano, que este describe un “espacio de cruce de la regla institucional y el accionar del individuo, una intervención de lo individual en un bloque de despersonalización” (Aguilar 2000: 66). Lo oficial y el oficio son espacios mutuamente ajenos, pero es su recíproca diferencia que los acerca en el cruce o conflicto que entre ambos se plantea. Esa es la “afrenta” que se insinúa en este pasaje, aunque todavía la posibilidad de presentar el conflicto se ubique, en las formulaciones de Walsh, solo del lado del poder estatal, y a su ataque respondan solo defensivas acciones individuales de los sujetos. Pero, desde ya, el pretendido respeto oficial por la letra de la ley se visualiza como obstáculo que impide el acceso a la verdadera justicia – pues así lo ha mostrado la experiencia investigativa de los fusilamientos clandestinos-. La escritura parte de una oficialidad instituida para poner de manifiesto sus límites, con la confianza vacilante que en 1958 dice y muestra tener Walsh.

4.4.3. Tonos del “Caso Satanowsky”: de la ironía y suspenso a la dureza directa del sarcasmo

En el “Prólogo suave” que encabeza las notas de Walsh sobre Satanowsky, y al que hemos aludido más arriba, el gesto de romper el hielo entre autor y lector, acortando la distancia que los separa -característico de la escena enunciativa de los géneros paratextuales (Genette 2001: 8)-, se vincula a una ruptura de la tensión del silencio que implica en 1958, a un año de ocurrido, y aún irresuelto, hablar sobre el crimen del abogado:

En estos días se cumplirán [*sic*] un año. Un año de conjeturas, dilaciones, pistas falsas, inepticia, complicidad y cinismo en torno a uno de los casos más resonantes de nuestros anales policíacos.

Los diarios lo llamaron “el crimen del autógrafo”. Y también, “el crimen del silencio”. Inevitablemente se repitió hasta la fatiga la palabra misterio. Renunciaremos de antemano a esa ventaja. El caso Satanowsky no es demasiado misterioso.

[...] Veinticuatro horas de hipótesis y teorías, en gran despliegue. *¿Y luego?* Una palabra de cautela. Nadie sabe quién la pronuncia, pero los diarios la registran. Hermetismo, dicen. Impenetrable reserva, agregan. Son las piernas y los brazos del gran fantasma, que no tarda en asomar. Secreto... **Secreto del Sumario...**

Y ya tenemos, instalada sobre nuestra cabeza, a la singularísima deidad que preside el caso.

[...] *¿Quién erige este ídolo, quién establece sus atributos, las ceremonias de culto, las penalidades para los agresores?*

Su Señoría. El señor juez de la causa, el honorable doctor Bernabé Ferrer Pirán Basualdo, es el sumo sacerdote del secreto del sumario.

[...] *¿en qué se diferencia este asesinato de los muchos otros que son comentados libremente por la prensa diaria?*

Vaya uno a saber. Pero en algo se diferencia. Porque el sumo sacerdote del nuevo culto se lanza sobre los imprudentes, [...] y en pocas palabras les dice que se callen la boca.

Será casual esta actitud... No tanto, porque mes y medio más tarde se repite, acompañada de flamígeras invocaciones al Código Penal (*Mayoría* n° 61, 9/6/1958, p. 18; nuestras cursivas, las negritas corresponden al original).

La suavidad del prólogo remite, por un lado, a la moderación con que Walsh, desde ese inicio en adelante, tratará periodísticamente el asesinato: como en los puntos suspensivos dispersos a través de este pasaje, en la forma de interrogantes que retrasan y hacen esperar las respuestas, o en las indefiniciones ostensiblemente identificables como tales, el relato del crimen manejará con cuidado una información previamente recolectada, sobre todo tratándose de notas en serie, suspendidas siempre hasta algún próximo capítulo, e incluso si los resultados de la investigación eran solo parciales al momento de iniciarse las publicaciones en *Mayoría*. Se preservaba así en el atractivo del misterio aquello que, en rigor, y contra lo que habían intentado difundir la justicia y los grandes diarios, se revelará consabido de antemano. Pero la suavidad inaugural evoca además, y por contraposición, una dureza que ameritaría referirse a la deliberada impunidad que recubre al asesinato de Satanowsky, contraposición a cuya expresión enunciativa, a la vez, se liga el tono irónico que despliega Walsh en su narración del asesinato. Así, de la ironía básica de un crimen que se dice misterioso y, antifrásicamente, no lo es en absoluto, se desprenden, en este fragmento inicial y en la sucesión de notas, otras ironías propias del caso: el “gran despliegue” de la investigación, la “deidad” de silencio que se erige sobre el crimen, el “honor” del juez a cargo de la causa, y, en fin, la “casualidad” de la actitud de las autoridades frente a la muerte violenta del abogado. Su capacidad de esclarecer el crimen no se niega de plano, sino suavizada con la ambigüedad característica de la enunciación irónica¹⁰⁹. Poco a poco, la complicidad así generada con el lector develará que en el asesinato de Satanowsky había más causas generalizables que extravagancias casuales e inexplicables: no existiendo de antemano, pues, la ventaja del misterio insoluble, habrá que construir ese misterio, en pos de mantener la tensión del relato.

En efecto, en las notas de Walsh, ironía y suspenso operan conjuntamente como procedimientos enunciativos que irrumpen en la linealidad narrativa, ya interceptando bifurcaciones, en la posición doble sobre los hechos que manifiestan los segmentos irónicos, o alterando su desarrollo continuo, al posponer la explicitación de hechos que, sin embargo, se

¹⁰⁹ La ambigüedad es un rasgo característico del discurso irónico, ligado a la escenificación de dos posiciones enunciativas contrapuestas. Se pone en juego, en efecto, la heterogeneidad constitutiva de los discursos (*cf.* Authier-Revuz 1984: 108). En esa línea, Maingueneau diferencia la contraposición entre lo asumido y no asumido por el locutor que ocurre difusamente en la ironía, del rechazo más directo que plantea la negación: “Mientras que la negación pura y simple rechaza un enunciado usando un operador explícito, la ironía tiene la propiedad de poder rechazar sin pasar por ese operador”, afirma el autor (Maingueneau 1987: 54, nuestra traducción). Por eso “un rasgo esencial de la ironía es suscitar ambigüedad, y muy a menudo la interpretación no llega a deshacer esta ambigüedad” (*Ibíd.*).

preanuncian como momentos siguientes de la historia. Se trata, como exponen los siguientes pasajes, de la forma particular que adquiere la relación con el lector en “Caso Satanowsky” como sucesión de notas, pues si los indicios de la ironía sugieren desde el comienzo que no hay misterio ninguno en el crimen, los marcadores de suspenso prometen que ese misterio, junto al significado concreto –lineal- de los enunciados irónicos, se develará en instancias posteriores de la serie:

[...] el gobierno de la Revolución Libertadora decreta la interdicción general de bienes de unas cuatrocientas personas y sociedades.

[...] Es interesante observar el lugar privilegiado que se reserva a Peralta Ramos en la lista de interdictos, artículo 14 de dicho decreto. Aparece entre el señor Martiniano Passo, por un lado, y el señor Juan Domingo Perón por el otro...

Si fuéramos suspicaces, diríamos que, por encima del orden alfabético, es aquí donde se manifiesta por primera vez la mentalidad teatral que tan decidida, visible y demostrable participación tuvo en el asesinato del doctor Marcos Satanowsky.

Pero no somos suspicaces, y no queremos adelantarnos a nuestro relato (Mayoría nº 61, 9/6/1958, p. 19).

En el mes de julio del mismo año se entrevista con Peralta Ramos el señor Ino Rolland. Trae un curioso mensaje. Dice que ha ido a verlo un tal Héctor Salís (de quien volveremos a ocuparnos) con la historia de que un grupo de personas “allegadas al gobierno” querían comprar el diario. Entre esas personas se contaba el señor Atilio Carpinacci, miembro de una de las comisiones investigadoras del Congreso y –aunque luego pretenda negarlo- *amigo o testafierro del notorio general Quaranta...* (Mayoría nº 62, 16/6/58, p. 20-21).

Es el 13 de enero de 1957. En algún lugar, una mano arranca este recorte del diario y lo archiva. Seis meses más tarde, otra mano lo retira del archivo.

Y el 13 de junio de 1957, a las 22.23, la mano de uno de los asesinos lo deja sobre el escritorio del doctor Marcos Satanowsky, en la oficina donde éste acaba de ser ejecutado...

¿Curioso, verdad? (*Ibid.*, p. 22, todos los subrayados son nuestros)

“No somos suspicaces, y no queremos adelantarnos a nuestro relato”: la ironía surge no solo de la desconfianza suspicaz sobre el encubrimiento del crimen, de la que efectivamente el discurso da señales, sino también de cómo en “Caso Satanowsky”, por delante de los hechos y su contenido en sí, se encuentra el relato, el modo en que se les dé suspenso, o una forma de contarlos. Tal como estos pasajes prometen, entregas posteriores de la serie tejerían la red de acciones y personas que daba explicación a las supuestas “curiosidades” del caso: el papel decisivo que las interdicciones de los bienes del peronismo durante la Revolución Libertadora habían desempeñado en las circunstancias del crimen –y que, por eso, Juan Domingo Perón no representaba allí, simplemente, un cualquier “señor”-; las maniobras encubridoras del asesinato, conducidas por el Capitán Gandhi y Molinari, así como también los hechos infames que resultaban invisibilizados bajo la “notoriedad” pública que recubría a Cuarenta. Como

permiten observar los fragmentos citados, las ironías y los procedimientos de creación de suspenso que se despliegan a través de las notas, ubican un objeto clave en los personajes políticos involucrados. Sus nombres y rostros se descubren poco a poco, como ocurre con Pérez Griz, que se introduce en la tercera nota con su nombre falso, “Pérez Díaz” –las comillas corresponden a un uso frecuente del propio Walsh (*Mayoría* n° 64, 30/6/58, p. 11)-, para descubrir más adelante su verdadera identidad, incluido su rostro fotografiado, en la undécima nota. Análogamente se presenta al principal “escenógrafo” del crimen, que se denunciará eventualmente como Próspero Germán Fernández Alvarino, o el Capitán Gandhi (*Mayoría* n° 75, 11/9/58, p. 20).

Así, los nombres y rostros de los implicados políticos funcionan en “Caso Satanowsky” como designaciones acusatorias que instalan, no directa sino paulatinamente, el estatuto real y actual de los hechos del relato, contra cualquier interpretación en clave ficticia que pudiese surgir de procedimientos activados en la escritura, o de los desfases más o menos intencionales operados en la lectura (*cfr.* § 3.3.3). En la serie de *Mayoría* sobre el crimen de Satanowsky, se trata de cómo la suavidad inaugurada por el prólogo, y manifestada en una enunciación ilocutoriamente oblicua, que caracteriza a la ironía y el suspenso –y también a la ficción-, se desplaza en la progresión de notas hacia una mayor dureza del tono de denuncia centrado en el asesinato.

Nos referimos, en particular, a las interpelaciones directas a los partícipes y cómplices del crimen, que en la primera serie de notas adoptan la modalidad básica de pequeños recuadros adjuntos al cuerpo principal del relato, para desplegarse más adelante como forma y carácter globales de las notas. Así cabalmente lo ponen de manifiesto la “Respuesta a *Panorama*”, el “Mensaje a Pérez Griz”, la “Respuesta a Pirán Basualdo” y la “Respuesta a Cuarenta” –todas posteriores al cierre de la primera serie de notas-. Allí, la enunciación toma cuerpo en la primera persona que deliberadamente la asume, y que es tal frente a los otros contra quienes la escritura libra su contienda: “Mi lucha personal es contra toda forma de barbarie, y circunstancialmente contra la que tiene más posibilidades de volver y perpetuarse: la de los gorilas fusiladores, asaltantes de gremios, confinadores, depredadores y movilizados”, declara en la “Respuesta a *Panorama*” (*Mayoría* n° 77, 29/9/58, pp. 18-19). Los lectores de *Mayoría* siguen conformando un amplio destinatario del caso, pero ahora, frente a ellos, la escena del discurso convoca además a puntuales responsables de la ejecución y el encubrimiento del asesinato –mediáticos, jurídicos y políticos-, que deberán, pues, acusar recibo del relato:

Esta nota [...] está escrita exclusivamente para usted, José Américo Pérez Griz. Sé muy bien que en cualquier parte donde esté, ha de leerme. Quiero que sepa exactamente cuál es su situación, y por sí mismo decida lo que va a hacer. Después no diga que no se le previno.

[...] Usted ha hecho una gran cantidad de macanas en su vida y yo las conozco casi todas.

[...] Pero si le parece empecemos por 1945. [...] ¿Quiere que le cuente lo que anduvo haciendo? Tengo todas las fotos, y le publico una de muestra, por si no me cree. Mire la página de enfrente. Valparaíso. ¿Recuerda?

*[...] No hablemos de sus fechorías menores, porque *no hay tiempo*. ¿Quiere que le cuente lo que hizo el 13 de junio de 1957? Pues ahí va.*

*[...] En el fabuloso engranaje del Caso Satanowsky, usted es una simple placita sin mayor importancia. Un desgraciado, como dije antes. *No pensará que andamos detrás de un desgraciado.**

Si quiere que lo aplasten, allá usted. Si quiere sobrevivir, tiene una sola oportunidad. Y es ésta.

Decida usted. Y que sea pronto (Mayoría nº 80, 23/10/58, p. 14, nuestros subrayados).

Si este “Mensaje a Pérez Griz” se le dirige “exclusivamente”, es por la exclusión de los lectores del semanario que opera la escena del discurso: ellos no dejan de constituir los destinatarios de la denuncia periodística, y sus más esperables receptores efectivos, pero se dicen excluidos de la enunciación para que, con la interpelación directa del asesino, se endurezca el tono de denuncia. En la misma línea, las interrogaciones que la serie viene planteando ante los lectores, para reforzar el misterio del relato, se redirigen, ahora, hacia el propio protagonista acusado, pues, evidenciado todo el conjunto de hechos, “no hay tiempo” ya para la demora que conllevaba el suspenso. Un desplazamiento simultáneo de ritmo y tono se opera así en las notas. Por un lado, el caso pasa a apurarse, en el momento en que apura a quienes designa como acusados que a “sea pronto” que se revelen tales. Por otro lado, y, al mismo tiempo, si el lector aparece excluido del campo de destinación del caso, es porque se lo ha incluido en el “nosotros” que, junto a Walsh, *Mayoría* y la Comisión Investigadora sobre el crimen, “anda detrás” de los imputados. Para esta instancia del relato, los lectores han adquirido el saber sobre el crimen difundido por Walsh, y la cercanía respecto del periodista investigador que proponían las ironías y los procedimientos de creación de suspenso. De hecho, fue de lectores de *Mayoría*, y no directamente de Pérez Griz, que provinieron los efectos de respuesta a esta nota de la serie, en cuyo número respectivo la revista presentaba al “Buscado” delincuente en la portada. Walsh los describe en la edición en libro de *Caso Satanowsky*: un lector local del semanario que proveyó a Walsh el presunto paradero del buscado en Asunción, y otro que en esa ciudad contribuyó a su detención, habiendo identificado a Pérez Griz en la tapa (Walsh 1973a: 115-116).

En las interpelaciones directas a los partícipes y cómplices del asesinato, Walsh inquiera desde la legitimidad que provee ser portador de una verdad, luego de recorrida una trayectoria

investigativa sobre el caso. Los interrogantes dirigidos a los responsables, como cuando, en el pasaje más arriba citado, le pregunta a Pérez Griz si “recuerda” qué estaba haciendo en 1945, no constituyen averiguaciones sino evidenciaciones del silenciamiento propagado sobre el crimen, silenciamiento que Walsh es capaz de develar, por el saber que ha construido sobre de los hechos. En efecto, como había ocurrido en *Operación masacre*, la investigación y su difusión pública se centraban tanto en el crimen como en las estrategias jurídicas, periodísticas y políticas de indiferencia o encubrimiento, y el Walsh periodista que interrogaba directamente a personalidades públicas sobre su responsabilidad en los crímenes por él investigados, había aparecido ya, en el mismo año 1958, en nuevas notas referidas a los fusilamientos de José León Suárez. “Fue usted quien los mató. ¿Recuerda?” (*Azul y Blanco* n° 92, 18/3/58, p. 3), le preguntaba en *Azul y Blanco* a Fernández Suárez, y, a propósito del ascenso de este mismo funcionario policial: “¿Y ahora... coronel?”, le cuestionaba a Aramburu (*Azul y Blanco* n° 98, 29/4/58, p. 2)¹¹⁰. En ambos casos, las preguntas son retóricas en la medida en que, en vez de apelar a una respuesta, ya consabida por quien las pronuncia y por los lectores, colaboran a la fuerza de la propia posición enunciativa. En ambos casos, también, es el representante máximo del poder político nacional que aparece como último responsable del hecho delictuoso de violencia en cuestión, ulterior a la denuncia en cuanto a los fusilamientos clandestinos de Suárez, y en “Caso Satanowsky” integrado a la recrudescida dureza de la campaña:

Al cierre de esta edición, se me informa que el señor marcos Osanick ha sido objeto de un atentado criminal de gravísimas proyecciones...

Ante la opinión pública del país y del mundo, ante el gobierno y las fuerzas armadas denuncio formalmente que el señor Marcos Osanick es el testigo clave del Caso Satanowsky.

[...] Y si algo ocurre a este testigo, no es a las fuerzas armadas, ni es a ambiguos sectores gorilas, ni a los jueces, ni al Congreso, ni a la policía, a quienes públicamente haré responsable.

¹¹⁰ Las notas se refieren al ascenso de Fernández Suárez durante el último período de la Revolución Libertadora. Las interpelaciones directas se dirigen al Jefe de Policía de la provincia de Buenos Aires, pero las notas no dejan de manifestarse contra las autoridades del gobierno que promovieron el ascenso. El propio Frondizi, que por entonces ya había sido electo pero no había asumido aún su mandato, aparece cuestionado por Walsh: “En su último discurso antes de ser elegido presidente, el doctor Frondizi pronunció una sola vez la palabra ‘ejemplar’. Se refería a un procedimiento, a una institución y a un hombre. [...] La institución –aunque parezca increíble– era la Policía de la Provincia de Buenos Aires. Y el hombre sobre quien, aun por elevación, recaía ese adjetivo de ‘ejemplar’, era el teniente coronel Desiderio Fernández Suárez” (*Azul y Blanco* n° 92, 18/3/58, p. 3). El ascenso de Fernández Suárez fue uno de los motivos de la decepción de Walsh respecto de la posibilidad de que se hiciese justicia en el contexto de la Revolución Libertadora (*cfr.* § 5.3.3.2). Sobre el posicionamiento periodístico de *Azul y Blanco*, remitimos al trabajo de Contreras y Ladeuix (2007) y a nuestro propio enfoque, centrado en la construcción discursiva de lo nacional, desde la perspectiva nacionalista católica del periódico, en el contexto del Sesquicentenario (García 2010b).

Es a usted a quien haré responsable, doctor Arturo Frondizi, presidente de los argentinos. Por más estado de sitio y por más mordaza que pretenda imponernos (*Mayoría* n° 83, 13/11/58, p. 12).

Walsh emite así una apelación a la justicia por la cual había de responder Frondizi, apelación última, en la medida en que luego de sus nullos efectos –pues el entonces presidente finalmente no intercedió a favor del esclarecimiento de los hechos-, terminaría por distanciarse tanto de un periodismo de investigación que creyese en la posibilidad de una justicia surgida de las instituciones, como de las posiciones políticas y el espacio de publicación que, sin cejar a su vez en tal creencia -particularmente durante el frondizismo-, le proporcionaba *Mayoría* (Jozami 2011: 91).

En esa misma línea, y desde la misma posición de un saber acumulado por Walsh acerca del crimen, las interpelaciones a los actores toman por momentos forma imperativa, de indicaciones enérgicas, e incluso amenazantes, que incitan a la lectura y a la acción. Se trata del escaso o nulo correlato en la justicia oficial de una campaña de investigación periodística ya avanzada, que ha provisto sobrada evidencia sobre cómo ocurrieron los hechos, y de los movimientos enunciativos que, como corolario de lo anterior, opera el “Caso Satanowsky”, tal como se deja ver en los siguientes pasajes:

Su general Cuarenta se tomó el buque y lo dejó en la estacada. [...]
Su vicecomodoro anda en la mala [...]. Tampoco él puede hacer nada por usted.
Su capitán Caffarini lo va a quemar a usted en la primera oportunidad. Y el capitán Bianchi también. [...]
Si se le acercan, tenga cuidado. Míreles las manos y no deje que se le pongan a la espalda. No sea que en una de esas le hagan la boleta, por tantas cosas que sabe.
Fíjese la ironía. En este momento, usted es el hombre más buscado por el asesinato de Satanowsky. Su pedido de captura está en la Interpol. Ya han salido comisiones a buscarlo. En cualquier parte donde se encuentre, usted no sabe cuando se acuesta si se va despertar [*sic*] ante el cañón de una 45 entre patadas y sacudones.
[...] Es inútil que busque refugio en sus amigos. No hará más que reventarles la casa. Tenemos sus papeles y libretas de direcciones. *Y si no lo cree, mire la página de enfrente* (*Mayoría* n° 80, 23/10/58, p. 14).

Si el doctor Pirán Basualdo, que ahora es un simple abogado, se metiese a periodista, sería un pseudo periodista. Pero este no es mi caso. No le invoco mi ejercicio efectivo y notorio del periodismo, porque puede haberle afectado, pero si el doctor Pirán Basualdo quiere, le muestro mi carnet de redactor de MAYORÍA. Si MAYORÍA le inspira desconfianza por ser como él dice “una revista de orientación bien conocida”, me ofrezco a mostrarle credenciales de otras revistas de orientación menos conocida. Y si esto no le basta, lo autorizo a consultar la matrícula nacional de periodistas, donde me hallará inscripto con el número 1126, cosa que también acredito con el respectivo carnet.
[...] “¿He incurrido en responsabilidad por no haber vinculado nadie al sujeto Pérez Griz, a quien por tal razón no existió mérito para llamarlo siquiera como testigo?”

Muy bonito, si fuera cierto. Pero yo afirmo que Pirán Basualdo miente al pretender que ignoraba la existencia de Pérez Griz y su conexión con Lorenzo. Yo afirmo que Pirán Basualdo CONOCE PERSONALMENTE A PÉREZ GRIZ [...].

Desmienta, doctor Pirán Basualdo. Diga que no conoce a Pérez Griz. [...] Me gustaría mucho comprobar que por primera vez estoy equivocado. Pero no lo estoy, y usted lo sabe (*Mayoría* n° 87, 11/12/58, p. 10).

Y a propósito de este viaje, se lo deseo tranquilo y sin pesadillas. *El país, indudablemente, necesita de embajadores como usted (tratémonos de usted).* La brillante carrera diplomática que inició asaltando la embajada de Haití puede quizá conducirnos a la anexión de Bélgica, que sería muy divertida. Ya que como militar no ha eclipsado usted a Clausewitz, puede que como diplomático eclipse a Talleyrand.

Vaya usted en paz, con la bendición del doctor Frondizi. ¿Para qué amargarle la travesía refiriéndole cuál fue el papel del doctor Frondizi en la formación de la Comisión Investigadora?

Embajador de la risa. Pintoresco general Cuaranta (*Mayoría* n° 88, 18/12/58, p. 15).

El tono irónico “suave” del discurso, que ha llevado el caso hasta estas consecuencias, manteniendo la atención de los lectores, redobla su apuesta en estos fragmentos, en una increpación categórica a los responsables, donde la suavidad de las afirmaciones irónicas cede el paso a la hostilidad dura del sarcasmo. En efecto, la ironía parece cancelarse al manifestarse como tal, cuando declara diferenciadamente las posiciones que, dentro de su construcción antifrástica, suscribe y rechaza el enunciador –como en: “Muy bonito, si fuera cierto. Pero yo afirmo que...”-, y, más aún, designa explícitamente la constitución irónica del caso: “Fíjese la ironía”, espeta entre sus formulaciones Walsh. Pero se trata, por decirlo así, de una ironía doble, que si bromea con la encrucijada donde sitúa al asesino, con una optimista perspectiva en la resolución del caso, también devela que la encrucijada solo es tal porque la provoca Walsh, con el tono de amenaza con que se dirige a sus acusados¹¹¹. En rigor, así, lo irónico del caso consiste ahora en que, siendo Pérez Griz el hombre más buscado de la Interpol, Walsh aún participe de esa búsqueda, ya matizada la eficacia del chiste con los lectores, y con una franca agresividad sarcástica que acaso busque compensar, en la palabra –como *yendo al grano*–, la directa acción justiciera fallida en la investigación oficial. Es de ese modo, en efecto, y bajo las modalidades concretas del reto o la amenaza, que Walsh habla al interpelar a

¹¹¹ La coexistencia en el discurso de un efecto de sentido generalmente irónico y uno específicamente sarcástico deriva de los puntos de contacto entre sendos tipos de enunciados. Así, es posible atribuir en general a la ironía un matiz polémico, defensivo u ofensivo, ligado a la presentación en el discurso de una posición con la que discute el locutor: “Ironizar es siempre, más o menos, apuntar a un blanco que se trata de descalificar”, señalaba Kerbrat-Orecchioni en este sentido (*cit.* en Charadeau y Maingueneau 2005: 341). Pero los efectos polémicos se desplazarán hacia la agresión más franca del sarcasmo, como clase del discurso irónico, si el discurso ajeno introducido con sesgo polémico en el propio es precisamente el del destinatario (Sperber y Wilson 2012: 10). No resulta extraño, pues, que ironía y sarcasmo convivan dentro de una doble destinación –en este caso, a lectores y acusados– pasible incluso dentro de un mismo enunciado.

Pérez Griz, a Pirán Basualdo y a Cuaranta –“Desmienta, doctor Pirán Basualdo. Diga que no conoce a Pérez Griz”, “Vaya usted en paz, con la bendición del doctor Frondizi”-.

Notemos, por último, las alternancias del dispositivo enunciativo que forman parte de tal duplicidad del discurso -superposición entre lo sarcástico orientado hacia los personajes a quienes se acusa y lo irónico aún destinado a los lectores-: hay referencias a los implicados como terceros discursivos, pero también se los introduce como destinatarios directos en *usted* –de manera particularmente notoria en el pasaje dirigido y referido a Pirán Basualdo-. La invectiva parece reforzarse con esa última forma de tratamiento, que inserta a los increpados en la escena de co-enunciación. Pero la ambivalencia lingüística de la morfología verbal – idéntica para la tercera persona y para la segunda en *usted*- mantiene, no obstante, la relación distante, a la vez respetuosa e irónicamente cortés, respecto de ese otro, un tercero, que integran los representantes del poder. Se preserva, con ello, el espacio compartido que frente a dicha distancia circunscriben, en su propio nivel, el periodista y sus conciudadanos lectores.

En definitiva, se trataba de que se hiciese justicia, incluso intentando remediar por mano propia las fallas de la investigación oficial. Pero también era cuestión de cómo el colmo del caso colmaría, paulatinamente, la paciencia y la expectativa del comienzo, que se había convertido en suspenso para gusto del lector. Así, la búsqueda hacer justicia por el hecho de violencia del “Caso Satanowsky” ponía en juego la justeza de los tonos y ritmos con que narrarlo: como seguiremos viendo en los próximos apartados, había que demarcar un terreno propio del uso de la palabra.

4.4.4. Usos (y abusos) de la palabra, I: autocita y documento, o “He dicho más de una vez que no hago política”

Como hemos sugerido más arriba, la primera de las “Conclusiones” que Walsh extrae en su investigación sobre el caso Satanowsky, publicadas en la “Última nota” de la primera serie, es que se trataba de un “crimen oficial”. El asesinato, afirma, fue “la culminación de una campaña dirigida contra él por el Gobierno Provisional”, tal como permiten inferirlo las circunstancias del suceso descritas a lo largo de las notas: la impunidad de una ejecución a plena luz del día y en presencia de numerosos testigos, así como la utilización por parte de los ejecutores de materiales y datos provenientes del archivo policial o de los servicios de informaciones. Del rango oficial del crimen se desprenden las demás conclusiones del caso, esto es, que hubo pasividad judicial y encubrimiento policial, que Marcelino Cástor Lorenzo era uno de los asesinos materiales, que el móvil se ligó a la propiedad del diario *La Razón*, y

que el dúo Gandhi-Molinari y el general Cuarenta se encontraban implicados en el asesinato (*Mayoría* n° 75, 15/9/58, pp. 19-20).

Algo similar, en cuanto a la acción criminal del estado y el papel cómplice de las instituciones de la justicia, habían demostrado los fusilamientos clandestinos de Suárez, pero el caso Satanowsky complejizaba la trama del poder político, sobre todo considerando que el esclarecimiento jurídico del crimen no se produjo, aun encontrándose ya fuera del gobierno el grupo cómplice y asesino. A través de la serie de notas en *Mayoría*, Walsh intentará tomar distancia de las derivaciones políticas durante el frondizismo de un caso que, sin embargo, e incluso más deliberadamente que en cuanto la masacre, se asumía como oficial, esto es, necesariamente político. Allí se hacía patente la polarización en torno del peronismo que seguía vigente, como núcleo rector de las oposiciones políticas de la época:

Para defender al indefendible general Quaranta, el señor Cantabrof-Cantagros deduce mi “adhesión al régimen derrocado”. Esta treta de canallita causa risa. CATEGÓRICAMENTE DESAFÍO AL SEÑOR CANTABROF, A “PANORAMA”, A CUALQUIERA, A QUE PRODUZCAN UNA SOLA MUESTRA DE ADHESIÓN DADA POR MÍ AL PERONISMO. Pueden buscar un siglo, y no la encontrarán, simplemente porque esa adhesión nunca ha existido. Hace diez años que estoy en el peronismo, y ni en la época de Perón, ni en la de Aramburu, colaboré en un solo órgano de las sucesivas cadenas. Nunca escribí una sola línea firmada o anónima a favor del periodismo. Nunca estuve afiliado a ese partido, ni siquiera a sindicato alguno. Me gustaría saber cuántos son los periodistas en actividad, inclusive los de “Panorama”, que pueden decir lo mismo.

[...] ¿Dónde está, dónde consta mi adhesión al régimen depuesto? Búsquenla: hay premio para el que la encuentre. Lo que me asombra es que haya algún miserable que crea que si yo fuese peronista, tendría miedo de decirlo.

Lo que yo pensaba y pienso del peronismo está dicho con todas sus letras en el mismo libro (“Operación Masacre”, editorial Sigla, 1957), donde documenté y probé una de las mayores atrocidades de nuestra historia, perpetrada por la Revolución Libertadora. “*Suspicias que preveo –dije en el prólogo- me obligan a declarar que no soy peronista, no lo he sido ni tengo intención de serlo. Si lo fuese, lo diría. No creo que ello comprometiese más mi comodidad o mi tranquilidad personal que esta publicación (pág. 15). E insistí en el epílogo: “Puedo, sin remordimiento, repetir que he sido partidario del estallido de setiembre de 1955. No sólo por apremiantes motivos de afecto familiar –que los había- sino porque abrigué la certeza de que acababa de derrocarse un sistema que burlaba las libertades civiles, que negaba el derecho de expresión, que fomentaba la obsecuencia por un lado y el desborde por el otro. Y no tengo corta memoria: lo que entonces pensé, equivocado o no, sigo pensándolo” (pág. 143).*

Lo que no comprendo bien es que se pretenda obligarnos a optar entre la barbarie peronista y la barbarie revolucionaria (*Mayoría* n° 77, 29/9/58, p. 18, nuestros subrayados).

El pasaje, correspondiente a la “Primera respuesta a *Panorama*”, exhibe el extenso esfuerzo que, como lo había hecho en *Operación masacre* (cfr. Capítulo 3, § 3.2.2) Walsh dedica a intentar controlar los desfases interpretativos que adjudicasen a su denuncia una adscripción peronista, desfases que no solo se explicaban por intenciones manipuladoras de

individuos aislados, sino que surgían dentro de la polarización característica de la etapa. Lo propio escrito y autocitado aparece como documento de una legitimidad de periodista autor que se sostiene en pensar antes y ahora lo mismo sobre el peronismo¹¹², pero también en ponerlo por escrito de modo transparente o “con todas las letras”. Es la coherencia lineal entre lo que se dice y se piensa que obliga a Walsh, más que cualquier otra pauta ética o política, inclusive la de involucrarse en la antinomia entre peronismo y antiperonismo, de la que aquí, precisamente, se desobliga. De hecho, cuando Walsh modifique su concepto de la relación entre la escritura –periodística y literaria- y la política, junto a su pensamiento acerca del peronismo, cuestionará las intenciones que él mismo se legaba por escrito en 1957 y 1958, y reescribirá el “Caso Satanowsky” para que documentase más fielmente sus modos, a su vez revisados, de concebir la época. Sin embargo, el problema del discurso escrito, igual que ocurre en relación con el peronismo, no es solo el de la relación entre la palabra y los rasgos ideológicos que configuran una conciencia, sino también y sobre todo, en un plano no ya solo de un individuo sino de un espacio social, el de sus siempre imprevisibles efectos. Así pues, seguirían siendo parte constitutiva del sentido de lo que escribía Walsh, esos desfases que atribuían intenciones e incluso responsabilidades políticas a su denuncia en *Mayoría*, como lo muestra, en la vigésimo primera nota de la serie, el “Final en cinco actos”:

Cuando las responsabilidades eran claras y personales, personales más, las he asumido con toda decisión. Pero no puedo hacerme responsable del cúmulo de versiones, acusaciones y golpes efectistas que saturan el ambiente.

En el preciso momento en que esto se convierte en un fenomenal debate político, me niego a seguir participando en él. *He dicho más de una vez que no hago política, que hago periodismo.* Tampoco me interesa el proceso a la Revolución Libertadora, como se lo ha llamado. Me interesa que no quede impune un crimen particularmente odioso.

Estimo que la Comisión Parlamentaria tiene ya suficientes elementos de juicio, inclusive una confesión, como para seguir adelante y aclarar a fondo. Es lo que espero y deseo.

Por segunda vez, entonces, abro un paréntesis a estas publicaciones. *Si soy atacado, desde luego contestaré, y no con palabras sino con hechos y documentos, como lo hice hasta ahora.*

Cuando se pruebe la verdad completa será el momento de cotejarla con las denuncias que desde estas columnas he formulado. Hace ya un mes dije que era imposible ir más lejos

¹¹² A propósito del crimen de Satanowsky, Walsh recurriría nuevamente a la autocita como señal del sostenimiento coherente de su posicionamiento cuando, en 1961, se pronuncie en la revista *Che* sobre la manipulación de la que había sido objeto su investigación: “Como expliqué oportunamente en la revista ‘Mayoría’, esta primera confesión de Pérez Griz escapó a mi control, fue pirateada y divulgada por la prensa mientras yo me encontraba en Asunción, procurando verificarla, como hice siempre cuando se trataba de hechos que podían estar deformados por presiones. Este acto de piratería fue uno de los motivos que me impulsaron a abandonar mi investigación del caso, como expliqué en ‘Mayoría’ del 6 de noviembre, donde dije: ‘Ha sido por causas escapadas a mi control que mis lectores habituales debieron acudir a los diarios para enterarse de la continuación del Caso Satanowsky. Soy ajeno a la brutal ola publicitaria de declaraciones, conferencias de prensa, reportajes televisados o no, desatada en estos momentos en torno al caso, e igualmente ajeno a cualquier finalidad política o exhibicionista de las que contribuyeron al prematuro estallido de ambas noticias (la confesión y el complot contra Frondizi)’” (Walsh 1961: 22).

con los simples medios periodísticos. Y a pesar de ello creo haber ido más lejos. Y aun así, puedo repetir las palabras con que interrumpí por primera vez esta campaña: Siempre estaré dispuesto a continuarla, si surgen hechos nuevos, o si las circunstancias lo exigen, en este preciso punto en que ahora la dejo (*Mayoría* n° 82, 6/11/58, p. 26, nuestros subrayados).

En el “Final en cinco actos” donde se integra este fragmento, el periodista busca reafirmar el espacio que asume como propio de su persona y su personalidad, frente al escandaloso debate político en que, abusivamente, su caso se ha visto envuelto, por fuera del campo de sentidos que pretende circunscribir para su escritura. Se trata de una separación difícil tratándose de un caso como el de Satanowsky, pues que su crimen fuese “particularmente odioso” inevitablemente aludía a la acción violenta de la Revolución Libertadora, de cuyo juicio histórico-político intentaba distanciarse Walsh. Más aún, la serie de notas podía aparecer como documento paralelo a la investigación oficial, frente al que ella, acaso sin nunca entrecruzarse, se “cotejase”; pero, por otro lado, no podían desconocerse sus cruces con el oficio del periodista, que ya hemos descrito, y que exponían una personal participación de Walsh en la Comisión Investigadora. Esa situación inestable, de inserciones y distanciamientos respecto de la escena política que planteaba el caso, aparece representada en el pasaje citado como condición de la escritura que coopera a la inestabilidad de la serie de notas. El compromiso contraído aquí por Walsh no es solo la coincidencia entre lo escrito y su conciencia, que aún apuesta a la justicia –pues cree en que el crimen no quede impune–, sino también entre la palabra y los hechos, en la manifestación genérica más cercana a la transparencia de ese vínculo, que encarna el documento. El documento, en efecto, aparece a la vez como la exposición material de lo que sucedió, casi una pieza del hecho en sí –como en los panfletos transcritos del escenario del crimen, y analizados por Walsh en su serie (véase la tercera parte, “El escenógrafo”, *Mayoría* n° 66, 14/7/58)–, y como la prueba de que quien los porta y publica ha actuado –ha hecho– para obtenerlos¹¹³. Frente a ello, y como asimismo sugiere este pasaje, parece surgir otro tipo de palabra como pura retórica, en el significado peyorativo del término: que provoca escándalo, “versiones” y “golpes efectistas”, como en las derivaciones políticas del crimen, que Walsh describe y rechaza en el fragmento citado. Pero será de tal retórica engañosa que se derive, a la vez, cierta potencialidad literaria del caso.

4.4.5. Usos (y abusos) de la palabra, II: citas útiles sobre el “El crimen más literario del siglo”

¹¹³ Nos referiremos a la forma discursiva del documento, y sus puntos de contacto y diferencias con el testimonio, en nuestro capítulo sobre la versión libresca de *Caso Satanowsky* (cfr. § 7.1 y § 7.3).

Walsh caracteriza al asesinato de Satanowsky como “uno de los crímenes más ‘literarios’, o teatrales, que registra la historia” (*Mayoría* n° 66, 14/7/58, p. 19), o como “el crimen más literario del siglo” (*Mayoría* n° 68, 28/7/58, p. 19). Alude allí, en particular, a la figura del Capitán Gandhi, el “Escenógrafo” que se ocupó de adornar la escena del crimen con panfletos y papeles que despistasen sobre sus circunstancias reales. La metáfora teatral remite a esa palabra estatal a la cual nos referíamos, retórica por lo engañosa, actuada por lo actoral, emitida sin convicciones de conciencia.

En efecto, concebido en su dimensión verbal –esto es, literario-, el teatro constituye el género que más gráficamente expresaría la actuación tramposa de los encubridores y criminales. De allí que se represente además en diálogos transcritos a través de la serie, que demuestran las maniobras extorsivas previas al asesinato, en torno de la propiedad del diario *La Razón*: los intercambios telefónicos entre “La voz” de un desconocido y la esposa de Isidro Satanowsky (*Mayoría* n° 69, 4/8/58, p. 21) y entre este y Pérez Griz (*Mayoría* n° 70, 11/8/58, p. 20), y las conversaciones grabadas y transcritas mantenidas por “cinco personajes en busca de un autor”, entre quienes se contaban uno de los extorsionadores, Héctor Salís, y Ricardo Peralta Ramos (*Mayoría* n° 72, 25/8/58, p. 20, y n° 73, 1/8/58, p. 22).

De hecho, más ampliamente que en cuanto al “escenógrafo” Gandhi, lo que está en juego es un estatuto del discurso del poder, y del Estado que lo sostiene, que lo sitúa como fenomenal productor de “ficciones”. Hemos visto, sobre los fusilamientos clandestinos de José León Suárez, que su relato había podido describirse como “novela por entregas” en parte porque los encubridores buscaban relegar los hechos de la masacre al universo de una ficción confundida con el engaño, a la par que difundían sus propias versiones engañosas sobre los sucesos (*cfr.* § 3.3.3.2). En el “Caso Satanowsky”, la literatura entre comillas alude a esa clase de discursos: una “ficción” pasible de interpretarse en términos literarios, que termina por develarse engaño al no asumirse como literatura o ficción. Pero además, se trata ahora de una literatura mal hecha, poco estética infelizmente confeccionada, inverosímil en su género e incluso poco estética, a los ojos del saber literario que posee el periodista investigador.

Así, en el ya citado “Prólogo suave”, Walsh esboza algunas “consideraciones teóricas” inaugurales sobre el crimen, en que resuena la tradición de la literatura policial, ya que para él “el asesinato de Marcos Satanowsky no es, ni remotamente lo que se llama el ‘crimen perfecto’” (*Mayoría* n° 61, 9/6/58, p. 18). Ese ideal al que aspira el género policial es a la vez su utopía y su límite, pues, nunca descubierto, el crimen perfecto no puede ser investigado – solo narrado desde la óptica del asesino, según Piglia (1999: 8)-. Pero el caso Satanowsky

hace visible otro límite del género, ese de los crímenes tan imperfectos que su irresolución no habla de la imposibilidad del Estado o del detective para hacer justicia. Más radicalmente, señala a la flagrantia impune con que el asesinato se ejerce cuando lo ejecuta y encubre el dispositivo estatal:

Pocos se habrán cometido tan torpes, tan llenos de agujeros y lagunas, en pocos se habrán dejado tantas pistas, pocos ofrecerán tantas líneas relativamente fáciles de investigación. Y eso lo vamos a demostrar en nuestro relato.

[...] Todo crimen donde interviene más de una persona es de por sí imperfecto. Esto lo sabe cualquiera. [...]

Todo crimen donde el asesino es visto por un testigo o más, es también imperfecto. [...] Todo crimen que deja indicios materiales es imperfecto. Y aquí hay casi una docena de indicios materiales que los matadores dejan tras sí.

[...] Pero si a pesar de ello de esto el crimen no se aclara, es porque a su extremada torpeza corresponde –casi como un espejo– la extremada torpeza de la investigación (*Mayoría* n° 61, 9/6/58, pp. 18-19).

Con su ineptitud negligente, los autores del crimen constituyen el reflejo casi exacto de los encargados de investigarlo, ya que ambos roles se distribuyen dentro del gran papel violento, activo o cómplice, que caracteriza al Estado. La figura del espejo evoca la contigüidad, incluso confusa, entre la realidad y sus construcciones ilusorias que ostenta el asesinato de Satanowsky. Permite concebir, más aún, y si se coloca un espejo frente a otro, la puesta en abismo, historia narrada dentro de otra historia, que introduce “Caso Satanowsky” al manifestar su impronta literaria y su ligazón con el género policial. En efecto, también los autores de ficciones policiales, como el mismo Walsh, producen crímenes e investigaciones. Pero, especialmente si se consideran los criterios policiales clásicos -a los que Walsh ha atendido en su trayectoria literaria previa- crimen e investigación no describen historias paralelas o entrecruzadas -piezas de una misma situación política violenta-, sino mundos diferenciados, enmarcados el uno dentro del otro. La investigación que hace surgir el libro y, con ello, una figura de autor, lleva dentro de sí la historia del crimen, que queda subordinado, pues, a la posibilidad de que se haga justicia, y también literatura. Es la necesaria perfección de la creación literaria que se proyecta sobre la correlativa perfección del asesinato, y es bajo esos parámetros, consabidos por el Walsh autor de policiales y por su lector –“Eso lo sabe cualquiera”-, que aquel evalúa a los autores y encubridores del caso Satanowsky.

En el mismo sentido pueden entenderse las “Citas útiles” y “utilísimas”, que hemos ligado más arriba a la forma genérica del epígrafe. Introducidas desde la primera nota de la serie, ellas operan como señalizaciones del relato hacia una red de discursos en cuya tradición –un pasado traído al presente- se inserta el relato del crimen, pero también de los lineamientos

para la futura lectura que Walsh, sutilmente como lo dispone la cita epigráfica, insinúa como “útiles” para comprender lo que siga del texto. La legitimidad del libro periodístico de investigación se sostiene, de hecho, en la continuidad entre el “Caso Satanowsky” y una obra previa acumulada por el autor, pero además en el hecho de que esa obra -como ya hemos sugerido en el Capítulo 3 (*cf.* § 3.3.2)-, consolida en su concepto y en su realización textual la imbricación coherente entre la palabra y lo actuado que defiende, frente al palabrerío embustero del Estado, el posicionamiento de Walsh.

Así, por un lado, y en el uso que más las acerca a la forma típica del epígrafe, las citas dan cuenta de un número de renombrados literarios que Walsh posee en su haber leído, sin dudas integrantes de una literatura universal: Cicerón, Shakespeare, Juvenal, De Quincey, Kafka, aunque mediados en el campo local por la figura canónica de Borges: “No quisiera incurrir en excesiva reminiscencia de Borges (a quien por otra parte admiro) pero observe usted”, afirma en la sexta nota (*Mayoría* n° 66, 14/7/57, p. 19), que introduce *Murder considered as one of the fine arts*, de Thomas De Quincey. Allí, y en la mayoría de sus utilizaciones, las citas literarias guían la lectura hacia conceptos nodales del relato de Walsh sobre el asesinato de Satanowsky: no solo el crimen como artificio estético que concebía el autor romántico británico, sino también la teatralidad del poder político y sus conspiraciones, encarnadas por el Brutus de *Julius Caesar* y ahora por Pérez Griz –“For Brutus is an honorable man”, cita la tercera nota, que relata la vinculación del agente del SIDE con presuntas actividades terroristas que Perón comandaba desde el exterior (*Mayoría* n° 63, 23/6/58, p. 19)-, y por los criminales que, impunes como Catilina, y simiescos como en el kafkiano “Informe para la academia”, se encuentran a la vista de todos nosotros –“Y ese hombre vive todavía. [...] Acude al Senado, participa en las deliberaciones públicas, marca y señala con la mirada a aquel de nosotros que ha de ser asesinado[...]”, denuncia, en palabras de Cicerón, la primera nota, que presenta el identikit de “Pérez Díaz” (*Mayoría* n° 61, 9/6/58, p. 18); “alguien que fue mono ingresó al mundo de los humanos y se instaló firmemente en él”, sugiere, más avanzada la serie, sobre la actuación en el SIDE del general Cuaranta (*Mayoría* n° 78, 6/10/58, p. 19)-.

Otro tipo de citas, sin embargo, integra además la tradición de discursos que recrea como pertenencia y apuesta el libro periodístico de Walsh. Se trata de los textos citados que avalan no solo un haber leído sino también, en la tónica del documento que más arriba describíamos, un haber actuado en la investigación, para demostrar ahora, en la escena del discurso, esos materiales que reproducirían lo hechos “tal cual son”. Se introducen, así, piezas de informes policiales, declaraciones jurídicas y periodísticas de testigos y cómplices, testimonios de

miembros y empleados de la Comisión Parlamentaria investigadora, panfletos encontrados en la escena del crimen, transcripciones de diálogos grabados. Se trata los mismos géneros documentales que incluía “La evidencia” en *Operación masacre*, adosada al relato de personajes y hechos como parte delimitada del texto que alegaba la realidad del relato, frente a cualquier versión ingenua o difamatoria que pudiese interpretarla como ficción. Pero si en “Caso Satanowsky” los documentos se intercalan como citas, dentro mismo del relato, es porque las propias circunstancias del asesinato, sus hechos y personajes, proporcionan, con la torpeza del asesino imperfecto, y la flagrancia de saberse impune, la evidencia que permite denunciarlos.

En rigor, no hay oposición sino complementariedad entre ambas clases de citas, pues lo leído y lo actuado e investigado definen aspectos de un mismo dispositivo de autoría y legitimidad textual. Así, de la ineptitud de los criminales y encubridores como autores y actores del crimen, no puede disociarse su correlativa incompetencia como lectores: en la investigación de Walsh, en efecto, los textos leídos operan como herramienta y modelo según el cual interpretar los hechos, entendidos, asimismo, como acciones de lectura y escritura. Allí es particularmente visible la inoperancia de los “escenógrafos” del crimen, como lo pone en evidencia, en la séptima nota, la interacción entre las “Citas útiles” y el cuerpo del texto. Las citas presentan el original de Juvenal, “Vitam impendere vero”, y su traducción en uno de los panfletos dejados en el escritorio de Satanowsky: “Consagro mi vida a la verdad”; mientras que el análisis del panfleto en el relato observa, sugestivamente, que “Es la traducción defectuosa de un verso de Juvenal, poeta latino...” (*Mayoría* nº 67, 21/7/58, p. 20). La figura del traductor consagra la relación inseparable entre lectura y escritura o producción de relato, y una versión malograda, que encarnan los asesinos, se contrapone a su personificación idónea, a cargo del propio Walsh, quien, sobre el final definitivo de la serie, (auto)cita su traducción de la *Historia del F.B.I.*, de Don Whitehead: “ningún hombre aislado ha edificado la reputación el F.B.I, pero un solo hombre puede destruirla” (*Mayoría* nº 88, 18/12/58, p. 14), sugiere, a propósito del papel que en el SIDE había desempeñado el general Cuaranta.

El “Caso Satanowsky” ponía en jaque, en efecto, la legitimidad de aquellos que pretendidamente hablaban en nombre de la verdad, como en la inhábilmente traducida frase de Juvenal. A partir de la investigación de Walsh, otras versiones del crimen también tomaron su parte en esa disputa: el *Crimen Satanowsky. Operación homicidio*, publicado anónimamente a fines de 1958, por Editorial Verdad –que Walsh (1973a: 7) calificará luego como un “rejunte pirata” de su serie en *Mayoría*–, y el informe de Agustín Rodríguez Araya ante la cámara de diputados, *Mi verdad sobre la muerte del distinguido jurisconsulto Dr.*

Marcos Satanowsky¹¹⁴. Pero si, en ese sentido, los asesinos y cómplices de la Revolución Libertadora habían faltado flagrantemente a la palabra, el frondizismo no dejaría de replicar su desajuste respecto de los hechos concretos. Así, la investigación parlamentaria para el esclarecimiento del crimen terminó por revelarse como parlamento teatral o palabrerío espectacularizante; un escándalo pareció destinado a encubrir otro escándalo –el de los contratos petroleros-, y no redundó en la justicia efectiva sobre el asesinato (*cfr.* Jozami 2011: 90)¹¹⁵. Desde allí donde las palabras -incluso las propias- han mostrado su falta, Walsh volvería, años más tarde, a escribir su obra testimonial.

4.5. Recapitulación final

Hemos recorrido, a través del capítulo, el sentido que el crimen de Marcos Satanowsky cobró en su contexto político, desde su tratamiento en la gran prensa de la Revolución Libertadora, directamente implicada en el asesinato, hasta la confrontación de dicho tratamiento en la versión de *Mayoría*, ya durante el gobierno de Arturo Frondizi, y a cargo de Walsh. En lo que atañe a la posterior trayectoria del escritor y su obra testimonial, la investigación constituyó, indudablemente, un aspecto importante de la particular forma que, en la vivencia de Walsh, habrá cobrado la decepción frente al frondizismo, en que

¹¹⁴ *Crimen Satanowsky. Operación homicidio* se publicó en 1958. La remisión a *Operación masacre* que sugiere el título abona a la acusación de piratería por parte de Walsh. Este, no obstante, aparece mencionado en el libro, como autor de la serie de notas con “numerosos concretos que podían aportar a la investigación” (*Crimen Satanowsky*, p. 7), y luego como periodista con indiscutible “valor civil” (*Ibid.*, p. 28). Amar Sánchez (2008: 119 y *ss.*) propone una comparación entre *Crimen Satanowsky* y el *Caso Satanowsky* de Walsh en su versión libresca, de 1973, en términos de la oposición entre información periodística y narración no ficcional. Debe notarse, no obstante, que el análisis no considera la versión periodística del “Caso Satanowsky”, con la que efectiva y contemporáneamente dialogaba su “rejunte pirata”, y en cuya publicación necesariamente intervenía el fin informativo. En tanto, el Informe de Rodríguez Araya, quien pertenecía al bloque oficialista de la UCRI, se publicó en 1959. Solo hace mención oblicua a Walsh, cuando critica al juez Pirán Basualdo por no asumir sus facultades de traer al escritor a declarar -“¿Cómo puede afirmar seriamente en su descargo que determinado periodista se negó a concurrir...?” (Rodríguez Araya 1959: 22)-, y posiblemente cuando menciona los “órganos de prensa” que actúan “autoatribuyéndose funciones judiciales” (*Ibid.*: 9). Por lo demás, expone la permeabilidad del frondizismo a las presiones de los militares desplazados del gobierno: “nos mueve el deseo de preservar el bien ganado prestigio de los conductores de la Revolución Libertadora, que sabemos por encima de toda sospecha” (*Ibid.*: 79), afirma al concluir su informe.

¹¹⁵ En noviembre de 1958, las tensiones que atravesaron el gobierno de Frondizi parecieron recrudecerse, a propósito de una huelga que inició el sindicato mendocino de petroleros para exigir la anulación de los contratos con capitales extranjeros. En ese contexto, fue extendida la opinión de que el escándalo sobre Satanowsky, y sobre el complot para asesinar a Frondizi, había sido utilizado distractivamente por el gobierno. *Mayoría* minimizaba la posible maniobra: “Los que dicen que el ‘Caso Satanowsky’, como la reglamentación del artículo 28, han sido meras maniobras diversionistas del gobierno, para lograr la aceptación tácita por parte de la opinión pública de los contratos sobre explotación de petróleo y el arreglo con la CADE, pueden tener o no razón. Es cuestión que no nos interesa discutir aquí” (*Mayoría* n° 82, 6/11/58, p. 3). Walsh, en tanto, sostendría más tarde, retrospectivamente, la interpretación diversionista de la que se distanciaba el periódico: “El 2 de noviembre el vocero frondizista *Democracia* anunciaba triunfalmente: ‘Aprobó Diputados la Ley de Nacionalización del Petróleo’. El escándalo Satanowsky había cumplido sus fines y no le interesaba al gobierno mantenerlo ante la contraofensiva del gorilismo extremo que no entendía de sutilezas” (Walsh 1973b: 134).

coincidieron muchos intelectuales y escritores de la época. Pero ello no sugiere solo la oposición tajante entre un antes y un después, sino, más bien, la complejidad y las tensiones de un vínculo entre Walsh y el Estado, o entre aquel y el poder político, para cuyo análisis el “Caso Satanowsky” en *Mayoría* provee un material privilegiado, por el involucramiento del escritor, que hemos visto, con la investigación oficial. Subrayemos, dentro del posicionamiento de Walsh que caracterizamos, el distanciamiento que su figura opera respecto de las cuestiones políticas derivadas del crimen, cuestiones en que sobresalía, aún, el antagonismo entre peronismo y antiperonismo, de los cuales por igual sigue tomando distancia. Reteniendo tal posicionamiento, que mantiene continuidades con la construcción inicial de la *Operación masacre* -estudiada en los capítulos previos-, la reedición que Walsh propondrá para el “Caso Satanowsky” en 1973 no podrá pensarse, pues, en términos de una transposición lineal, hacia el libro que ya desde el periodismo intentaba imitar. Quedarán en efecto, y antes, más escrituras y reescrituras que transitar.

Anexo: La serie del “Caso Satanowsky” en *Mayoría*

El esquema que sigue detalla el desarrollo de la serie “Caso Satanowsky” de Walsh en *Mayoría*, con la división del texto en partes y capítulos, y las interrupciones y los reinicios de la serie, que consideramos en nuestro Capítulo 4. Como en el Anexo anterior, los segmentos encorchetados corresponden a nuestros comentarios o agregados descriptivos, y la distinción entre mayúsculas y minúsculas pertenece a los materiales periodísticos originales.

[PRIMERA NOTA] (<i>Mayoría</i> n° 61, 9/6/58)	PRÓLOGO SUAVE SECRETO DEL SUMARIO PRIMERA PARTE: LOS ANUNCIOS 1. MIRADA RETROSPECTIVA 2. EL DOCTOR SATANOWSKY PIERDE UNA CÁTEDRA
[SEGUNDA NOTA] (<i>Mayoría</i> n° 62, 16/6/58)	[Continuación 2] 3. UN FABRICANTE DE GALLETITAS 4. INTERMEDIO EN CHILE 5. “RECUERDE, SEÑORA...” 6. SIETE PALABRAS Y UNA ADVERTENCIA
TERCERA NOTA (<i>Mayoría</i> n° 63, 23/6/58)	OBLIGADO INTERMEDIO CITAS ÚTILES 7. DÍAZ PÉREZ 8. PÉREZ DÍAZ
30.6.1958 CUARTA NOTA (<i>Mayoría</i> n° 64, 30/6/58)	[Continuación 8] NUEVAS CITAS ÚTILES SEGUNDA PARTE: LA SANGRE DERRAMADA... 9. SEMBLANZA [Recuadro] SEÑOR JEFE DE POLICÍA [Recuadro] “NINGÚN PATO TUERTO”
QUINTA NOTA (<i>Mayoría</i> n° 65, 7/7/58)	CITAS ÚTILES 10. LA ENCERRONA 11. MODO SUBJUNTIVO 12. EJECUCIÓN [Recuadro] SEÑOR JUEZ...
Sexta nota (<i>Mayoría</i> n° 66, 14/7/58)	Citas utilísimas [Continuación 12] 13. “NADIE SE MUEVA...” TERCERA PARTE: EL “ESCENÓGRAFO” 14. ENVÍO [Recuadro] Señor Jefe de Policía...
Séptima nota (<i>Mayoría</i> n° 67, 21/7/58)	Citas utilísimas 15. EL PRIMER PANFLETO 16. ANÁLISIS DEL PRIMER PANFLETO 17. EL SEGUNDO PANFLETO [Recuadro] LAS ILUSTRACIONES TROCADAS... [Recuadro] UN PASO ADELANTE
OCTAVA NOTA (<i>Mayoría</i> n° 68, 28/7/58)	Citas utilísimas [Continuación 17] [Recuadro] ADVERTENCIA IMPORTANTE
Novena nota (<i>Mayoría</i> n° 69, 4/8/58)	CITAS ÚTILES Cuarta parte: LA INVESTIGACIÓN OFICIAL 18. Presunciones y conjeturas 19. Llamados y amenazas 20. La voz

DÉCIMA NOTA (Mayoría n° 70, 11/8/58)	Prosigue el diálogo [continuación 20] 21. “Habla el Jefe del Comando” 22. Uno que cae... ¿o no? 23. La Voz insiste 24. “¡Oia, miren quién es!” [Recuadro] ¿ES O NO ES? [Recuadro] DECLARA ANTE EL JUEZ EL AUTOR DE ESTAS NOTAS
UNDÉCIMA NOTA (Mayoría n° 71, 18/8/58)	25. ¿ERA AGENTE DEL S.I.D.E? 26. EL JUEZ SE CABREA [Recuadro] DECLARÓ ANTE EL NUEVO JUEZ EL AUTOR DE ESTAS NOTAS
DUODÉCIMA NOTA (Mayoría n° 72, 25/8/58)	ÚLTIMA PARTE: EL MÓVIL 27. Recapitulación 28. La primera grabación
DECIMOTERCERA NOTA (Mayoría n° 73, 1/9/58)	[Continuación 28] 29. LA SEGUNDA GRABACIÓN
DECIMOCUARTA NOTA (Mayoría n° 74, 8/9/58)	[Continuación 29] 30. COORDINACIÓN FEDERAL INFORMA
ÚLTIMA NOTA (Mayoría n° 75, 15/9/58)	[Continuación 30] 31. Otro informe secreto... 32. Conclusiones PROVISORIO EPÍLOGO
[Decimosexta nota] (Mayoría n° 77, 29/9/58)	Primera respuesta a “Panorama” Interrupción obligada
[Decimoséptima nota] (Mayoría n° 77, 6/10/58)	CITAS ÚTILES SEGUNDA SERIE: Los Personajes 1. Cuarenta Las várices del general Los amigos del general
Nota 18ª (Mayoría n° 79, 16/10/58)	El general Cuarenta convirtió el SIDE en una verdadera maffia.
[Decimonovena nota] (Mayoría n° 80, 23/10/58)	MENSAJE A PÉREZ GRIZ
[Vigésima nota] (Mayoría n° 81, 30/10/58)	HABLA PÉREZ GRIZ
[Vigésimo primera nota] (Mayoría n° 82, 6/11/58)	FINAL EN CINCO ACTOS Un acto de piratería Un acto de ingenuidad Un acto de imprevisión Un acto de fino humor Tres puntos suspensivos
[Vigésimo segunda nota] (Mayoría n° 83, 13/11/58)	ESTÁ ABIERTO DE PAR EN PAR EL CASO SATANOWSKY ¿Policía paraguayo o policía argentino? Segunda respuesta a “Panorama” Peligra la vida de un testigo
[Vigésimo tercera nota] (Mayoría n° 84, 20/11/58)	Una prueba irreversible Un poco de divulgación El arma que mató a Satanowsky El cotejo Surge la prueba Bueno, pero... ¿de quién era? [Recuadro] Tercera respuesta a Panorama [Recuadro] BOLSA NEGRA DEL CASO SATANOWSKY – Al margen de la crónica
[Vigésimo cuarta nota] (Mayoría n° 85, 27/11/58)	Debe seguir la comisión Lo actuado Lo que falta A pesar de las presiones

[Vigésimo quinta nota] (<i>Mayoría</i> n° 87, 11/12/58)	RESPUESTA A PIRÁN BASUALDO [Recuadro] RECORDATORIO
[Vigésimo sexta nota] (<i>Mayoría</i> n° 88, 18/12/58)	CITAS ÚTILES RESPUESTA A CUARANTA

Capítulo 5: El pequeño caso Dreyfus de Walsh. Crisis del escritor frente al Estado en la segunda *Operación masacre* (1964)

En 1964, luego de siete años de la investigación de Walsh sobre los fusilamientos clandestinos de José León Suárez, Walsh publicó por segunda vez *Operación masacre*. Este capítulo estudia la primera reedición del libro de Walsh, no como una derivación lineal de lo que previamente habían sido Walsh y su obra, sino con las persistencias y los desplazamientos de sentido que la nueva versión del texto opera en el contexto específico de su reescritura. Presentamos, en primer lugar, una caracterización histórica del momento en que se produce la segunda edición de *Operación masacre*: en particular, nos referimos a las resonancias de la Revolución Cubana, proceso que Walsh tuvo oportunidad de vivenciar en los años previos a 1964, y al contexto político nacional, en que continuaba vigente la cuestión del peronismo, con la complejización de la configuración interna del movimiento favorecida por los varios años de liderazgo de Perón desde el exilio. Los debates sobre el rumbo político nacional -debates que ponían a jugar opciones no solo por el peronismo, por sus férreos opositores o por la conciliación entre bandos; sino también por el significado mismo del peronismo- no podían dejar de remitir, a la vez, a la herencia de un pasado que asimismo se disputaba. En esa disputa intervinieron las interpretaciones del sentido histórico del 9 de junio de 1956, a cuya consideración nos dedicamos en la segunda parte del capítulo. Abordamos allí, particularmente, los modos de inserción de los hechos de 1956 en el discurso historiográfico contemporáneo a la segunda edición de *Operación masacre*, con especial atención a *Mártires y verdugos*, de Salvador Ferla, primer libro consagrado íntegramente a los sucesos de junio del 56, que se publicó el mismo año en que Walsh reedita su obra, e incluye planteos polémicos sobre el enfoque inicial del escritor. El contexto político considerado, tanto como las representaciones del pasado histórico surgidas dentro de dicho contexto, contribuyen a delimitar el campo de debates en que se insertó la reedición del libro de Walsh. Al análisis de esa segunda versión de *Operación masacre* se destina la tercera parte del capítulo. Se verá, en esa línea, la complejidad de un posicionamiento que, sin abandonar del todo los postulados orientativos de la investigación en 1957, ligados a la confianza depositada en una justicia proveniente de las instituciones del Estado, exhibe su puesta en crisis. La nueva edición de la obra de Walsh, tejida entre las persistencias del pasado, el presente de 1964 y la perplejidad frente al futuro, se debatirá, pues, entre las contrariedades que acarrea volver a escribir, viéndose a la vez como otro y un mismo Walsh escritor, con otro y un mismo libro.

5.1. De vuelta a escribir: nuevos tiempos para otra *Operación masacre*

¿Por qué Walsh en 1964, a siete años de la investigación inicial, pudo haber optado por reescribir *Operación masacre*? Es cierto que la obra se presentaba desde su génesis como siempre inconclusa en cierta medida, abierta mientras no existiesen respuestas satisfactorias a su denuncia (*cfr.* § 3.2.1). Pero ese carácter potencialmente abierto del texto no explica las condiciones que, en particular en el momento de la edición, a comienzos de 1964 -el libro apareció en abril, según datos de la impresión y la datación incluida por Walsh en el “Epílogo” (Walsh 1964: 144)-, habrían propiciado la segunda edición de la obra de Walsh.

Se trata, en efecto, de la versión posiblemente menos conocida de *Operación masacre*, por su muy escasa disponibilidad pública -menor aun que la de la primera edición¹¹⁶- pero también por haber aparecido en un período de producción relativamente escasa en la trayectoria del escritor, hecho que dificulta la reconstrucción de su posicionamiento en la época. En efecto, habiendo regresado de Cuba en 1961, las publicaciones de Walsh hasta 1964 consisten en algunas notas breves escritas para revistas, la segunda parte de la serie policial del comisario Laurenzi, y la inclusión de algunos de sus cuentos en antologías policiales de la época. Solo a partir de 1965 sus producciones serán más copiosas, y Walsh comenzaría a adquirir notoriedad como escritor, sobre todo luego de la publicación de su volumen de cuentos *Los oficios terrestres*, y de sus obras teatrales *La granada* y *La batalla* - la primera de ellas también estrenada en Buenos Aires-¹¹⁷. Solo aún más tarde, ya hacia el final de la década de 1960, las derivaciones de su obra testimonial podrán asociarse al papel político que por entonces asumiría Walsh. ´

No obstante, ciertos aspectos de las nuevas motivaciones y orientaciones de la escritura de *Operación masacre* en 1964, que se pondrán de manifiesto en el análisis del libro, pueden introducirse a partir de un documento datado ese mismo año que, si bien no corresponde a las

¹¹⁶ Según nuestros rastreos en el archivo público, hay un único ejemplar disponible de la segunda edición de *Operación masacre* en el Centro de Documentación de la Cultura de Izquierdas en Argentina. La primera edición, también disponible allí, se encuentra además en el Tesoro de la Biblioteca Nacional.

¹¹⁷ Una bibliografía de Walsh puede consultarse en Lafforgue (2000: 285 y *ss.*). Las antologías policiales a las que nos referimos son *Tiempo de puñales*, con prólogo de Donald Yates (Seijas y Goyanarte, 1964) y *Cuentos de crimen y misterio*, compilada por Juan Jacobo Bajaría (Jorge Álvarez, 1964). La primera incluye “En defensa propia”, escrito originalmente en 1964, como parte de la serie de Laurenzi -que hasta 1962 había aparecido solo en *Vea y Lea-*, y “Las tres noches de Isaías Bloom”, el primer cuento publicado por Walsh, en 1950. La segunda incluye “Los dos montones de tierra”, también de la serie Laurenzi, previamente aparecido en la prensa. En cuanto al reconocimiento público adquirido por Walsh desde 1965, resultan significativas distintas apariciones en medios de prensa gráfica a propósito de *La granada* en el teatro (véase *El Mundo*, 23 y 25 de abril de 1965 y *Primera Plana* n° 130, 4/5/65) y de *Los oficios terrestres* (*Primera Plana* n° 161, 7/12/65). El semanario dirigido por Jacobo Timmerman lo caracterizó, además, dentro de los escritores que habían hecho de 1965 “El año de la literatura argentina” (*Primera Plana* n° 155, 26/10/1965, p. 39).

publicaciones de Walsh en la época, sí pertenece a sus producciones como escritor. Nos referimos a una carta dirigida por Walsh al también escritor, traductor y crítico literario estadounidense Donald Yates, fechada en mayo de 1964. Publicada póstumamente, el documento da cuenta sin embargo, por el diálogo a la vez personal y literario que allí se entabla, de una construcción de posicionamiento de escritor. Walsh allí comenta, en efecto, algunas de sus experiencias recientes en el campo literario: su actuación como jurado en un concurso de cuentos policiales, su inclusión en las dos antologías policiales más arriba mencionadas, que ha terminado de escribir *La granada*, su feliz encuentro con la obra de Macedonio Fernández, que tiene planeado reescribir íntegramente la serie de cuentos del comisario Laurenzi. Se trata de un tiempo particularmente literario para Walsh, de escribir y reescribir o, más precisamente, de *volver a escribir*: “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. Para eso he debido realizar en mi existencia una transformación tan vasta, que me cuesta creerla” (Walsh 1994 [1964]: 24). En buena parte, el sentido de la segunda *Operación masacre* consistirá en esa paradoja: volver a escribir como si por primera vez se escribiera. Pero si, de esa forma, otra clase de vida parecía ahora dar sentido a la escritura, el presente terminará por revelarse como punto de origen que es tal por romper con el pasado: tributario, pues, de una “vasta transformación” del escritor.

En efecto, entre 1957 y 1964 transcurren años de amplias transformaciones, pero no únicamente en cuanto a los desplazamientos biográficos de Walsh, sino más bien a su inscripción en la historia del contexto argentino y latinoamericano. Consideramos a continuación dos aspectos particulares de esta serie de transformaciones: el impacto político de la Revolución Cubana y los debates locales en torno del peronismo, ambos cruciales en la trayectoria de la obra testimonial de Walsh.

5.1.1. *¿Hacia la revolución argentina? Walsh después de Cuba*

El período transcurrido entre 1957 y 1964 no puede pensarse sin el punto de inflexión que constituyó el triunfo de la Revolución Cubana en 1959. Como se sabe, el proceso cubano favoreció decisivamente la difusión de la creencia en una transformación social radical, creencia que Walsh eventualmente suscribiría, en consonancia con otros intelectuales y escritores de izquierda de la etapa (*cfr.* Capítulo 1, § 1.1). La experiencia de Cuba fue para Walsh vivencial, ya que permaneció en La Habana trabajando para Prensa Latina durante los dos años inmediatamente posteriores al triunfo revolucionario, trabando allí una relación que

resultaría fructífera y perdurable, si bien no exenta de tensiones, con los órganos de cultura del gobierno revolucionario –en ese marco surgiría más adelante, como especificaremos, la apuesta del testimonio como género literario-.

La importancia del proceso cubano en el campo literario e intelectual local, y en la vida y la obra de Walsh, concierne incluso a sus reinterpretaciones de *Operación masacre*. En esa dirección, algunas impresiones de Walsh sobre su experiencia cubana, relevantes a propósito de lo que nos ocupa, se retratan en una entrevista realizada al escritor por la revista *Mayoría*, publicada en enero de 1960. El mismo escritor plantea allí una comparación entre Cuba y la situación nacional, anclada en su trayectoria investigativa, según expone al ser preguntado por los juicios y las ejecuciones sumarias realizados en la isla:

Yo he sido enemigo personal de la pena de muerte. Pero lo que debo decir es que los ejecutados en Cuba eran de la misma calaña de los Cuarenta y de los Fernández Suárez, para ponerle un ejemplo bien concreto. Es decir, individuos responsables de los asesinatos y las torturas más abominables. Suponga usted que en julio de 1956 hubiera triunfado aquí una revolución popular, y hubieran ejecutado a Fernández Suárez y Cuarenta. ¿Cree que el pueblo argentino lo hubiera lamentado? Pues el pueblo cubano tampoco lamenta el fusilamiento de sus esbirros y torturadores (cit. en Brun 1960: 13, nuestros subrayados).

Aun en el plano en rigor imposible de volver el tiempo atrás, la suposición imaginativa de Walsh vislumbra, luego de Cuba, el triunfo en la Argentina de una revolución popular –“Suponga usted que en julio de 1956 hubiera triunfado aquí...”-. La imaginación requerida para un proyecto como el cubano no tiene correlato aún en la posibilidad real y presente de ponerla en marcha. Se trata de una irresolución política también visible en la noción “individual” y “personal” de las amistades y enemistades políticas. De hecho, los presupuestos de la analogía entre Argentina y Cuba formulada por Walsh, así como sus contrariedades, encontrarán continuidad, como veremos, en algunas de las posiciones representadas unos años más tarde, en la segunda edición de *Operación masacre*¹¹⁸.

Ya en 1965, un artículo que Walsh publicó en el semanario uruguayo *Marcha* sobre Jorge Ricardo Masetti, con quien había trabajado en Prensa Latina, resulta asimismo relevante para considerar el posicionamiento que por entonces el escritor mantenía frente al modelo político

¹¹⁸ En base a los escasos documentos privados de la época con que se cuenta, y a testimonios de allegados a Walsh, Jozami subraya la importancia más profesional que política que Prensa Latina tuvo para el escritor, y señala la “despersonalización” espiritual de la que se sentía objeto, como mero “engranaje de una empresa” política. Enmarca además el retorno de Walsh a Buenos Aires en el avance de cuadros comunistas cubanos en la agencia, que culminó en la renuncia de su fundador y director, Masetti (Jozami 2011: 104). El conflicto de Walsh con la disciplina partidaria, en que se sobrepone el profesionalismo periodístico, también aparece en el testimonio de Poupeé Blanchard, mujer de Walsh en la época, incluido en el libro de Arrosagaray (2004: 121): “¿la disciplina? ¿partidaria? ¿sobre todo si involucraba un sacrificio de él como profesional del periodismo? ¿Que no se lo vengán a pedir!”.

cubano. Recordemos que en 1963 Masetti inició, como Comandante Segundo del Ejército Guerrillero del Pueblo, y como parte de la estrategia guevarista de expansión latinoamericana de la Revolución Cubana, la primera experiencia de guerrilla rural en la Argentina, fracasada rápidamente, a comienzos de 1964. Muerto Masetti¹¹⁹, la nota conmemorativa que al año siguiente Walsh publicó en *Marcha* se identificaba elogiosamente con el profesionalismo periodístico de Masetti, por su intrepidez y su primicia –“Masetti fue uno de los más grandes periodistas que tuvimos, porque [...] le sobraba lo mero principal, Masetti se metía, y llegaba antes, y volvía con la justa”-. A la vez, sugería el pasaje al universo de lo real y políticamente posible de la revolución argentina antes imaginada, pues evoca las “largas noches en La Habana [en que] habíamos hablado de la revolución en la Argentina. El ignominioso gobierno de Frondizi parecía justificarla, volverla posible”. No obstante, remitía dicha posibilidad nuevamente al pasado, en este caso frondizista, pues ahora lo que sobresalía era la inoportunidad atribuida a Masetti y su guerrilla guevarista: “El destiempo, la deshora presidieron el destino turbulento de Masetti. Cuando viene a vestir el uniforme de guerrillero, el país es otro, los argumentos más obvios para una acción revolucionaria se han esfumado” (Walsh 1965a: 19).

La experiencia de Masetti y el EGP en la Argentina coincide con la presidencia de Arturo Illia, transcurrida entre octubre de 1963 y junio de 1966, durante la que Walsh además reescribe *Operación masacre*. Las afirmaciones de *Marcha* parecen mostrar cierta perspectiva alentadora del por entonces actual contexto político: si “el país es otro”, mejor que el de Frondizi, que vio partir a Walsh hacia Cuba, acaso ahora resulte oportuno, más que una revolución aun posible, reeditar -con otro sentido para el nuevo país-, la opción por esgrimir argumentos más que armas, que desde su génesis había constituido el libro¹²⁰.

¹¹⁹ Según Rot (2010: 265 y ss.), el fracaso de la experiencia del Ejército Guerrillero del pueblo se hizo patente entre marzo y abril de 1964. Para ese entonces, se había concretado la captura y detención de la mayoría de los miembros de la organización, y la “amenaza interna” adjudicada a Masetti y su grupo era conocida por las fuerzas represivas nacionales, y difundida en los medios de prensa –que presentó las acciones de la organización guerrillera como un riesgo indebidamente impedido por Illia, para reforzar su denuesto de la debilidad del gobierno (*Ibid.*: 267)-. Nótese que Masetti fue dado por muerto aunque su cuerpo nunca fue encontrado, hecho que fue presentado como una desaparición misteriosa en la época, y que Rot atribuye a la acción de las fuerzas represivas (*Ibid.*: 295). Sobre el EGP en el contexto de la presidencia de Illia, Tcach (2006: 97) sostiene que la represión de la guerrilla, a cargo de la Gendarmería y no del Ejército, dio cuenta de una actitud más moderada y persuasiva que represiva del gobierno radical.

¹²⁰ Cierta optimismo se plantea, asimismo, en la carta ya citada a Donald Yates, desde la perspectiva de las posibilidades de publicación que a los escritores ofrecía el contexto político: “la época es muy buena para los escritores; quiero decir que cualquiera publica cualquier cosa” (Walsh 2013: 501). Se planteaba allí un contraste con el relato años antes dirigido al mismo James, sobre las restricciones a los discursos públicos que habían afectado la actividad del propio Walsh en la Revolución Libertadora (*cf.* Walsh 2007 [1957]: 40 y nuestro Capítulo 4, §4.1).

5.1.2. *Mártires testigos en los primeros años 60: un presente particular y las disputas por el futuro y el pasado del peronismo*

Si bien, como hemos dicho, son escasas las publicaciones de Walsh coincidentes contextualmente con la segunda edición de *Operación masacre*, el propio escritor refiere haber terminado un texto que editaría solo más adelante en “un día de 1964” (Walsh 1965b: 7): se trata del célebre “Esa mujer”, aparecido en *Crónicas del pasado y Los oficios terrestres* en 1965, en cuya “Nota” preliminar Walsh cuenta la historia de la escritura. Lo que queremos subrayar aquí a propósito del cuento es su conexión estrecha con *Operación masacre* –ya sugerida por la cronología que formulan Verbitsky (2007: 21) y Jozami (2011: 73)-, conexión que remite, a la vez, a la relación que ambos plantean con el tema del peronismo. En efecto, el profesional del periodismo del cuento encontrará puntos de contacto, como veremos, con la segunda *Operación masacre* de Walsh: resonará allí cierta “derrota” de una búsqueda infructuosa, que no solo investiga sobre el cadáver de Eva Perón, sino también plantea preguntas sobre la historia del país y del peronismo, así como sobre el lugar hacia el que debería dirigirse, para ya no sentirse solo, la propia trayectoria –“ya no me sentiré solo, ya no me sentiré como una arrastrada, amarga, olvidada sombra” (Walsh 1965b: 12); “¿Dónde, coronel, donde?” (Ibíd.: 22)-.

El peronismo constituye una cuestión crucial si se piensa en las características del contexto local en que Walsh edita por segunda vez *Operación masacre*. Subrayemos primero, avanzando en tal caracterización, la vigencia de la polarización antagónica entre peronistas y antiperonistas, propia de toda la etapa 1955-1973. Así, aun con otros matices, la “desperonización” inaugurada por Aramburu y Rojas encontraba continuidad en la proscripción para la actividad política de la que el peronismo continuaba siendo objeto. A la vez, el antagonismo en torno del peronismo no podía entenderse como una disputa lineal entre el poder político y aquellos que de su ocupación habían sido desplazados. Más bien, se configuraba como una pugna hacia el interior de quienes, con Perón instalado en el exilio, se reivindicaban, en su nombre, peronistas. Fue, así, la hegemonización del rumbo del movimiento –antes que un cuerpo doctrinario-, lo que gestó la pelea entre los peronistas “duros” o intransigentes y los “blandos”, proclives a las negociaciones con los gobiernos –grupo en que ya por entonces sobresalía Vandor, más adelante protagonista de la obra testimonial de Walsh (cfr. Capítulo 6)- (Sigal y Verón 2003, James 2010: 273).

En el momento de la reescritura y la publicación de la segunda *Operación masacre*, estas tensiones políticas se expresaron en una serie de hechos significativos. En ese sentido, cabe

considerar las condiciones y consecuencias de la realización de elecciones presidenciales en julio de 1963, convocadas durante el gobierno de facto de José María Guido -que, a su vez, había interrumpido la presidencia de Frondizi-. Las elecciones, en efecto, fueron un episodio álgido de la debatida proscripción política del peronismo, ya que allí la participación de los peronistas, inicialmente habilitada con la legalización de la Unión Popular, fue finalmente impedida por dos decretos-ley que la excluían, junto a sus eventuales aliados, del acceso electoral a cargos ejecutivos (Tcach 2007: 40-43, James 2010: 237). Además, los comicios representaron, significativamente para lo que nos ocupa, un momento de reaparición en la escena política de Pedro Aramburu, quien se presentó como candidato presidencial por la recientemente conformada Unión del Pueblo Argentino, y obtuvo el tercer lugar en los resultados de las elecciones (Tcach 2007: 44)¹²¹. Por otro lado, y como es conocido, el triunfo de Illia en los comicios, alcanzado con una proporción magra de votos y con el peronismo nuevamente proscripto, ratificó las legitimidades fallidas en que residía la inestabilidad conflictiva del momento político (James 2010: 224).

También dentro del movimiento peronista las elecciones tuvieron importantes consecuencias. El cuestionamiento del liderazgo a la distancia que parecía mostrar el poco cuantioso número de votos en blanco, y, con ello, el posible surgimiento de un liderazgo alternativo, amenazante para Perón, derivó en una completa reorganización del movimiento, por aquel ordenada desde el exilio (James 2010: 238). Más aún: ciertas vertientes del peronismo comenzaron, en 1963, a actuar en pos de una percibida necesidad de redefinición ideológica, que incluía la introducción de elementos marxistas al análisis político, en un proceso que terminaría por articular la denominada izquierda peronista (Gil 1989 31 y ss., Gillespie 2008 [1982]: 65, Raimundo 2000). Un momento decisivo de estas reorganizaciones lo constituiría el muy esperado regreso de Perón al país, anunciado como la “Operación retorno” para fines de 1964, aunque finalmente fracasado (*cfr.* Gil 1989: 43, Feinmann 2010a: 398 y ss., Tcach y Rodríguez 2006: 106, y los documentos sobre la operación compilados por Baschetti 2012: 331 y ss.).

El punto saliente de las transformaciones en el interior del movimiento peronista que queremos considerar, lo representó el lanzamiento orgánico y público, el 5 de agosto de 1964, del Movimiento Revolucionario Peronista (MRP), brevemente patrocinado por el propio Perón (Gillespie 2008: 80-81, Gil 1989: 44-45, Raimundo 2000). La proclama inaugural del

¹²¹ A lo largo del mandato de Illia, la Unión del Pueblo Argentino constituyó la franja liberal conservadora de la oposición. Procuró, primero, presionar al gobierno para que tomase una política más dura frente al peronismo – en ese sentido interpreta Tcach las declaraciones de Aramburu en 1965, sobre el riesgo de un golpe militar en la Argentina (Tcach y Rodríguez 2006: 125)-. Luego, manifestó una “indisimulada intención golpista” (*Ibid.*: 150).

MRP sostenía que “peronismo es sinónimo de revolución” (*cit.* en Baschetti 2012: 319), con las nuevas connotaciones que, después de Cuba, evocaba ese término, y que su tendencia era “construir una nueva Argentina cuyo objetivo será la supresión de la inhumana explotación del hombre por el hombre” (*Ibíd.*: 322). Pero, además, y notoriamente para nuestro tema, ubicaba en la construcción política del pasado nacional un aspecto crucial de la disputa peronista:

[...] es esencial reivindicar a los héroes y a los mártires y a todos los actos de lucha popular que jalonan la resistencia del pueblo al ejército de ocupación. Las jornadas de junio y septiembre de 1955 en que a pecho descubierto las masas enfrentaron las bombas y bayonetas asesinas de la contrarrevolución; los mártires del 9 de junio; los héroes anónimos de la resistencia de todos estos años de represión y violencia antipopular, forman ya parte de la historia del proceso de lucha por la liberación y serán ejemplo e inspiración permanente para la acción (*Ibíd.*: 321).

Entendidos en su rol heroico, los “mártires del 9 de junio” aparecen como quienes atestiguan -al igual que el *martus* griego, derivado del sánscrito “recordar”- la memoria de una época cuya épica se construye retroactiva y anacrónicamente, como resistencia peronista a los años acumulados de represión y violencia. En efecto, el texto vuelve parte de una proclama peronista un levantamiento que, como señalamos, no lo había sido sencilla y deliberadamente en 1956, pero que parece volverse tal luego de la represión, efectivamente antiperonista. Así, la mención del 9 de junio debe comprenderse como parte de una configuración de la identidad peronista en que resultaba crucial la historia compartida como experiencia, sobre todo desde 1955, y en un sentido en que, incluso, podía distanciar a ciertos peronistas del mismo Perón¹²².

La proclama del MRP planteaba una disputa por el significado del peronismo que incluía la construcción de su legítima historia, y que, más ampliamente, transcurría en el seno de un debate de peronistas y no peronistas, por la definición del pasado y el rumbo nacional. En ese sentido, hay que resaltar que, frente a la represión que la Revolución Libertadora había operado sobre cualquier símbolo que pudiese evocar el pasado peronista, los años de la presidencia de Illia constituyeron, para tales expresiones, un período de provisoriedad

¹²² En efecto, para Gil, una de las circunstancias que facilitaron la conformación de una tendencia de izquierda en el peronismo fue “la distancia y la experiencia insurreccional que adquieren los cuadros de la Resistencia”, pues así se “amplía la brecha entre éstos y el discurso de Perón” (Gil 1989: 28). Más aún, Gil sitúa en la resistencia a la represión del levantamiento de Valle un ideograma básico de la resistencia peronista, distanciado de la validación del propio Perón (*Ibíd.*: 27-28). En ese mismo sentido, Melón Pirro (2009: 77) señala, que más allá del inicial rechazo que el líder exiliado había presentado ante los levantamientos armados, “los fantasmas de junio siguieron atormentándolo al punto de necesitar apropiarse –a desgano- de su recuerdo”. La reivindicación del 9 de junio como parte de la historia peronista surgió inicialmente, pues, por fuera de la legitimación del propio Perón.

habilitación. Desde 1955 la memoria se había percibido como un campo básico de la pugna política, pero solo luego de la asunción de Illia fueron revocadas las prohibiciones que desde entonces regían para la ritualización pública de las fechas importantes del peronismo –el 17 de octubre, los días de nacimiento y muerte de Evita- (Gordillo 2007: 341).

Así, en el presente de enunciación singular que rodeó al año 1964, el todavía álgido debate sobre el pasado incluía no solo, como había sucedido en el inmediato posperonismo, la interpretación de Perón en el gobierno, sino también lo vigente y pendiente incluso después de su destitución en 1955. Se trataba de un debate inevitablemente ligado, a la vez, a ciertas opciones de futuro -por las conciliaciones o la radicalización de los antagonismos; con Perón, o sin su retorno-, en cuyo contexto también los libros venían a hacer memoria, incluida la segunda *Operación masacre* de Walsh.

5.2. Los libros de la buena (y la mala) memoria

"Hay tanta actualidad que no hay pasado. Lo bueno de los libros es que están escritos para la memoria. Lo malo de los diarios es que están escritos para el olvido. El mismo artículo, leído en un libro, se recuerda; leído en un diario, se olvida".
Jorge Luis Borges citado en el *Diario* de Bioy, octubre de 1969

Una vez transpuesta de la actualidad más o menos evanescente que se retrata en la prensa periódica, al asentamiento pretendidamente permanente, coleccionable y pasible de ser releído que conforma el libro, *Operación masacre* pasa a constituirse como una forma de hacer memoria: una instancia de significación que no solo contiene y, virtualmente, hace reaparecer los hechos de un pasado, sino que, además, lleva el pasado en su materialidad, como su propia marca. Dicho de otro modo: mientras que “Operación masacre” en el periódico no habría existido como tal sino en tanto elemento de una actualidad presente, el libro constituye un objeto apropiado para el archivo o el resguardo, es decir, para dejar ver, desde su aparición en adelante, la materia perdurable y presente del pasado. Más aún: podría pensarse que, por las características de producción de su formato, bastante extendida en el tiempo –entre el proceso de escritura, edición e impresión-, el libro aparece siempre en cierta medida, por más actualidad que aborde, como llegando tarde (véase Capítulo 7, §7.5).

Las complejidades de lo anacrónico constituyen un aspecto básico de la trayectoria histórica del peronismo desde 1955, así como de la (re)significación del 9 de junio y, como veremos, de la segunda edición de *Operación masacre*. Pues si la primera versión de la obra

denunciaba en su presente sin dejar de documentar hacia la posteridad del futuro, una de las preocupaciones de Walsh en 1964 será, precisamente, que *no siga quedando* aquello del libro que ya no creía vigente. Frente a la fatalidad de la primera publicación, que había dejado el libro en las manos imprevisibles de los lectores, y la consiguiente imposibilidad tanto de evitar la circulación de la obra tal como había sido escrita en 1957, como de borrar lo ya impreso y escrito, se tratará, entonces, de reeditar el libro, como si fuera a la vez otro y el mismo.

5.2.1. *El 56 como un capítulo de nuestra historia*

Pero si se trata de libros y memoria, hay, además de *Operación masacre*, otras piezas considerables dentro del debate sobre el pasado nacional de los primeros años 60, debate en que junio de 1956 representó un capítulo significativo: a varios años del suceso, cabía ya la posibilidad de concebirlo como un eslabón de la historia. Vale la pena enfocar brevemente algunas expresiones significativas del modo en que la sublevación del 9 de junio de 1956 apareció retratada en el discurso historiográfico de la época, pues también la cuestión de cómo ese hecho pasaría a la historia –literaria y/o política–, estaba en juego en el libro de Walsh.

Así, ya en 1960, Juan José Hernández Arregui había incluido el episodio de junio del 56 en su cronología de *La formación de la conciencia nacional*, esgrimida desde la óptica de una izquierda nacional que impugnaba los olvidos liberales y oligárquicos de la pretendida “historiografía oficial” (Hernández Arregui 1960: 15. *Cfr.* además también Devoto y Pagano 2009: 310-311). Para él, 1956 cobraba sentido centralmente como el año de los caídos, pues era sobre todo por la resistencia frente a la violencia del poder que sobrevivía históricamente la sublevación encabezada por Valle y Tanco –“Ese año caían bajo los pelotones de fusilamiento, argentinos que resistían el retorno de la oligarquía” (Hernández Arregui 1960: 475)-. La “clase reaccionaria” que para Hernández Arregui era culpable de los fusilamientos sin dudas aludía no solo a Aramburu y Rojas, sino a toda una clase política virulentamente reactiva al peronismo, que incluía a los ejecutores materiales de la represión, pero también a los cómplices que la habían callado: esos sectores declamadamente populares cuyo silencio perplejo solo confirmaba la magnitud con que el peronismo, en definitiva, había “desbarajustado vertical y horizontalmente a las izquierdas” (*Ibíd.*: 456).

En 1964, la cuestión de los pronunciamientos y los silencios sobre los hechos de historia resurgiría en un importante libro de la historiografía de la etapa: *Argentina en el callejón*, de Tulio Halperín Dongui -publicada primero como un artículo extenso en el número por el

treinta aniversario de la revista *Sur* (Halperín Dongui 1993: 4)-. Allí, Halperín parecía desestimar, como lo señala críticamente Feinmann (2010a: 344), lo premeditadamente antiperonista y represivo de las acciones de gobierno de Aramburu y Rojas, al señalar que “El año 1956 transcurrió [...] con un rumbo político impreciso” (Halperín Donghi 1964: 83). Pero, a la vez, atribuía la sublevación al carácter netamente peronista que la misma Revolución Libertadora en ella había percibido, y reconocía lo insólitamente duro de las medidas represivas: “en junio un alzamiento peronista era reprimido con inusitada dureza: después de un siglo, volvía a pagarse la insurrección con la vida” (*Ibid.*: 84). El enfoque académico del historiador mostraba por entonces, según Devoto y Pagano (2009: 380), “la voluntad de acceder a públicos más amplios y aún de intervenir en el debate público”. Ponía de manifiesto, en esa línea, que un debate tal no solo planteaba distintas opciones para concebir el pasado, sino también la alternativa, modernizadora y esperanzada en el progreso, de dejar el pasado atrás: era un afán políticamente nostálgico lo que dejaba al país, según la argumentación principal del libro, encerrado en el callejón. “La Argentina sigue eligiendo como objeto de sus ilusiones la imagen rediviva de un pasado que juzga mejor que su presente”, sostenía Halperín en ese sentido, y, como conclusión final del libro, advertía, de cara al futuro: “es de temer que la nostalgia de un pasado que con la complicidad de todos el recuerdo embellece cada día siga siendo el sentimiento dominante en un país que se resiste vigorosamente a entrar en la historia contemporánea” (Halperín Dongui 1964: 141)¹²³.

En una línea análoga, José Luis Romero -decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires entre 1963 y 1965, e impulsor de la renovación historiográfica de la cual, asimismo, fue parte Halperín Dongui (*cfr.* Devoto y Pagano 2009: 367 y Tcach y Rodríguez 2006: 133)- introducía los fusilamientos de junio de 1956 en su *Breve historia de la Argentina*, publicada por primera vez en 1965. Allí, según una terminología frecuente entre los sectores contrarios al peronismo, Romero atribuía el levantamiento al vínculo patológico de “adicción” que ciertos grupos del ejército seguían manteniendo con la figura de Perón – “No faltó el intento revolucionario desencadenado por jefes, oficiales y suboficiales del ejército adictos a Perón, retirados unos y en actividad otros” (Romero 1965: 93)-. El foco en la faceta militar de la sublevación, más que en su aun lábil participación civil, y la asociación entre dicha faceta y el peronismo, evocaba acaso la noción de militarismo autoritario que aún

¹²³ Sigal esboza una interpretación similar cuando compara *Argentina en el callejón* y *La larga agonía de la Argentina peronista*, publicada por Halperín Dongui treinta años después: la autora ve en el cierre de ambos libros “un análogo llamado a dar la espalda a un pasado que oscurece el futuro” (Sigal 1995: 135). Altamirano, en tanto, sostiene que el argumento central de *La Argentina en el callejón* es “la crisis permanente como dato llamativo de la Argentina”, y que se escribió bajo el signo de las teorías del desarrollo y la dependencia (*cit.* en Halperín Dongui 1993: 10).

acusaba de modo más implacable al gobierno de Perón que al de la Libertadora, que había castigado la insurrección. De hecho, el historiador presentaba la represión ordenada por Aramburu y Rojas como reactivación “enérgica” de una práctica caída en “desuso”: “el gobierno lo reprimió con desusada energía, no vacilando en aplicar la pena de muerte a los principales comprometidos” (*Ibíd.*). Pero sugería la aplicación de una ley en que podían fundamentarse las acciones represivas, al designarlas como pena de muerte, y las acotaba a quienes decididamente habían encabezado la insurrección –esto es, según su propia línea argumentativa, a los militares-. “La medida”, concluía Romero, “causó estupor en muchos sectores”, sectores de los cuales su enunciación tomaba distancia: si frente a los intentos de conciliación del antagonismo entre peronismo y antiperonismo, junio de 1956 “contribuyó a ensanchar el abismo que separaba a los derrotados de los vencedores” (*Ibíd.*), el significado del episodio habría reforzado, en fin, quiénes vencían, y quiénes resultaban vencidos. Al detenerse, pues, en los hechos de junio de 1956, el debate sobre la historia nacional tomaba parte, necesaria y presentemente, en el contexto de un antagonismo político.

5.2.2. *Un crimen político, del libro a los géneros: Ferla vs. Walsh, o historia política vs. historia literaria*

Además de los libros reseñados, que incluyen el episodio de junio de 1956 en relatos más o menos abarcativos de la historia nacional, hay que considerar la publicación, en 1964, de *Mártires y verdugos*, de Salvador Ferla –reeditado luego en 1966 y 1972-. El libro de Ferla resulta relevante por la coincidencia entre su aparición y la de la segunda *Operación masacre*, y porque, como lo indica su subtítulo, se aboca entera e inéditamente –no había sucedido antes en ningún otro libro-, al “Sentido histórico del 9 de junio de 1956”. El diálogo entre ambos textos es manifiesto del lado de Ferla, quien introduce al autor de *Operación masacre* como uno de los dedicatarios del libro: a “Rodolfo Walsch [*sic*]. Por su valentía, honradez y auténtica vocación democrática. Haber denunciado la masacre de José León Suárez, con riesgo para su persona y sin compartir las ideas de los insurrectos, es un título de honor y un ejemplo de virtud incomparable” (Ferla 1964: 7). Será, precisamente, por una cuestión de diferentes “ideas” políticas que Ferla matice el elogio dirigido a la denuncia de Walsh, a través del desarrollo argumentativo del libro.

En 1964, Salvador Ferla era un nacionalista que se había volcado hacia el peronismo luego de 1955 (Armada y Glas 1986, Feinmann 2010a: 337) –antes, había militado en la Alianza Libertadora Nacionalista y publicado una *Doctrina del nacionalismo* (1947)-. Su *Mártires y*

verdugos es una consideración amplia de los sucesos del 9 de junio, que trata el levantamiento tal como se produjo en distintos puntos del país, las acciones represivas -incluidos los fusilamientos clandestinos narrados por Walsh-, las posiciones públicas tejidas en torno de la sublevación y la represión, tanto en los momentos inmediatamente posteriores a los hechos, como en los años que han transcurrido entre entonces y el momento de la publicación del libro. La perspectiva de Ferla es deliberadamente reivindicativa de los sublevados: Valle y Tanco lideraban, para él, a un sector de “militares que han escuchado el *clamor*, que tienen oídos para percibir la angustia popular” (Ferla 1964: 45), y la sublevación que planeaban había constituido en su momento “la gran esperanza del peronismo” (*Ibíd.*: 46). No obstante su reivindicación, no evita señalamientos críticos sobre las fallas de los propios sublevados, especialmente centradas en su equívoca y hasta ilusa evaluación de la correlación de fuerzas, que habrían coadyuvado a la derrota del levantamiento. Para Ferla, sin embargo, el imperativo de recordar los hechos de junio de 1956 concernía no tanto a la sublevación como a la herencia presente de sus acciones represivas, pues “el personaje que mató a Valle y sus hombres, a Carlitos Lisazo y a sus compañeros, sigue operando”, y el nombre circunstancial que tomase, incluso el del por entonces vital Aramburu, solo cobraba vigencia por la clase que encarnaba, que “se llama oligarquía” (*Ibíd.*: 257).

Lo que nos interesa considerar, puntualmente, de *Mártires* y *verdugos*, es la crítica que presenta acerca de *Operación masacre*, pues da cuenta de un efecto de la obra de Walsh, vinculado al posicionamiento del escritor que había orientado inicialmente la escritura, y que, eventualmente, podría aparecer como polémico incluso para el propio Walsh. Dado que el libro de Ferla, según datos de sus mismas páginas, se imprimió en marzo de 1964, solo es posible que haya tenido en cuenta la primera versión de la obra de Walsh; así como, inversamente, Walsh no pudo haber leído a Ferla antes de publicar su segunda versión de *Operación masacre*. Pero si ambos libros, en la línea esbozada más arriba, se llegaron recíprocamente tarde, su aparición casi simultánea, en marzo y abril de 1964, muestra la inscripción, más situada que anacrónica, que plantean en su presente de enunciación.

Subrayemos primero, en esa línea, la fuente que el relato de Walsh sobre el 9 de junio en Florida y José León Suárez constituye para Ferla –así, de hecho, lo declara en forma manifiesta-, pero el distinto tono de su perspectiva de los hechos: frente a aquel relato de zonas “noveladas”, cuyo sesgo literario parecía, en 1957, matizar el sesgo político de la denuncia, el de Ferla es un relato histórico de deliberada orientación política. Así, si en Walsh la propia sustracción de la política tendía a identificar al escritor con los fusilados –que aparecían como inocentes políticos-, aquí esa proyección autorial no se encuentra ausente,

pero se asocia, todo por el contrario, a la reivindicación histórica de los sublevados. En los momentos de *Mártires* y *verdugos* dedicados a la “operación masacre”, el que conocíamos por Walsh como el departamento de Torres, visitado en la noche del 9 de junio sobre todo por vecinos de dudoso o nulo vínculo con la sublevación, aparece como “La casa de la esperanza”, habitada, prácticamente sin matices, por personas políticamente afines al levantamiento. Se trata además, vista por Ferla, de una afinidad decididamente peronista: la casa de Florida es uno de los “numerosos hogares [en que] hay peronistas reunidos a la espera de los acontecimientos”, y allí, “A excepción de Livraga, son todos peronistas” (Ferla 1964: 81-82). Cabe subrayar la excepción a la regla de una creencia peronista que encarna aquí Livraga, frente al ejemplo paradigmático de la víctima inocente que representaba en la primera *Operación masacre* de Walsh.

Más aún: no se trata solo de un más o menos detectable corrimiento de foco, sino de una explícita polémica que Ferla establece con el autor de *Operación masacre*. Así, en sus objeciones sobre la ligereza que ha imperado en los discursos sobre el levantamiento de Valle y Tanco y sobre su represión, frente a la real “Gravedad del 9 de junio” que Ferla intenta poner en dimensión, un blanco polémico central del libro lo constituye el Walsh que en 1957 pretendía eximirse de los corolarios políticos de su investigación:

La conciencia sana y honrada de Rodolfo Walsh se estremece ante el descubrimiento de la verdad sobre lo sucedido en José León Suárez, y lo denuncia clamando justicia, en notas periodísticas que titula *operación masacre*. Desde entonces, el episodio de José León Suárez, con su especialísima característica de fusilados que viven para contar la experiencia y reclamar ante los tribunales; con su imagen novelesca de un pelotón de agentes policiales tirando en la semioscuridad, a un grupo de hombres que ignoran por qué [sic] se les quiere asesinar; esa imagen donde Nicolás Carranza arrodillado importa por sus hijos mientras otros caen acibillados, ha caracterizado al 9 de junio.

El noble periodista que hace el descubrimiento cree hallarse en presencia de *fusilamientos ilegales*, cree que ha pescado a la policía de la provincia de Buenos Aires y a su jefe circunstancial en una nueva fechoría. Por eso, cuando dice *ignorábamos hasta ahora que tuviéramos a esa fiera agazapada entre nosotros*, no se refiere a la oligarquía, sin a esa especie de seres miserables e infrahumanos que son los torturadores. Con esto, el crimen [sic] político de mayores proporciones de nuestra historia se minimiza hasta convertirse en un simple delito policial. Pero no es así, el mismo espíritu anima e inspira todas las ejecuciones. Y la desgracia de Fernández Suárez, es la de haber sabido interpretar mejor que nadie, y con mayor decisión, los deseos siniestros de la oligarquía y sus agentes en el gobierno. No es José León Suárez *la otra cara de los fusilamientos*, sino una parte de su único rostro delictuoso. Y es, sin lugar a dudas, el episodio que mejor tipifica a una ola de crueldad irradiada por el rencor y la desesperación de una minoría antisocial (*Ibíd.*: 226).

Lo que está en cuestión es la “especialísima característica” que, para Ferla, Walsh confería a los fusilados de José León Suárez, por su supuesta inocencia; pero también a la policía de la provincia de Buenos Aires y a su jefe, Fernández Suárez, como encarnación de una

humanidad desvirtuada de cuya sola anormalidad torturadora se habría derivado la violencia estatal de los fusilamientos. Hemos considerado ya, en efecto, en nuestro Capítulo 3, los alcances y las inscripciones contextuales de ese inicial posicionamiento de Walsh. Lo que interesa recalcar aquí es que el cuestionamiento de Ferla, a la vez que objeta la simplificación del significado del 9 de junio que deviene al sustraerse el episodio de Suárez del más vasto crimen político que integra, rebate la estrategia literaria adoptada por Walsh para contar los hechos. Así, la “imagen novelesca” que resulta de la narración walshiana de la masacre es, para Ferla, tributaria de una despolitización del suceso; el testimonio de los sobrevivientes, de quienes “viven para contar la experiencia”, pierde sentido (político) si se presenta bajo la figura literaria por lo novelesca, incluso por lo fantasmagórica, de los “fusilados que viven”. Se trata, de hecho, de aspectos complementarios de un mismo tema, ya que, como sugerimos, es por el tratamiento especial -particularizado- que Walsh propone para los fusilamientos clandestinos, que estos podían aparecer desligados de su más amplio contexto político, y es de esa desvinculación que surge, a la par, el cariz “novelesco” o ficcional del libro (véase Capítulo 3, §3.3.2).

Evidentemente, tampoco el relato de Ferla podía esconder su propio sesgo. La unívoca “esperanza peronista” con que presentaba al movimiento de junio y, en particular, a los civiles fusilados en Florida, no dejaba de traslucir una expectativa depositada en el propio y actual futuro que, en alguna otra mirada del pasado, habría podido entenderse como espera vana por la consecución efectiva de la insurrección¹²⁴. No obstante, no solo es esa imposible exterioridad respecto de un presente enunciativo y político lo que hacen ver los planteos polémicos de Ferla. Más aún, indican que el enfrentamiento entre posicionamientos político-ideológicos implicados en un debate situado sobre el pasado opone lugares de enunciación con sus respectivas maneras de decir, los criterios de legitimidad y regulación discursiva que a aquellas se asocian, y, en términos de lo que nos ocupa, ciertas opciones de género. Así, para Ferla, la denuncia en pos de las víctimas se mostraba “sana y honrada”, pero al fin vacua, si se integraba a una historia literaria, de pretensión novelesca, a la que asociaba la *Operación masacre* de Walsh. En cambio, los sucesos del 9 de junio merecían contarse en tanto eslabón de una historia política, en que la memoria de los testigos no se desprendiese de la defensa, incluso hasta la muerte, de un cierto bando, en el contexto de un antagonismo político –ese

¹²⁴ En cuanto a la “esperanza” de los civiles, Melón Pirro señala que luego de las fallas de comunicación que afectaron la actuación de los militares insurrectos: “Los grupos de civiles, apostados en las inmediaciones de los cuarteles o reunidos en sus domicilios, se disgregaron. No era la primera vez, desde septiembre de 1955, que habían esperado un pronunciamiento militar que no se consumaba” (Melón Pirro 2009: 73). Véase la descripción del levantamiento y la represión en su conjunto que hemos esbozado en nuestro Capítulo 2 (§ 2.1).

sería el significado de los “mártires”, quien recuerdan, en la narración de *Mártires y verdugos*, de Ferla-. Literatura y política parecían correr, así, por vías paralelas de la historia, aunque las alternativas de su entrecruzamiento constituirían, luego, una apuesta básica de la obra testimonial de Walsh.

5.3. Reediciones: la segunda *Operación masacre*

Las consideraciones anteriores proporcionan pautas sobre los debates en que se insertó contemporáneamente la segunda edición de *Operación masacre*, debates en que el pasado nacional, de modo ya inevitable ligado a la historia del peronismo, ocupó un importante lugar. En lo que sigue del capítulo nos dedicamos a analizar los posicionamientos que dentro esas discusiones plantea la reedición del libro de Walsh, entendiéndola, precisamente, como reedición recontextualizada de un episodio del pasado. De hecho, la misma práctica de reescritura lleva inscrita esa relación intrínseca entre presente y pasado: Walsh se confronta allí a la primera edición de *Operación masacre* como su texto fuente, pero además como vestigio de un tiempo de la historia nacional, y de la propia historia del escritor. La nueva escritura surgirá pues, atravesada por los desfases de retrotraerse al pasado desde el presente, inevitables en cualquier acto de reinterpretación.

En la segunda edición de la obra de Walsh, el título *Operación masacre. Un proceso que no ha sido clausurado* se reemplaza por *Operación masacre y el expediente Livraga*, rótulo al que la portada agrega “con la prueba judicial que conmovió al país”. Se trata, evidentemente, de un agregado editorial, a cargo de Continental Service, que publicó en 1964 el libro de Walsh. El trayecto histórico y el sesgo ideológico de la editorial, sin dudas pequeña, resulta difícilmente asible, aunque en el archivo bibliográfico público figuran unos pocos registros con su sello desde los años ‘40, incluida, también en 1964, una acaso sugerente edición de *La comunidad organizada*, de Juan Domingo Perón. El diseño de los ejemplares reproduce sin mayores cambios el de la edición de Sigla de 1957: la misma imagen de portada –un dibujo de fusilamientos en estilo xilográfico-, colores similares aunque más estridentes, el mismo texto presentativo de autor y obra desplegado en las solapas¹²⁵.

Mucho más significativas son las variaciones autoriales entre la *Operación masacre* de 1957 y la de 1964. Comprenden tanto el texto como el paratexto del libro. Los cambios más notorios se ubican en la tercera y la cuarta parte, “La evidencia” y el “Obligado apéndice”,

¹²⁵ Las tapas de las distintas ediciones de *Operación masacre* entre 1957 y 1972 se reproducen en la edición documental de De la Flor (*cf.* Walsh 2009: 306).

donde Walsh omite capítulos enteros dedicados a la historia de la investigación y a sus derivaciones polémicas. En cambio, incorpora el “El expediente Livraga”, que da su nuevo título a la segunda edición. En cuanto a los paratextos, también el “Prólogo para la edición en libro” de la primera versión libresca se suprime enteramente, sin que la nueva edición exhiba ecos significativos de aquel prefacio –recordemos que allí Walsh tomaba distancia del posicionamiento nacionalista que había permitido la publicación-. Hay que notar, además, la aparición en la edición de 1964 del célebre “Prólogo” que circula hasta las ediciones actuales. Ese prefacio retoma, como se verá, algunos temas de la “Introducción” y el “Provisorio epílogo” de 1957, aunque estos son eliminados como partes completas del libro. En su lugar, Walsh incorpora un “Epílogo” como cierre de la obra y ubicación en su contexto presente de enunciación. Finalmente, y más allá de estos cambios, que conciernen a la organización básica del texto, deben considerarse las múltiples y más o menos sutiles variaciones del cuerpo del texto, en los bloques “Las personas” y “Los hechos”.

De esta manera introducidos, abordamos con detenimiento los cambios autoriales entre la *Operación masacre* de 1957 y 1964, en los siguientes apartados.

5.3.1. “La evidencia”, del fusilamiento al asesinato

En la segunda edición de *Operación masacre*, Walsh suprime todo el “Obligado apéndice” y reduce considerablemente el bloque “La evidencia”: elimina los capítulos “Mentiras al descubierto”, “Las versiones oficiales y cómo se destruyen”, “El caso ante el Gobierno”, “El caso ante al Consultiva Provincial”, “El caso ante la opinión pública”, “La mentira como profesión”, “Breve historia de una investigación”, “En torno a ‘Marcelo’” y “La conferencia de prensa que no dio el doctor Viglione”; y resume los planteos de “El caso ante la justicia” en el más breve “La justicia ciega”. Frente a estas omisiones, introduce como evidencia “más categórica” (Walsh 1964: 15), “El expediente Livraga”: expediente judicial iniciado a partir de la denuncia del fusilado sobreviviente, que contiene las confesiones de los ejecutores materiales, y al cual Walsh solo tuvo acceso luego de publicada la primera edición del libro.

Otros son, en efecto, los tiempos de la segunda *Operación masacre*, y a ellos responden las modificaciones en “La evidencia”. No solo se incorpora un rumbo de la investigación posterior y excedente al primer libro, sino también las conclusiones ulteriores que de ella podían desprenderse al ensayar nuevamente la reconstrucción de los hechos. El libro de 1964 se escribe lejos ya del inicial contexto urgente y polémico de la campaña periodística, con sus réplicas y contrarréplicas, de cuya acumulación no del todo planificada había surgido la forma

del libro de 1957; lejos, pues, de la interlocución directa con aquellos a quienes, por entonces, podía responsabilizarse por la injusticia de los sucesos. Así, si, como sostenía el propio escritor al iniciar “El expediente Livraga”: “Los hechos que relato en este libro fueron sistemáticamente negados, o desfigurados, por el gobierno de la Revolución Libertadora” (Walsh 1964: 113), entonces cabía ahora, más bien, una síntesis conceptual de lo que, en definitiva, se había evidenciado como una tergiversación impune y sistemática.

En esa línea, subrayemos que Walsh mantiene en 1964 los argumentos básicos de prueba esgrimidos en el libro de 1957: denuncia la retroactividad con que se había aplicado la Ley Marcial, la actuación de la policía de la provincia de Buenos Aires en los fusilamientos, y el hecho de que los fusilados de Suárez no habían participado de la sublevación de Valle y Tanco¹²⁶. Sin embargo, tiende a revisar las atribuciones de responsabilidad que darían lugar a una nueva catalogación política de los hechos:

Ésa, pues, es la mancha imborrable, que salpica por igual a un gobierno, a una justicia y a un ejército:

Que los detenidos de Florida fueron penados, y con la muerte, y sin juicio, y arrancándolos a los jueces designados por la ley antes del hecho de la causa, y en virtud de una ley posterior al hecho de la causa, y hasta sin hecho y sin causa.

No habrá ya malabarismos capaces de borrar la terrible evidencia de que el gobierno de la revolución libertadora aplicó retroactivamente, a hombres detenidos el 9 de junio, una ley marcial promulgada el 10 de junio.

Y eso no es fusilamiento.

Es un asesinato (Walsh 1964: 142).

Si el “asesinato” había servido inicialmente a atenuar, frente a la figura paradigmática de la víctima inocente que encarnaba Livraga, la connotación política de sentido antiperonista que podía implicar el “fusilamiento” en tanto crimen político, aquí parece anunciar la operación inversa. En efecto, el asesinato que ahora constituirían los fusilamientos clandestinos surge a la par de un desplazamiento notorio entre el foco acusador en la figura de Fernández Suárez, característico del libro de 1957, y la adjudicación de culpabilidad conjunta “a un gobierno, a una justicia y a un ejército”. De hecho, Walsh suprime, tanto aquí como en los paratextos (*vid. infra*, § 5.3.3), remisiones directas a la figura del jefe de policía de la provincia, que ocupaban

¹²⁶ El pasaje que declara estos argumentos se preserva idéntico desde 1957: “Lo importante es que en base a la propia confesión de Fernández Suárez queda DEFINITIVAMENTE PROBADO: 1. Que el 9 de junio de 1956 detuvo personalmente a un grupo de hombres entre los que estaba Livraga. 2. Que la detención de esos hombres se produjo a las 23 horas del 9 de junio, es decir una hora y media antes de promulgarse la ley marcial. 3. Que esos hombres no habían participado en el motín. 4. Que esos hombres no opusieron ninguna clase de resistencia al arresto. 5. Que a la madrugada esos hombres fueron fusilados, “por orden del Poder Ejecutivo”, según Fernández Suárez” (Walsh 1964: 113). *Cfr.* su texto fuente en Walsh 1957: 117-118.

pasajes de considerable extensión en 1957¹²⁷. No obstante, la esbozada conceptualización del crimen en cuanto atribuible a todo un sector político no se encuentra exenta de vacilaciones, especialmente porque el rechazo de una forma instalada de referirse a los hechos –“no es fusilamiento”- concernía no solo al discurso de los autores y cómplices del crimen, sino también, como se seguirá viendo en los próximos apartados, a las maneras de decir del mismo Walsh.

5.3.2. “Las personas” y “Los hechos”: variantes del retrato y el relato

El cotejo entre las ediciones de 1957 y 1964, en lo que hace al retrato de los fusilados en “Las personas” y el relato de la detención y los fusilamientos en “Los hechos” –cotejo que exponemos en forma completa el Anexo a este capítulo-, muestra las omisiones, las sustituciones y las adiciones que, de acuerdo a las nociones sobre la reformulación que retomamos de Fuchs (1994) (*cfr.* Capítulo 1, § 1.3.2.1), Walsh realiza en la versión de 1964 de *Operación masacre*. Las reformulaciones actúan en distintos niveles de la configuración textual: palabras puntuales, frases, segmentos oracionales más o menos complejos y bloques textuales completos. En todos los casos, las más frecuentes variaciones de forma son omisiones, hecho ligado a la reelaboración distanciada y sintética a la que nos referíamos más arriba, y que ya percibía Verbitsky (2007: 22), cuando advertía que la edición de 1964 “abrevia la frase”, “tacha y tacha, buscando la concisión, la síntesis” (*cfr.* también Jozami 2011: 84). Menos frecuentes son las sustituciones, y menos aún las adiciones, limitadas a ciertas incorporaciones de datos de mayor precisión, mayormente asociados a información recabada con posterioridad a la publicación del libro¹²⁸.

¹²⁷ Fernández Suárez aparecía como autor de los crímenes y núcleo polémico de “El caso ante la opinión pública”, suprimido en 1964: “Ya al término de este libro, llega el momento de decir que ninguna aversión personal me mueve a denunciar los crímenes de Fernández Suárez. Ni él ni su pequeña Gestapo me han molestado mayormente hasta ahora” (Walsh 1957: 140). La negación polémica de Walsh sobre su entuerto personal con Fernández Suárez reafirma, sin embargo, la relevancia de su figura, que asimismo ocupaba un lugar protagónico en el “Prólogo para la edición en libro” y la “Introducción”, en pasajes también suprimidos en 1964 (*vid infra*, § 5.3.3).

¹²⁸ En “Las personas” y “Los hechos”, no hemos encontrado desplazamientos, que constituyen el cuarto tipo dentro de las variaciones de forma descritas por Fuchs (1994: 59). En cuanto a las adiciones, su motivación en información recogida después de la edición de 1957 aparece en forma explícita en una nota al pie añadida en el capítulo “Gavino”: “A mediados de 1958, Gavino me escribió desde Bolivia para manifestar su disconformidad con el breve retrato que trazo de él, y cuya fuente son otros testigos. Asimismo rechaza la responsabilidad en la muerte de Lisazo. Pero yo nunca le atribuí esa responsabilidad. Parece claro que Lisazo sabía algo de la revolución de Valle, y fue allí por su propia voluntad” (Walsh 1964: 33). La cita corresponde al ejemplo número 55 del Anexo. Los ejemplos 88, 95, 99, 111, 113, 117, 118, 120, 162, 166 y 168, también de datos añadidos, pueden asociarse, aunque no se declare explícitamente, a información que Walsh obtuvo luego de publicado el libro.

En cuanto a las múltiples omisiones, estas constituyen la señal más cabal de un cambio de tónica general que, en primer lugar, queremos señalar en la reescritura de Walsh: la narración de 1964 se torna menos recargada, menos hiperbólica o enfática –“más sobria, más despojada”, apunta Jozami (*Ibíd.* y *cfr.* Crespo 1994: 226)-, como si la gravedad indiscutible del episodio surgiese ahora por sí sola, de la exposición desnuda de los hechos. A ese mismo criterio de reelaboración responden además algunas sustituciones, como puede observarse en los siguientes ejemplos:

Los hijos también son seis, como los de Carranza, pero ahí termina toda similitud. → Los hijos también son seis, como los de Carranza, pero ahí termina *la semejanza*.

[El barrio] Tiene las características, los violentos contrastes de las zonas en pleno desarrollo, donde confluyen lo residencial y lo escuálido, el chalet recién terminado junto al baldío de yuyos y de latas. → [18] Tiene ~~las características~~, los violentos contrastes de las zonas en pleno desarrollo, donde confluyen lo residencial y lo escuálido, el chalet recién terminado junto al baldío de yuyos y de latas.

La inmensa mayoría del país también lo ignora. → La ~~inmensa~~ mayoría del país también lo ignora [...].

Más nítida, más apremiante, más trágica, aparece la imagen de Carlitos Lizaso. Tiene apenas veintiún años este muchacho alto, delgado, pálido, de carácter retraído y casi tímido. → Más nítida, más apremiante, más trágica, aparece la imagen de Carlitos Lizaso. Tiene ~~apenas~~ veintiún años este muchacho alto, delgado, pálido, de carácter retraído y casi tímido.

Por otra parte, adivinamos su actitud mental ante el proceso político. Y un detalle, un inquietante detalle, aumenta nuestra perplejidad. → Por otra parte, adivinamos su actitud mental ante el proceso político. Y un detalle, ~~un inquietante detalle~~, aumenta nuestra perplejidad.

Pero lo que a mi juicio simboliza mejor que nada la irresponsabilidad, la ceguera, el oprobio, la vesanía, la crueldad, el sadismo, la suprema idiotez, la suprema esterilidad y la suprema inconsciencia de la “Operación Masacre” es un pedacito de papel. → [175] Pero lo que a mi juicio simboliza mejor que nada la irresponsabilidad, la ceguera, el oprobio, ~~la vesanía, la crueldad, el sadismo, la suprema idiotez, la suprema esterilidad y la suprema inconsciencia~~ de la “Operación Masacre” es un pedacito de papel.

¿Y el otro? Ni siquiera sabemos si existió. Ni cómo se llamaba, ni quién era. Ni si está vivo o muerto. Es tan tenue el hilo que lo liga al drama que sólo un dato posterior –el número de hombres que viajaron en el camión policial- parece confirmar su existencia. → [85] ¿Y el otro? Ni siquiera sabemos si existió. Ni cómo se llamaba, ni quién era. Ni si está vivo o muerto. ~~Es tan tenue el hilo que lo liga al drama que sólo un dato posterior –el número de hombres que viajaron en el camión policial- parece confirmar su existencia~~¹²⁹.

¹²⁹ Los citados son las variantes numeradas 12, 18, 27, 33, 46, 175 y 85 en el Anexo. Véase, en la misma línea, los ejemplos 15, 25, 64, 79, 82, 91, 138, 140 y 148. Aquí y a lo largo de todo el capítulo omitimos, para simplificar la lectura, las páginas a las que corresponden los fragmentos transcritos, remitiendo respectivamente a la especificación bibliográfica que se encuentra en el Anexo.

Los ejemplos señalan, en las distintas formas que cobran las variantes, un generalizado retraimiento de la modulación subjetiva de los hechos, que orienta la reescritura de *Operación masacre* en 1964. Walsh no solo retira atributos calificativos cuando “alivia el peso muerto de los adjetivos” (Verbitsky 2007: 21) –en efecto, en las supresiones de palabras puntuales, son en su mayoría adjetivos que resultan elididos-. También evita el énfasis (“Y, un detalle, un inquietante detalle” pasa a ser simplemente “un detalle”), morigera las marcas aumentativas (“la inmensa mayoría” ahora es “la mayoría”), matiza las totalizaciones (de “ahí termina toda similitud” a “ahí termina la semejanza”) y acota las acumulaciones enumerativas (como en los términos enumerativos suprimidos en “lo que a mi juicio simboliza mejor que nada la irresponsabilidad, la ceguera, el oprobio, la vesanía, la crueldad, el sadismo, la suprema idiotez, la suprema esterilidad y la suprema inconsciencia de la ‘Operación Masacre’”). En las palabras del último de los ejemplos, la *Operación masacre* de 1964 deja atrás cierto halo de “drama” del relato, el miramiento novelesco en el sentido de increíble por lo inusitado e especialmente grave de su episodio, pero además de hiperbolización de la realidad histórica que podía hacer surgir la perspectiva literaria de los hechos –en una línea análoga a la que más arriba veíamos con Ferla-. Es posible que la distancia histórica diese lugar ahora a una mirada menos subjetivamente afectada de junio de 1956 y, a la par, a una diferente percepción de las dimensiones del suceso. También es posible, en la línea de lo que planteamos en el apartado anterior, que la finalidad argumentativa de una historia singularmente dramática tuviese menos cabida ahora, cuando los implicados, responsables de la justicia y potenciales acusadores del autor, no se encontraban ya en el gobierno. Sin embargo, el último ejemplo citado hace ver, además, una segunda regularidad en los cambios observables en la segunda edición de *Operación masacre*: dentro de su enunciación menos enfática, el nuevo libro tiende a suprimir especialmente la insistencia en la inocencia de las víctimas, ligada a su desvinculación de toda participación política, y característica, como vimos, de la primera versión del texto. Citamos a continuación algunos ejemplos:

El padre [de Garibotti], Francisco, era una estampa de hombre [...]. Bueno con todos, pero serio. Que no le hablen a él de política ni de líos gremiales. Ya bastante le cuesta mantener a ese rosario de hijos que tiene. → El padre, Francisco, era una estampa de hombre [...]. ~~Bueno con todos, pero serio. Que no le hablen a él de política ni de líos gremiales. Ya bastante le cuesta mantener a ese rosario de hijos que tiene.~~

Las ideas políticas del propio Don Horacio son tan imprecisas o fluctuantes, que apenas si vale la pena mencionarlas. Durante el régimen anterior se le conoció como “antiperonista” en los medios donde podía manifestarse. En setiembre fué “revolucionario”. Más tarde es probable que se haya trocado en “anti-revolucionario”. Simples posturas verbales, desde luego, pues nunca estuvo afiliado a ningún partido ni actuó en política. → Las ideas políticas del propio Don Horacio son tan imprecisas o

fluctuantes, que *no vale la pena* mencionarlas. Durante el régimen anterior se le conoció como “antiperonista” en los medios donde podía manifestarse. En setiembre fué “revolucionario”. Más tarde es probable que se haya trocado en “anti-revolucionario”. ~~Simple posturas verbales, desde luego, pues nunca estuvo afiliado a ningún partido ni actuó en política.~~

El pobre muchacho no espera oír más. El mundo debe parecerle enloquecido esta noche. Todos quieren matarlo... → *Giunta* no espera oír más. El mundo debe parecerle enloquecido esta noche. Todos quieren matarlo...

Cabe suponer que [Vicente Rodríguez] jamás pensó que lo iban a matar, ni aun a último momento, cuando eso era evidente. Por lo tanto, no creía merecer la muerte, no creía haber hecho nada que lo condujese a un castigo tan extremo. → Cabe suponer que jamás pensó que lo iban a matar, ni aun a último momento, cuando eso era evidente. ~~Por lo tanto, no creía merecer la muerte, no creía haber hecho nada que lo condujese a un castigo tan extremo.~~

Juan Carlos Livraga es el Leproso de la Revolución Libertadora, un símbolo del nuevo paria creado por ese estallido que vino a remediar injusticias y las ha multiplicado por cien. → Juan Carlos Livraga es el Leproso de la Revolución Libertadora, ~~un símbolo del nuevo paria creado por ese estallido que vino a remediar injusticias y las ha multiplicado por cien.~~

Don Pedro Lizaso, el padre, fué radical en una época. Luego simpatiza con el movimiento que lleva al poder a Perón. De ahí tal vez que en 1947 lo designen comisionado municipal. Es la suya una gestión breve, intachable, que le granjea fama de hombre austero y recto aun entre sus opositores políticos. Más tarde se opera en él una evolución muy conocida. A partir de 1950 está alejado del peronismo y ha de irse alejando cada vez más. Es prácticamente un opositor cuando se produce la revolución de setiembre. → Don Pedro Lizaso, el padre, fue radical en una época. Luego simpatiza con *el peronismo*. ~~De ahí tal vez que~~ En 1947 lo designan comisionado municipal, por poco tiempo. ~~Es la suya una gestión breve, intachable, que le granjea fama de hombre austero y recto aun entre sus opositores políticos.~~ Más tarde se opera en él una evolución muy conocida. A partir de 1950 está alejado del peronismo y ha de irse alejando cada vez más. Es prácticamente un opositor cuando se produce la revolución de setiembre¹³⁰.

Resultan significativas las variaciones sobre las paradigmáticas “estampas de hombre” que, por su inocencia despolitizada, defendía la primera edición del libro, como sugiriendo su especial diferencia respecto de otros hombres de junio, esos que sí, entonces, podían asumirse como culpables de la sublevación –y acaso menos injustamente “merecer la muerte”-. Así, no parece tener cabida ya una consideración de la política como los “líos” poco serios, de los que no se quiere oír hablar; ni los entrecomillados que toman distancia respecto de las identificaciones políticas de los protagonistas. Tampoco los fusilados de Suárez admitirían ahora la atribución de pasividad asociada a una figura de “pobres muchachos”, que los relegaba definitivamente a la condición excluida del “paria”. En ese sentido, de hecho, puede interpretarse la omisión referente a Livraga, precisamente la más “inocente” de todas las

¹³⁰ Se trata de los ejemplos numerados 10, 24, 136, 80, 167 y 35 en el Anexo. Véase también, en el mismo sentido, el ejemplo 119, donde se suprime un extenso pasaje sobre “el año 1956, el Año Maldito”, en que los civiles de Suárez “Morirán (...) como perros. En un basural” (Walsh 1957: 68 y *vid. infra*, Anexo).

víctimas, como “símbolo” de los hechos –y, en efecto, como veremos, el personaje perderá centralidad también en el nuevo “Prólogo” (*vid. infra*, § 5.3.3.1)-¹³¹. Nótese que, en el último de los ejemplos transcritos, donde la primera versión del texto no elude la descripción de la actividad política del padre de uno de los personajes, ello no representa una discordancia respecto de la despolitización de los protagonistas en 1957: se trataba, precisamente, de una mirada moral, que, más que tomar posición en pos de uno u otro sector del conflicto, juzgaba las acciones individuales en términos de “austeridad”, “rectitud” y conductas “intachables”. En esa línea, el foco se coloca sobre un irreprochable desempeño laboral al que se vincula la actividad política de Lisazo padre.

Ello nos lleva a un tercer rasgo notable en la reescritura de 1964 de *Operación masacre*: un cambio de perspectiva, expuesto particularmente –y de nuevo- en ciertas omisiones, sobre modelos estereotipados de comportamiento social, donde aparecen como temas cruciales la vida familiar, el estudio y, como veíamos, el trabajo:

Delia Beatriz, de nueve, mitiga un poco ese ambiente cerradamente varonil [...]. La mandan a un colegio de monjas, donde es buena alumna. → Delia Beatriz, de nueve, mitiga un poco ese ambiente cerradamente varonil [...] ~~La mandan a un colegio de monjas, donde es buena alumna.~~

De los hijos varones, el que prefiere [Garibotti] es tal vez al segundo. Se llama como él: Francisco [...]. Tiene dieciséis años este muchacho de mirada seria, que está por entrar en el ferrocarril siguiendo las huellas del padre. → De los hijos varones, el que prefiere es tal vez al segundo. Se llama como él: Francisco [...]. Tiene dieciséis años este muchacho de mirada seria, que también está por entrar en el ferrocarril ~~siguiendo las huellas del padre.~~

[Lisazo] Trabaja duramente, con ejemplar espíritu de sacrificio, tiene aptitud para ganar dinero, aspira a una posición y está en camino de lograrla a pesar de su juventud. → Trabaja duramente, ~~con ejemplar espíritu de sacrificio,~~ tiene aptitud para ganar dinero, aspira a una posición y está en camino de lograrla a pesar de su juventud.

Es un muchacho serio y trabajador Mario Brión. Toda su vida lo ha demostrado. Ya a los quince años se emplea de oficinista, sin abandonar sus estudios secundarios. Al mismo tiempo sigue cursos de inglés, idioma que llegará a hablar con cierta soltura. Se recibe de perito mercantil. Son muchas penosas vigiliass las que le permiten avanzar en frentes distintos; parece haberse fijado un plan de vida en etapas precisas y las va cumpliendo con singular dedicación. → Es un muchacho serio y trabajador Mario Brión. ~~Toda su vida lo ha demostrado.~~ Ya a los quince años se emplea de oficinista, sin abandonar sus estudios secundarios. Al mismo tiempo sigue cursos de inglés, ~~idioma~~ que llegará a hablar con cierta soltura. Se recibe de perito mercantil. ~~Son muchas penosas vigiliass las~~

¹³¹ A propósito de esta cierta pérdida de protagonismo de Livraga, es significativo también el ejemplo 71, en que se suprimen reflexiones sobre el sobreviviente como el “muchacho que regresará de la muerte, que dará tanto que hablar, cuya foto aparecerá en las revistas ilustradas y con cuyo nombre llegará a bautizarse uno de los casos más extraordinarios de nuestros anales jurídicos” (Walsh 1957: 40-41). En cuanto al sesgo compasivo respecto de las víctimas en general, resultan significativas además ciertas referencias a los “pobres diablos” y la “pobre gente” víctima de los estallidos militares, en un pasaje ya analizado del “Provisorio epílogo” (Walsh 1957: 145-146) (*cfr.* Capítulo 3, § 3.3.4).

~~que le permiten avanzar en frentes distintos; parece haberse fijado un plan de vida en etapas precisas y las va cumpliendo con singular dedicación.~~

Suya era cuanta iniciativa útil nacía en el vecindario. Un caminito pavimentado que une la esquina de su casa con la avenida San Martín lo recuerda. Él recolectó el dinero, él reunió a los vecinos para trabajar domingos y feriados en la obra humilde y ejemplar que reparase la incuria del municipio. → Suya era cuanta iniciativa útil nacía en el vecindario. Un caminito pavimentado que une la esquina de su casa con la avenida San Martín lo recuerda. Él recolectó el dinero, él reunió a los vecinos para trabajar domingos y feriados ~~en la obra humilde y ejemplar que reparase la incuria del municipio.~~

Hay que destacar la espléndida abnegación de las enfermeras que arriesgando sus puestos [...], protegen al herido en todas las formas imaginables. → ~~Hay que destacar la espléndida abnegación de~~ Las enfermeras que arriesgando sus puestos [...], protegen al herido en todas las formas imaginables.

Cuando el 17 de junio lo trasladaron a la comisaría 1^a de San Martín, el diabólico plan estaba muy avanzado. Giunta –aquel muchacho sano y jovial, ejemplo de laboriosidad y honradez- era una ruina de hombre, al borde de la demencia. Cuando el 17 de junio lo trasladaron a la comisaría 1^a de San Martín, ~~el diabólico plan estaba muy avanzado. Giunta –aquel muchacho sano y jovial, ejemplo de laboriosidad y honradez-~~ era una ruina de hombre, al borde de la demencia¹³².

Las omisiones sugieren que, para el Walsh de 1964, se encuentra en declive la imagen modélica de una vida abnegada, dedicada al estudio y el trabajo sacrificados, y respetuosa, por eso, de una aspiración de progreso que forma parte de las tradiciones familiares –como en la figura del futuro hombre de familia que “sigue las huellas del padre” cuando inicia su actividad laboral-. Tales pautas de conducta, que asimismo se esbozaban en términos de una evaluación moral, e incluso con cierto matiz religioso –como en la omisión sobre lo “buena alumna” que era la hija de Carranza en su colegio confesional-, parecen cuestionar ahora su rango “ejemplar”¹³³.

Un cuarto desplazamiento relevante entre los textos de *Operación masacre* de 1957 y de 1964 concierne a lo que podríamos designar como las representaciones sobre la lengua legítima, construidas desde la óptica culta a clásicamente vinculada al escritor:

¹³² Las citas corresponden respectivamente a las variantes 13, 16, 41, 57 a 60, 66, 147 y 154 del Anexo. Véase también 29, sobre los estereotipos ligados a la vida familiar.

¹³³ Aunque cabe mencionarlos, no nos detendremos aquí en los matices religiosos del posicionamiento de Walsh, que, a partir de su experiencia escolar en instituciones de orientación católica, aparecen elaborados ficcionalmente en su saga cuentística de los irlandeses –“Irlandeses detrás de un gato”, “Los oficios terrestres” y “Un oscuro día de justicia”-. La influencia de la formación católica del escritor ha sido analizada por Alberto Giordano, quien observa el ejercicio espiritual que Walsh practica en su diario, destinado al perfeccionamiento y la depuración de sí mismo, un “trabajo de vigilancia” cuyo núcleo orientativo básico se ubica, según el crítico, en los postulados de la moralidad cristiana (Giordano 2011: 37). Si bien compartimos el planteo de Giordano sobre la persistencia de una autoevaluación moral, por momentos mortificante, a lo largo de la vida y la obra de Walsh, nos distanciamos de un análisis que reduzca a esa cuestión el conjunto de sus opciones literarias y políticas, concebidas además como irreconciliables –el testimonio en vez de la novela, la militancia férrea y disciplinada en lugar de la deseada escritura literaria-.

[Nicolás Carranza] Por un instante, sin embargo, pudo olvidar sus preocupaciones. → Por un *momento*, sin embargo, pudo olvidar sus preocupaciones.

Después habrá conversado con la preferida Elena [...], y la habrá interrogado con preocupación, con miedo, con ternura, porque, la verdad, se le hacía un nudo en el corazón cada vez que la miraba, desde que estuviera presa. → Después habrá conversado con la preferida Elena [...], y la habrá interrogado con preocupación, con miedo, con ternura, porque, la verdad, se le hacía un nudo en el corazón cada vez que la miraba, desde que *estuvo* presa.

Toma un colectivo y desciende en Florida. → Toma un colectivo y *baja* en Florida.

Giunta, o don Lito como lo llaman en el barrio –donde el nombre de pila o el sobrenombre, precedidos de la partícula que entraña afable respeto, sustituyen en el tratamiento diario al apellido por lo general olvidado-, vuelve de Villa Martelli, donde ha pasado la tarde en la casa paterna. → Giunta, o don Lito como lo llaman en el barrio –~~donde el nombre de pila o el sobrenombre, precedidos de la partícula que entraña afable respeto, sustituyen en el tratamiento diario al apellido por lo general olvidado-~~, vuelve de Villa Martelli, donde ha pasado la tarde con los padres.

Es una vida común, sin relieves brillantes, sin deslumbres de aventura. Muchas hay como la suya. Forman el substrátum, la base invisible, el escalón en que se apoyan, la buena tierra que pisan los triunfadores efímeros, los soberbios [...]. → Es una vida común, sin relieves brillantes, sin deslumbres de aventura. Muchas hay como la suya. Forman el ~~substrátum~~, la base invisible, el escalón en que se apoyan, ~~la buena tierra que pisan~~ los triunfadores efímeros, los soberbios [...].

Juan Carlos no perdió el conocimiento: durante horas, médicos y enfermeras le oyeron repetir su historia, acompañada de las más terribles blasfemias. → Juan Carlos no perdió el conocimiento: durante horas, médicos y enfermeras le oyeron repetir su historia, *empapada en un putear inacabable*.

Y tú, Vicente Rodríguez, ¿te acuerdas acaso de los chicos que dejas, te acuerdas de Alicia, de Titi, de Vicente Carlos? Apresúrate, porque van a matarte los hombres justos [...]. Y tú, Mario Brión, qué tarde volverás a tu casa, qué [*sic*] nunca volverás a tu casa. Has dejado algo por hacer en tu jardín, has dejado el diario de hoy y el de mañana, has dejado los subtes y los trenes, has dejado un disco sin escuchar, has dejado un libro a medio leer, con un lápiz adentro, una llave vertical aplaudiendo un párrafo. → Y *usted*, Vicente Rodríguez, *¿se acuerda* acaso de los chicos que deja, se acuerda de Alicia, de Titi, de Vicente Carlos? *Pronto*, porque van a *matarlo* los hombres justos. [...] Y *vos*, Mario Brión, qué tarde volverás a tu casa, qué [*sic*] nunca volverás a tu casa. Has dejado algo por hacer en tu jardín, has dejado el diario de hoy y el de mañana, has dejado los subtes y los trenes, has dejado un disco sin escuchar, ~~has dejado~~ un libro a medio leer, con un lápiz adentro, una llave vertical aplaudiendo un párrafo¹³⁴.

Las variaciones en la voz del narrador-escritor parecen mostrarlo renunciando ahora a los modismos, pretendidamente cultistas, de una lengua muerta -por lo extraña al propio espacio sociolingüístico: como cuando elimina el “substrátum” latino y las formas del tuteo-, para acercarse ahora a lo más vívido de un lenguaje coloquial –pone “momento” en vez de “instante”, “estuvo” en lugar de “estuviera”, “baja” en vez de “desciende”-. Pero, además, las sustituciones y las omisiones de los ejemplos vuelven a indicar que la voz narrativa se

¹³⁴ Los ejemplos transcriptos son los numerados 1, 3, 43, 28, 61, 146 y 128-132 en el Anexo.

configura, como veíamos en nuestro Capítulo 3 (§ 3.3.2), en relación con las voces de los otros, de allí que también cambien las maneras de hablar asignadas a los personajes. Aquí vuelve a ponerse en juego el cuestionamiento de los estereotipos, concebidos dentro del ámbito lingüístico, como ocurre en la supresión del segmento dedicado a las formas de tratamiento en el barrio de Florida. Más aún, si, como hemos señalado, no deja de debatirse allí una mirada sobre (las maneras de hablar de) el “pueblo”, esa mirada posee, de nuevo, resonancias de orden moral: es la “mala” palabra que se introduce adrede cuando el narrador se refiere al habla de los personajes -en el prólogo, será asimismo la primera vez que Walsh pronuncie, con todas las letras, la célebre frase “No me dejen solo, hijos de puta” (en la edición de 1957 solo figuraba “hijos de p...”. Cfr. Walsh 1957: 145)-. Con todo, resulta llamativo el contraste disonante que surge del tono lírico impreso al segmento que introduce el insulto –“empapada en un putear inacabable”-, disonancia análoga a la visible en el último ejemplo citado, en que coexisten un lirismo de afán culto –nótese el uso del pretérito perfecto compuesto y el futuro imperfecto, acotados a la variedad local escrita- y la proximidad a la realidad sociolingüística oral que representa la opción por las formas del voseo. No faltaban, pues, ni intentos ni dificultades para que el escritor se acercase a las voces del pueblo.

Otro aspecto a resaltar, en quinto lugar, sobre las modificaciones operadas en “Las personas” y “Los hechos” de 1957 y de 1964 alude, en estrecha relación con lo anterior, a nuevas perspectivas que las reformulaciones sugieren sobre los cánones y modos de legitimación de la palabra literaria:

Este hombre –lo llamaremos M.– representa un curioso papel en los acontecimientos. En cierto modo, el papel del coro en la tragedia antigua, que lo sabe todo, lo adivina todo y nada puede impedir. Vínculos de amistad lo ligan a la familia Lisazo y a otros protagonistas [...]. → Este hombre –que **más tarde se volcará al terrorismo y se hará llamar “Marcelo”**– representa un curioso papel en los acontecimientos. ~~En cierto modo, el papel del coro en la tragedia antigua, que lo sabe todo, lo adivina todo y nada puede impedir.~~

Cuando esa noche lo ponen en una camilla y una enfermera le dice llorando: “Pibe, te llevan”, ya está vencido. *Tanto penar para morirse uno*, pudo haber dicho con el poeta español que algo supo de esto. → Cuando esa noche lo ponen en una camilla y una enfermera le dice llorando: “Pibe, te llevan”, ya está vencido. *Tanto penar para morirse uno*, ~~pudo haber dicho con el poeta español que algo supo de esto~~¹³⁵.

Así como el texto de 1964 revisa, según vimos, los alcances de la lengua legítima postulada en la narración, los ejemplos exponen desplazamientos significativos en cuanto a la legitimidad que el relato de la masacre habría fundado en algunas de sus resonancias

¹³⁵ Los ejemplos son los numerados 50 y 149 en el Anexo.

literarias. En efecto, las supresiones tienden a descartar que se pueda dar cuenta de la medida de los hechos según parámetros literarios entendidos como canónicos -como al eliminar la alusión a Miguel Hernández como fuente válida de saber sobre la violencia del episodio-, e incluso si ese canon se encontraba presupuesto bajo un artilugio retórico -como se ve en la mención de la tragedia griega en el primero de los ejemplos-. También aquí parecería ser, pues, que actualizar la *Operación masacre* en 1964 implicaba despojarse de aquellas formas de lenguaje que pertenecían más al estatismo percedero un canon que a lo aún vívido de la violencia. Evidentemente, se debatían allí criterios de validación del discurso literario, cuestión en que la jerarquía de los géneros ocupa un lugar central. Así, si se hablaba de muerte y violencia, podían revisarse, además, los sectores del relato que ahora aparecían como innecesariamente apegados a las fórmulas clásicas del género policial:

El número 1624 de la calle Florencio Varela, en Florida, marca un hermoso chalet de estilo californiano. [...]. La ha construido con sus manos, sin embargo, don Pedro Livraga, hombre silencioso, ya entrado en años, que en su juventud ha sido peón de albañil y que luego, en paulatina maestría del oficio, ha terminado en constructor. Historia por lo demás común, y que no deja de serlo aun señalando que don Pedro sólo dentro de su oficio parece adquirir un fuerte relieve personal, como quien ha penetrado sin saberlo en el alma de la piedra que maneja; mientras que en la historia cotidiana aparece indiferente o apocado. → El número 1624 de la calle Florencio Varela, en Florida, marca un hermoso chalet de estilo californiano [...]. La ha construido con sus manos, ~~sin embargo,~~ don Pedro Livraga, hombre silencioso, ya entrado en años, que en su juventud ha sido peón de albañil y que luego, en paulatina maestría del oficio, ha terminado en constructor. ~~Historia por lo demás común, y que no deja de serlo aun señalando que don Pedro sólo dentro de su oficio parece adquirir un fuerte relieve personal, como quien ha penetrado sin saberlo en el alma de la piedra que maneja; mientras que en la historia cotidiana aparece indiferente o apocado.~~

¿[Livraga] Sabe algo? Él lo negará terminantemente. Y añadirá que carece de todo antecedente policial, judicial, gremial o político. Y esta afirmación también será probada y confirmada. [...] La afirmación de Livraga deberá, pues, tenerse por cierta mientras no se demuestre lo contrario. El detalle, como se verá luego, es de importancia psicológica o novelística, no judicial. → ¿Sabe algo? Él lo negará terminantemente. Y añadirá que carece de todo antecedente policial, judicial, gremial o político. Y esta afirmación también será probada y confirmada. [...] ~~La afirmación de Livraga deberá, pues, tenerse por cierta mientras no se demuestre lo contrario. El detalle, como se verá luego, es de importancia psicológica o novelística, no judicial.~~

Por una de esas extrañísimas vueltas del mundo, más tarde iba a saber quiénes fueron sus benefactores de esa noche. En cuanto a la feroz dueña de la casa con jardín, mejor que no nos ocupemos de ella. Hay seres humanos que están muy por debajo de las repulsivas alimañas de la selva. → Por una de esas extrañísimas vueltas del mundo, más tarde iba a saber quiénes fueron sus benefactores de esa noche. ~~En cuanto a la feroz dueña de la casa con jardín, mejor que no nos ocupemos de ella. Hay seres humanos que están muy por debajo de las repulsivas alimañas de la selva.~~

Estos cambios se reflejan en sus hijos varones. En lo que atañe a Carlos, hay dos episodios sintomáticos. Carece de agresividad, salvo en un sentido intelectual. Solo ante una provocación directa, ineludible, es capaz de reaccionar físicamente. Y en esto

coinciden cuantos lo conocieron. En una oportunidad, sin embargo, interviene en una pelea callejera. Es en 1952. Va caminando cuando el sentido hiriente, sectario, de alguna manifestación política escuchada al azar lo enardece al extremo de tomarse a puñetazos. Conviene notar quiénes son sus ocasionales opositores, que por cierto le hacen pasar un mal rato. Son elementos de la Alianza. En setiembre de 1955, cuando la revolución sacude al país y los que no combaten están pegados a la radio, escuchando las noticias oficiales y las que se filtran del otro bando –¡singular recuerdo!, nadie los fusilará por eso–, alguien le pregunta: – ¿Por quién pelearías? [...] –No sé –responde, desconcertado– . Por nadie . [...] - Creo que por ellos... - responde al fin. Ellos son los revolucionarios. →Estos cambios se reflejan en sus hijos varones. ~~En lo que atañe a Carlos, hay dos episodios sintomáticos. Carece de agresividad, salvo en un sentido intelectual. Solo ante una provocación directa, ineludible, es capaz de reaccionar físicamente. Y en esto coinciden cuantos lo conocieron. En una oportunidad, sin embargo, interviene en una pelea callejera. Es en 1952. Va caminando cuando el sentido hiriente, sectario, de alguna manifestación política escuchada al azar lo enardece al extremo de tomarse a puñetazos. Conviene notar quiénes son sus ocasionales opositores, que por cierto le hacen pasar un mal rato. Son elementos de la Alianza.~~ En setiembre de 1955, cuando la revolución sacude al país y los que no combaten están pegados a la radio, escuchando las noticias oficiales y las que se filtran del otro bando –¡singular recuerdo!, nadie los fusilará por eso–, alguien le pregunta a Carlos: – ¿Por quién pelearías? [...] Creo que por ellos... - responde al fin. Ellos son los revolucionarios¹³⁶ .

La omisión relativa a las presunciones sobre la participación de Livraga en el levantamiento exhibe una menor valoración del “detalle” de importancia “psicológica o novelística”, que remite sin dudas al vínculo de Walsh y *Operación masacre* con el género policial. De hecho, son asimismo consideraciones psicológicas sobre los personajes, ligadas a la elucubración novelística de rasgos de personalidad, que explicarían arquetípicamente la conducta humana: el delito, en el caso del policial, que aparecen omitidas en los fragmentos sobre el oficio de constructor de Livraga y sobre la “feroz” mujer que había amenazado de muerte a Giunta cuando este buscaba refugio en su casa. Podría decirse, pues, que también en este sentido *Operación masacre* pierde cierto carácter novelesco, especialmente si se asocia ese psicologismo usual en el género policial clásico a una reducción a lo psicológico de la cuestión política que ponen en discusión los hechos. En ese sentido, es significativo el extenso pasaje omitido sobre Lizaso en 1964, pues, era la mirada enfocada en el carácter psicológico del personaje que sustentaba su “falta de agresividad intelectual”, más efectiva como argumento es pos de la inocencia de las víctimas que cualquier alusión a una violencia de significado político¹³⁷ .

¹³⁶ Son los ejemplos 68, 75, 137 y 38 del Anexo.

¹³⁷ La construcción de arquetipos según caracteres psicológicos se suprime también en los paratextos, a propósito de la figura de Fernández Suárez (*vid. infra*, § 5.3.3.3), pero también de una interpretación general de los hechos. Walsh decía en el “Prólogo para la edición en libro”, enteramente eliminado, que: “he aprendido que las distancias partidarias son quizá las más superficiales. Son otras las diferencias que importan: las insalvables, irreductibles diferencias de carácter” (Walsh 1957: 10). Remitimos, sobre esta cuestión, a nuestro capítulo 3 (*cfr.* § 3.2.3).

Finalmente, debe señalarse un sexto aspecto importante de la reformulación que en 1964 Walsh realiza en “Las personas” y “Los hechos”, ligado a variaciones en los pasajes que manifiestan en forma más o menos deliberada el posicionamiento político orientativo del relato. Se observa en ese sentido, por un lado, una desestimación de los valores del progreso y la civilización que, como mostramos en nuestro Capítulo 3, constituían importantes pilares ideológicos del relato en 1957:

[Florida] No es lo mejor del partido de Vicente López, pero tampoco es lo peor. El municipio regatea el agua y las obras sanitarias, hay baches en los pavimentos y faltan letreros indicadores en las esquinas, pero el pueblo vive y progresa a pesar de todo. → [Florida] No es lo mejor del partido de Vicente López, pero tampoco es lo peor. El municipio regatea el agua y las obras sanitarias, hay baches en los pavimentos, faltan letreros indicadores en las esquinas, pero el pueblo vive y progresa a pesar de todo.

Giunta hizo lo que haría cualquier hombre que se sabe inocente en un país civilizado: presentarse a aclarar su situación. Fué un tremendo error. Porque en aquellos días de junio de 1956 la provincia de Buenos Aires, bajo el sistema de terror implantado por Fernández Suárez, era cualquier cosa menos un país civilizado. Desde noventa años atrás no se perpetraban allí barbaridades semejantes. → Giunta, *que hasta ese momento se había portado con toda lucidez, ahora comete una tontería*. Quiere presentarse a aclarar su situación. ~~Porque en aquellos días de junio de 1956 la provincia de Buenos Aires, bajo el sistema de terror implantado por Fernández Suárez, era cualquier cosa menos un país civilizado. Desde noventa años atrás no se perpetraban allí barbaridades semejantes~~¹³⁸.

Si no puede afirmarse ya que el pueblo de Florida progresa, es porque el futuro vaticinado en esa afirmación ha resultado una promesa incumplida, pero sobre todo por una más radical desconfianza en el progreso civilizatorio como rumbo predestinado de la nación. En esa línea, la policía de la provincia de Buenos Aires, con Fernández Suárez como su conductor, difícilmente pueda concebirse ya como la zona espuria que obstaculiza, como equívoco a evitar, la necesaria consecución del “país civilizado”. Por eso, asimismo, aparece ahora como una “tontería” recurrir al accionar justo de la policía –una ingenuidad, más que el desvío del trayecto correcto en que consistiría el “error”–. Se trata de revisiones en los núcleos conceptuales básicos de un relato de la historia nacional, historia en que participan, también con ciertas variaciones, la Revolución Libertadora, el levantamiento de Valle y Tanco y, en suma, el significado histórico de la *Operación masacre*:

Después [de la destitución de Perón] se hizo todo lo contrario. Después las cosas no salieron como lo esperaba la inmensa mayoría del país, deseoso de paz y concordia. Después se invirtió el signo, pero las tropelías continuaron. Ya no se apaleó a los estudiantes, pero se apaleó a los obreros. Y la persecución ideológica, insufrible en la última época del peronismo, alcanzó su más perfecto símbolo en el decreto 4.161. →

¹³⁸ Son los ejemplos 17 y 151 del Anexo.

~~Después ya se sabe lo que ocurre. Después las cosas no salieron como lo esperaba la inmensa mayoría del país, deseoso de paz y concordia. Se invierte el signo, pero la persecución no cesa. Ya no se apaleó a los estudiantes, pero se apaleó a los obreros. Y la persecución ideológica, insufrible en la última época del peronismo, alcanzó su más perfecto símbolo en el decreto 4.161.~~

Va a comenzar la lucha más espectacular de toda la intentona revolucionaria. Y al mismo tiempo la más absurda, la de ribetes más incomprensibles. [...] En la misma ciudad de La Plata, donde el tiroteo se prolonga incesantemente toda la noche, son muchos los que duermen y sólo a la mañana siguiente se enteran. La intentona es descabellada. Carece de clima civil y -todavía- de justificación honda. Parece también, por el desorden que se la lleva a cabo, que hubiera estallado prematuramente. →Va a comenzar la lucha más espectacular de toda la intentona revolucionaria. Y al mismo tiempo la más absurda, la de ribetes más incomprensibles. [...] En la misma ciudad de La Plata, donde el tiroteo se prolonga incesantemente toda la noche, son muchos los que duermen y sólo a la mañana siguiente se enteran. ~~La intentona es descabellada. Carece de clima civil y todavía de justificación honda. Parece también, por el desorden que se la lleva a cabo, que hubiera estallado prematuramente~~¹³⁹.

Las nociones sobre el tiempo histórico son, en sí, tributarias del tiempo en que son enunciadas. Así, la reconsideración del pasado que conlleva para Walsh la reescritura de *Operación masacre* en 1964 exhibe, junto a la decaída fe en el progreso y la civilización como horizonte nacional futuro, la invalidez de esa “esperanza” de “paz” y “concordia” que la Revolución Libertadora, en su intento por dejar atrás el pasado, había implicado para el escritor, y para todo el sector antiperonista que en 1957 pretendía constituir una “inmensa mayoría del país”. Nótese que Walsh sigue sosteniendo su equiparación entre ambos bandos del antagonismo y antiperonismo –equiparación patente en 1957 en la figura del “ni peronista, ni libertador” (cfr. Capítulo 3, §3.2.2)-, como si la “inversión de signos” no tuviese como corolario específicas posiciones históricas. En la misma línea, Walsh vuelve a señalar lo “absurdo” de la “intentona” de Valle, ligado posiblemente al optimismo desmesurado de los sublevados al evaluar la correlación de fuerzas. Pero lo que parece cambiar en 1964 es lo más o menos “descabellado” de la acción, el hecho de haber sido o no guiada por una razón justa o “justificada hondamente”. Cuando en 1957 Walsh afirmaba que el intento de sublevación “carece -todavía- de justificación honda” parecía sugerir que lo que lo justificó fue, paradójicamente, la represión extrema de la que fue objeto, que advendría solo después del levantamiento, con la irracionalidad paradigmática de los fusilamientos clandestinos que retrata *Operación masacre*. Antes, el anacronismo residía en una sublevación que se podrá volverse justa una vez condenada injustamente al brutal castigo. Ahora, lo que resulta anacrónico es basar la justificación de los hechos en ese anacronismo; no hay “todavía”, sino

¹³⁹ Ejemplos 37 y 100 del Anexo.

ya varios años de impunidad para el castigo represivo, y es sobre todo ese constatado accionar impune que se impondrá como criterio de justificación.

Ni Walsh ni la *Operación masacre* son ya lo que eran en 1957: eso, lo que ya no cabía ser y decir, parece verse claro en las múltiples omisiones del texto de 1964. A las tensiones y los desafíos que para el escritor representaba un lenguaje propio de unas nuevas circunstancias, nos dedicamos en los próximos apartados.

5.3.3. El “Prólogo” y el “Epílogo”: una construcción extemporánea del sentido de Walsh y su obra

En la edición de 1964 aparece por primera vez el “Prólogo” que circulará a partir de entonces en todas las versiones de *Operación masacre*, sin modificaciones y hasta sus ediciones actuales. El “Prólogo para la edición en libro” que aparecía en la edición de Sigla, se suprime, así como la “Introducción” ya presente desde *Mayoría*, aunque varios aspectos de esta última se retoman en el nuevo prólogo, junto a otros que trataba el “Provisorio epílogo”, también suprimido. En cambio, Walsh coloca otro “Epílogo”, que inscribe el significado del libro en sus circunstancias presentes de enunciación.

El prólogo escrito por Walsh para el libro de 1964 no suele interpretarse en relación con su contexto de producción específico, probablemente por lo poco difundido de la segunda edición de *Operación masacre*, a lo cual se suma el hecho de que en la tercera edición, de 1969, aparece titulado como si hubiese sido escrito en esa oportunidad -“Prólogo de la tercera edición”-, pese a que el texto no contenía cambios respecto de la versión anterior¹⁴⁰. Las primeras ediciones de De la Flor, en los inicios de la década de 1970, mantienen ese último título, mientras que las posteriores –en Planeta y De la Flor, con la salvedad de la edición “crítica” que incluye la “campana periodística”- anuncian simplemente “Prólogo”. Así pues, parece perderse de vista que lo que conocemos hoy como el célebre prólogo de *Operación masacre* fue escrito en 1964, en las circunstancias que ese contexto planteaba, y en virtud de un singular posicionamiento de Walsh dentro de tales circunstancias, distinto de la figura del escritor politizado, consolidado desde el final de los años 60¹⁴¹.

¹⁴⁰ Con la sola salvedad de un cambio que, precisamente, contribuye a presentar el prólogo como escrito para la edición de 1969: donde Walsh decía “Es cosa de reírse, a siete años de distancia” (Walsh 1964: 11), dirá “Es cosa de reírse, a doce años de distancia” (Walsh 1969a: 13, nuestro subrayado).

¹⁴¹ La linealidad que, de esta forma, parece establecerse como imagen de la historia de la obra de Walsh, sin dudas resulta reforzada por parte de la crítica, pues los trabajos no se detienen en los distintos materiales que constituyen el *corpus* testimonial de Walsh. Así, por ejemplo, Crespo señala que “Entre la primera y la segunda edición, *Operación Masacre* cambia íntegramente el ‘Prólogo’, elimina una ‘Introducción’” (Crespo 1994: 223), cuando el Prólogo de 1957 en rigor se elimina y, más bien, el nuevo prefacio reformula la “Introducción”. Algo

Si no suele resultar subrayada la integración del prólogo de 1964 a la segunda versión de *Operación masacre*, tampoco se enfatiza su relación con el “Epílogo”, que Walsh escribe también para la reedición de ese año. Correlativamente, como efecto de la misma descontextualización –los desfases en la circulación de *Operación masacre*–, no suele verse la reformulación que el nuevo prólogo opera respecto de lo que pueden concebirse como sus textos fuente: la “Introducción” y el “Provisorio epílogo” de 1957. Si bien un cotejo no cabe en este caso, pues no se trata de locales y más o menos sutiles variantes de forma como las que hemos relevado en “Las personas” y “Los hechos”, es posible advertir en el proceso de reformulación continuidades y desplazamientos relevantes entre 1957 y 1964.

Así pues, una consideración interrelacionada del “Prólogo de la segunda edición” y el “Epílogo”, en contraste con sus fuentes de la edición de 1957: “Introducción” y el “Provisorio epílogo”, contribuye a describir el posicionamiento específico de Walsh en 1964, y las resignificaciones que opera sobre los sucesos de junio de 1956.

5.3.3.1. Los “principios” de la nueva *Operación masacre*

Comencemos, en esa dirección, por un principio, el muy conocido inicio del prólogo del libro:

La primera noticia sobre los fusilamientos clandestinos de junio de 1956 me llegó en forma casual, a fines de ese año, en un café de La Plata donde se jugaba al ajedrez, se hablaba más de Keres o Nimzovitch que de Aramburu y Rojas, y la única maniobra militar que gozaba de algún renombre era el ataque a la bayoneta de Schlechter en la apertura siciliana.

En ese mismo lugar, seis meses antes, nos había sorprendido una medianoche el cercano tiroteo con que empezó el asalto al comando de la segunda división y al departamento de policía, en la fracasada revolución de Valle. Recuerdo cómo salimos en tropel, los jugadores de ajedrez, los jugadores de codillo y los parroquianos ocasionales, para ver qué festejo era ese, y cómo a medida que nos acercábamos a la plaza San Martín nos íbamos poniendo más serios y éramos cada vez menos, y al fin cuando crucé la plaza, me vi solo [...].

análogo puede afirmarse de las siguientes observaciones de Amar Sánchez: “El prólogo a *Operación Masacre* es fundante para el género, porque abre su primer texto de no-ficción y contiene –en germen– todos los rasgos que se desarrollan en los siguientes” (Amar Sánchez 2008: 109). Pero no puede hablarse de un prólogo de *Operación masacre* si se atiende a su proceso de reescrituras, del mismo modo que habría que ver cuál de ellos es el “fundante”, pues aquí la crítica no se refiere a la versión inicial del texto, de 1957, sino a la que contiene el prólogo que hoy conocemos. En los trabajos de González (1998) y Pesce (2000), la confusión se expone en forma manifiesta. Pesce (2000: 39) sostiene que “en el prólogo a uno de sus grandes textos, *Operación Masacre* (1957) [...], Rodolfo Walsh escribió: Seis meses más tarde, una noche asfixiante de verano, frente a un vaso de cerveza, un hombre me dice: -Hay un fusilado que vive [...]”, pero lo que cita es, en realidad, el prólogo de 1964. González (1998: 23) afirma que “El prólogo a la tercera edición es el relato de una metamorfosis”, pero en realidad alude al prólogo escrito para la segunda edición.

Ostensiblemente, como no ocurre en otras zonas del texto prologal, el pasaje reformula, aunque con variaciones significativas, el inicio de la “Introducción” de 1957:

La primera noticia sobre la masacre de José León Suárez llegó a mis oídos en la forma más casual, el 18 de diciembre de 1956. Era una versión imprecisa, propia del lugar –un café – en que la oí formulada. De ella se desprendía que un presunto fusilado durante el motín peronista del 9 y 10 de junio de ese año sobrevivía y no estaba en la cárcel. La historia me pareció cinematográfica, apta para todos los ejercicios de la incredulidad. Esta, sin embargo, puede ser apenas la máscara de la sabiduría. Suele ser tan ingenuo el incrédulo absoluto como el que todo lo cree; pertenecen en el fondo a una misma categoría psicológica. Pedí más datos. Y al día siguiente conocí al primer actor importante del drama: el doctor Jorge Doglia. La entrevista con él me impresionó vivamente [...] (Walsh 1957: 11-12).

Estos fragmentos inaugurales hacen ver el espacio que, tanto en 1957 como en 1964, el prólogo proporciona al yo autorial: mantiene su función autopresentativa, de esbozo de razones de la escritura y legitimación de la figura de autor. No obstante, esa figura adquiere rasgos distintos en sendas ediciones, tal como lo exhiben las derivas diferentes de prólogo e introducción a partir de la escena iniciática de la “noticia casual” de los fusilamientos. Así, la precisión de la historia que, pretendiendo aventajar la vaguedad asociada al relato oral –lo que “llega a los oídos”- buscaba el entonces escritor de policiales, se suprime ahora admitiendo no solo que también quien escribe habla –“se hablaba más de Keres o Nimzovitch...”-, sino además que la propia habla podía incurrir en una falta, otra clase de imprecisión, la que implicaba dejar de lado la gran Historia. De allí la introducción notoria e inmediata de las figuras de Aramburu y Rojas, muy solapadas, como vimos, en la edición de 1957 (*cfr.* Capítulo 3, § 3.3.1). Subrayemos, en esa línea, la notoriedad pública y presente de la figura de Aramburu en el contexto político de 1964. De allí también que el relato autorial se derive hacia un episodio de la historia política nacional, “la fracasada revolución de Valle”, y no hacia uno de la trayectoria personal o profesional –individual- del investigador. En el (auto)reconocimiento retrospectivo se asoma, pues, una historia compartida frente a la cual, por contraste, surge la imagen del escritor que “se ve solo”. Solo con ese desplazamiento advendrá el “Recuerdo” que marca, en 1964, la (re)presentación del pasado, como modulación básica del nuevo prólogo¹⁴².

¹⁴² En este sentido, nuestra interpretación del prólogo difiere de la de Nofal (2010: 115). Para la autora, “La entrada al texto tiene la expresa voluntad de construir una anécdota desvinculada del espacio político. En la mesa del café solo entran las reglas arbitrarias del juego y se alejan las sombras terribles de las armas”. Para nosotros, es esa voluntad de despolitización que aparece cuestionada, como gesto de revisión de la propia escritura, y reinauguración de *Operación masacre* en 1964. Nótese, en la misma línea, que la “fundación mitológica del testimonio” que Nofal concibe a partir de este prólogo resulta, como efecto de sentido, de una operación autorial de reescritura, y no de la escritura original, pues dicho prólogo no formaba parte del texto inicial, de 1957.

Así, en 1957 se trataba en buena parte, como vimos, de recortar una posición “propia” de Walsh sobre los hechos, desvinculada de sus implicaciones políticas en el contexto presente de enunciación. En 1964, y si “la polémica queda descartada” (Walsh 1964: 15) sobre la verdad de los hechos, lo que queda es un pasado que verbalmente se torna presente –en la puesta en palabras en general, y en particular en las formas verbales del presente que predominan en el prólogo para el relato de hechos pasados-. El recuerdo se presentará, entonces, como negación del olvido: “Recuerdo... Recuerdo... Recuerdo... Tampoco olvido que” (Walsh 1964: 9-10), sensación subjetiva que podrá asumir luego, conscientemente, sus implicaciones políticas, pero surgida ahora, sobre todo, de la recurrencia insistente de lo vivenciado en la memoria. El entramado conjunto del texto, de hecho, aparecerá como sucesión incontenible, incesante e insistente de las escenas del pasado que reaparecen en Walsh. Llegará a mostrarse una superposición compleja, casi una confusión flagrante, entre el Walsh que recuerda ahora lo vivido antes –“Recuerdo cómo salimos en tropel”, “Recuerdo que después volví a encontrarme solo, en la oscurecida calle 54”, “Recuerdo la incoercible autonomía de mis piernas” (*Ibíd.*: 9)- y el Walsh que recuerda lo vivido antes como si hubiese sido recuerdo, pero también como si ahora fuera antes –“Después no quiero recordar más, ni la voz del locutor en la madrugada anunciando que dieciocho civiles han sido ejecutados en Lanús, ni la ola de sangre que anega al país hasta la muerte de Valle” (*Ibíd.*: 10)-.

Efectivamente, la memoria no elude la selectividad y las confusiones tributarias del presente en que se enuncia. No es que Walsh en 1957 no se acordara de los civiles ejecutados en otros focos del levantamiento, sino que ahora opta por acordarse, aun tentativamente, de una distinta complejidad de los hechos. En ese mismo sentido, no puede sino acordarse de sus propias opciones de memoria en 1957.

De hecho, hay más aspectos relevantes de la selectividad en la rememoración de Walsh. Uno de ellos es la menor importancia otorgada a la figura de Livraga en el “Prólogo”: la disquisición de ribetes psicológicos sobre su inocencia o culpabilidad, presente en la “Introducción”, se suprime, en consonancia con las variaciones que hemos relevado en “Las personas” y “Los hechos”. Ahora, “Lo que sabe Livraga es que eran unos cuantos” (Walsh 1964: 11), y frente a la fuerza del número la figura de Livraga perderá privilegio, en el encuentro sucesivo con los varios sobrevivientes que narra, novedosamente, el prólogo de 1964. Con la figura de Enriqueta Muñiz ocurre lo contrario: mencionada apenas en una nota al pie en la “Introducción” de 1957, Walsh le dedicará ahora un párrafo completo, presentándola como su compañera de investigaciones e intentando “hacerle justicia” en el prólogo (Walsh 1964: 12) –además de la dedicatoria, cuya versión inicial: “A Enriqueta

Muñiz, periodista, con gratitud” corrige como “A Enriqueta Muñiz” (Walsh 1964: 7)-. También allí, pues, parecería que Walsh ya no concibe verse solo¹⁴³.

En la misma línea puede interpretarse la supresión, como parte integrante del paratexto, del “Provisorio epílogo” de 1957, y la integración parcial y modificada de algunos de sus pasajes en el nuevo prólogo. Recordemos que habíamos considerado el “Provisorio epílogo” en su aspecto testimonial, ligado a la experiencia personal de Walsh de lo que denominaba “las tres revoluciones” de 1955 y 1956. En 1964, Walsh omite todo lo vinculado a los episodios de septiembre y noviembre de 1955 –como si, acaso luego de la Revolución Cubana, no cupiese para ellos esa denominación, ni tampoco un testimonio- e incluye en el prólogo, como vimos al inicio, su recuerdo de la sublevación de de junio de 1956. Si tal selección memorística resulta de por sí significativa, notemos además el recorte que opera respecto de su narración del 9 de junio en 1957:

Tampoco olvido que, pegado a la persiana, oí morir a un conscripto en la calle y ese hombre no dijo: “Viva la patria”, sino que dijo: “No me dejen solo, hijos de puta”.

[...] La violencia me ha salpicado las paredes, en las ventanas hay agujeros de balas, he visto un coche agujereado y adentro un hombre con los sesos al aire, pero es solamente el azar lo que me ha puesto eso ante los ojos. Pudo ocurrir a cien kilómetros, pudo ocurrir cuando yo no estaba.

Seis meses más tarde, una noche asfixiante de verano, frente a un vaso de cerveza, un hombre me dice:

-Hay un fusilado que vive.

No sé qué es lo que consigue atraerme en esa historia difusa, lejana, erizada de improbabilidades. No sé por qué pido hablar con ese hombre, por qué estoy hablando con Juan Carlos Livraga.

Pero después sé. Miro esa cara, el agujero en la mejilla, el agujero más grande en la garganta, la boca quebrada y los ojos opacos donde se ha quedado flotando una sombra de la muerte. Me siento insultado, como me sentí sin saberlo cuando oí aquel grito desgarrador detrás de la persiana (Walsh 1964: 10).

La noticia sobre los fusilamientos clandestinos llega a Walsh, como vimos, en forma “casual”. Ahora, parece ser también el azar que lo coloca frente a los hechos del 9 de junio. Pero entonces: ¿Walsh habría escrito *Operación masacre* de no toparse azarosamente con la vivencia en carne propia de la revolución de Valle y Tanco, y si no se hubiese encontrado, casualmente también, con la historia del “fusilado que vive”, Livraga? Posiblemente, la respuesta para esa pregunta –que, en rigor, son dos distintas-, sea negativa. Pero la cuestión

¹⁴³ Debe mencionarse, además, el borramiento completo de la figura de Jorge Doglia, abogado empleado de la policía de la provincia de Buenos Aires, respecto de cuya “sinceridad”, y su “lucha sin cuartel” contra las torturas, Walsh (1957: 11), proclamaba extensamente su respeto en “Introducción” de la primera edición. La omisión sugiere una perspectiva diferente de los episodios de violencia estatal, que en la investigación inicial habían permitido equiparar la represión de la Libertadora a la del peronismo; así como, posiblemente, cierta pérdida de confianza en la justicia institucional –aspecto que, como veremos, se expresará manifiestamente en el epílogo-.

principal no está en esa pregunta, porque las vivencias personales de Walsh de ningún modo pueden entenderse como explicación última de su escritura. Lo azaroso del *haber estado ahí* no constituye la fuente unívoca de un saber que, sin embargo, a partir de allí se construye - “Pero después sé”-. Un saber que no depende solo de lo experimentado individualmente, sino además de los elementos que sobre esa experiencia se imprimen en su (re)construcción retrospectiva -de nuevo, anacrónica: “Me siento insultado, como me sentí *sin saberlo*”- y dialogada -“No sé por qué pido hablar con ese hombre, por qué estoy hablando con Juan Carlos Livraga”-. Un saber que tiende a hipotetizar sobre las causas que podrían derivarse de una sumatoria de casualidades. Así, lejos de lo que “realmente” habría llevado a Walsh a escribir *Operación masacre*, lo que importa es cómo esas razones toman forma en la escritura y, más precisamente, en el pasaje citado, a partir de una serie de desplazamientos que manifiestan el tiempo presente en que se escribe el pasado. En 1964, quien muere pidiendo que no lo dejen solo ya no es, como en el “Provisorio epílogo” de 1957, Bernardino Rodríguez, uno de los de los leales al gobierno (*cf.* § 3.3.4), sino un conscripto anónimo, de cuyo clamor Walsh se hace eco solo al toparse con la “sombra de la muerte” que ve en el sobreviviente de la masacre. El escritor se siente insultado porque las heridas le hablan no solo de una violencia más agresiva que cualquier insulto verbal, que deja morir a los suyos y a los que define como adversarios, sino también de su propia incapacidad de oír y ver esa violencia antes -o, en la interpretación de Ford (1969a: 282), de su capacidad limitada, de oír al “fusilado que vive” como una historia fantástica-. Ahora bien, por más pasado que tome como objeto la escritura de 1964, Walsh sabe todo eso *ahora*: no luego de su encuentro con Livraga sino, más aún, años más tarde, en el momento en que se escribe el prefacio¹⁴⁴.

Tales son las nuevas motivaciones de *Operación masacre* planteadas en el “Prólogo”. Recalquemos el estatuto paradójico de ese intento, pues las razones de la escritura se escriben bajo la imposibilidad de definir las *una vez que el libro ya se escribió*, con diferentes razones. No obstante, lo que podrá quedar para una nueva posteridad serán unos supuestos principios de la escritura, colocados “antes” que el texto, por la misma forma del género prologal. Se trata, así, de uno más de los desfases que hacen a la historia de Walsh y su obra testimonial.

¹⁴⁴ La escena del conscripto se reescribe además en *La granada*, la obra de teatro que Walsh publicó en 1965. El personaje del soldado, cuyo rasgo a la vez farsesco y trágico se desprende de que se le ha quedado adherida una granada al cuerpo, clama insistentemente por que no lo dejen solo, frente a las promesas incumplidas de sus superiores: “¡Firme, soldado! No lo vamos a dejar solo” (Walsh 2012[1965]: 17), “Pero entonces ¿me van a dejar solo? [...] Ya está solo, soldado” (*Ibíd.*: 20), “Si todos me dejan solo, me voy a morir. De hambre, aunque más no sea” (*Ibíd.*: 26). En *La granada*, Ford (1969a: 292-293) ve la “época de pasaje” que asimismo da lugar a la segunda *Operación masacre*, con sus ideas políticas aún no definitivas, y la defensa de la “gente mansa” que caracterizaba al primer Walsh. Viñas (2000: 18) también alude a un momento de transiciones cuando sostiene que *La granada* “a través de lo específico del teatro corporiza el tránsito principal de Walsh”.

5.3.3.2. Fines de la presente escritura, o Razones para no escribir un libro ya escrito

Paradojas análogas a las del “Prólogo” se manifestarán en el “Epílogo”, donde el tema central es, más que el modo en que el libro (re)presenta el pasado, la presencia del libro en su propio presente de enunciación. Así, de cara al futuro siempre incierto que deparará, cuando el libro se termine, traspasar el turno de habla del escritor a los lectores, y queriendo dejar, antes de que eso ocurra, una impresión última y acaso duradera de la obra en la forma de un postfacio, Walsh inicia su “Epílogo” con el anuncio de un “Ahora”:

Ahora quiero decir lo que he conseguido con este libro, pero principalmente lo que no he conseguido. Quiero nombrar lo que de alguna manera fue una victoria, y lo que fue una derrota; lo que he ganado y lo que he perdido.

Fue una victoria llegar al esclarecimiento de unos hechos que inicialmente se presentaban confusos, perturbadores, hasta inverosímiles, casi sin más ayuda que la de una muchacha y unos pocos hombres acosados que eran las víctimas. Fue una victoria sobreponerme al miedo que, al principio, sobre todo, me atacaba con alguna intensidad, y conseguir que ellos se sobrepusieran, aunque ellos tenían una experiencia del miedo que yo nunca podré igualar. Fue una victoria conseguir que un hombre como “Marcelo”, que ni siquiera nos conocía, viniese a traernos su información, arriesgando la emboscada y la picana que más tarde lo laceraron; conseguir que hasta la pequeña Casandra de Florida supiera que se nos podía confiar la vida de un hombre. Ha sido un triunfo encontrarme años después con la sonrisa infantil de Troxler, que salvó esa noche a los que se salvaron, y no hablar una palabra de esa noche.

En lo demás, perdí. Pretendía que el gobierno, el de Aramburu, el de Frondizi, el de Guido, cualquier gobierno, por boca del más distraído, del más inocente de sus funcionarios, reconociera que esa noche del 10 de junio de 1956, en nombre de la República Argentina, se cometió una atrocidad.

Pretendía que, a esos hombres que murieron, cualquier gobierno de este país les reconociera que la justicia de este país los mató por error, por estupidez, por ceguera, por lo que sea. Yo sé que a ellos no les importa, a los muertos. Pero había una cuestión de decencia, no sé cómo decirlo (Walsh 1964: 142-143).

“Ahora quiero decir” declara el intento de una enunciación dentro del problema que acarrea la llegada la vez tardía y urgente del epílogo: una formulación pospuesta, pues lo que allí se diga no cobrará sentido sino después de lo planteado en el cuerpo del libro, pero además la inscripción manifiesta de *Operación masacre* en la actualidad que corre, inscripción que deberá efectuarse sin demoras, ya que pronto se dará por acabado el libro. Se trata, así, de retener en la pretendida permanencia del papel la fugacidad de un “ahora” que inevitablemente viene después –de la historia y la escritura de 1956-1957- y que, cuando el libro circule, no aparecerá sino como lo que antes ha sido. El intento se mostrará más paradójico todavía cuando, en una posterior reescritura del libro, en otro contexto y con nuevas motivaciones (*cf.* § 8.2), la preocupación actual por estabilizar lo evanescente aparezca, más

bien, como acción equívoca de haber fijado lo que de sí ya se habrá desvanecido. Dentro de esa serie de paradojas, Walsh trae su libro desde la época de Aramburu, Rojas y Valle que retrataba el prólogo, hacia 1964, en términos del capítulo importante de una historia personal y del país: quien ha escrito y escribe, junto a las derivaciones de su caso en los gobiernos de Frondizi, Guido y “cualquier gobierno”, incluso uno como el por entonces vigente de Illia, en el que, según sugerimos, Walsh pudo haber depositado alguna expectativa. En esa línea, lo “conseguido” y lo “perdido”, las “victorias” y las “derrotas” superponen nociones del desafío personal que para Walsh implicaba *Operación masacre*, y de la disputa política que su libro plantea. En tal balance, parece sobresalir “principalmente lo que no he conseguido”, es decir, aún la operación personal frente a la política, pero poniendo de manifiesto, no obstante, la crisis de esa clase de *yo*. La pérdida alude, así, no solo a un fracaso, sino también al despojo y la desorientación de encontrarse perdido, que el sujeto experimenta cuando no hay modo de decir –y ser- suyo que valga, aun si ya en forma innegable esa palabra comporta la verdad, el indiscutible “esclarecimiento de los hechos”. En su *racconto* del pasado, pues, Walsh se muestra como quien ahora “quiere nombrar” pero “no sabe cómo decir”. Balbuceo un poco impotente que, no obstante, no deja de emitirse. De hecho, dentro de tal desconcierto, lo que parecía estar claro era el modo en que *Operación masacre* ponía en cuestión lo que se creía sobre la historia y lo que sobre ella no podía ya decirse:

Que a los seis hijos de Carranza y los seis de Garibotti, a los tres de Rodríguez y al de Brión, y a las mujeres de esos hombres se les reconociera algún derecho emanante de la carroña sangrienta que la justicia de este país, y no de otro, llevó al cementerio, de todos esos cuerpos que fueron gente querida por los suyos. Que se les diera algo, un testimonio, una palabra, una pensión, no tan grande como la de un general, no tan grande como la de un juez de la Corte, quién podría pretender tanto. Algo.

En esto fracasé. Aramburu ascendió a Fernández Suárez; no rehabilitó a sus víctimas. Frondizi tuvo en sus manos un ejemplar dedicado de este libro: ascendió a Aramburu. Creo que después ya no me interesó. En 1957 dije con grandilocuencia: “Este caso está en pie, y seguirá en pie todo el tiempo que sea necesario, meses o años”. De esa frase culpable pido retractarme. Este caso ya no está en pie, es apenas un fragmento de historia, este caso está muerto (*Ibid.*: 143).

La autocita ya no remite aquí al gesto de coherencia de quien reafirma sus posiciones durante “todo el tiempo que sea necesario” (*cfr.* Capítulo 4, §4.4). En cambio, en sintonía intencionada o no con las expresiones de autoculpabilización frecuentes entre los intelectuales y escritores locales después de 1955, la propia palabra se introduce ahora como objeto de una retractación culpable¹⁴⁵. Así, Walsh se presenta oyendo esa “grandilocuencia” de sí mismo

¹⁴⁵ Terán observa en la autoculpabilización una característica propia del grupo *Contorno* en el inmediato posperonismo, “promovida tanto por sentirse beneficiarios de un privilegio de intelectual socialmente injusto,

que observábamos en las variaciones textuales del comienzo, y ligada ahora a una revelada nimiedad del sujeto que, solo él con su locuacidad pertinaz, pretendía mantener el caso en pie. Es en ese sentido, como clausura de las expectativas depositadas en la justicia de las instituciones estatales, que el “caso está muerto”. Pero, en la medida en que aún se escribe, lo que se designa muerto es, más bien, la dedicatoria del caso al Estado: el libro que la materializaba, surgido como sustituto superador de la acción de violencia –en la oposición libros / metralletas, que planteaba la primera edición (cfr. § 3.2.2)-, se ha mostrado nimio e inerme frente a la repetida injusticia estatal, demostración que patenta la escena del presidente que recibe y desconoce el ejemplar de *Operación masacre* dedicado de puño y letra por Walsh. Se ve allí una escena de frustración, pero también de traición y desengaño, similar a la de otros intelectuales y escritores del período, y para Walsh ya visible en el “Caso Satanowsky”, respecto de la figura ahora rememorada de Frondizi (cfr. § 4.4.5). Luego de ese desengaño, el testimonio no podrá concebirse como palabra del poder político –“Que se les diera algo, un testimonio, una palabra”-, y lo que eventualmente se instalará entre las desorientaciones del Walsh que hoy escribe será, precisamente al contrario, el testimonio de los violentados por el Estado. Así se sugiere en el cierre del epílogo, que además, liga la pregunta anacrónicamente planteada por el prólogo, sobre los motivos por los cuales el Walsh de 1964 “escribía” *Operación masacre*, al interrogante también anacrónico de si ese Walsh de ahora siquiera elegiría escribir la historia:

Hay otro fracaso todavía. Cuando escribí esta historia, yo tenía treinta años. Hacía diez que estaba en el periodismo. De golpe me pareció comprender que todo lo que había hecho antes no tenía nada que ver con una cierta idea del periodismo que me había ido forjando en todo ese tiempo, y que esto sí –esa búsqueda a todo riesgo, ese testimonio de lo más escondido y doloroso–, tenía que ver, encajaba en esa idea. Amparado en semejante ocurrencia, investigué y escribí enseguida otra historia oculta, la del caso Satanowsky. Fue más ruidosa, pero el resultado fue el mismo: los muertos, bien muertos; y los asesinos, probados, pero sueltos.

Entonces me pregunté si valía la pena, si lo que yo perseguía no era una quimera, si la sociedad en que uno vive necesita realmente enterarse de cosas como éstas. Aún no tengo una respuesta. Se comprenderá, de todas maneras, que haya perdido algunas ilusiones, la ilusión en la justicia, en la reparación, en la democracia, en todas esas palabras, y finalmente en lo que una vez fue mi oficio, y ya no lo es.

cuanto porque esa misma colocación ha concluido por separarlos más del pueblo y cegarlos para percibir la real novedad del peronismo” (Terán 2013: 93). En esa línea, el “Examen de conciencia” aparecía como género necesario de la práctica intelectual del período: resulta significativo que haya sido el título tanto de un artículo de Osiris Troiani publicado en julio de 1956, en el número de *Contorno* sobre el peronismo; como, ocho años después, de un texto de José Aricó incluido en *Pasado y Presente* n° 4. Allí, contemporáneamente a la segunda *Operación masacre* –la revista es de marzo de 1964-, Aricó formula la (auto)crítica de la izquierda argentina en términos del “pecado” que implicaba “desconocer la realidad”, desconocimiento del que formaban parte crucial los olvidos “ante procesos tumultuosos de masa como el advenimiento del peronismo” (Aricó 1964: 247).

Releo la historia que ustedes han leído. Hay frases enteras que me molestan, pienso con fastidio que ahora la escribiría mejor.
¿La escribiría? (Ibíd.: 144).

Es el “testimonio de lo más escondido y doloroso”, de lo históricamente silenciado y damnificado, que parece haberse vuelto una búsqueda primordial de la escritura de Walsh, aun intuitivamente todavía, sin tratarse de un posicionamiento literario) y político manifiestamente asumido por el escritor¹⁴⁶. En efecto, tal búsqueda no ocurre sin tensiones. La creencia “en la justicia, en la reparación, en la democracia, en todas esas palabras” se presenta aquí como parcial respuesta a la pregunta antes formulada sobre las razones de la escritura de *Operación masacre*. Pero también como parte de las razones por las cuales hoy, en 1964, podría no escribirla, puesto que tales creencias, que definían el propio oficio¹⁴⁷, se han revelado ilusas; y porque, como ya vimos, la impotencia constatada del vocabulario que aquellas llevaban asociado no se contrarresta todavía con nuevas convicciones, ni nuevos modos de ponerlas en palabras –“Aún”, en definitiva, “no tengo una respuesta”-. Ahora bien, la pregunta por si Walsh escribiría *Operación masacre* en 1964 es tributaria de la misma extemporaneidad constitutiva de la segunda edición del libro: Walsh ya no podría *escribir* la obra, sino solo *reescribirla*. El Walsh de “*¿La escribiría?*” es el que, como lo insinúa la anomalía de las bastardillas, se coloca virtual e imposiblemente en el lugar del otro que fue en 1957, y ya no es ni puede ser en 1964. Así, la reedición de *Operación masacre* aparecerá guiada por una vuelta del tiempo hacia atrás, retorno hacia un pasado en que Walsh no habría escrito *ese* libro; vuelta frente a cuya imposibilidad lo que queda es reescribirlo, sosteniendo que ahora lo escribiría distinto. Nótese que ese libro que es a la vez otro y el mismo que fue tiene un problema central en la definición de los destinatarios, no exenta de vacilantes valores políticos. En esa línea, cierta claudicación de las expectativas frente al Estado aparece como imposibilidad constatada de que este garantice una audibilidad para el testimonio, y es la destinación del libro a reclamar justicia por parte de las instituciones que entra en crisis, junto

¹⁴⁶ Para 1964, el testimonio no lleva asociado aún el sentido que se le adjudicará como género, desde el final de los años 60. Un documento significativo en este sentido es el artículo “La cuestión del realismo y la novela testimonial argentina”, publicado por Héctor Schmucler en *Pasado y Presente*, en 1963. Allí Schmucler, retomando las conceptualizaciones de Lukács, se refería a la narrativa ficcional realista que cumplía un papel en el desentrañamiento de la estructura social –analizaba *Amalia*, *Sin rumbo* y *Dar la cara*- (cfr. Schmucler 1963). La similitud entre la designación “novela testimonial”, propuesta por Schmucler, y la denominación “novela testimonio” que años más tarde promovería Barnet (1969a), no impide que remitan a diferentes *corpora* literarios. Schmucler, en efecto, exponía una vigente apuesta del campo por la ficción, que en Barnet tendía a desdeñarse: “La llamada ficción va perdiendo cada vez más consistencia”, afirmaba el escritor cubano (Barnet 1969a: 101). Sobre la estabilización del metadiscurso genérico del testimonio, véase nuestro Capítulo 6 (§ 6.3.2).

¹⁴⁷ El distanciamiento que Walsh opera respecto de su oficio de periodista se vuelve a exponer en 1965, en la nota biográfica que le dedica *Crónicas del pasado*, al introducir su relato “Esa mujer”: “sólo quiere decir que [...] hizo periodismo (‘Operación masacre’, el esclarecimiento del ‘Caso Satanowsky’ y en Cuba con la revolución), que no lo hace más” (Walsh 1965c: 94).

con el modelo de sociedad asociado a tal concepción del poder político (“el resultado fue el mismo: los muertos, bien muertos; y los asesinos, probados, pero sueltos”, “Entonces me pregunté [...] si la sociedad en que uno vive necesita realmente enterarse de cosas como éstas”). Ante tal vacío de escucha, ligado al cierre de una etapa pasada del cual dependen, aún inestables, el presente y el futuro, el recorte prefigurativo de destinatarios asimismo vuelve la mirada al pasado: frente a una lógica extendida de la reedición, dirigida comúnmente a nuevos lectores (Genette 2001: 203), el epílogo circunscribe los destinatarios del libro entre aquellos mismos que ya lo han leído. Es frente a ellos que cobra sentido la retractación culpable de Walsh, y que *Operación masacre* puede contar como el libro que es a la vez otro y el mismo.

Tal es la complejidad del libro de 1964, con sus contrariedades: ni el descreimiento de Walsh en la democracia y la justicia, ni la inaudibilidad de la denuncia que realiza el libro, impiden que este, sin embargo, se escriba. Que las razones que orientaban la escritura en 1957 entren en crisis no significa que esas razones se dejen por completo en el olvido, sino, precisamente, la persistencia de las razones del pasado en el presente, en su sentido problemático y crítico. De allí que Walsh pida “comprensión” cuando plantea su incredulidad respecto de la justicia democrática, y de allí también que vuelva a editar el libro, en un contexto en que, con todo, y como planteamos arriba, vislumbraba aún con cierto optimismo. Estaba en juego, en efecto, también el futuro: hacia allí, lo potencial aunque todavía irrealizado, se dirige la pregunta “¿La escribiría?”, aunque el futuro posible –potencial- se vislumbrase única y paradójicamente como imposibilidad de volver hacia el hoy el pasado. Otros esbozos de respuesta quedarían, pues, en manos de los eventuales lectores, incluso de Walsh, como lector crítico de su propio libro.

5.3.4. Resonancias del libro en su contexto. Del caso Livraga al “pequeño caso Dreyfus” de Walsh

En mayo de 1964, el entonces diputado nacional salteño por el Partido Laborista, Juan Carlos Cornejo Linares, presentó en el Congreso un proyecto de ley basado en el libro de Walsh sobre los fusilamientos clandestinos de Suárez, en su segunda edición. Aunque el proyecto no tuvo curso legal, suscitó un debate público en el que intervino Walsh, y en el que vale la pena detenerse, pues da cuenta de las resonancias del libro de 1964 en su contexto de producción.

Juan Carlos Cornejo Linares se encontraba vinculado a los sectores de extrema derecha del peronismo, de orientación nacionalista católica, antisemita y anticomunista¹⁴⁸. Su proyecto proponía otorgar pensiones mensuales a los familiares de los fusilados en José León Suárez – Carranza, Garibotti, Rodríguez, Lizaso y Brión-, una indemnización para el sobreviviente Juan Carlos Livraga, y que además se declarase “rehabilitado el buen nombre y honor” de todos los fusilados y sobrevivientes del episodio. Cornejo citaba como fuente básica el libro de Walsh de 1964, donde estaban “totalmente documentados” los hechos a los que el proyecto hacía referencia, y acompañaba su presentación con un ejemplar del libro.

Notoriamente, además, el proyecto planteaba, en la línea que había originado la investigación de Walsh, la particular “muerte injusta” de los procedimientos de Suárez, realizados sin juicio previo y antes de la sanción de la ley marcial, con la mención explícita de Fernández Suárez como ejecutor de la orden (*Diario de Sesiones*, p. 335-336). Si para Cornejo Linares era “necesario un piadoso olvido sobre éste y otros sucesos que conmovieron a la ciudadanía en circunstancias dolorosas para la patria” (*Ibid.*: 336), ello no dejaba demostrar, una vez más, que dentro del peronismo todavía estaba vigente la disputa por el pasado y, particularmente, por la memoria de los muertos: quiénes eran los muertos memorables, si y de qué manera recordarlos. En efecto, Cornejo Linares exhibía la selectividad de la memoria que ponía en juego su iniciativa legal. Así como para otros –el MRP, Ferla, como vimos- habían sido mártires de una causa justa todos los civiles y militares muertos en la represión del levantamiento de Valle, el proyecto optaba por recordar, como lo hacía Walsh, solo a las víctimas y los sobrevivientes de los fusilamientos clandestinos de José León Suárez.

El escritor se refiere al proyecto de Cornejo Linares en su carta a Donald Yates, más arriba mencionada, cuando comenta su colega norteamericano novedades sobre las repercusiones de la segunda edición *Operación masacre*¹⁴⁹:

¹⁴⁸ Cornejo Linares había pertenecido a los sectores fundadores del Partido Laborista salteño a mediados la década de 1940, que sostuvieron el ascenso de Perón al gobierno nacional (Correa y cols. 2004, Del Valle Michel 2004). Para la década de 1960, mantenía vínculos fluidos con los grupos de ultraderecha del peronismo, de corte antisemita, antimarxista y filofascista. En el mismo año de 1964, lanzó una campaña de investigación sobre *El nuevo orden sionista en la Argentina*, que pretendía denunciar cualquier actividad de esa índole en el país, y establecer “si la educación y formación cultural que se imparte en estos establecimientos se adecua a los principios rectores de la nacionalidad argentina” (Cornejo Linares 1964: 19). Se explicitaba allí la conexión entre antisemitismo y anticomunismo: establecía una vinculación entre “grupos sionistas” locales y los “guerrilleros castro-comunistas” del EGP, evocando el asesinato del militante comunista judío Raúl Alterman (*Ibid.*: 27), realizado por Tacuara, organización a la que además Cornejo se vinculaba (Schenquer 2006). Sobre la trayectoria de Cornejo Linares como diputado y senador, véase Soler (2012) y el registro histórico del Congreso de la Nación.

¹⁴⁹ Más adelante, y en forma pública, Walsh aludirá a este proyecto de ley en el “Epílogo” de la edición de 1969 (*cf.* § 8.2), sin dar detalles sobre la filiación política de la que había surgido la iniciativa: “Tres ediciones de

Acaba de aparecer una segunda edición de “Operación masacre”, con nueva evidencia. Simultáneamente, entró en la Cámara de Diputados un proyecto de ley que dispone una indemnización a los familiares de las víctimas de aquel episodio, usando mi libro como argumento. De manera que mi pequeño caso Dreyfus parece a punto de cerrarse, después de siete años, y ahora hay una posibilidad de que se filme una película con mi libro (Walsh 1994 [1964]: 26).

La evidencia sobre la injusticia de los fusilamientos, como hemos afirmado, era “nueva” solo dentro del anacronismo que significaba reeditar ocho años después el caso. Pero ese anacronismo, además, tiene lugar “simultáneamente”, en la coincidencia temporal e histórica que ubica al desfasado pedido de justicia de Walsh dentro de los desfases de todo un presente, el de su momento de enunciación en 1964. Resulta significativo, en ese contexto, el “pequeño caso Dreyfus” que Walsh ve en su libro reeditado cuando este, en vez de resultar desoído por el poder estatal –como había sucedido con Frondizi–, sustenta un proyecto enmarcado en la legalidad estatal. El salto entre el “caso Livraga” y el “pequeño caso Dreyfus” que surge retroactivamente, cuando Walsh construye una propia figura de escritor frente a su par destinatario, introduce una faceta de escritor intelectual a la que parece acercarse, en la forma de culminación de etapa que plantea la carta. En efecto, la reescritura de *Operación masacre* en 1964 había procurado desplazar el foco acusatorio del accionar extremadamente violento de un funcionario policial del gobierno militar de la Revolución Libertadora, Desiderio Fernández Suárez, hacia el conjunto de una injusta razón de Estado, que a su turno había impugnado la intervención fundacional de Zola¹⁵⁰.

Sin embargo, *Operación masacre* seguía siendo un libro sobre los fusilamientos clandestinos de José León Suárez, y no sobre las más amplias acciones represivas de la Revolución Libertadora en junio de 1956. A la vez Walsh, aun en crisis, todavía esperaba cierta justicia y reconocimiento de su propia labor de escritor por parte de las instituciones estatales –a diferencia de aquel escritor francés, para quien había sido esperable resultar castigado él mismo por acusar al arbitrario dispositivo jurídico del Estado: “Que se atrevan a llevarme a los Tribunales y que me juzguen públicamente” (Zola 1943 [1898]: 34), concluía

este libro, alrededor de cuarenta artículos publicados, un proyecto presentado al Congreso e innumerables alternativas menores han servido durante doce años para plantear esa pregunta a cinco gobiernos sucesivos. La respuesta fue siempre el silencio” (Walsh 1969e: 192).

¹⁵⁰ El “Yo acuso”, señala Bourdieu, “en tanto que ruptura profética con el orden establecido, reitera, en contra de todas las razones de Estado, la irreductibilidad de los valores de verdad y de justicia, y al mismo tiempo, la independencia de los custodios de estos valores con respecto a las normas de la política (las del patriotismo por ejemplo) y a las imposiciones de la vida económica” (Bourdieu 1995: 197). Se trata, para el sociólogo, de la escena fundacional de una figura de intelectual que interviene en el campo político en nombre de la autonomía del campo literario. Sobre las resonancias desiguales del caso Dreyfus en Europa, y los alcances de su relato de origen, véase Altamirano (2013: 18 y ss.). Sobre la propagación del caso en la Argentina, Lvovich (2003: 61 y ss.).

su carta-. De allí la frustración que ocasiona a Walsh el desdén de Frondizi por su libro y la esperanza reavivada con el proyecto de ley de Cornejo Linares.

El alcance pretendido por la denuncia de Walsh no deja de observarse en las efectivas resonancias del libro de 1964 en su contexto. En respuesta a la presentación del proyecto de Cornejo Linares, Fernández Suárez envió cartas al Secretario de Guerra, Arturo Mor Roig, y el presidente de la Cámara de Diputados, el general Ignacio Ávalos, que fueron reproducidas en la prensa. Se eximía allí de la responsabilidad por los fusilamientos, que según él no se habían realizado sino en cumplimiento de órdenes del poder ejecutivo nacional: “Es inexacto”, decía “que el suscripto ordenó los fusilamientos. Ellos fueron el resultado de un decreto del Poder Ejecutivo transmitido a la Jefatura de Policía de Buenos Aires”. Más todavía, el exjefe de policía de la provincia de Buenos Aires reivindicaba la orientación política que había dado lugar a toda la acción represiva, asumiendo sus consecuencias como “el precio que se paga por la lucha contra la tiranía”. La denuncia desprestigiaba al ejército, infundadamente según Fernández Suárez, pero solo ahora que se emitía por canales institucionales ameritaba alguna réplica: “Me preocupa el concepto de mis camaradas y el prestigio del Ejército, al que tengo el alto honor de pertenecer. He guardado silencio durante 8 años, debido a que ninguna persona responsable firmaba esas acusaciones. Hoy lo hago porque quien las firma es un diputado nacional” (*Crónica*, 13/1/65, p. 8).

Walsh se hizo eco públicamente del proyecto de Cornejo Linares¹⁵¹, y difundió su contrarréplica a las acusaciones de tergiversación de la verdad de Fernández Suárez:

“Señor director: En su edición de 13 del cte. CRÓNICA reproduce cartas del coronel Fernández Suárez a la Cámara de Diputados y Secretaría de Guerra, en las que pretende negar la acusación del asesinato de un grupo de civiles desarmados e indefensos que vengo formulándole desde hace 8 años y que [fue] retomada el año pasado por el diputado Cornejo Linares.

[...] Evidentemente el coronel Fernández Suárez cree que para ser responsable hay que ser diputado (o coronel). Esa interesante idea sumiría en la irresponsabilidad a todos los millones que no son diputados ni coroneles. Mis acusaciones contra él aparecieron con mi firma en los periódicos “Mayoría” y “Azul y Blanco”, luego en la primera edición de mi libro “Operación Masacre” (1957) y por último en la segunda edición “Operación Masacre y el Expediente Livraga” (1964), donde incorporé la aplastante prueba judicial de todo lo que afirmé antes.

Soy ciudadano argentino, mayor de edad, periodista profesional (carnet N° 1126), jamás he sido procesado ni se me ha negado siquiera un certificado policial de buena conducta.

¹⁵¹ *Primera Plana* también hizo resonar la polémica, comentando en su número del 19 de enero la “Vuelta de tuerca en la Operación masacre” que habían suscitado las declaraciones de Fernández Suárez en la prensa, y las cartas enviadas a la Cámara de Diputados y la secretaría de Guerra, rechazando los cargos que le imputaba el proyecto de Cornejo Linares (ver “Vuelta de tuerca”, 1965, p. 19). Walsh comenta esta controversia en una carta a su hija, del mismo mes de enero, reproducida en la edición actual de su *Teatro* (Walsh 2012 [1965]: 8).

¿Qué exótica cualidad adicional necesito para que Fernández Suárez me considere “responsable”?
[...] (Fdo). RODOLFO J. WALSH, L.E., 4.330.759” (“Operación masacre’: responden y acusan”, 1965, p. 9).

Si Fernández Suárez negaba la acusación del asesinato de los civiles de José León Suárez, lo hacía asumiendo, hasta con orgullo, la responsabilidad por el conjunto de medidas represivas de junio de 1956. Pero, llamativamente, la contrarréplica de Walsh no se centra en esa cuestión, crucial desde el punto de vista de la interpretación política del episodio, sino en la falta de reconocimiento que Fernández Suárez ha mostrado frente a él como responsable de la denuncia. La mirada de Fernández Suárez era deliberadamente estrecha, pues restringía la pertinencia del debate sobre la represión del levantamiento de junio de 1956 a una actividad política desarrollada en el marco de las instituciones militarizadas del período –a los coroneles y los diputados-. Sin embargo, tampoco dejaba de ser acotada la posición de Walsh, sustentada en una responsabilidad profesional, del periodista acreditado, civil y ciudadana – una identidad enrolada dentro del Estado-, e identificada con los civiles inocentes fusilados en José León Suárez. De hecho, el escritor parece duplicar en su contestación a Fernández Suárez aquel gesto iniciático de Livraga, cuando el sobreviviente evocaba su buena conducta certificada por las autoridades policiales, como garantía de una inocencia que se asociaba a su desvinculación de cualquier actividad política.

Frente a la sucesión de paradojas y frustraciones visibles en el libro de 1964, Walsh pasaría eventualmente, como veremos en el capítulo que sigue, a tomar una posición combativa, en contra del vigente modelo de Estado. En el transcurso complejo de esa transfiguración, el escritor sostendría más tarde que “En 1964 decidí que en todos mis oficios terrestres, el violento oficio de escritor era el que más me convenía” (Walsh 1966: 10)¹⁵². Se tratará de otra mirada retrospectiva que balanceará la propia vida y obra, y que, no sin sus propios desfases, presentará como punto de indudable quiebre el pasaje difícil e indeciso –un “avance laborioso a través de la propia estupidez” (*Ibid.*), admitirá al concluir la nota- que expone su *Operación masacre* de ese año.

5.4. Recapitulación final

¹⁵² Se trata de la nota autobiográfica que introduce el relato “La máquina del bien y el mal” en la antología *Los diez mandamientos*, realizada por Piri Lugones para la editorial Jorge Álvarez. Se reproduce, datado en 1965, en la compilación de ensayos críticos sobre Walsh a cargo de Jorge Lafforgue (2000: 241-242). La misma fecha se le atribuye en Jozami (2011: 347). No obstante, no hay indicaciones de una edición anterior en la de *Los diez mandamientos* de 1966, ni tampoco existen registros de una edición de 1965 en el archivo bibliográfico.

La reedición de *Operación masacre* de 1964 fue parte de una complejidad histórica -y de discursos- en que el escritor y su obra se reubicaban. Su sentido no puede pensarse sin considerar el punto de inflexión que representó la Revolución Cubana y la polarización local vigente entre el peronismo y antiperonismo, un panorama complejo que implicaba, ya patentemente, contradicciones dentro del ámbito peronista. En ese presente, se debatía un rumbo del país que inevitablemente debía decidirse según una interpretación del pasado. De allí que los discursos del momento, cuyo campo historiográfico observamos, tomaran posición en la disputa por la herencia del peronismo y el antiperonismo, en que los hechos de junio de 1956 constituían un episodio crucial. En esa línea, el libro de Salvador Ferla, *Mártires y verdugos*, dedicado enteramente al levantamiento de Valle y su represión, y publicado asimismo en 1964, introduce un cuestionamiento significativo al enfoque de Walsh, centrado en el cariz “novelesco”, por lo políticamente fallido, del relato del escritor.

La reedición de *Operación masacre* se insertaba en una polémica dentro de su contexto a la vez que planteaba una discusión, no exenta de vacilaciones, entre el que ahora y antes representaba Walsh. En esa línea, las variaciones que el libro de 1964 opera sobre la versión inicial, de 1957, dan cuenta menos de un reposicionamiento basado menos en la formulación deliberada de un distinto significado para los hechos de junio de 1956, que en el rechazo de aquello que ya no podía considerarse válido para narrar los sucesos. De allí las supresiones que predominan el texto. De allí, también, que aparezca como anacrónica la reconstrucción de los principios y fines –razones y objetivos- de la escritura del libro: enfocada sobre todo en por qué *Operación masacre* se había escrito o podría no haberse escrito. Las categorías que habían dado lugar a la investigación y la denuncia, asociadas al papel del Estado en la producción de justicia, pero también a un escritor o periodista que, por sí solo, clama por que la justicia se haga efectiva, se encuentran aún vigentes, pero bajo la forma de su puesta en crisis. En ese fin de ciclo que parece anunciarse en 1964, se insinúa, no obstante, la apertura de uno nuevo, que ubicará sus fundamentos en la transformación del dispositivo estatal al que, hasta el momento, con expectativas se apelaba. Con ello, habrán de cambiar las maneras de escribir y, en definitiva, la propia voz. Será cuestión, entonces, del asumido testimonio que llegará a constituir *Operación masacre*.

Anexo: *Operación masacre*, 1957-1964. Variaciones textuales (II)

En lo que sigue presentamos las variaciones observables entre las versiones de 1957 y 1964 de las primeras dos partes de *Operación masacre* –“Las personas” y “Los hechos”, que consideramos en nuestro Capítulo 5 (*cfr.* § 5.3.2). La notación de las variantes de forma es la misma que la utilizada en el Anexo al Capítulo 3: bastardillas para las sustituciones, tachaduras para las omisiones, subrayados para los añadidos, una [P] al final del enunciado para los cambios de puntuación. La numeración de las variantes sirve a los fines del análisis desarrollado a lo largo del Capítulo. Las citas se realizan únicamente con indicación del número de página, correspondiente a la edición de *Operación masacre* de la que se trate en cada caso. Finalmente, para mayor visibilidad de las variantes, señalamos en negritas los segmentos específicos sobre los que operan las reformulaciones.

1957	1964
[Nicolás Carranza] Por un instante , sin embargo, pudo olvidar sus preocupaciones (21).	[1] [Nicolás Carranza] Por un momento , sin embargo, pudo olvidar sus preocupaciones (19).
Por eso, cuando en furtivos regresos como éste algún chico del barrio le gritaba al encontrarlo [...]. Él apuraba el paso y no contestaba (<i>Ibid.</i>).	[2] Por eso, cuando en furtivos regresos como éste algún chico del barrio le gritaba al encontrarlo [...]. Él apresuraba el paso y no contestaba (<i>Ibid.</i>).
Después habrá conversado con la preferida Elena [...], y la habrá interrogado con preocupación, con miedo, con ternura, porque, la verdad, se le hacía un nudo en el corazón cada vez que la miraba, desde que estuviera presa .	[3] Después habrá conversado con la preferida Elena [...], y la habrá interrogado con preocupación, con miedo, con ternura, porque, la verdad, se le hacía un nudo en el corazón cada vez que la miraba, desde que estuvo presa .
Presa durante varias horas, aunque parezca mentira, había estado la pequeña en Frías (Santiago del Estero) [...].	[4] Presa durante varias horas, aunque parezca cuento ,
Y a las ocho de la mañana siguiente la sacaron a Elenita de la casa de sus parientes, la llevaron sola a la comisaría y la interrogaron durante cuatro horas, sin darle una gota de agua . ¿Llevaba panfletos su padre? ¿Era peronista su padre? (22)	[5] la tuvieron en Frías (Santiago del Estero) [...]. [6] Y a las ocho de la mañana siguiente la sacaron a [7] Elena de la casa de sus parientes, la llevaron sola a la comisaría y [8] la interrogaron durante cuatro horas, sin darle una gota de agua . ¿Llevaba panfletos su padre? ¿Era peronista su padre? (20)
Casa de mocetones bravos y ambiente acaso tempestuoso ésta de los Garibotti, en el Barrio Obrero de Boulogne. El padre, Francisco, era una estampa de hombre [...]. Bueno con todos, pero serio. Que no le hablen a él de política ni de líos gremiales. Ya bastante le cuesta mantener a ese rosario de hijos que tiene (23-24).	[9] Casa de muchachones bravos y ambiente acaso tempestuoso ésta de los Garibotti, en el Barrio Obrero de Boulogne. El padre, Francisco, era una estampa de hombre [...]. [10] Bueno con todos, pero serio. Que no le hablen a él de política ni de líos gremiales. Ya bastante le cuesta mantener a ese rosario de hijos que tiene (21-22).
Hermosa mujer también la madre [...]. Alta, resuelta, de boca algo desdeñosa y ojos poco accesibles a la sonrisa (24).	[11] Hermosa mujer también la madre [...]. Alta, resuelta, de boca algo desdeñosa y ojos que no sonríen (22).
Los hijos también son seis, como los de Carranza, pero ahí termina toda similitud (<i>Ibid.</i>).	[12] Los hijos también son seis, como los de Carranza, pero ahí termina la semejanza (<i>Ibid.</i>).
Delia Beatriz, de nueve, mitiga un poco ese ambiente cerradamente varonil [...]. La mandan a un colegio de	[13] Delia Beatriz, de nueve, mitiga un poco ese ambiente cerradamente varonil [...] La mandan a un

monjas, donde es buena alumna. Una foto en una vitrina la muestra de guardapolvo blanco, junto al pizarrón escolar.

Toda la familia en realidad está representada en las paredes (*Ibid.*).

La pasión decorativa o recordatoria culmina en la **prevista y dominante litografía** de Gardel [...] (*Ibid.*).

De los hijos varones, el que prefiere es tal vez al segundo. Se llama como él: Francisco [...]. Tiene dieciséis años este muchacho de mirada seria, **que está por entrar en el ferrocarril siguiendo las huellas del padre** (25).

Florida, sobre el F. C. Belgrano, está a 24 minutos de Retiro [...]. No es lo mejor del partido de Vicente López, pero tampoco es lo peor. El municipio regatea el agua y las obras sanitarias, hay baches en los pavimentos y faltan letreros indicadores en las esquinas, **pero el pueblo vive y progresa a pesar de todo.**

El barrio en que van a ocurrir tantas cosas imprevistas está a unas seis cuadras de la estación [...]. **Tiene las características, los violentos contrastes de las zonas en pleno desarrollo**, donde confluyen lo residencial y lo escuálido, el chalet recién terminado junto al baldío de yuyos y de latas (27).

Sobre este esquema se da una gama no muy amplia de variaciones. La vida es tranquila, sin altibajos. Aquí, en realidad, nunca ocurre nada... (*Ibid.*)

Es tan angosto el corredor, en cuyo extremo se divisa una puerta metálica de color verde, que sólo se puede caminar en fila india. **Conviene retener el detalle, porque tiene cierta importancia** (28).

Su casa trasciende a la legua clase media apacible y satisfecha. Desde los muebles de serie hasta los platos ornamentales que en las paredes **reiteran falibles impenetraciones –“Dios bendiga el pan de nuestro hogar”**-, distraídas sentencias –“Errar es humano, perdonar es divino”- y hasta alguna audacia ingenua –“El amor hace pasar el tiempo, el tiempo hace pasar el amor”-, **compensada en un rincón por la infaltable imagen devota** que ha colocado la esposa, católica ferviente, o la única hija, Nélica, silenciosa muchacha de veinticuatro años (*Ibid.*).

Nada más extemporáneo aquí que **la idea de revolución o de violencia**... Las ideas políticas del propio Don Horacio son tan imprecisas o fluctuantes, que **apenas si vale la pena mencionarlas. Durante el régimen anterior se le conoció como “antiperonista” en los medios donde podía manifestarse. En setiembre fue “revolucionario”. Más tarde es probable que se haya trocado en “anti-revolucionario”. Simples posturas verbales, desde luego, pues nunca estuvo afiliado a ningún partido ni actuó en política** (*Ibid.*).

El Presidente responde con una frase que al día siguiente va a repetir, **pero improvisada y en circunstancias**

~~colegio de monjas, donde es buena alumna.~~ Una foto en una vitrina la muestra de guardapolvo blanco, junto al pizarrón escolar.

[14] ~~Toda la familia en realidad~~ está representada en las paredes (*Ibid.*).

[15] La pasión decorativa o recordatoria culmina en la **prevista y dominante litografía** de Gardel [...] (*Ibid.*).

[16] De los hijos varones, el que prefiere es tal vez al segundo. Se llama como él: Francisco [...]. Tiene dieciséis años este muchacho de mirada seria, **que también está por entrar en el ferrocarril siguiendo las huellas del padre** (22-23).

[17] Florida, sobre el F. C. Belgrano, está a 24 minutos de Retiro [...]. El municipio regatea el agua y las obras sanitarias, hay baches en los pavimentos, [P] faltan letreros indicadores en las esquinas, **pero el pueblo vive y progresa a pesar de todo.**

El barrio en que van a ocurrir tantas cosas imprevistas está a unas seis cuadras de la estación [...]. [18] ~~Tiene las características, los violentos contrastes de las zonas en pleno desarrollo~~, donde confluyen lo residencial y lo escuálido, el chalet recién terminado junto al baldío de yuyos y de latas (25).

Sobre este esquema se da una gama no muy amplia de variaciones. La vida es tranquila, sin altibajos. Aquí, en realidad, nunca ocurre nada. [P] (*Ibid.*)

[19] Es tan angosto el corredor, en cuyo extremo se divisa una puerta metálica de color verde, que sólo se puede caminar en fila india. **Conviene retener el detalle; [P] porque tiene cierta importancia** (26).

[20] ~~Su casa trasciende a la legua~~ clase media apacible y satisfecha. Desde los muebles de serie hasta los platos ornamentales que en las paredes [21] ~~reiteran falibles impenetraciones –“Dios bendiga el pan de nuestro hogar”~~-, distraídas sentencias –“Errar es humano, perdonar es divino”- o alguna audacia ingenua: “El amor hace pasar el tiempo, el tiempo hace pasar el amor”, [22] **hasta la imagen devota** que ha colocado en un rincón la esposa, o la única hija, Nélica, silenciosa muchacha de veinticuatro años (*Ibid.*).

[23] Nada más extemporáneo aquí que ~~la idea de revolución o de violencia~~. [P] [24] Las ideas políticas del propio Don Horacio son tan imprecisas o fluctuantes, que ~~no vale la pena mencionarlas. Durante el régimen anterior se le conoció como “antiperonista” en los medios donde podía manifestarse. En setiembre fue “revolucionario”. Más tarde es probable que se haya trocado en “anti-revolucionario”. Simples posturas verbales, desde luego, pues nunca estuvo afiliado a ningún partido ni actuó en política~~ (*Ibid.*).

[25] El Presidente responde con una frase que al día siguiente va a repetir, ~~pero improvisada y en~~

distintas: “No teman los temerosos. La libertad ha ganado la partida” (29).

El arribo de don Horacio a su casa coincide con el de otro vecino [...] . Es Miguel Ángel Giunta [...]. No hay real amistad entre ellos –hace menos de un año que se conocen–, pero sí una **relación cordial, de vecino a vecino** (*Ibíd.*).

Son las 21.30. En ese momento, a treinta kilómetros de allí, en Campo de Mayo, un grupo de oficiales y suboficiales [...] inician el trágico levantamiento de junio. Don Horacio y Giunta lo ignoran. **La inmensa mayoría del país** también lo ignora [...] (30).

Giunta, o don Lito como lo llaman en el barrio –**donde el nombre de pila o el sobrenombre, precedidos de la partícula que entraña afable respeto**, sustituyen en el tratamiento diario al apellido por lo general olvidado–, vuelve de Villa Martelli, donde ha pasado la tarde en la casa paterna. **La visita es casi una rutina en esa familia sólidamente unida. Ha conversado con el padre, un italiano menudo, canoso, de edad avanzada pero espíritu ágil y ojos vivaces. También con la madre, bonachona y un poco ausente. Cuando vuelve, encuentra a su mujer bastante mejorada. Ella es joven como él, silenciosa y apegada al hogar. Tiene una chiquilla de cortos años, con quien juega ahora ruidosamente el padre** (30).

No ha cumplido treinta años Giunta. Es un hombre alto, atildado, rubio, **de mirada clara y rostro inteligente** (*Ibíd.*).

No sospecha [...] que **esas cualidades, sobre todo la primera**, le ayudarán horas más tarde a salir del trance más amargo de su vida (31).

Hasta la identidad de uno o dos de los protagonistas **quedará finalmente borrosa o ignorada aun después de exhaustivas investigaciones** (31).

Más nítida, más apremiante, más trágica, aparece la imagen de Carlitos Lizaso. **Tiene apenas veintitún años** este muchacho alto, delgado, pálido, de carácter retraído y casi tímido. Pertenece a una **familia numerosa, de viejo arraigo en Vicente López** (32).

Don Pedro Lizaso, el padre, fué radical en una época. Luego simpatiza con **el movimiento que lleva al poder a Perón. De ahí tal vez que en 1947 lo designen comisionado municipal. Es la suya una gestión breve, intachable, que le granjea fama de hombre austero y recto aun entre sus opositores políticos.** Más tarde se opera en él una evolución muy conocida. A partir de 1950 está alejado del peronismo y ha de irse alejando cada vez más. Es prácticamente un opositor cuando se produce la revolución de setiembre.

–Teníamos la secreta esperanza de que todo iba a cambiar, de que se conservaría lo bueno que hubiera quedado y se destruiría lo malo –dirá luego **un fiel amigo suyo**-. Pero después...

circunstancias distintas: “No teman los temerosos. La libertad ha ganado la partida” (27).

[26] El arribo de don Horacio a su casa coincide con el de otro vecino [...] . Es Miguel Ángel Giunta [...]. No hay real amistad entre ellos –hace menos de un año que se conocen–, pero sí una **relación cordial de vecinos** (*Ibíd.*).

[27] Son las 21.30. En ese momento, a treinta kilómetros de allí, en Campo de Mayo, un grupo de oficiales y suboficiales [...] inician el trágico levantamiento de junio. Don Horacio y Giunta lo ignoran. **La inmensa mayoría del país** también lo ignora [...] (28).

[28] Giunta, o don Lito como lo llaman en el barrio –~~donde el nombre de pila o el sobrenombre, precedidos de la partícula que entraña afable respeto, sustituyen en el tratamiento diario al apellido por lo general olvidado~~–, vuelve de Villa Martelli, donde ha pasado la tarde con los padres. [29] ~~La visita es casi una rutina en esa familia sólidamente unida. Ha conversado con el padre, un italiano menudo, canoso, de edad avanzada pero espíritu ágil y ojos vivaces. También con la madre, bonachona y un poco ausente. Cuando vuelve, encuentra a su mujer bastante mejorada. Ella es joven como él, silenciosa y apegada al hogar. Tiene una chiquilla de cortos años, con quien juega ahora ruidosamente el padre~~ (28)-

[30] No ha cumplido treinta años Giunta. Es un hombre alto, atildado, rubio, **de mirada clara y rostro inteligente** (*Ibíd.*).

[31] No sospecha [...] que **esas cualidades, sobre todo la primera**, le ayudarán horas más tarde a salir del trance más amargo de su vida (29).

[32] Hasta la identidad de uno o dos de los protagonistas **quedará finalmente borrosa o ignorada aun después de exhaustivas investigaciones** (29).

[33] Más nítida, más apremiante, más trágica, aparece la imagen de Carlitos Lizaso. **Tiene apenas veintitún años** este muchacho alto, delgado, pálido, de carácter retraído y casi tímido. [34] Pertenece a una **familia numerosa [P] de viejo arraigo en Vicente López** (30).

[35] Don Pedro Lizaso, el padre, fue radical en una época. Luego simpatiza con **el peronismo. De ahí tal vez que en 1947 lo designan comisionado municipal, por poco tiempo. Es la suya una gestión breve, intachable, que le granjea fama de hombre austero y recto aun entre sus opositores políticos.** Más tarde se opera en él una evolución muy conocida. A partir de 1950 está alejado del peronismo y ha de irse alejando cada vez más. Es prácticamente un opositor cuando se produce la revolución de setiembre.

[36] –Teníamos la secreta esperanza de que todo iba a cambiar, de que se conservaría lo bueno que hubiera quedado y se destruiría lo malo –dirá luego **un fiel amigo suyo**-. Pero después...

Después se hizo todo lo contrario. Después las cosas no salieron como lo esperaba la inmensa mayoría del país, deseoso de paz y concordia. Después se invirtió el signo, pero las tropelías continuaron. Ya no se apaleó a los estudiantes, pero se apaleó a los obreros. Y la persecución ideológica, insufrible en la última época del peronismo, alcanzó su más perfecto símbolo en el decreto 4.161. Don Pedro Lizaso, envejecido, enfermo y desilusionado, vuelve a ser opositor.

Estos cambios se reflejan en sus hijos varones. En lo que atañe a Carlos, hay dos episodios sintomáticos. Carece de agresividad, salvo en un sentido intelectual. Solo ante una provocación directa, ineludible, es capaz de reaccionar físicamente. Y en esto coinciden cuantos lo conocieron. En una oportunidad, sin embargo, interviene en una pelea callejera. Es en 1952. Va caminando cuando el sentido hiriente, sectario, de alguna manifestación política escuchada al azar lo enardece al extremo de tomarse a puñetazos. Conviene notar quiénes son sus ocasionales opositores, que por cierto le hacen pasar un mal rato. Son elementos de la Alianza. En setiembre de 1955, cuando la revolución sacude al país y los que no combaten están pegados a la radio, escuchando las noticias oficiales y las que se filtran del otro bando –¡singular recuerdo!, nadie los fusilará por eso–, **alguien le pregunta:**

– ¿Por quién pelearías? [...]

– No sé – responde, desconcertado–. Por nadie .

Medita un segundo antes de contestar.

- Creo que por ellos... - responde al fin (32-33).

Desde entonces ha pasado mucha agua bajo el puente. Carlos Lizaso parece haber olvidado semejantes disyuntivas. **Si alguna vez vuelven a presentársele, es en lo secreto de su corazón, donde quizá no tenemos el derecho de indagar. Y si indagamos, es en el terreno de la pura hipótesis** (34).

Trabaja duramente, con ejemplar espíritu de sacrificio, tiene aptitud para ganar dinero, aspira a una posición y está en camino de lograrla a pesar de su juventud. En sus momentos de descanso, **sólo se distrae** para jugar al ajedrez (*Ibid.*).

Toma un colectivo y **desciende en Florida** (*Ibid.*).

¿Qué sabe de la revolución que estalla en ese mismo momento? [...] **Por una parte, conviene repetirlo**, es un muchacho tranquilo, reflexivo. **Lo que es más importante**, no lleva armas encima ni sabe manejarlas. [...]. Como elemento de acción, sería inútil en un combate.

Por otra parte, adivinamos su actitud mental ante el proceso político. **Y un detalle, un inquietante detalle**, aumenta nuestra perplejidad.

Después que él se marcha, su novia encuentra en su casa un papel escrito con la letra de Carlos:

“Si todo sale bien esta noche...”.

Pero todo saldrá mal. Horriblemente mal (*Ibid.*).

[37] Después ~~ya se sabe lo que ocurre. Después las cosas no salieron como lo esperaba la inmensa mayoría del país, deseoso de paz y concordia. Se invierte el signo, pero la persecución no cesa. Ya no se apaleó a los estudiantes, pero se apaleó a los obreros. Y la persecución ideológica, insufrible en la última época del peronismo, alcanzó su más perfecto símbolo en el decreto 4.161.~~ Don Pedro Lizaso, envejecido, enfermo y desilusionado, vuelve a ser opositor (30).

[38] Estos cambios se reflejan en sus hijos varones. ~~En lo que atañe a Carlos, hay dos episodios sintomáticos. Carece de agresividad, salvo en un sentido intelectual. Solo ante una provocación directa, ineludible, es capaz de reaccionar físicamente. Y en esto coinciden cuantos lo conocieron. En una oportunidad, sin embargo, interviene en una pelea callejera. Es en 1952. Va caminando cuando el sentido hiriente, sectario, de alguna manifestación política escuchada al azar lo enardece al extremo de tomarse a puñetazos. Conviene notar quiénes son sus ocasionales opositores, que por cierto le hacen pasar un mal rato. Son elementos de la Alianza.~~ En setiembre de 1955, cuando la revolución sacude al país y los que no combaten están pegados a la radio, escuchando las noticias oficiales y las que se filtran del otro bando –¡singular recuerdo!, nadie los fusilará por eso–, [39] **alguien le pregunta a Carlos:**

– ¿Por quién pelearías? [...]

- Creo que por ellos... - responde al fin (30-31).

[40] Desde entonces ha pasado mucha agua bajo el puente. Carlos Lizaso parece haber olvidado semejantes disyuntivas. ~~Si alguna vez vuelven a presentársele, es en lo secreto de su corazón, donde quizá no tenemos el derecho de indagar. Y si indagamos, es en el terreno de la pura hipótesis~~ (31).

[41] ~~Trabaja duramente, con ejemplar espíritu de sacrificio~~, tiene aptitud para ganar dinero, aspira a una posición y está en camino de lograrla a pesar de su juventud. [42] En sus momentos de descanso, ~~sólo se distrae~~ para jugar al ajedrez (*Ibid.*).

[43] Toma un colectivo y ~~baja en Florida~~ (*Ibid.*).

[44] ¿Qué sabe de la revolución que estalla en ese mismo momento? [...] ~~Por una parte, conviene repetirlo~~, es un muchacho tranquilo, reflexivo. [45] ~~Lo que es más importante~~, No lleva armas encima ni sabe manejarlas [...]. Como elemento de acción [P] sería inútil en un combate.

[46] Por otra parte, adivinamos su actitud mental ante el proceso político. ~~Y un detalle, un inquietante detalle~~, aumenta nuestra perplejidad. Después que él se marcha, su novia encuentra en su casa un papel escrito con la letra de Carlos:

“Si todo sale bien esta noche...”.

[47] Pero todo saldrá mal. ~~Horriblemente mal~~ (*Ibid.*).

Hay un hombre, por lo menos, que parece presentirlo. Una, dos, tres veces pasará por la casa para buscar a **Carlitos Lisazo** [...]. (35).

Este hombre –**lo llamaremos M.**– representa un curioso papel en los acontecimientos. **En cierto modo, el papel del coro en la tragedia antigua, que lo sabe todo, lo adivina todo y nada puede impedir. Vínculos de amistad lo ligan a la familia Lisazo y a otros protagonistas [...]. Ajeno él mismo a todo propósito de violencia, algo sabe sin embargo de lo que está ocurriendo (Ibíd.).**

M. no se queda conforme (Ibíd.).

Porque no hay duda de que Gavino, aunque a estas horas se encuentre desconectado y no sepa a qué atenerse, *está* en el levantamiento.

Cuáles son los elementos que me permiten suponerlo, desde luego no los voy a decir. Primero, porque no es mi función. Segundo, porque él podría sostener tranquilamente que esto es una novela. Y tercero, porque sin convertirme en juez, estoy convencido de que cualquiera haya sido su culpa, la pagó con una experiencia de terror que a muchos hombres es deparada, y que hasta en su caso era brutalmente injusta (36).

Todo lo acontecido esa noche, la información periodística aparecida en días posteriores y otros indicios lo confirman

No halló nada mejor, para eludir el cerco, que refugiarse en el departamento de su amigo Torres. Y allí aguardaba ahora, nerviosamente, la noticia que no llegaría a escuchar (Ibíd.).

[Torres] Para el vecindario es un muchacho tranquilo, bastante popular, que acostumbra organizar en su casa “asados” y reuniones **en las que se habla de política** (37).

Es un muchacho serio y trabajador Mario Brión. **Toda su vida lo ha demostrado.** Ya a los quince años se emplea de oficinista, sin abandonar sus estudios secundarios. Al mismo tiempo sigue cursos de inglés, **idioma** que llegará a hablar con cierta soltura. Se recibe de perito mercantil. **Son muchas penosas vigiliass que le permiten avanzar en frentes distintos;** parece haberse fijado un plan de vida en etapas precisas y **las va cumpliendo con singular dedicación** (38, 39).

[48] Hay un hombre, por lo menos, que parece presentirlo. Una, dos, tres veces pasará por la casa para buscar a **Carlitos Lisazo** [...]. (32).

[49] Este hombre –**que más tarde se volcará al terrorismo y se hará llamar “Marcelo”**– representa un curioso papel en los acontecimientos. [50] **En cierto modo, el papel del coro en la tragedia antigua, que lo sabe todo, lo adivina todo y nada puede impedir.** [51] **Es amigo de la familia Lisazo y de otros protagonistas [...].** [52] **Ajeno él mismo a todo propósito de violencia– Este hombre sabe** lo que está ocurriendo (Ibíd.).

[53] “Marcelo” no se queda conforme¹⁵³ (Ibíd.).

[54] Porque no hay duda de que Gavino, aunque a estas horas se encuentre desconectado y no sepa a qué atenerse, *está* en el levantamiento.

Cuáles son los elementos que me permiten suponerlo, desde luego no los voy a decir. Primero, porque no es mi función. Segundo, porque él podría sostener tranquilamente que esto es una novela. Y tercero, porque sin convertirme en juez, estoy convencido de que cualquiera haya sido su culpa, la pagó con una experiencia de terror que a muchos hombres es deparada, y que hasta en su caso era brutalmente injusta (33).

[55] Todo lo acontecido esa noche, la información periodística aparecida en días posteriores y otros indicios lo confirman*.

***A mediados de 1958, Gavino me escribió desde Bolivia para manifestar su disconformidad con el breve retrato que trazo de él, y cuya fuente son otros testigos. Asimismo rechaza la responsabilidad en la muerte de Lisazo. Pero yo nunca le atribuí esa responsabilidad. Parece claro que Lisazo sabía algo de la revolución de Valle, y fue allí por su propia voluntad.**

No halló nada mejor [P] para eludir el cerco, que refugiarse en el departamento de su amigo Torres. Y allí aguardaba ahora, nerviosamente, la noticia que no llegaría a escuchar (Ibíd.).

[56] [Torres] Para el vecindario es un muchacho tranquilo, bastante popular, que acostumbra organizar en su casa “asados” y reuniones **en las que no se habla de política** (34).

[57] Es un muchacho serio y trabajador Mario Brión. **Toda su vida lo ha demostrado.** Ya a los quince años se emplea de oficinista, sin abandonar sus estudios secundarios. Al mismo tiempo sigue cursos de inglés,

[58] **idioma** que llegará a hablar con cierta soltura. Se recibe de perito mercantil. [59] **Son muchas penosas vigiliass que le permiten avanzar en frentes distintos;** parece haberse fijado un plan de vida en etapas precisas y [60] **las va cumpliendo con singular**

¹⁵³ En las siguientes menciones del mismo personaje se reitera la modificación de su denominación, como en 48.

~~dedicación~~ (36).

Es una vida común, sin relieves brillantes, sin deslumbres de aventura. Muchas hay como la suya. **Forman el substrátum, la base invisible**, el escalón en que se apoyan, la buena tierra que pisan los triunfadores efímeros, los soberbios, **los tempestuosos borrachos de poder**. Para que la definición adquiriera un sentido literal, sólo harán falta unas horas. Y una gigantesca canallada (39).

Del padre, **un español noble** que supo ganarse la vida sin renunciar **al ejercicio del espíritu** ha heredado un difuso **amor por la lectura** [...]. Es una sorpresa encontrar en su biblioteca a Horacio, a Séneca, a Shakespeare, **al Unamuno y el Baroja de la patria paterna**, junto a las frías colecciones contables (*Ibíd.*).

Suya era cuanta iniciativa útil nacía en el vecindario. Un caminito pavimentado que une la esquina de su casa con la avenida San Martín lo recuerda. Él recolectó el dinero, él reunió a los vecinos **para trabajar domingos y feriados en la obra humilde y ejemplar que reparase la incuria del municipio** (*Ibíd.*).

Es un muchacho jovial y amable con todos Mario Brión, aunque algo tímido. Casi ascético en sus gustos (*Ibíd.*).

El número 1624 de la calle Florencio Varela, en Florida, marca un hermoso chalet de estilo californiano. Podría ser la residencia de un abogado o de un médico. **La ha construido con sus manos, sin embargo**, don Pedro Livraga, hombre silencioso, ya entrado en años, que en su juventud ha sido peón de albañil y que luego, en paulatina maestría del oficio, ha terminado en constructor. **Historia por lo demás común, y que no deja de serlo aun señalando que don Pedro sólo dentro de su oficio parece adquirir un fuerte relieve personal, como quien ha penetrado sin saberlo en el alma de la piedra que maneja; mientras que en la historia cotidiana aparece indiferente o apocado.**

Tres hijos tiene don Pedro. La mayor está casada. Los dos varones, en cambio, viven con él. **Y uno** de éstos es Juan Carlos.

¿Cómo es Juan Carlos Livraga, este muchacho que regresará de la muerte, que dará tanto que hablar, cuya foto aparecerá en las revistas ilustradas y con cuyo nombre llegará a bautizarse uno de los casos más extraordinarios de nuestros anales jurídicos? Porque Juan Carlos Livraga es por antonomasia “el fusilado que vive”. Después aparecerán otros, se conocerán experiencias similares a la suya, pero él tiene un privilegio –que no le envidiamos– de hacerse convertido en un símbolo (40-41).

Son muchos en el Gran Buenos Aires **los que están en la onda**, aunque no piensen intervenir. Un movimiento subversivo de cierta magnitud es algo que inevitablemente trasciende los círculos en que se prepara. Sin embargo, de los numerosos testimonios recogidos, no hay uno solo que indique a Livraga como

[61] Es una vida común, sin relieves brillantes, sin deslumbres de aventura. Muchas hay como la suya. **Forman el substrátum, la base invisible**, el escalón en que se apoyan, ~~la buena tierra que pisan~~ los triunfadores efímeros, los soberbios, [62] **los tempestuosos intoxicados de poder**. [63] ~~Para que la definición adquiriera un sentido literal, sólo harán falta unas horas. Y una gigantesca canallada~~ (*Ibíd.*).

[64] Del padre, **un español noble** que supo ganarse la vida sin renunciar [65] ~~al ejercicio del espíritu~~, ha heredado un difuso [65] **amor a la lectura** [...]. Es una sorpresa encontrar en su biblioteca a Horacio, a Séneca, a Shakespeare, [65] **a Unamuno y Baroja de la patria paterna**, junto a las frías colecciones contables (*Ibíd.*).

[66] Suya era cuanta iniciativa útil nacía en el vecindario. Un caminito pavimentado que une la esquina de su casa con la avenida San Martín lo recuerda. Él recolectó el dinero, él reunió a los vecinos **para trabajar domingos y feriados en la obra humilde y ejemplar que reparase la incuria del municipio** (*Ibíd.*).

[67] Mario Brión ~~dice la gente~~ es un muchacho **alegre, amable con todos, un poco tímido. Casi ascético en sus gustos** (36-37).

[68] El número 1624 de la calle Florencio Varela, en Florida, marca un hermoso chalet de estilo californiano. Podría ser la residencia de un abogado o de un médico. **La ha construido con sus manos, sin embargo**, don Pedro Livraga, hombre silencioso, ya entrado en años, que en su juventud ha sido peón de albañil y que luego, en paulatina maestría del oficio, ha terminado en constructor. [69] ~~Historia por lo demás común, y que no deja de serlo aun señalando que don Pedro sólo dentro de su oficio parece adquirir un fuerte relieve personal, como quien ha penetrado sin saberlo en el alma de la piedra que maneja; mientras que en la historia cotidiana aparece indiferente o apocado.~~

Tres hijos tiene don Pedro. La mayor está casada. Los dos varones, en cambio, viven con él. [70] ~~Y~~ Uno de éstos es Juan Carlos.

[71] ~~¿Cómo es Juan Carlos Livraga, este muchacho que regresará de la muerte, que dará tanto que hablar, cuya foto aparecerá en las revistas ilustradas y con cuyo nombre llegará a bautizarse uno de los casos más extraordinarios de nuestros anales jurídicos? Porque Juan Carlos Livraga es por antonomasia “el fusilado que vive”. Después aparecerán otros, se conocerán experiencias similares a la suya, pero él tiene un privilegio –que no le envidiamos– de hacerse convertido en un símbolo~~ (37).

[72] Son muchos en el Gran Buenos Aires **los que están en la honda**, aunque no piensen intervenir. [73] ~~Un movimiento subversivo de cierta magnitud es algo que inevitablemente trasciende los círculos en que se prepara. Sin embargo, de los numerosos testimonios recogidos, no hay uno solo que indique a Livraga como~~

comprometido o enterado.

La afirmación de Livraga deberá, pues, tenerse por cierta mientras no se demuestre lo contrario⁷.

El detalle, como se verá luego, es de importancia psicológica o novelística, no judicial (42).

Entonces [Vicente Rodríguez] comprende que él es nadie, que el mundo pertenece a los doctores. **Y el signo** de su derrota es muy claro (43).

Nada más ilusorio que establecer intenciones, sobre todo cuando quien las abriga ha muerto. Por un lado, **Rodríguez es opositor al gobierno (Ibíd.).**

–Si el Gordo hubiera querido, los desparramaba a trompadas a **esos milicos entecos...**

Cabe suponer que jamás pensó que lo iban a matar, ni aun a último momento, cuando eso era evidente. **Por lo tanto, no creía merecer la muerte, no creía haber hecho nada que lo condujese a un castigo tan extremo (44).**

Por el título sudamericano de los medianos van a combatir a las once el campeón Lausse [...] y el chileno Loayza. **Los diarios de la tarde destacan con grandes titulares la expectativa creada por el combate (Ibíd.)**

Si el arma fuese una pistola ametralladora, la posición podría mantenerse **horas enteras.**

Sin embargo cuando llegue la policía [...] nadie ofrecerá la menor resistencia. No se disparará un solo tiro. **Extraño grupo revolucionario ése... (45)**

Otros testimonios indirectos vuelven a mencionar al suboficial. Y precisan: sargento. **Y aventuran: sargento músico (Ibíd.).**

¿Y el otro? Ni siquiera sabemos si existió. Ni cómo se llamaba, ni quién era. Ni si está vivo o muerto.

Es tan tenue el hilo que lo liga al drama que sólo un dato posterior –el número de hombres que viajaron en el camión policial- parece confirmar su existencia.

Con respecto a estos dos hombres, nuestra búsqueda ha concluido en un callejón sin salida. Pero los caminos que conducen a ellos subsisten, y tarde o temprano se ha de salvar esa laguna ⁸ (46).

8 Con respecto a detalles como éste, donde los testimonios son contradictorios, he preferido no modificar la redacción original del texto, que data de marzo de 1957 (Ibíd.).

Si acaso sintoniza un instante Radio del Estado, la voz oficial de la Nación, comprobará que ha terminado de transmitir un concierto de Bach y a las 22.59 inicia otro con Ravel...

La palabra revolución no ha sido todavía pronunciada (Ibíd.).

comprometido o enterado.

[74] ~~La afirmación de Livraga deberá, pues, tenerse por cierta mientras no se demuestre lo contrario⁷.~~

[75] ~~El detalle, como se verá luego, es de importancia psicológica o novelística, no judicial (38).~~

[76] Entonces [Vicente Rodríguez] comprende que él es nadie, que el mundo pertenece a los doctores. **Y El signo** de su derrota es muy claro (39-40).

[77] Nada más ilusorio que establecer intenciones, sobre todo cuando quien las abriga ha muerto. [78] Por un lado, **Rodríguez es opositor, peronista (40).**

[79] –Si el Gordo hubiera querido, los desparramaba a trompadas a **esos milicos entecos...**

[80] Cabe suponer que jamás pensó que lo iban a matar, ni aun a último momento, cuando eso era evidente. ~~Por lo tanto, no creía merecer la muerte, no creía haber hecho nada que lo condujese a un castigo tan extremo (Ibíd.).~~

[81] Por el título sudamericano de los medianos van a combatir a las once el campeón Lausse [...] y el chileno Loayza. ~~Los diarios de la tarde destacan con grandes titulares la expectativa creada por el combate (41).~~

[82] Si el arma fuese una pistola ametralladora, la posición podría mantenerse **horas enteras.**

Sin embargo cuando llegue la policía [...] nadie ofrecerá la menor resistencia. No se disparará un solo tiro. [83] **Extraño grupo revolucionario ése... [P] (42)**

[84] Otros testimonios indirectos vuelven a mencionar al suboficial. Y precisan: sargento. ~~Y aventuran: sargento músico (Ibíd.).~~

[85] ¿Y el otro? Ni siquiera sabemos si existió. Ni cómo se llamaba, ni quién era. Ni si está vivo o muerto.

~~Es tan tenue el hilo que lo liga al drama que sólo un dato posterior –el número de hombres que viajaron en el camión policial- parece confirmar su existencia.~~

Con respecto a estos dos hombres, nuestra búsqueda ha concluido en un callejón sin salida. [86] ~~Pero los caminos que conducen a ellos subsisten, y tarde o temprano se ha de salvar esa laguna (Ibíd.).~~

[87] ~~8 Con respecto a detalles como éste, donde los testimonios son contradictorios, he preferido no modificar la redacción original del texto, que data de marzo de 1957.~~

[88] Si acaso sintoniza un instante Radio del Estado, la voz oficial de la Nación, comprobará que ha terminado de transmitir un concierto de Bach y a las 22.59 inicia otro con Ravel ...

A esa hora, en la Comisaría 2ª de Florida, han terminado de concentrarse veinte hombres, para un misterioso procedimiento.

–Algo gordo –piensa el comisario Pena cuando se enteró de quién va a conducir a los hombres

La palabra revolución no ha sido todavía pronunciada (42-43).

El dueño de casa y Giunta **se habrán mirado** con una sonrisa de satisfacción. **Habrán hecho algún comentario sobre el boxeador que constituía entonces toda una esperanza de título mundial para millones de aficionados** (47).

En el silencio nocturno **resonó potente el grito**:
-¡La policía! (*Ibíd.*).

Alto, corpulento, moreno, de bigotes, **impresionante de autoridad y matonería** es el que manda el grupo (51).

El dueño de casa lo mira sin comprender. **Es la primera vez que oye ese nombre**, cuya dramática fuga, escapando al paredón, se conocerá días más tarde (*Ibíd.*).

También ese golpe de izquierda -protegido por la alevosía del arma que esgrime la derecha- volverá a verse. **Parece un recurso preferido, un recurso dialéctico diríamos**, del hombre que lo usa (52).

Ni tiempo tienen de protestar. Los sacan y **los introducen en un coche** (*Ibíd.*).

La síntesis que se desprende de todos ellos es que Torres, acompañado de Lizaso, se encaminaba al departamento de don Horacio, por el camino habitual para él, a pedir el uso del teléfono, lo que también era **bastante habitual y justificado por su condición de inquilino** (*Ibíd.*).

En el departamento del fondo, mientras tanto, se ha repetido la escena de sorpresa y brutalidad. La policía entra sin hallar oposición. Nadie mueve un dedo. Nadie protesta ni se resiste. **El único que tiene un revólver es Gavino, y no intenta usarlo** (53).

-¡Así que vos sos Gavino! -aulla -¡Así que vos...! (*Ibíd.*)

Pero no le dice dónde está Tanco. **O es un héroe -y nada permite suponerlo-**, o realmente no tiene la menor idea sobre el paradero del general rebelde... (*Ibíd.*)

El colectivo, que es el número 40 de la línea 19, **se pone en marcha** (54).

En la misma ciudad de La Plata, donde el tiroteo se prolonga incesantemente toda la noche, son muchos los que duermen y sólo a la mañana siguiente se enteran. La intentona es descabellada. Carece de clima civil y -todavía- de justificación honda. Parece también, por el desorden que se la lleva a cabo, que hubiera estallado prematuramente (56).

Pero el comisario, **un hombre que suele acordarse de que en treinta años no ha matado nunca a nadie, ni siquiera a un ladrón**, se queda **profundamente**

[89] El dueño de casa y Giunta **se miraron** con una sonrisa de satisfacción. [90] ~~Habrán hecho algún comentario sobre el boxeador que constituía entonces toda una esperanza de título mundial para millones de aficionados~~ (43).

[91] En el silencio nocturno **resonó potente el grito**:
-¡La policía! (*Ibíd.*).

[92] Alto, corpulento, moreno, de bigotes, **impresionante de autoridad y matonería** es el que manda el grupo (47).

[93] El dueño de casa lo mira sin comprender. **Es la primera vez que oye el nombre del general rebelde**, cuya dramática fuga, escapando al paredón, se conocerá días más tarde (*Ibíd.*).

[94] También ese golpe de izquierda -protegido por la alevosía del arma que esgrime la derecha- volverá a verse. **Parece un recurso preferido, un recurso dialéctico diríamos**, del hombre que lo usa (48).

[95] Los sacan y **los introducen en un automóvil Plymouth de la comisaría de Florida** (*Ibíd.*).

[96] La síntesis que se desprende de todos ellos es que Torres, acompañado de Lizaso, se encaminaba al departamento de don Horacio, por el camino habitual para él, a pedir el uso del teléfono, lo que también era **bastante habitual y justificado por su condición de inquilino** (*Ibíd.*).

[97] En el departamento del fondo, mientras tanto, se ha repetido la escena de sorpresa y brutalidad. La policía entra sin hallar oposición. Nadie mueve un dedo. Nadie protesta ni se resiste. **El vigilante Ramón Madialdea declarará más tarde que aquí se secuestró "un revólver con cachas de nácar". Esa arma (si existió) era la única que había en la casa** (49).

-¡Así que vos sos Gavino! -aulla-. ¡Así que vos...! [P] (*Ibíd.*)

[98] Pero no le dice dónde está Tanco. **O es un héroe -y nada permite suponerlo-**, o realmente no tiene la menor idea sobre el paradero del general rebelde... (*Ibíd.*)

[99] El colectivo, que es el número 40 de la línea 19, **se pone en marcha guiado por su conductor habitual, Pedro Alberto Fernández, a quien se lo han requisado 45 minutos antes** (50)

[100] En la misma ciudad de La Plata, donde el tiroteo se prolonga incesantemente toda la noche, son muchos los que duermen y sólo a la mañana siguiente se enteran. ~~La intentona es descabellada. Carece de clima civil y -todavía- de justificación honda. Parece también, por el desorden que se la lleva a cabo, que hubiera estallado prematuramente~~ (52).

[101] Pero el comisario, ~~un hombre que suele acordarse de que en treinta años no ha matado nunca a nadie, ni siquiera a un ladrón~~, se queda [99] profundamente

preocupado (60).

Y lo mismo que el sargento, tiene un movimiento de sorpresa al ver a Troxler [...] ¹¹.

11 En la comisaría, Troxler y Benavídez reconocen a dos confidentes de la policía, cuyos nombres preferimos omitir (60).

17. “Estalló la revolución y ya...” (60)

El tiroteo de armas menores, hasta ametralladoras pesadas, **es en cambio violentísimo**. Y no cabe duda de que **el personal que defiende el edificio al mando del coronel Piñeiro revela indeclinable valor** (63).

Entre esos hombres que están defendiendo al Gobierno [...], recordaremos a uno que no figuró en los diarios.

Se llama Juan Carlos Longoni. **Es policía de carrera**, un tipo flaco, cara de piedra, mirada dura y pocas palabras [...].

Toda la noche pelea. **A su lado cae un conscripto con la cara partida. A él no se le mueve un músculo** (*Ibid.*).

Hace alrededor de quince minutos se ha difundido el Comunicado N° 1 de la Vicepresidencia de la Nación [...].

13 Probablemente se refieren a este comunicado las numerosas personas que insisten en que la ley marcial se decretó a partir de la 1.30, y que afirman no haber oído nada antes de esa hora, lo que parecería confirmado por “La Prensa” del 10 de junio cuando dice que “poco antes” de la 1.30 se anunció el decreto. Otros diarios y agencias noticiosas, en cambio, confirman la hora 0.32 que consta en el Libro de Locutores. La curiosa discrepancia de una hora no influye en absoluto en el aspecto legal del caso Livraga, aunque puede ser relevante en otro caso similar (64).

Hay consternación en el grupo cuando este hombre vuelve con la noticia que confirma de manera definitiva todos los indicios, todas las sospechas, **todos los temores** que han ido creciendo desde las once de la noche anterior [...] (65).

[Livraga] Se tranquiliza cuando ve: “Rodríguez ... casualidad ... amigo ... pelea ... ignora ...”. Rodríguez ha declarado lo mismo que él. **Otros testimonios son similares** (67).

—A estos cosas —dice uno [de los oficiales], volviendo la cabeza—, si el asunto se da vuelta los largamos **enseguida...**

Pero el “asunto” no se da vuelta. Todo lo contrario (68).

Livraga [...] que tiene cuarenta pesos, esconde treinta en

preocupado (56).

[102] Y lo mismo que el sargento, tiene un movimiento de sorpresa al ver a Troxler [...]

~~**11 En la comisaría, Troxler y Benavídez reconocen a dos confidentes de la policía, cuyos nombres preferimos omitir**~~

[103] 17. “*Pónganse contentos*” (56)

[104] El tiroteo de armas menores, hasta ametralladoras pesadas, ~~es en cambio violentísimo,~~ [105] **pero los sitiadores no llegan a lanzar un asalto en regla. A lo mejor esperan algo que nunca se produce.** [106] Lo cierto es que el personal que defiende el edificio al mando de el coronel Piñeiro, desde adentro, se aguanta toda la noche (59).

Entre esos hombres que están defendiendo al Gobierno [...], recordaremos a uno que no figuró en los diarios.

[107] Se llama Juan Carlos Longoni. **Es (o era) inspector de policía**, un tipo flaco, cara de piedra, mirada dura y pocas palabras [...].

Toda la noche pelea. [108] **A su lado cae un conscripto con la cara partida.** ~~A él no se le mueve un músculo~~ (*Ibid.*).

[109] Hace alrededor de quince minutos se ha difundido el Comunicado N° 1 de la Vicepresidencia de la Nación ~~**13 Probablemente se refieren a este comunicado las numerosas personas que insisten en que la ley marcial se decretó a partir de la 1.30, y que afirman no haber oído nada antes de esa hora, lo que parecería confirmado por “La Prensa” del 10 de junio cuando dice que “poco antes” de la 1.30 se anunció el decreto. Otros diarios y agencias noticiosas, en cambio, confirman la hora 0.32 que consta en el Libro de Locutores. La curiosa discrepancia de una hora no influye en absoluto en el aspecto legal del caso Livraga, aunque puede ser relevante en otro caso similar.**~~ (60).

[110] Hay consternación en el grupo cuando este hombre vuelve con la noticia que confirma de manera definitiva todos los indicios, todas las sospechas, **todos los temores** que han ido creciendo desde las once de la noche anterior [...] (60).

[111] [Livraga] Se tranquiliza cuando ve: “Rodríguez ... casualidad ... amigo ... pelea ... ignora ...”. Rodríguez ha declarado lo mismo que él. **Otros testimonios son similares. A Giunta, el fisonomista, lo interroga un oficial “gordito, de pelo enrulado, de bigote a la americana”** (63).

[112] —A estos cosas —dice uno [de los oficiales], volviendo la cabeza—, si el asunto se da vuelta los largamos **en seguida...**

Pero el asunto [P] no se da vuelta. Todo lo contrario (64).

[113] Livraga [...] que tiene cuarenta pesos, esconde

una media. **Le entregan recibo por “Un reloj White Star, llavero, diez pesos y un pañuelo”** (68-69).

El que tiene más dinero es Carlitos Lizaso. **Uno, dos, tres testigos** lo han visto salir de Vicente López esa tarde con más de dos mil pesos en la billetera (69).

Están subiendo la amplia escalinata que da a la plaza Rivadavia cuando Fernández Suárez se dirige a un subordinado y en voz que todos escuchan **reitera por última vez la orden inapelable:**

–¡A esos detenidos de San Martín, que los lleven a un descampado y los fusilen! (70)

Rodríguez Moreno **recibe la orden.**

Y se decide (*Ibíd.*).

A último momento, hay tres que tienen suerte. [...] Los llaman aparte y les devuelven documentos y efectos personales. Más tarde los dejan en libertad (*Ibíd.*).

Ya están todos arriba. Y otra vez surge el enigma: ¿cuántos eran? Diez, calculó Livraga. Diez, repetirá don Horacio di Chiano [...]. **Doce, calculará Giunta. Pero Juan Carlos Torres, basándose en testimonios indirectos, hablará de catorce** (71).

Éstos no saben que están condenados, sin embargo, y esa inaudita crueldad debe subrayarse en la tabla de agravantes y atenuantes. No se les ha dicho que los van a matar. Más aún, hasta último momento habrá quien pretenda engañarlos. **Ni la oportunidad de escribir por última vez a sus mujeres, sus novias, sus padres. Ni los indispensables minutos para ponerse en paz con la propia conciencia. Ni el auxilio religioso que en los sistemas más salvajes y canibalescos se concede a los criminales más empedernidos. Nada de eso les será ofrecido a estos hombres en la República Argentina del siglo XX, en el año 1956, el Año Maldito. Morirán –los que mueran– como perros. En un basural** (72).

Los vigilantes colocan las cortinas de loneta que cierran la carrocería y el vagón policial, seguido por la camioneta donde viajan **Cuello y Rodríguez Moreno**, se pone en marcha en dirección noroeste, por la calle 9 de Julio y su continuación Balcarce, que a su vez se prolonga en la ruta 8. Recorre 2100 metros –unas quince cuadras pobladas– antes de salir al primer descampado, que tiene unos mil metros de largo. Allí la ruta **oblicua francamente hacia el oeste** (*Ibíd.*).

Quién alzaré aquí su casa, quién acariciará un hijo, quién plantará un árbol, quién cultivará las mansas costumbres

treinta en una media. **Le entregan recibo por “Un reloj White Star, llavero, diez pesos y un pañuelo”.** (Firma el oficial Albarello) (64).

[114] El que tiene más dinero es Carlitos Lizaso. **Varios testigos** lo han visto salir de Vicente López esa tarde con más de dos mil pesos en la billetera (64).

[115] Están subiendo la amplia escalinata que da a la plaza Rivadavia cuando Fernández Suárez se dirige a un subordinado y en voz que todos escuchan **da por última vez la orden inapelable:**

–¡A esos detenidos de San Martín, que los lleven a un descampado y los fusilen! (65)

[116] Rodríguez Moreno **recibe la orden. Inapelable.**

Y se decide (65).

[117] A último momento, hay tres que tienen suerte [...]. Los llaman aparte, les devuelven documentos y efectos personales, los dejan en libertad.

R. Moreno diré más tarde que los liberé “por su propia cuenta” y que la orden de fusilamiento los incluía (66).

[118] Ya están todos arriba. Y otra vez surge el enigma: ¿cuántos eran? Diez, calculó Livraga. Diez, repetirá don Horacio di Chiano [...]. Doce, calculará Giunta, **y lo confirmará Rodríguez Moreno, quien, sin embargo, menciona a alguien “con apellido extranjero, parecido a Carnevali, que luego se asiló en una embajada”. Doce o trece, declara Cuello. Pero Juan Carlos Torres, basándose en testimonios indirectos, hablará de catorce** (67).

[119] Éstos no saben que están condenados, sin embargo, y esa inaudita crueldad debe subrayarse en la tabla de agravantes y atenuantes. No se les ha dicho que los van a matar. Más aún, hasta último momento habrá quien pretenda engañarlos. ~~Ni la oportunidad de escribir por última vez a sus mujeres, sus novias, sus padres. Ni los indispensables minutos para ponerse en paz con la propia conciencia. Ni el auxilio religioso que en los sistemas más salvajes y canibalescos se concede a los criminales más empedernidos. Nada de eso les será ofrecido a estos hombres en la República Argentina del siglo XX, en el año 1956, el Año Maldito. Morirán –los que mueran– como perros. En un basural~~ (68).

[120] Los vigilantes colocan las cortinas de loneta que cierran la carrocería y el vagón policial, seguido por la camioneta donde viajan **Cuello, Rodríguez Moreno y el oficial Cáceres**, se pone en marcha en dirección noroeste [...]. Recorre 2100 metros –unas quince cuadras pobladas– antes de salir al primer descampado, que tiene unos mil metros de largo. [121] Allí la ruta **oblicua francamente hacia el oeste** (68).

[122] Quién alzaré aquí su casa, quién acariciará un hijo, quién plantará un árbol, quién cultivará las mansas

de la vida. Sólo espectros y larvas gembundas han de habitarte, llaga purulenta de la tierra (76)¹⁵⁴.

¿Qué has hecho de tu vida, Carlitos Lisazo? [...] No se te nota en el ademán tranquilo, no se te nota en los ojos limpios, **por Dios digo que no se te nota**. ¿Piensas en tu anciana madre, **piensas** en tu hermanito Bocha a quien también se llevó la desgracia, piensas en tu novia Ester, piensas en tu dolorido padre que no tendrá corazón para sobrevivirte? Apresúrate, porque van a matarte los hombres justos. Y **tú**, Nicolás Carranza, dentro de poco sí que **estarás** Entregado, y no **imaginas** siquiera quién ha de ser **tu** último Guardián. Piensa en Berta, en Elena, en Julia Renée... **Apresúrate**, porque son tantos los **tuyos a quienes tanto quieres**, y van a **matarte** los hombres justos. Y **tú**, Vicente Rodríguez, ¿te acuerdas acaso de los chicos que dejas, **te acuerdas** de Alicia, de Titi, de Vicente Carlos? Apresúrate, porque van a **matarte** los hombres justos. **Creías** que el mundo era tuyo, Vicente Rodríguez. Con qué fuerza **hombreadas** bolsas en el puerto. Cómo **gritabas** y **te llevabas** todo por delante. Pero el mundo –ya lo **ves**– es de los doctores que afilan ciegas espadas ajenas. Y **tú**, Mario Brión, qué tarde volverás a tu casa, qué [*sic*] nunca volverás a tu casa. Has dejado algo por hacer en tu jardín, has dejado el diario de hoy y el de mañana, has dejado los subtes y los trenes, has dejado un disco sin escuchar, **has dejado** un libro a medio leer, con un lápiz adentro, una llave vertical aplaudiendo un párrafo. Has dejado todo y ya no hay tiempo. Van a matarte, Mario, van a matarte los hombres justos (76-77).

El anónimo suboficial tarda en reaccionar. Se incorpora a medias (79).

¿Cómo hace para quedarse quieto, para contener el aliento, para no toser, para no aullar de miedo? **Es un misterio** (81).

[Giunta] No hizo más que entrar el aterrado fugitivo en el jardín, cuando se abrió una ventana y apareció una mujer **gritando como una energúmena**:
–¡Ni se atreva, ni se atreva! (83)

El pobre muchacho no espera oír más. El mundo debe parecerle enloquecido esta noche. Todos quieren matarlo... (*Ibíd.*)

Por una de esas extrañísimas vueltas del mundo, más tarde iba a saber quiénes fueron sus benefactores de esa noche. **En cuanto a la feroz dueña de la casa con jardín, mejor que no nos ocupemos de ella. Hay seres humanos que están muy por debajo de las repulsivas alimañas de la selva** (*Ibíd.*).

Giunta, como Gavino, llega a la estación Chilavert. Probablemente ninguno de los dos sabía que ése era el

costumbres de la vida. ~~Sólo espectros y larvas gembundas han de habitarte~~, Llaga purulenta de la tierra (72).

[123] ¿Qué has hecho de tu vida, Carlitos Lisazo? [...] No se te nota en el ademán tranquilo, no se te nota en los ojos limpios, **por Dios digo que no se te nota**. [124] ~~Pensás~~ en tu anciana madre, [125] **piensas** en tu hermanito Bocha a quien también se llevó la desgracia, piensas en tu novia Ester, piensas en tu dolorido padre que no tendrá corazón para sobrevivirte. Apresúrate, porque van a matarte los hombres justos. [126] Y **usted**, Nicolás Carranza, dentro de poco sí que **estará** Entregado, y no **se imagina** siquiera quién ha de ser **su** último Guardián. Piensa en Berta, en Elena, en Julia Renée... [127] **Apúrese**, porque son tantos los ~~suyos a quienes tanto quieres~~ y van a **matarlo** los hombres justos. [128] Y **usted**, Vicente Rodríguez, **¿se acuerda** acaso de los chicos que deja, se acuerda de Alicia, de Titi, de Vicente Carlos? [129] **Pronto**, porque [130] van a **matarlo** los hombres justos. **Creía** que el mundo era *suyo*, Vicente Rodríguez. Con qué fuerza **hombreada** bolsas en el puerto. Cómo **gritaba** y **se llevaba** todo por delante. Pero el mundo –ya lo **ve**– es de los doctores que afilan ciegas espadas ajenas. [131] Y **vos**, Mario Brión, qué tarde volverás a tu casa, qué [*sic*] nunca volverás a tu casa. Has dejado algo por hacer en tu jardín, has dejado el diario de hoy y el de mañana, has dejado los subtes y los trenes, has dejado un disco sin escuchar, [132] **has dejado** un libro a medio leer, con un lápiz adentro, una llave vertical aplaudiendo un párrafo. Has dejado todo y ya no hay tiempo. Van a matarte, Mario, van a matarte los hombres justos (72-73).

[133] **El anónimo suboficial (¿o es Brión? ¿o es un fantasma?)** tarda en reaccionar (74).

[134] ¿Cómo hace para quedarse quieto, para contener el aliento, para no toser, para no aullar de miedo? **Es un misterio** (77).

[135] [Giunta] No hizo más que entrar el aterrado fugitivo en el jardín, cuando se abrió una ventana y apareció una mujer **gritando como una energúmena**:
–¡Ni se atreva, ni se atreva! (79)

[136] **Giunta** no espera oír más. El mundo debe parecerle enloquecido esta noche. Todos quieren matarlo... (*Ibíd.*)

[137] Por una de esas extrañísimas vueltas del mundo, más tarde iba a saber quiénes fueron sus benefactores de esa noche. **En cuanto a la feroz dueña de la casa con jardín, mejor que no nos ocupemos de ella. Hay seres humanos que están muy por debajo de las repulsivas alimañas de la selva**. (*Ibíd.*)

[138] Giunta, como Gavino, llega a la estación Chilavert. Probablemente ninguno de los dos sabía que

¹⁵⁴ Tanto en la edición de 1957 como en la de 1964, el texto se imprime en bastardillas, tipografía que evitamos aquí, para mayor claridad de la notación.

- nombre de otro fusilado, **el ilustre vencido de Caseros...** [139] **Es apenas una entre las innumerables coincidencias que pueden señalarse en esta noche** (83-84). [139] **Es apenas una entre las innumerables coincidencias que pueden señalarse en esta noche** (*Ibíd.*).
- Nos fusilaron... Nos pegaron unos tiros –farfullaba Livraga, entre insultos e incoherencias (86). [140] En ese momento debió pensar Livraga en una pesadilla infinita donde fuera cíclicamente arrestado, fusilado, arrestado, fusilado... [140] En ese momento debió pensar Livraga en una pesadilla infinita donde fuera cíclicamente arrestado, fusilado, arrestado, fusilado... [P] nos pegaron unos tiros –farfullaba Livraga, entre insultos e incoherencias (81).
- En ese momento debió pensar Livraga en una pesadilla infinita donde fuera cíclicamente arrestado, fusilado, arrestado, fusilado... [141] A un costado del “árbol fantasma”, al borde del pueblo de J. L. Suárez, vio la capilla cuyas campanadas **escuchara** cuando le iban a dar el tiro de gracia... (89) [141] A un costado del “árbol fantasma”, al borde del pueblo de J. L. Suárez, vio la capilla cuyas campanadas **escuchó** cuando le iban a dar el tiro de gracia... (85)
- Sin embargo, se había encontrado al fin **con un ser humano auténtico** (88). [142] En un bolsillo chico del pantalón había salvado de la voracidad policial una pequeña suma de dinero. Con ella pudo pagar su boleto. Parece fábula, **pero es la más estricta verdad**. Le dieron un boleto capicúa... (*Ibíd.*) [142] En un bolsillo chico del pantalón había salvado de la voracidad policial una pequeña suma de dinero. Con ella pudo pagar su boleto. Parece fábula, **pero es la más estricta verdad**, [P] le dieron un boleto capicúa... (*Ibíd.*)
- ¿Cómo escapó el sargento Díaz? Sólo podemos conjeturarlo. Lo cierto es que dos meses después de la masacre estaba con vida y **en libertad. Fué entonces cuando lograron apresarlo. Noticias indirectas de sus familiares señalan que estuvo preso en Olmos. He visto su nombre en una lista de presos políticos publicada por un periódico opositor. No lo he visto, en cambio, en la lista “oficial”, que a mediados de mayo de 1957 suministró el Ministro del Interior** (*Ibíd.*) [143] ¿Cómo escapó el sargento Díaz? Sólo podemos conjeturarlo. Lo cierto es que dos meses después de la masacre estaba con vida, **escondido en una casa de Munro. Allí lo detuvo el comisario de Boulogne. Lo mandaron a Olmos. He visto su nombre en una lista de presos políticos publicada por un periódico opositor. No lo he visto, en cambio, en la lista “oficial”, que a mediados de mayo de 1957 suministró el Ministro del Interior. Es el único sobreviviente con el que nunca pude comunicarme** (*Ibíd.*)
- Rugiendo enfurecida, la multitud rodeó el automóvil. El chófer atinó a apretar el acelerador a fondo, y así evitó otra tragedia (91). [144] Rugiendo enfurecida, la multitud rodeó el automóvil. El chófer atinó a apretar el acelerador a fondo, y así evitó otra tragedia (86-87).
- 18 Me había intrigado mucho ese rasgo topográfico [...] Hasta que fui un día con él. Y de pronto, tras buscarlo ambos un buen rato, **lo vi** [...]. En ese momento supe –singular demostración– que me encontraba en el lugar del fusilamiento, **que hasta entonces tampoco había podido localizar con certeza** (88). [145] *Me había intrigado mucho ese rasgo topográfico [...] Hasta que fui un día con él. Y de pronto, tras buscarlo ambos un buen rato, **lo vi** [...]. En ese momento supe –singular demostración– que me encontraba en el lugar del fusilamiento, **que hasta entonces tampoco había podido localizar con certeza** (84).
- Juan Carlos no perdió el conocimiento: durante horas, médicos y enfermeras le oyeron repetir su historia, **acompañada de las más terribles blasfemias**. Después lo llevaron a la Sala de Recuperación, situada en el tercer piso (91). [146] Juan Carlos no perdió el conocimiento: durante horas, médicos y enfermeras le oyeron repetir su historia, **empapada en un putear inacabable**. Después lo llevaron a la Sala de Recuperación, situada en el tercer piso (87).
- Hay que destacar la espléndida abnegación de las enfermeras que arriesgando sus puestos [...], protegen al herido en todas las formas imaginables. [147] **Hay que destacar la espléndida abnegación de** Las enfermeras **que** arriesgando sus puestos [...], protegen al herido en todas las formas imaginables.
- Acertada precaución. Porque esa tarde, o esa noche [...] un cabo de la policía provincial viene a asumir su custodia, y al hallarse frente a él, lo mira y remira fijamente como si no quisiera creer que está vivo. Comenta con las enfermeras: [148] **Las enfermeras, desesperadas,** se lo dicen. Y [148] **Las enfermeras, desesperadas,** se lo dicen. Y Acertada precaución, [P] porque esa tarde, o esa noche [...] un cabo de la policía provincial viene a asumir su custodia, y al hallarse frente a él, lo mira y remira fijamente como si no quisiera creer que está vivo. Comenta con las enfermeras: [148] **Las enfermeras, desesperadas,** se lo dicen. Y

recomienza el suplicio (91-92).

Cuando esa noche lo ponen en una camilla y una enfermera le dice llorando: “Pibe, te llevan”, ya está vencido. **Tanto penar para morirse uno, pudo haber dicho con el poeta español que algo supo de esto.**

Lo sacan tapado con una sábana, como un muerto. Lo suben a un jeep y lo llevan (93).

En San Andrés, Giunta tomó un colectivo que lo condujo a casa de su hermano, en Villa Martelli, donde naturalmente **encontró refugio** y desahogó sus nervios contando la increíble historia (*Ibid.*).

Giunta **hizo lo que haría cualquier hombre que se sabe inocente en un país civilizado: presentarse a aclarar su situación. Fué un tremendo error. Porque en aquellos días de junio de 1956 la provincia de Buenos Aires, bajo el sistema de terror implantado por Fernández Suárez, era cualquier cosa menos un país civilizado. Desde noventa años atrás no se perpetraban allí barbaridades semejantes.**

Giunta fue a entregarse a la casa paterna. Sabía que allí lo esperaban, y en efecto, no alcanzó a entrar porque lo detuvieron antes (*Ibid.*).

Más de un detalle permite suponer un plan en la conducta policial. Habían descubierto el punto débil de Giunta –sus nervios- y lo empujaban deliberadamente a la locura, para anularlo como testigo (94).

Giunta negaba tenerlo, y decía la verdad. **El recibo ya estaba en otras manos** (95).

Cuando el 17 de junio lo trasladaron a la comisaría 1ª de San Martín, **el diabólico plan estaba muy avanzado. Giunta –aquel muchacho sano y jovial, ejemplo de laboriosidad y honradez-** era una ruina de hombre, al borde de la demencia (*Ibid.*).

Todos los diarios, **desde “La Nación” y “La Prensa” para abajo**, publicaban un comunicado del gobierno con la lista oficial de “fusilados en la zona de San Martín” (*Ibid.*).

A Benavidez, que gozaba de perfecta salud tras huir del basural de José León Suárez, lo daban por muerto. A Brión, en cambio, que había caído, no lo mencionaban en absoluto. **Y tampoco al suboficial anónimo, si acaso existió** (96).

Lo curioso es que ninguno de estos macabros errores ha sido rectificado, aun después de que **yo los denunciara desde las columnas de “Revolución Nacional”**. Oficialmente, pues, Benavidez sigue estando muerto. **Oficialmente, el gobierno nunca ha tenido nada que ver con Mario Brión. La seriedad informativa de nuestras autoridades y del “periodismo serio” no termina ahí. Por supuesto que ni los órganos de la cadena ni los matutinos “independientes” mencionaron jamás la fuga de prisioneros ni el caso Livraga.** Pero el 4 de noviembre de 1956, “La Nación” y otros diarios informaban tranquilamente que el día

recomienza el suplicio (87-88).

[149] Cuando esa noche lo ponen en una camilla y una enfermera le dice llorando: “Pibe, te llevan”, ya está vencido. **Tanto penar para morirse uno, pudo haber dicho con el poeta español que algo supo de esto.**

Lo sacan tapado con una sábana, como un muerto. Lo suben a un jeep y lo llevan (89).

[150] En San Andrés, Giunta tomó un colectivo que lo condujo a casa de su hermano, en Villa Martelli, donde **encontró naturalmente refugio** y desahogó sus nervios contando la increíble historia (*Ibid.*).

[151] **Giunta, que hasta ese momento se había portado con toda lucidez, ahora comete una tontería. Quiere presentarse a aclarar su situación.**

Porque en aquellos días de junio de 1956 la provincia de Buenos Aires, bajo el sistema de terror implantado por Fernández Suárez, era cualquier cosa menos un país civilizado. Desde noventa años atrás no se perpetraban allí barbaridades semejantes.

Giunta Fue a entregarse a la casa paterna. Sabía que allí lo esperaban, y en efecto, no alcanzó a entrar porque lo detuvieron antes (*Ibid.*).

[152] **Más de un detalle permite suponer un plan en la conducta policial. Habían descubierto el punto débil de Giunta sus nervios y Lo empujaban deliberadamente a la locura, para anularlo como testigo** (90).

[153] Giunta negaba tenerlo, y decía la verdad... [P] **Había quemado el recibo** (*Ibid.*).

[154] Cuando el 17 de junio lo trasladaron a la comisaría 1ª de San Martín, **el diabólico plan estaba muy avanzado. Giunta –aquel muchacho sano y jovial, ejemplo de laboriosidad y honradez-** era una ruina de hombre, al borde de la demencia (91).

[155] Todos los diarios, **desde “La Nación” y “La Prensa” para abajo**, publicaban un comunicado del gobierno con la lista oficial de “fusilados en la zona de San Martín” (*Ibid.*).

[156] A Benavidez, que gozaba de perfecta salud tras huir del basural de José León Suárez, lo daban por muerto. A Brión, en cambio, que había caído, no lo mencionaban en absoluto. **Y tampoco al suboficial anónimo, si acaso existió** (*Ibid.*).

[157] Lo curioso es que ninguno de estos macabros errores ha sido rectificado, aun después de que **yo los denunciara desde las columnas de “Revolución Nacional”**. Oficialmente, pues, Benavidez sigue estando muerto. [158] **Oficialmente, el gobierno nunca ha tenido nada que ver con Mario Brión. La seriedad informativa de nuestras autoridades y del “periodismo serio” no termina ahí. Por supuesto que ni los órganos de la cadena ni los matutinos “independientes” mencionaron jamás la fuga de prisioneros ni el caso Livraga.**

Pero el 4 de noviembre de 1956, [159] **los diarios** [160]

anterior había exiliado en Bolivia Reinaldo Benavidez (*Ibíd.*).

Y allí tuvieron el sangriento cinismo de decirle que no conocían a Carlitos y mandarlo, en una búsqueda que de antemano sabían estéril, a la Brigada de Investigaciones (97).

–Vuelva con el cajón. Y de aquí, derecho al cementerio (*Ibíd.*).

–La libreta la piden de La Plata. Es por un trámite...

Del policlínico lo conducen en **un jeep** a la comisaría **primera** de Moreno, donde lo arrojan desnudo a un calabozo, sin asistencia médica y sin alimentos. Probablemente están esperando capturar a los otros fugitivos para volver a fusilarlo con más tranquilidad. O quieren que se muera solo (100).

Pero sus familiares no se quedan quietos. **Libran una lucha magnífica**. Uno de ellos consigue llegar hasta el coronel Arribau (*Ibíd.*).

Los familiares de Juan Carlos vuelan a la comisaría de Moreno. Y allí se repite la vieja artimaña policial. Juan Carlos –aseguran los mismos empleados que acaban de verlo tirado en un calabozo– no ha estado nunca allí. [...] (101).

Juan Carlos Livraga es el Leproso de la Revolución Libertadora, **un símbolo del nuevo paria creado por ese estallido que vino a remediar injusticias y las ha multiplicado por cien**.

Nada tendríamos que decir en defensa del entonces **comisario de Moreno** (102).

Cabe preguntar si este hombre inocente, tranquilo y laborioso, a quien aún no se ha brindado la mínima satisfacción por la siniestra prueba a que fue sometido puede seguir creyendo que existen en el país de los argentinos la justicia, **el honor, la libertad y la democracia** (106).

Gavino se había asilado en la embajada de Bolivia antes de que se apagaran los ecos de los últimos fusilamientos. Cuando viajó a aquel país, **llevaba consigo el recibo que tarde o temprano ha de incorporarse, junto con su testimonio, al proceso que lave la ignominia del asesinato en masa** (107).

Pero ya era tarde: Juan Carlos Torres, el inquilino del departamento del fondo, acababa de sustraerse a Fernández Suárez y pisaba suelo extranjero. **Incidentalmente, al cumplirse hace poco un año justo de la revolución de junio de 1956, Torres obtuvo del gobierno argentino el salvoconducto que desde ocho meses antes gestionaba para él la embajada boliviana y viajó a dicho país** (*Ibíd.*).

A fines de 1956, **Vicente Damián Rodríguez, el**

informaban tranquilamente que el día anterior se había exiliado en Bolivia Reinaldo Benavidez (92).

[161] ~~Y Allí~~ tuvieron el sangriento cinismo de decirle que no conocían a Carlitos y mandarlo, en una búsqueda que de antemano sabían estéril, a la Brigada de Investigaciones (*Ibíd.*).

–Vuelva con el cajón. Y de aquí derecho al cementerio. [P] (93)

–La libreta la piden de La Plata. Es por un trámite. [P]

[162] Del policlínico **un jeep conducido por el comisario inspector Torres** lo lleva a la [163] comisaría **I^a** de Moreno, donde lo arrojan desnudo a un calabozo, sin asistencia médica y sin alimentos. [164] **No le dan entrada en los libros**. ¿Para qué? Probablemente están esperando capturar a los otros fugitivos para volver a fusilarlo con más tranquilidad. O quieren que se muera solo (96).

[165] Pero sus familiares no se quedan quietos. **Libran una lucha magnífica**. Uno de ellos consigue llegar hasta el coronel Arribau (*Ibíd.*).

[166] Los familiares de Juan Carlos vuelan a la comisaría de Moreno. Y allí se repite la vieja artimaña policial. Juan Carlos –aseguran los mismos empleados que acaban de verlo tirado en un calabozo– no ha estado nunca allí. [...] **Más tarde, frente al juez, el comisario dirá que nadie fue a visitarlo...** (97).

[167] Juan Carlos Livraga es el Leproso de la Revolución Libertadora, ~~un símbolo del nuevo paria creado por ese estallido que vino a remediar injusticias y las ha multiplicado por cien~~.

[168] Nada tendríamos que decir en defensa [164] del entonces **comisario de Moreno, Gregorio de Paula** (*Ibíd.*).

[169] Cabe preguntar si este hombre inocente, tranquilo y laborioso, a quien aún no se ha brindado la mínima satisfacción por la siniestra prueba a que fue sometido puede seguir creyendo que existen en el país de los argentinos la justicia, ~~el honor, la libertad y la democracia~~(101-102).

[170] Gavino se había asilado en la embajada de Bolivia antes de que se apagaran los ecos de los últimos fusilamientos. Cuando viajó a aquel país, **llevaba consigo el recibo que tarde o temprano ha de incorporarse, junto con su testimonio, al proceso que lave la ignominia del asesinato en masa** (102).

[171] Juan Carlos Torres, el inquilino del departamento del fondo, acababa de sustraerse a Fernández Suárez y pisaba suelo extranjero. **En junio de 1957, Torres obtuvo del gobierno argentino el salvoconducto que desde ocho meses antes gestionaba para él la embajada boliviana y también viajó a Bolivia** (*Ibíd.*).

[172] A fines de 1956, **Vicente Damián Rodríguez, el**

portuario asesinado, hubiera sido padre de su cuarto hijo. Su mujer, desesperada y roída por la miseria, se resignó a perderlo. **Esta vida no cristalizada también debe computarse en el sangriento “debe” de Fernández Suárez y los suyos.**

Dieciséis huérfanos dejó la masacre [...]. Esas criaturas en su mayor parte prometidas a la pobreza y el resentimiento, sabrán algún día –saben ya– que la Argentina libertadora y democrática de junio de 1956 no tuvo nada que envidiar al infierno nazi, al infierno comunista.

Ése es el saldo.

Pero lo que a mi juicio simboliza mejor que **nada la irresponsabilidad, la ceguera, el oprobio, la vesanía, la crueldad, el sadismo, la suprema idiotez, la suprema esterilidad y la suprema inconsciencia de la “Operación Masacre”** es un pedacito de papel (108-109).

~~portuario asesinado~~, hubiera sido padre de su cuarto hijo. Su mujer desesperada y roída por la miseria, se resignó a perderlo [P]. [173] ~~Esta vida no cristalizada también debe computarse en el sangriento “debe” de Fernández Suárez y los suyos.~~

Dieciséis huérfanos dejó la masacre [...].

[174] Esas criaturas en su mayor parte prometidas a la pobreza y el resentimiento, sabrán algún día –saben ya– que la Argentina libertadora y democrática de junio de 1956 no tuvo nada que envidiar al infierno nazi, al infierno comunista.

Ése es el saldo.

[175] Pero lo que a mi juicio simboliza mejor que ~~nada la irresponsabilidad, la ceguera, el oprobio, la vesanía, la crueldad, el sadismo, la suprema idiotez, la suprema esterilidad y la suprema inconsciencia de la “Operación Masacre”~~ es un pedacito de papel (103).

Capítulo 6: El primer testimonio de Walsh. *¿Quién mató a Rosendo?*, del sindicalismo combativo al libro (1968-1969)

Frente al testimonio paradigmático que en el campo literario argentino y latinoamericano ha representado *Operación masacre*, *¿Quién mató a Rosendo?* es, sin embargo, el más testimonial de los textos llamados testimoniales de Walsh. Incluso es, en cierto sentido, el único que propiamente puede introducirse en esa serie genérica, si el problema se considera desde la perspectiva de las opciones autoriales, surgidas en el marco de las discusiones literarias que culminaron en la institucionalización del género en Latinoamérica. Es solo en *¿Quién mató a Rosendo?*, así, que Walsh aparece como escritor en diálogo con los sectores populares, cuya palabra testimonial se intercala en el relato, como si se tratase de una transmisión de su voz “en crudo”. Indudablemente, el libro sobre el crimen de Rosendo García, Domingo Blajaquis y Juan Salazar, publicado primero como una serie de notas en el semanario *CGT*, no habría sido posible sin la previa experiencia de Walsh en investigación periodística de sucesos de violencia política, inaugurada con los fusilamientos clandestinos de junio de 1956. Pero solo al final de la década de 1960, en un contexto de intensa movilización, el testimonio en Walsh pasará a formar parte de una toma de posición literaria y política que intentará, precisamente, integrar la acción de ambos ámbitos. En ese sentido, el punto de inflexión lo constituyó su incorporación a la *CGT* de los Argentinos, en que participó como director de *CGT*, órgano periodístico oficial de la central sindical.

Este capítulo estudia *¿Quién mató a Rosendo?* en relación con dos aspectos cruciales e interrelacionados de la historia política y cultural argentina y latinoamericana del final de los años 60: por un lado, la radicalización de la izquierda local; por otro, las discusiones del ámbito literario, que tendieron a sostener el papel político que habían de cumplir los intelectuales y escritores que asumieran una posición contestataria. En primer lugar, introducimos el momento histórico del final de la década de 1960, considerando la inflexión que esos años representaron, en un terreno latinoamericano signado por la Revolución Cubana, especialmente desde el asesinato de Ernesto Guevara. En cuanto al campo local, nos detenemos en la nueva escalada represiva iniciada con el golpe de estado de junio de 1966, en cuyo contexto surgió la *CGT* de los Argentinos. En segundo lugar, recorreremos la participación de Walsh en esa central sindical, participación que no se acota a la publicación de su serie de notas “¿Quién mató a Rosendo García?”, sino que concierne a la propuesta general del semanario, atravesado por significativas discusiones sobre la representatividad sindical, y los problemas que conllevaba en cuanto al lenguaje. En tercer lugar, abordamos la

transposición al libro de *¿Quién mató a Rosendo?*. Analizamos, por una parte, los diversos aspectos que intervienen en la genericidad autorial del texto resultante: los índices autoriales desplegados en el libro, marcas de un posicionamiento en defensa del testimonio, que aparecerá fundamentado en las declaraciones metaliterarias del autor; pero también los rasgos textuales mismos, en que vuelven a surgir los cruces con la literatura de ficción. Será necesario, según argumentaremos, distinguir esta dimensión de la genericidad de su aspecto lectorial. Por otra parte, consideramos la particular posición de enunciación que Walsh asume como autor de un libro que elaborado en el marco de una actividad militante, frente a cuyo sesgo peronista no deja de tomar distancia. En cuarto y último lugar, planteamos un análisis sucinto de otro libro derivado de la participación sindical de Walsh: *Solo el pueblo salvará al pueblo*, de Raimundo Ongaro, cuyo texto fue prologado y comentado por el escritor. Según veremos en ese material muy poco difundido, se encuentra allí otra variante de la literatura testimonial que por entonces comenzaba a promocionar activamente Walsh.

6.1. Walsh, la CGTA y la vida política intensa del final de la década de 1960

Si la vida política de Walsh se tornó particularmente intensa desde los últimos años de la década de 1960, como nunca antes había ocurrido, ello no sucedió sino a la par del ritmo acelerado que en ese período cobraron los acontecimientos políticos, y con el eco de tal intensificación que se hizo oír en los campos intelectual y literario. Así, desde 1964, cuando editó por segunda vez *Operación masacre* –como hemos visto en el capítulo anterior-, y hasta 1966, Walsh había publicado notas periodísticas con relativa regularidad en las revistas *Leoplán* y *Panorama*. Había adquirido, además, renombre como escritor en el campo argentino y latinoamericano: en 1967 sumó a sus volúmenes de cuentos ya publicados - *Variaciones en rojo* (1953) y *Los oficios terrestres* (1965)- su nuevo libro *Un kilo de oro*, y a finales de ese año retomó el contacto con Cuba, esta vez en términos literarios, cuando fue convocado por Casa de las Américas para participar de actividades culturales en La Habana. Hasta 1968, año en que se inició su participación en la CGT de los Argentinos, de la que surgió *¿Quién mató a Rosendo?*, Walsh se encontraba básicamente abocado al trabajo periodístico y la creación literaria. Si incursionaba en los temas de la política, lo hacía como parte del “violento oficio de escritor” (*cfr.* § 5.3.4), esto es, dedicado a la escritura en tales ámbitos.

El final de la década de 1960, que nos ocupa en este capítulo, describe un contexto políticamente álgido en el campo local y en el terreno latinoamericano. Se trató, dentro de la

compleja trayectoria de los años 60-70, y en los términos de Ansaldi y Giordano (2012: 245), del comienzo de un ciclo de “intensificación de la lucha de clases” que se inauguró en 1967 y mostraría los signos de su finalización hacia 1973. Un momento importante e inicial de tal inflexión histórica lo constituyó, en octubre de 1967, el asesinato de Ernesto Guevara durante su experiencia guerrillera en Bolivia. La muerte del Che representó, en efecto, un hecho ineludible en el balance de los alcances y las limitaciones de la expansión del proceso revolucionario iniciado en Cuba, que signó el período desde 1959. La reconsideración política del rumbo de la región impactó fuertemente entre los intelectuales y escritores latinoamericanos, quienes realizaron revisiones desde su propio campo. Walsh, en efecto, retomó por entonces su vínculo con el campo cultural cubano, participando a fines de 1967 del Congreso Cultural de La Habana (Jozami 2011: 107-108), cuyo “Llamamiento” final incitaba “a los escritores y hombres de ciencia, a los artistas, a los profesionales de la enseñanza y a los estudiantes, a emprender la lucha contra el imperialismo [...], a tomar la parte que les corresponde en el combate por la liberación del pueblo” (*Casa de las Américas* n° 47, marzo-abril 1968, p. 100). Era cuestión, desde esa óptica, de asumir un rol combativo cuyas exigencias y potencialidades los patentes signos de cambio en la época hacían aparecer como indubitables. De la siguiente forma planteaba la inminente inflexión Walsh:

¿Por quién doblan las campanas? Doblan por nosotros. Me resulta imposible pensar en Guevara, desde esta lúgubre primavera en Buenos Aires, sin pensar en Hemingway, en Camilo, en Masetti, en Fabricio Ojeda, en toda esa maravillosa gente que era La Habana o pasaba por La Habana en el 59 y el 60. La nostalgia se codifica en un rosario de muertos y da un poco de vergüenza estar aquí sentado frente a una máquina de escribir, aun sabiendo que eso también pudiera consolarse con la idea de que es una fatalidad que sirve para algo.

[...] Nos cuesta a muchos eludir la vergüenza, no de estar vivos –porque no es el deseo de la muerte, es su contrario, la fuerza de la revolución–, sino de que Guevara haya muerto con tan pocos alrededor. Por supuesto, no sabíamos, oficialmente no sabíamos nada, pero algunos sospechábamos, temíamos. Fuimos lentos, ¿culpables? Inútil ya discutir la cosa, pero ese sentimiento que digo está, al menos para mí y tal vez sea un nuevo punto de partida (Walsh 1968a: 44-45).

La cita pertenece a “Guevara”, artículo que Walsh publicó en el número de la revista *Casa de las Américas* editado en homenaje al Che, luego de su asesinato. Resulta ilustrativa para describir las continuidades y los desplazamientos que, en diálogo con el contexto político, se operaron entre el Walsh de 1968 y el de la primera mitad de la década, que observábamos en la segunda *Operación masacre*. Resaltemos, en esa línea, la vergüenza culposa que reiterativamente muestra Walsh, ya no solo como arrepentimiento por una interpretación ingenua de las circunstancias políticas (*cfr.* Capítulo 5, § 5.3.3.2), sino, más bien, como falta

que el escritor percibe en sí al confrontarse a la figura de Guevara, el revolucionario. Tal autopercepción de falta se coloca en consonancia con el proceso contemporáneo de los círculos intelectuales y literarios: en un momento revolucionado y desde la óptica de izquierda que predominaba en el campo, tendía a verse al revolucionario guerrillero como hacedor privilegiado, e incluso escritor, de la historia latinoamericana (Morejón Arnaiz 2006: 102, Gilman 2012: 174). Como veremos, pronto Walsh proyectaría en el Che un modelo de escritor legítimo de la Revolución (*vid. infra*, § 6.3.2). Pero notemos, además, la semejanza entre la escena de Guevara muriendo solo y la de aquel conscripto que así había muerto en la sublevación del 9 de junio de 1956. En ambos casos, es cuestión de una indefensión de otro que suscita un desplazamiento en Walsh; en ambos casos, también, el pasaje ubicará un desafío y una reticencia básica en el problema del peronismo. Pero solo ahora, luego del “nuevo punto de partida” que simboliza el asesinato de Guevara, aquel percibido desamparo intentará contrarrestarse asumiendo, junto a otros, una concreta y organizada participación política. No faltarán, entonces, las preguntas a veces angustiantes, como las que se formulaba la *Operación masacre* de 1964; pero si persistirían los dilemas, el nuevo tiempo aplazaría las perplejidades en pos de respuestas, aun fallidas e provisionarias, que cobrarían forma en la acción política¹⁵⁵.

Si es desde el final de los años 60 que la figura del Che se volvió particularmente modélica, la apropiación de su ejemplo en el campo local tuvo un contexto fértil durante el gobierno de la llamada “Revolución Argentina” que, encabezada por el general Juan Carlos Onganía, había derrocado en junio de 1966 al gobierno de Arturo Illia. La dictadura de Onganía clausuró, en efecto, cualquier tentativa política accionada en la vía de las instituciones democráticas: consolidó la representatividad fallida que se sostenía desde 1955 con la proscripción del peronismo, al decretar, en el inicio de su gobierno, la disolución del conjunto de los partidos políticos (Potash 1994: 8). El programa represivo inaugurado por Onganía se desplegó, además, en el campo cultural, que se entendía como “uno de los puntales de la escalada subversiva” (Terán 2013: 216). Medidas como la eliminación de la autonomía de las universidades nacionales, y diversas acciones de censura y restricción de la

¹⁵⁵ La escena del pasaje a la lucha política, asimismo ligado a una percibida soledad, resurge en el final de “Un oscuro día de justicia”, relato que Walsh afirma haber concluido luego del asesinato de Guevara –“en octubre del 67 murió Guevara, y yo terminé de escribirlo más o menos un mes después” (*cit.* en Piglia 1973: 11)-, pero que solo publicó, como el último editado de sus textos ficcionales, en 1973: “El pueblo aprendió que estaba solo, y cuando los puñetazos que sonaban en la tarde abrieron una llaga incurable en la memoria, el pueblo aprendió que estaba solo y que debía pelear por sí mismo” (Walsh 1973b: 66). Además, es en el año 1968 que, retrospectiva e introspectivamente, el propio Walsh detectará su punto de inflexión: “1968 es un año crucial para todos nosotros” (“Narrativa argentina”, 1972, p. 7); “las cosas cambiaron realmente en 1968, cuando la política lo ocupó todo” (Walsh 2007: 206).

comunicación pública, expusieron el signo culturalmente autoritario y tradicionalista del nuevo gobierno dictatorial (Potash 1994: 22). En lo específicamente político, la Revolución Argentina representó, en la línea sugerida más arriba, el puntapié decisivo para la radicalización de los sectores contestatarios del campo local, proceso signado por el pasaje hacia la lucha armada como opción viable y necesaria de la acción política¹⁵⁶. Más centralmente para lo que nos ocupa en este capítulo, fue también en este período que se reconfiguraron significativamente los ámbitos sindicales locales, en un contexto en que el peronismo seguía constituyendo el problema político nodal, y el sindicalismo, a la vez, un eje básico de su movimiento con Perón en el exilio.

En este contexto surgió, en efecto, la CGT de los Argentinos (CGTA), en que militó Walsh, y donde publicaría la versión periodística de *¿Quién mató a Rosendo?*. La CGTA, o CGT de Paseo Colón, se conformó como resultado del Congreso Normalizador de la CGT realizado en marzo de 1968. La vasta proscripción política del régimen de Onganía no había afectado a las organizaciones sindicales, hecho que indicaba la disposición al diálogo proyectada por el gobierno de la Revolución Argentina (Potash 1994: 8), y también por cierto sector del poder sindical, incluido el de Augusto Vandor (Dawyd 2011: 35 y 2012: 90). Tal predisposición mutua no resultaba extraña si se comprende que, a través del proceso político posterior a 1955, el vandorismo había llegado a ser el sector sindical dominante y, en las palabras de James (2010: 220), “sinónimo, tanto en el plano político como en el sindical, de negociación, pragmatismo y aceptación de los hechos crudos de la *realpolitik* que gobernaban a la Argentina”. El sindicalismo pragmático y burocratizado se había instalado como principal amenaza al liderazgo del propio Perón, que este procuraba preservar desde su exilio. De allí que la CGTA se iniciase con el patrocinio del líder exiliado: en marzo de 1968 se entrevistó con Walsh en Madrid y le presentó a Raimundo Ongaro (Jozami 2011: 224-225), quien resultaría elegido Secretario General de la CGT en el Congreso Normalizador que hemos mencionado¹⁵⁷. Frente a ese grupo liderado por Ongaro, se erigió la CGT denominada “de

¹⁵⁶ La dictadura de la autodenominada Revolución Argentina como contexto de surgimiento de las organizaciones armadas se analiza en Calveiro (2008: 21 y ss.). Acerca de Montoneros, agrupación a la que se uniría Walsh, Gillespie sostiene que “para la mayor parte de los que más tarde se unieron a la causa montonera, el fenómeno decisivo fue el ‘onganiato’ de 1966-1970” (Gillespie 2008: 113).

¹⁵⁷ Del diálogo que Walsh mantuvo con Perón en Madrid en 1968 surgió, además, el relato “Ese hombre”, nunca publicado por el autor, pero reconstruido póstumamente por Daniel Link a partir del cotejo de las versiones halladas entre los papeles personales del escritor, que datan de 1968-1972 (*cfr.* Walsh 2007: 277 y ss., Jozami 2011: 224). Adriana Bocchino (2004) ha analizado las continuidades entre “Ese hombre” y su correlato sobre Eva Perón, “Esa mujer”, y la obra testimonial de Walsh, basadas en el uso de la entrevista como material básico de la escritura (Bocchino 2004: 39). Por nuestra parte, hemos estudiado “Ese hombre” como ficcionalización de cuestiones nodales de la relación entre literatura y política en los años 60-70, cuestiones reeditadas, a la vez, en

Azopardo”, integrada por quienes desconocieron la legitimidad del congreso y la elección (Dawyd 2011: 60-61). Es este enfrentamiento entre sindicalistas combativos y burocratizados que pondría en escena *¿Quién mató a Rosendo?* de Walsh, ahora como narrador y protagonista, desde el interior del conflicto.

6.2. “¿Quién mató a Rosendo García?” en *CGT*

La serie de notas tituladas “¿Quién mató a Rosendo García?”, firmadas por Walsh, se publicaron en el periódico oficial de la CGT de los Argentinos, *CGT*, entre mayo y junio de 1968. Frente a lo que había ocurrido en las incursiones anteriores de Walsh en el periodismo de investigación, en esta oportunidad el escritor no ofició como mero colaborador externo del medio periodístico, más o menos afín a sus ideas políticas. Al contrario, Walsh fue uno de los intelectuales que intervinieron en la experiencia sindical combativa de la CGTA, y es sabido que dirigió su periódico orgánico.

En el marco de esa participación apareció el que podría concebirse como el primer texto “propiamente” testimonial de Walsh, si se atiende al sentido del género que resultó institucionalizado en el campo literario latinoamericano hacia el final de la década de 1960 y el comienzo de la de 1970. En efecto, si hubo en la génesis del testimonio una preocupación literaria por recuperar la voz del pueblo, esa fue, también, una vocación básica de *CGT*: se autodenominó el “periódico de los trabajadores” designando sobre todo el objetivo de que el pueblo trabajador eventualmente se apropiara de su voz periodística, esto es, enunciando el proyecto de que los trabajadores tomaran para sí, con el testimonio de sus luchas, el uso político de la palabra. Ese difícil objetivo, no obstante, no se persiguió sin tensiones: así lo expondrán las páginas de *CGT* y la serie “¿Quién mató a Rosendo García?” de Walsh, que analizamos en los próximos apartados.

6.2.1. *El semanario CGT: desafíos y dilemas de la prensa sindical combativa*

La CGT de los Argentinos fue una experiencia sindical combativa, confrontada a la burocracia gremial que Vandor personificaba en la etapa, pero constituyó, además, un intento de integración de los núcleos intelectuales contestatarios a la militancia sindical¹⁵⁸. Para ese

el contexto actual de debates sobre la violencia en dicho período, en que ocupa un lugar paradigmático la figura de Walsh (cfr. García 2013c).

¹⁵⁸ Además de Walsh, se han señalado como intelectuales y artistas vinculados a la CGTA, con distintos grados de participación orgánica: Rogelio García Lupo, José María Pasquini Durán, Horacio Verbitsky, Fernando Solanas, Octavio Getino, León Ferrari, Luis Felipe Noé, Ricardo Carpani, Lilia Ferreyra, Oscar Smoje, Luis

fin, el semanario oficial de la central fue un espacio crucial. Así *CGT*, “Órgano oficial de la Confederación Nacional del Trabajo”, como anunciaba junto a su título, salió por primera vez el 1° de mayo de 1968. Con periodicidad inicialmente semanal, luego quincenal y finalmente reducida a mensual o trimestral, apareció hasta febrero de 1970. En la mayoría de sus números, el periódico se editó en seis páginas en blanco y negro, que incluían imágenes y algunos detalles de diseño impresos a color. Realizado en los talleres cooperativos de impresión Cogtal, se distribuía en quioscos, fábricas y filiales de sindicatos adheridos a la CGTA, con un precio para la venta de cincuenta pesos –en la misma época, un semanario como *Primera Plana* costaba ciento cincuenta-.

Según la bibliografía sobre *CGT* y sobre este período de la producción walshiana, Walsh dirigió el periódico (Mestman 1997: 208, Lafforgue 2000: 232, Dawyd 2012: 90, Verbitsky 2007: 22, Jozami 2011: 201), y él mismo así se identifica en sus papeles personales de la época –anota en su diario, en enero de 1969, que dedicó gran parte de su último tiempo “a fundar y dirigir el semanario de la CGT” (Walsh 2007: 123)-. No obstante, subrayemos que Walsh comunicaba en *CGT* los lineamientos políticos de CGTA, en cuya definición era clave Raimundo Ongaro¹⁵⁹, y coordinando un “núcleo central” del periódico, integrado además por Horacio Verbitsky, Rogelio García Lupo, José Pasquini Durán, Milton Roberts y Lilia Ferreyra, entre otros. Allí, en sintonía con las discusiones en el Consejo Directivo de la CGTA, se resolvía la línea editorial del periódico (Ferreyra 1997: 6). De cara a los lectores, de hecho, la portada del semanario anunciaba “Dirección: por el C.D., Raimundo J. Ongaro y Ricardo de Luca” –este último, secretario de prensa de la CGTA-. Eran ellos los nombres visibles de una empresa que no tenía sentido sino como colectiva: amplia y heterogéneamente constituida, si se tiene en cuenta no solo el acercamiento entre actividad sindical e intelectual al que apostaba la CGTA, sino también la orientación multisectorial en que dicha apuesta se enmarcaba, pues llamaba tanto a los trabajadores como a los grandes y pequeños empresarios nacionales, estudiantes, militares, religiosos de todas las ramas. Consiguientemente, *CGT* se originaba, desde su primer número, como terreno de un gran *nosotros*:

Guagnini, Eduardo Jozami, Carlos Burgos, Jorge Sarudiansky (cfr. Mestman 1997, Bozza 2010: 85, Jozami 2011: 179-180).

¹⁵⁹ Los testimonios de integrantes del periódico *CGT* recopilados por Arrosagaray (2006) coinciden en este sentido. Ismael Ali, dirigente gráfico del Bloque de Agrupaciones Peronistas de la CGTA, relata: “Yo le daba a Rodolfo los temas generales, le decía qué era lo que quería Raimundo Ongaro, qué era lo que precisábamos. Después venía la señora, o venía Vicky, me traían los originales [...], hacíamos los retoques, los ajustes necesarios. Nunca hacían falta demasiados cambios porque Rodolfo pescaba perfectamente cuál era el pensamiento de Raimundo Ongaro” (Arrosagaray 2006: 63). Según Verbitsky, “Eso [la comunicación con Ongaro] lo manejaba Rodolfo. El esquema era muy claro: la conducción era Ongaro, el responsable periodístico era Rodolfo y el jefe de redacción, técnico, era yo” (*Ibid.*: 70).

NOSOTROS, representantes de la C.G.T. de los argentinos, legalmente constituida en el congreso normalizador Amado Olmos, en este Primero de Mayo nos dirigimos al pueblo. Lo invitamos a que nos acompañe en un examen de conciencia, una empresa común y un homenaje a los forjadores, los héroes y los mártires de la clase trabajadora (*CGT* n° 1, 1/5/68, p. 1).

y, más adelante:

Alertamos que por luchar junto a los pobres, porque somos los hijos de los pobres, con nuestra única bandera azul y blanca, los nuevos viejos y nuevos inquisidores levantarán otras cruces, como lo vienen haciendo a lo largo de los siglos.

Pero nada nos habrá de detener, ni la cárcel ni la muerte. Porque no se puede encarcelar ni matar a todo el pueblo, y porque la inmensa mayoría de los argentinos, sin pactos electorales, sin aventuras colaboracionistas ni golpistas sabe que sólo el pueblo salvará al pueblo (*Ibíd.*, p. 3).

Los pasajes corresponden respectivamente al inicio y el cierre del renombrado “Mensaje a los trabajadores y al pueblo argentino”, que se atribuye a Walsh (*cf.* Baschetti 1994: 12, Mestman 1997: 208, Redondo 2001: 218, Gillespie 2008: 118, Jozami 2011: 143, Anguita y Caparrós 2013: 173), aunque tal autoría no queda expuesta en las páginas del semanario. Así, a la vez manifiesto colectivo fundante de la CGT de los Argentinos, y editorial inaugural de su órgano periodístico oficial, el texto exhibe aspectos cruciales del posicionamiento del semanario, con la complejidad periodística, pero también política, que una experiencia de sindicalismo combativo como la de la CGT rebelde describía en su época. Se trataba, por entonces, de oponerse al sindicalismo “colaboracionista” y “golpista” –caracterización en que sobresalía la figura de Vandor, retratada en la serie de Walsh sobre Rosendo García–, con una alternativa sindical de construcción de poder genuinamente comprometida con los intereses del pueblo. En otros términos, había que convertir en llamamiento a la acción popular, incluso en nuevo modelo de constitución nacional –“Nosotros, los representantes de la C.G.T. de los Argentinos...”, “con nuestra única bandera azul y blanca”¹⁶⁰–, la impugnación a la legalidad ya erosionada del vigente tipo de Estado, a cuya perpetuación contribuía el sindicalismo burocratizado –“No queremos esa clase de participación” en “este sistema”, “este gobierno elegido por nadie”, dirá el “Mensaje” en otro pasaje (*CGT* n° 1, 1/5/68, p. 1)–. Pero no se inauguraba allí una empresa sencilla. En efecto, si “solo el pueblo salvaría al pueblo”, era

¹⁶⁰ En el inicio del Mensaje no solo resuena el Preámbulo de la Constitución Nacional Argentina, sino también, en forma menos ostensible para los lectores locales, el inicio del denominado “Llamamiento de La Habana”, declaración final de los intelectuales reunidos en el Congreso Cultural de La Habana, del cual, como señalamos, participó Walsh: “NOSOTROS, intelectuales venidos de 70 países y reunidos en congreso en La Habana, proclamamos nuestra activa solidaridad con todos los pueblos en lucha contra el imperialismo, y muy particularmente con el heroico pueblo de Viet Nam [...]” (*Casa de las Américas* N° 47, marzo-abril 1968, p. 100).

claro que solo aquel podía ser sujeto de una acción revolucionaria, aunque estaba por verse aún quiénes merecían llamarse pueblo: la conducción sindical del semanario podría hablar en su nombre -“nada nos habrá de detener, ni la cárcel ni la muerte. Porque no se puede encarcelar ni matar a todo el pueblo”-, pero solo lo haría legítimamente si habilitaba que otros, esos del pueblo destinatario del periódico, se sumaran como compañeros a su programa -“invitamos a que nos acompañe...”-.

Así, *CGT* se fundaba en un problema de representación, no solo concerniente a su empresa periodística sino también a los alcances y limitaciones de su núcleo sindical y, más ampliamente, a los del conjunto de experiencias que conformaban el diverso campo de izquierda de la época. La difícil y recurrente pregunta era, pues, en qué medida y sentidos los afirmados representantes de una clase trabajadora revolucionaria efectivamente representaban al pueblo. Habría que ver, en otras palabras, cómo el *nosotros* que con su grito de vanguardia había demarcado el terreno inicial del periódico, podía consolidarse como positivamente inclusivo de los intereses y las voces populares. La cuestión política de la *CGTA* ponía en juego, entonces, un tema de lenguaje, tal como lo demostraría la trayectoria ulterior del periódico, incluidas las intervenciones que en esa trayectoria, manifiestamente y en su nombre, asumió Walsh.

En esa línea, y por una parte, había que optar por ciertos temas a los que referirse en el periódico de los trabajadores. En pos de su perspectiva popular, *CGT* se orientó básicamente a los asuntos políticos de la actualidad nacional, siempre desde la óptica de la necesaria organización combativa de la clase obrera. “La semana”, única sección fija del semanario en sus inicios, resumía los acontecimientos políticos relevantes de los últimos siete días. El enfoque político necesariamente incluía los temas de la economía, pues era tan política como económica la explotación del pueblo trabajador, denunciada como violenta y sistemática para la etapa: “Violencia y entrega son caras de la misma moneda”, sostenía *CGT* en su segundo número, “El garrotazo policial prolonga la firma del ministro al pie del contrato o de una concesión” (*CGT* n° 2, 9/5/1968, p. 1).

También el arte cabía en el enfoque de *CGT*, sobre todo en el contexto agitado de 1968-1969 y en la *CGT* de los Argentinos, ya que la organización desempeñó un rol crucial en la puesta en práctica de un arte de significado político (Longoni y Mestman 2008: 33). En la línea de su conducción sindical, *CGT* difundió desde sus páginas los “Cineinformes” realizados por la Comisión de Cine de la *CGTA*, con el objetivo “de oponer una contrainformación a la información del Sistema” (*CGT* n° 37, 23/1/69, p. 3). También promocionó algunas expresiones paradigmáticas del arte político en el campo local de la

época: el trabajo del grupo de Cine Liberación, que estrenó *La hora de los hornos* en distintos festivales internacionales en 1968 (*CGT* n° 39, 20/2/69, p. 2), y la muestra “Tucumán Arde”, realizada desde septiembre de ese mismo año, con participación orgánica de la central sindical y bajo el postulado de que “Arte es todo lo que moviliza y agita. Arte es lo que niega radicalmente este modo de vida y dice: hagamos algo para cambiarlo” (*CGT* n° 31, 28/11/68, p. 3)¹⁶¹.

Era cuestión, así, de volver histórico y transformable lo que el discurso oficial hacía aparecer como inmutable. Por eso los temas preocupantes de la actualidad política no se interpretaron en *CGT* sino como corolarios de un pasado nacional, en una mirada retrospectiva que sin dudas remitía a la trayectoria histórica recorrida por el peronismo – aunque el semanario limitase, como señala Jozami (2011: 207), sus menciones explícitas de la figura de Perón-. El periódico incorporó en sus notas el acercamiento histórico a la realidad del país: por ejemplo, en las denuncias sobre “Cómo nos fumaron la industria del tabaco” (*CGT* n° 4, 23/5/68, p. 5) y “Cómo nos robaron el negocio del quebracho” (*CGT* n° 6, 6/6/68, p. 5), o en la serie sobre “Los generales monopolistas” firmada por Rogelio García Lupo, que apareció desde el número 15.

El *racconto* se realizaba desde la óptica conjuntamente situada de quienes buscaban (re)hacer la historia, y para intentar preservar en la memoria aquellos episodios que alimentaban con su festividad la creencia en un posible triunfo del pueblo –el origen mítico del 17 de octubre, descrito en un artículo dedicado a la fecha como la “jornada en que el pueblo marcó para siempre la historia argentina de este siglo” (*CGT* n° 25, 17/10/68, p. 6)-, pero además los momentos, tan trágicos como dignos de homenaje, que exponían los obstáculos con los que históricamente se había topado la lucha popular. Fueron frecuentes en *CGT*, así, las evocaciones conmemorativas de “los mártires de la clase trabajadora”, que había iniciado el Mensaje del 1° de mayo, cuya proclama recordaba a Felipe Vallese e Hilda Guerrero (*CGT* n°1, 1/5/68, p. 1). Esos nombres integraron en *CGT* la memoria de la disputa histórica de la clase trabajadora, junto a los de Santiago Pampillón, José Gabriel Mussi, Ángel

¹⁶¹ Mestman (1997) ha analizado el papel de *CGT* en la difusión de las experiencias artísticas de la vanguardia de los finales de los años 60. En cuanto a la muestra “Tucumán arde”, aparece descrita y discutida exhaustivamente en Longoni y Mestman (2008: 178 y ss.). Dentro de su compleja caracterización, conviene retener aquí aquellos aspectos que remiten a un más general estado del campo del arte a finales de la década de 1960, y que participan asimismo de la creación del testimonio como género literario: la denuncia y el despertar de las conciencias entendidos como finalidad de la obra de arte, el cuestionamiento de la institucionalidad artística instalada, el documentalismo y la preocupación por la eficacia comunicativa de la obra, la utilización de materiales diversos integrados estéticamente a partir del montaje. Entre esos materiales, se contaban testimonios de los protagonistas de la realidad tucumana (Longoni y Mestman 2008: 204-205), pero el *haber estado ahí* –como en la enunciación testimonial- tocaba también a los propios artistas, cuyos preparativos iniciales de la muestra consistieron en viajar a Tucumán para tener contacto vivencial con la situación de la provincia (*Ibid.*: 186 y ss.).

Roberto Retamar, Néstor Méndez, los fusilados en junio de 1956 y, en cuanto a hechos más recientes Domingo Blajaquis, uno de los protagonistas de la serie “¿Quién mató a Rosendo García?”, de Walsh. El discurso sobre los mártires del pueblo constituyó, por momentos, la invocación de víctimas inermes, asesinadas por un poder omnímodo –como en el “homenaje a las víctimas” oprimidas “por la fuerza de las armas” que presenta en la nota de 1968 sobre el 9 de junio (*CGT* n° 7, 13/6/68, p. 3)-, poder del cual incluso formaba parte el sindicalismo burocratizado –sobre Vallese, *CGT* sostenía: “Nada dijo entonces Vandor, nada dice ahora. Porque es un hombre del sistema”, tal como literalmente lo reafirmará Walsh en su libro (*CGT* n° 18, 29/8/68, p. 4 y *vid. infra*, § 6.3.4). En otras zonas, predominó el recuerdo combativo de militantes asimismo combativos: reconsiderado en 1969 –justo después del Cordobazo- el 9 de junio del 56 había surgido en los albores de la Resistencia, cuando “Nuevos y viejos militantes resurgen de las fábricas y se reúnen con activistas políticos” y “Surge así un intento revolucionario que [...es] la conjunción de civiles y militantes peronistas” (*CGT* n° 46, 5/6/69, p. 3). La violencia opresora inicialmente causante de víctimas tenderá a instalarse, todavía en forma de vaticinio o advertencia, como la causa que necesariamente detonaría la violencia popular. Así lo proclama *CGT* en su nota conmemorativa sobre Pampillón: “el engendrar violencia por parte del pueblo va a encontrar como eco y como respuesta, la violencia correspondiente [del pueblo]” (*CGT* n° 20, 12/9/68, p. 2).

6.2.2. *Que el pueblo tome la palabra. La representación sindical como cuestión de lenguaje*

Confeccionar un semanario representativo del pueblo de los trabajadores no solo implicaba optar por ciertos temas que tratar: la política y los asuntos del sindicalismo, los combates del arte, de la actualidad y la historia. También era preciso ver cómo y, más aun, en qué clase de lengua hablar, si *CGT* se postulaba como periódico de los trabajadores. Estaba en juego, en efecto, una disputa de lenguaje, que buscaba cuestionar la normatividad dominante y que, en ese cuestionamiento, se debatía sobre sus propias maneras de decir, sus sujetos y las habilitaciones para la toma de la palabra¹⁶². Por eso, la cuestión del alcance político del pueblo se hizo visible, con sus tensiones, en el dispositivo enunciativo del semanario.

¹⁶² La reflexión sobre el lenguaje era, según el testimonio de Horacio Verbitsky recogido por Arrosagaray, una preocupación central de *CGT* y de Walsh como su director: “Rodolfo andaba con un grabador Phillips colgado así [...] recorriendo las asambleas ahí en el edificio de la gráfica [...] Yo lo recuerdo a él, y no sólo a él, que los entrevistaba, charlaba, escribía artículos para el periódico, reflexionaba mucho sobre el lenguaje, cómo los trabajadores decían las cosas” (Arrosagaray 2006: 70).

Hemos observado que *CGT* se dirigía, desde su “Mensaje” fundacional, al pueblo trabajador, al que ubicaba como su “público natural” o sus “destinatarios naturales” – expresión que, notoriamente, Walsh empleará en *¿Quién mató a Rosendo?*, para referirse a los trabajadores como lectores por él preferidos para su libro (*vid. infra*, § 6.3.1)-. La llegada a los destinatarios programados para el periódico pareció, por momentos, revelarse efectiva. Así, en su número 28, *CGT* celebraba las críticas enviadas al semanario por agrupaciones de base, no solo porque “estas páginas están abiertas a toda sugerencia que los trabajadores crean necesario formular”, sino también porque las objeciones “muestran que el Semanario *CGT* es leído y discutido por sus destinatarios naturales” (*CGT* n° 28, 7/11/68, p. 4).

Sin embargo, la adjudicación natural del pueblo de los trabajadores como destinatario unívoco de *CGT* tenía sus limitaciones. En primer lugar, porque no estaban dadas las condiciones para que un conjunto vasto del pueblo interpelado pudiese tomar el lugar de lector que el semanario le reclamaba: entre los problemas sociales que el propio periódico detectaba en la Argentina del final de los años 60, el analfabetismo constituía uno acuciante, y afectaba a los mismos explotados por el sistema de cuya voz *CGT* procuraba hacerse eco en sus páginas. “Para morir de hambre no hace falta saber leer”, se titulaba en ese sentido una nota sobre la educación pública en el número 6, que denunciaba el papel del Estado en “la planificación de la ignorancia de las clases pobres” (*CGT* n° 6, 6/6/68, p. 2). En segundo lugar, no había naturalidad ninguna en que la destinación de *CGT*, definida como popular, recubriese un amplio espectro: multisectorial y policlasista, por lo tanto extendido mucho más allá de lo que tradicionalmente había podido denominarse pueblo –de allí las acusaciones de reformismo y excesiva heterogeneidad que en su momento recibió *CGTA*, de parte de ciertas organizaciones de izquierda inicialmente integradas a su proyecto (*cf.* Bartoletti 2011: 12)-.

En tercer lugar, y más preocupantemente aún, una fatal autocontradicción se evidenciaría, más tarde o más temprano, en el hecho de dar por sentada una posición únicamente receptiva de ese pueblo que para *CGT* y su núcleo político debía convertirse, más bien, en activo sujeto de una transformación política. Provisoriamente, se podía admitir, y hasta requerir como necesidad del proceso político, que un grupo organizado asumiese la voz vanguardista de conducción, convocando a la participación ya con sutiles llamados de atención –como en los signos de interrogación y de exclamación introducidos en tipografía destacada dentro del diseño gráfico del semanario-, o con francas arengas, desplegadas con la mayor fuerza que permitía la materialidad del periódico –como en los afiches contestatarios o de invitación a eventos políticos que frecuentemente intercaló *CGT* entre sus páginas (véanse los números 6, 8, 23, 32 y 46)-. Incluso el rol conductor podía tomar para sí la tarea educativa que postergaba

el Estado, de modo tal de enseñar a los trabajadores los motivos por los cuales había de abocarse a la militancia. “El semanario C.G.T. no es ni será nunca una revista de placer o distracción, sino un arma de lucha y enseñanza” (*CGT* n° 24, 10/10/68, p. 2), apuntaba en ese sentido una nota sobre la entrega política del petróleo nacional. Pero la convocatoria a la lucha, enunciada desde la posición educativa de una conducción ejemplar por su labor militante, alcanzaría un tope si no habilitaba, además, una efectiva y creciente participación popular.

En ese sentido, *CGT* intentó construir una posición enunciativamente más activa de su pueblo interpelado, intento que involucró los mecanismos de elaboración del semanario. Para ello, se contaba con un postulado político de partida: el que únicamente una dirigencia pudiera tomar a su cargo la producción de la comunicación pública no formaba parte sino de un engaño de la misma clase dirigente, que consolidaba su poderío económico convenciendo a los dominados sobre el privilegio y la exclusividad de su poder simbólico. *CGT* le devolvería, pues, esa prerrogativa en su contra:

A la oligarquía le gusta hacer un gran misterio de ciertas actividades que sabe fundamentales para la defensa de sus intereses. Una de esas actividades es el periodismo. Le gustaría que los trabajadores estuvieran siempre convencidos de que sacar un periódico o un diario, dirigir una radio o un canal de televisión, son cosas muy difíciles, reservadas precisamente al genio intelectual de la oligarquía.

CGT quiere empezar a demostrar lo contrario: que a un movimiento obrero con dirigentes honestos y capaces le resulta más fácil sacar un periódico que a la oligarquía, porque la oligarquía tiene que pagar a los periodistas, y en *CGT* nadie cobra un centavo. Desde el que diagrama o el que corrige las pruebas hasta el que escribe los artículos de fondo, todos trabajan en forma gratuita (*CGT* n° 6, 6/6/68, p. 4).

CGT asentaba su potencial político en la sustracción que pretendía operar respecto de las relaciones de capital instaladas, con su trabajo periodístico únicamente basado en la voluntad militante, y no en la remuneración asalariada. Al mismo tiempo sería posible, así, no solo la impugnación de la información manipulada que proporcionaban los grandes medios de comunicación –el objetivo de contrainformación que mencionamos más arriba–, sino además la desestabilización de los dispositivos dominantes que históricamente habían cercenado para el pueblo trabajador el uso de la palabra. En cuanto al trabajo voluntario en *CGT*, notemos, para el caso de Walsh, que de hecho su labor en el semanario le implicó apartar a un segundo plano su trabajo literario, por el cual sí recibía remuneración económica. Nos referimos a la novela que pactó con Jorge Álvarez a cambio de una suma mensual que le pagaba el editor, y

que Walsh nunca terminó de escribir¹⁶³. En el semanario de la CGT de los Argentinos, el único dinero que ingresaba provenía de los ejemplares vendidos, de allí la apelación a la voluntad de los trabajadores para que colaborasen en las distintas tareas que hacían posible la confección, la distribución y la venta del periódico.

En la misma línea de la apelación a una participación popular activa en *CGT*, se ubicó la iniciativa de los corresponsales obreros, trabajadores de todo el país a quienes la nota “Un corresponsal en cada fábrica” llamaba a intervenir en la redacción del periódico:

¿Pueden los trabajadores escribir en el semanario CGT? Pueden y deben.

El artículo sobre la situación del gremio de la carne, que publicamos aquí, ha sido escrito por trabajadores. No es el primero, aunque sea el más extenso. Ciertamente no será el último [...].

[...] Pedimos a todos los secretarios de gremios en todo el país, y a cualquier trabajador que se sienta capaz de explicar sencilla y claramente lo que pasa en su fábrica, en su taller, su obraje, en su ingenio, que nos escriba al semanario, Paseo Colón 731, cuarto piso.

Es posible que en algunos casos tengamos que efectuar algunas correcciones “de estilo”. Eso no es lo fundamental: lo fundamental es que nadie mejor que el propio trabajador conoce lo que pasa en su propio lugar de trabajo. El semanario CGT quisiera mandar un corresponsal a cada punto del país, pero no puede; a veces no puede siquiera mandarlo a la fábrica más cercana. La solución es que los propios trabajadores se conviertan en corresponsales del semanario CGT. De ese modo verán mejor reflejados sus problemas, podrán defender mejor sus conquistas, se sentirán más unidos en torno a una causa común.

Una respuesta lo más amplia posible a este llamado, será la mejor recompensa a los trabajadores de la prensa que iniciaron este periódico, pero que pertenece a la clase trabajadora y debe convertirse en una empresa de todos, hecha, defendida difundida por todos (*CGT* n° 12, 18/7/68, p. 6).

La nota es significativa no solo porque formula el fomento de la participación activa en la elaboración del periódico, cuestión a la que nos venimos refiriendo, sino también porque sus nociones sobre los trabajadores como legítimos y necesarios sujetos de la enunciación de un periódico popular, y del proceso político que representa, esbozan postulados que hacia fines de la década de 1960 adquirirán además sentido artístico, y específicamente literario: así lo

¹⁶³ El escritor atormentado por su deuda con el editor es un momento importante del diario de Walsh por esos años: “Mi deuda con Jorge Álvarez alcanza en este momento a 2.250 dólares, es decir 797.5000 pesos. [...] El arreglo con él preveía una novela que podía estar lista de octubre a diciembre de 1968, y de la que apenas tengo escritas unas treinta páginas. El tiempo que debí dedicar a la novela lo dediqué, en gran parte, a fundar y dirigir el semanario de la CGT” (Walsh 2007: 123). Según las memorias de Jorge Álvarez, Walsh “fue el único tipo que sintió vergüenza por deberme dinero” (Álvarez 2013: 38). La novela pendiente de Walsh y sus vicisitudes económicas se conocían, además, públicamente. Ya en 1967, Primera Plana anunciaba que “en Walsh alienta un novelista indeciso, menos por carencia de posibilidades que por un respeto casi sagrado ante el trabajoso ejercicio del lenguaje” (“El prólogo”, 1967, p. 77). Luego, el mismo semanario afirma al entrevistar a Walsh, en octubre de 1968: “En teoría, Walsh debería entregar su novela [...] a principios de marzo de 1969. Es lo que exige su contrato con el editor Jorge Álvarez [...]: el sueldo que recibe todos los meses (y que ‘es ahora mi único medio de vida’) le recuerda ese pacto, implacablemente” (“La novela geológica”, 1969, p. 86). Véase también la entrevista “¿Lobo estás?, publicada en *Siete días* en junio de 1969 (Walsh 2007: 139 y ss.).

demostrará, en la forma estabilizada de un género, la literatura testimonial. En efecto, es un testimonio obrero, como relato de los hechos privilegiado por lo experiencial de su fundamento, que busca recoger el periódico cuando sostiene que “nadie mejor que el propio trabajador conoce lo que pasa en su lugar de trabajo”. Pero subrayemos que no es cualquier clase de testimonio: su *haber estado ahí* remite, necesariamente, a quien con su primera persona interviene en una “causa común” que constituye el horizonte político del pueblo trabajador. Cabe resaltar, además, el singular papel que el discurso escrito cumplirá en esta apuesta de *CGT*. Por un lado, es el factor de distancia social y lingüística, incluso jerárquica, entre el grupo militante de vanguardia que escribe el periódico y los obreros a los que se llama a participar: de allí las “correcciones de estilo” cuyo deber, que reproduce la norma dominante, se atribuye *CGT*, y en que resuena la “edición” autorial de la cual los testimonios crudos, a partir de la misma época, serían objeto para convertirse en literatura testimonial¹⁶⁴. Por otro lado, lo escrito parece querer constituir un elemento de unión. Tanto el testimonio como la comunicación política aparecen como modalidades discursivas primordialmente orales. Pero en la iniciativa de los corresponsales obreros, el testimonio requiere de la escritura, pues esta, y sobre todo la correspondencia, tiene la capacidad de acercar aquello que, en un proceso de organización política que pretende extenderse, resulta materialmente muy lejano para llevar adelante una comunicación oral –“El semanario *CGT* quisiera mandar un corresponsal a cada punto del país, pero no puede; a veces no puede siquiera mandarlo a la fábrica más cercana. La solución es que...”-. Una vez salvada esa distancia física, y si además resultasen salvadas o matizadas las distancias políticas, *CGT* podrá ser compartido y discutido oralmente en las fábricas y las agrupaciones de base, como lo buscaban los creadores del periódico. En rigor, tampoco en el testimonio literario –libresco- resultarán mutuamente excluyentes las potencialidades y las limitaciones del discurso escrito y de la oralidad.

Volveremos más adelante a los puntos de contacto entre los objetivos de un periódico sindical combativo como *CGT* y el testimonio literario que se institucionalizará por entonces

¹⁶⁴ El problema de la distancia socio-lingüística entre el testimoniante y el intelectual o escritor que lo “transcribe” es una constante en los estudios sobre la literatura testimonial latinoamericana que cuestionan una perspectiva idealizada de la condición subalterna del género (ver Capítulo 1, § 1.4.2.1). En esa línea, Sklodowska observa como rasgo propio del género “la progresiva ‘contaminación’ de la materia prima del discurso testimonial”, debida a “*manipulaciones e intrusiones editoriales*”, entre las que se cuentan “retoques gramaticales y estilísticos” (Sklodowska 1992: 51-52). Ya en *Biografía de un cimarrón*, de Miguel Barnet y sobre Esteban Montejo –leído por Walsh en la época (véase Piglia 1973: 20)-, esta intervención autorial se hacía patente: “De haber copiado fielmente los giros de su lenguaje, el libro se habría hecho difícil de comprender y en exceso reiterante” (Barnet 1966: 10). El mismo reparo se expresa en *Amparo: millo y azucenas*, del cubano Jorge Calderón González, que obtuvo mención como testimonio en la edición del Premio Casa en la que Walsh fue jurado: “En ocasiones nos hemos visto obligados a suprimir palabras que en nada contribuirían a una mejor comprensión del texto, y en otras ha sido necesaria la incorporación de alguna voz que estimamos justa para complementar una idea expresada por ella” (Calderón González 1970: 17).

en el campo latinoamericano. En lo que hace específicamente a *CGT*, su intento por hacer del pueblo trabajador un verdadero partícipe del periódico muestra haber rendido sus frutos: en el número 14, bajo el título “Los obreros escriben en su periódico”, se publican las notas enviadas por trabajadores metalúrgicos, textiles y papeleros, en respuesta a la convocatoria de los corresponsales de fábrica (*CGT* n° 14, 1/8/68, p. 4). Sin embargo, si las páginas del semanario exhibieron sus pequeños triunfos y los de su línea sindical, también expusieron sus dificultades. En el número siguiente -el 15- resulta significativo un comentario incluido en la nota “Bases: movilización en agosto”, que bajo el título “Semana: pro y contra” reproducía opiniones de distintas organizaciones sindicales sobre el periódico. El comentario se abre con una advertencia de Ricardo De Luca a las agrupaciones que no colaboraban en la difusión de *CGT*: “Está saliendo por el esfuerzo desinteresado de un equipo de periodistas. Si no se difunde, dejará de salir. Sería un fracaso rotundo para la *CGT*. Son contadas las agrupaciones que retiran una cantidad fija de periódicos” (*CGT* n° 15, 6/8/55, p. 4). La crítica de De Luca reafirmaba que un núcleo militante, incluido el periodístico, no hacía por sí solo al avance político de la *CGTA*, pues, sin el apoyo participativo de los trabajadores, su “esfuerzo desinteresado” corría el riesgo de convertirse en mero afán voluntarista. Luego de ese diagnóstico inicial, varias agrupaciones de base esbozan su propia postura sobre *CGT*. Para algunos, había que celebrar el periódico, ya por su efectiva llegada al pueblo trabajador que planteaba como su destinatario –“El periódico entra en los trabajadores”-, o porque funcionaba como fructífero enlace entre los trabajadores y el ámbito sindical que daba curso a sus combates –“El periódico ayuda mucho en mi gremio. Gracias a la *CGT* y al periódico estamos obteniendo las primeras victorias”-, o porque genuinamente daba cabida a la voz de la clase obrera combativa del final de los años 60 –“A través del periódico *CGT* hicimos conocer la entrega de las manufacturas tabacaleras al monopolio internacional. Debemos agradecer al periódico *CGT* justamente esa unidad lograda en mi gremio” (*Ibid.*)-. Si podían admitirse las falencias del periódico de los trabajadores, era solo reconociendo, al mismo tiempo, las condiciones adversas, de censura y represión, en que quería intentaba construir su lugar *CGT* –señalemos las ediciones del semanario que fueron retiradas de circulación, incluso antes de su pasaje a la clandestinidad, y del encarcelamiento de Ongaro y otros dirigentes de la *CGTA*¹⁶⁵-. Pero también, y sobre todo, había que comprender los alcances y las limitaciones del propio papel de los lectores:

¹⁶⁵ “Un periódico opositor no muere en la calle, muere en la playa de distribución, antes de llegar al kiosko. La presión sobre los canillitas, las razzias en los puestos de venta, la detención de los vendedores voluntarios completan en cerco con que se pretende mantener mudo a todo un pueblo”, decía *CGT* al celebrar que, pese a la

Me da la sensación que [*sic*] no sabemos leer. Los que leen, los que no guardan el diario en el bolsillo, saben que puede tener algunos defectos, pero lo correcto es venir al lugar que corresponde, exponer los defectos y traer las soluciones. [...]¿Y yo para que quiero salir fotografiado? ¿Para que me lleven en cana? (*CGT* n° 15, 6/8/55, p. 4).

Había que aceptar que, en rigor, había un sujeto activo –político– tanto en ser lector como partícipe creador de la voz del periódico; de allí que su efectiva realización dependiese menos de un saber portado de antemano, que de una voluntad de hacer, siempre en potencia y maleable.

No obstante, tales argumentos no parecieron contrarrestar la opinión disidente, según la cual, más allá de sus buenas voluntades, *CGT* adolecía de un serio déficit de representatividad:

Habría que preguntarle a los compañeros que piensan de los trece o catorce números del diario de la *CGT*. Porque si el diario no se vende no es porque los compañeros no lo quieren vender. A lo mejor la gente no lo quiere comprar porque no se ve reflejada en el periódico. Todos los enemigos del pueblo salen fotografiados en la *CGT*. No he visto ni una sola foto de un obrero en overol. No he visto la opinión de un auténtico obrero cualquiera que diga qué opina él del diario. Ahí se habla de grandes problemas, grandes cosas, pero las opiniones y las inquietudes de las bases no se reflejan... Y para mí está mal hecho. La Agrupación del Hielo lo va a vender cuando sea el diario de la clase obrera argentina, y no el diario de un grupo de intelectuales que no conoce un corno de lo que pasa en las bases del movimiento obrero (*Ibíd.*).

Como señalábamos más arriba, la representación no solo es una caracterización del sindicalismo y la vida política, sino también atañe al lenguaje –y, más todavía, da los lenguajes–: así lo postula el miembro de la Agrupación del Hielo transcrito en *CGT*, cuando repudia el modo en que los sujetos y objetos de la palabra y la imagen –fotográfica– se administran en un periódico que se reivindica propio de la clase obrera argentina. Evidentemente, no se trataba de una crítica únicamente apuntada al semanario, sino sobre todo a su conducción sindical: en otra zona de la nota, el mismo gremialista aparece reclamando que “No se puede hablar de las bases y convocarlas esta noche acá para después darles un reto. Aquí no se escucha, compañeros” (*Ibíd.*)¹⁶⁶.

censura, había llegado a su primer millón de ejemplares (*CGT* n° 33, 12/12/1968, p. 1). El número 11, del 11 de julio de 1968, que en portada acusaba a los responsables del gobierno de que “Están entregando el país” (*CGT* N° 11, 11/7/68, p. 1), había sido retirado de circulación. En tanto, en el número 20 se había relatado la detención de un vendedor de *CGT* a la salida de su trabajo, porque a los poderosos “Les duele” el enfoque del periódico (*CGT* n° 20, 12/9/68, p. 2). Ongaro fue detenido en junio o julio de 1969 y, a partir de septiembre, *CGT* se editó en la clandestinidad (Bozza 2009: 207).

¹⁶⁶ Al analizar esta polémica, Mestman (1997: 219) sostiene que el “cuestionamiento a la línea del semanario y a su no pertenencia a la clase obrera no parece ser generalizado, y que en la mayoría de los que intervienen opinando, en particular los miembros del consejo directivo, rechazan las críticas citadas y reivindican la función del periódico”. Bozza admite, por su parte, que “Aunque esta opinión de disconformidad no se vio generalizada

Más que verdades irrefutables, las posiciones en diálogo expresaban distintos aspectos de la experiencia de la CGTA, con su complejidad histórica. Así, el “reto” a las bases contra el que se manifestaba el gremialista del Hielo no dejó de translucirse en el periódico. Si en un principio cobró sobre todo el significado de un desafío convocante a la participación, se tornó más duro, lindando con la reprimenda, en la misma medida en que, progresivamente, se iba reduciendo el alcance concreto de la CGTA en el conjunto del movimiento obrero. Al comienzo, la tarea de incrementar la venta de ejemplares se estimulaba ante los lectores como una propuesta, una invitación al hacer que todavía podía volver iguales, parte de una misma causa común, aun exigente, a los trabajadores y la conducción a cargo del periódico – “Proponemos a los trabajadores y estudiantes [...] participar juntos en la siguiente tarea: que [...], la venta de *CGT* llegue a 50.000 ejemplares. [...] Les planteamos la misma exigencia que nos hacemos a nosotros mismos: Compañeros, cincuenta mil ejemplares en julio” (*CGT* n° 6, 6/9/68, p. 4)-. A mediados de 1969, la incitación a la tarea conjunta tomaría, más bien, la forma de una imperativa intimación –el número 44 advertía que *CGT* no sobreviviría “si el conjunto de los compañeros interesados en que *CGT* siga apareciendo no se movilizan con la mayor rapidez y eficacia en auxilio del periódico”, y remarcaba, en un recuadro de tipografía mayor, la responsabilidad de los lectores individuales por el futuro del semanario: “Compañero: De Usted Depende que el Próximo Número de *CGT* aparezca el 22 de mayo. Retire ejemplares y colabore en su venta” (*CGT* n° 44, 8/5/69, p. 1)-. Ya en febrero de 1970 y en la clandestinidad, *CGT* elogiaba al “núcleo reducido, pero verdaderamente heroico, de militantes de la *CGT* de los Argentinos” en cuya tarea militante reposaba la supervivencia del periódico, y desde ese núcleo emitía con rigor las normas que regulaban sus mecanismos de toma de la palabra: “ese derecho a criticar el periódico *CGT* se gana distribuyéndolo con eficacia, cobrándolo con puntualidad, usándolo como herramienta de trabajo político y gremial, y ayudando a hacerlo”. Solo en virtud de tal endurecimiento, sintomático del un retroceso en la legitimidad sindical de la *CGT* de los Argentinos, en un contexto de creciente represión, *CGT* volverá a decir que: “De lo contrario compañeros el periódico dejará de salir. Una vez más ustedes tienen la palabra” (*CGT* n° 55, febrero de 1970, p. 3). Así, el *nosotros* del semanario revelaba la distancia con el *ustedes* que pretendía incluir. Para entonces, la central sindical combativa se encontraba en declive y los temores planteados por quienes

en los números posteriores, y fue refutada por la intervención de otros militantes de la CGTA, probablemente expresara sentimientos latentes, aunque no organizados, en otros sectores del campo gremial” (Bozza 2010: 88). Para ese historiador, el malentendido entre distintos sectores sindicales ubicaba el lenguaje constituía un aspecto fundamental: “El lenguaje combativo, la radicalidad izquierdista de ciertas consignas, propias del movimiento estudiantil, quizás contribuyeran a distanciar a los núcleos militantes con líderes sindicales más moderados con los que compartían la organización” (*Ibíd.*).

hacían su órgano oficial se demostraron fundados: se trató, en efecto, del último número del semanario¹⁶⁷.

6.2.3. *El tiroteo de La Real de Avellaneda: prensa, sindicalismo y poder político*

Las notas de Walsh sobre el tiroteo de La Real de Avellaneda aparecieron en el período inicial de la CGTA, de avance de su organización sindical y de funcionamiento sostenido de su periódico. El episodio de violencia que la serie relataba había ocurrido dos años antes: un tiroteo ocurrido el 13 de mayo de 1966 -quince días antes del derrocamiento de Arturo Illia por la Revolución Argentina-, en la pizzería La Real de Avellaneda, donde resultaron asesinados Rosendo García, colaborador estrecho de Augusto Vandor en la UOM, Domingo Blajaquis y Juan Zalazar, activistas de izquierda vinculados a la cookiana Acción Revolucionaria Peronista (Jozami 2011: 217). Según demostraría Walsh, la responsabilidad por los crímenes pertenecía al grupo vandorista que se encontraba reunido en el local de Avellaneda, e incluso concernía personalmente al propio Vandor. La investigación oficial, sin embargo, no esclareció el asesinato, hecho que haría ver su complicidad con el sector vandorista, coadyuvada, a la vez, por el papel de los medios masivos de comunicación.

Eliseo Verón analizó tempranamente, ya en 1969, el rol cumplido por el periodismo en torno del caso García, en uno de sus primeros trabajos en el ámbito del lenguaje y la comunicación: “Ideología y comunicación de masas: la semantización de la violencia política”, incluido en la compilación *Lenguaje y comunicación social*. Allí, a partir del análisis del discurso de dos diarios distintos, uno popular y otro destinado a las clases medias y medias altas, sobre el episodio del tiroteo de Avellaneda, Verón formulaba una conclusión ideológica: en ambos casos, “la semantización despoja de sentido a la acción violenta” (Verón 1969: 183), o bien postulando lo incomprensible y enigmático de la violencia cuando irrumpe en el campo político, o atribuyendo la acción al estereotipo social estigmatizado de los “terroristas”.

Algunas de las reflexiones de Verón pueden ampliarse, no sin diferenciaciones y matices, al tratamiento que el conjunto de los grandes diarios de la época dieron al suceso que luego abordaría Walsh en *CGT*. Así, ya en las designaciones elegidas para el hecho: “el tiroteo de

¹⁶⁷ A comienzos de 1970, la CGTA conformaba un grupo reducido de organizaciones que combatían en la clandestinidad. La historiografía sitúa el comienzo del debilitamiento en el avance de la represión tras el Cordobazo y el asesinato de Vandor, a mediados de 1969 (Bozza 2009: 207, Dawyd 2011: 237). Según Dawyd (2011: 316), a partir de 1970 “la central continuó el difícil camino de búsquedas alrededor del peronismo revolucionario y desde las bases. Para ello cerró filas en torno a los integrantes peronistas combativos de la misma y estrechó lazos con sectores políticos, juveniles y estudiantiles afines”.

Avellaneda”, “los sucesos de Avellaneda”, un “tiroteo entre grupos adictos a la tiranía” que demostraba la “crisis interna del peronismo”, resulta significativo el borramiento de la dimensión política del hecho de violencia. Las responsabilidades de los crímenes permanecieron despersonalizadas o se adjudicaban a un mal social, prepolítico, que constituía la “enfermedad” del peronismo. Desde esa perspectiva, la despolitización señalada por Verón no constituye sino un efecto de sentido del discurso mediático, pues caracterizar al crimen como un “hecho social” no dejaba de hacer notar una orientación política a la que respondía el enfoque periodístico. Tal orientación es notoria, con variantes según el periódico en cuestión, en el foco sobre la figura de Rosendo García, reivindicado por la UOM que encabezaba Vandor, frente a la atención escasa que recibieron las otras víctimas del suceso, Blajaquis y Salazar; en el espacio privilegiado que, en la misma línea, los diarios otorgaron al discurso vandorista, y no a la palabra del otro grupo presente en el tiroteo; en las acusaciones de ineficiencia al gobierno de Illia que parecía volver oportuna la violencia del episodio; así como en las atribuciones de delincuencia que, a la par de su supuesto terrorismo, insinuaron la culpabilidad del grupo activista enfrentado a Vandor¹⁶⁸. Ahora como un programa político asumido y como parte de la CGTA, sería esa versión oficial de los hechos la que contrariaría la serie de notas de Walsh.

¹⁶⁸ *Clarín* pondera la muerte de García frente a la de Blajaquis cuando al día siguiente del crimen titula, “Tiroteo en Avellaneda: matan al dirigente Rosendo García” (*Clarín*, 14/5/66, p. 14). En días posteriores, sugerirá la victimización del grupo vandorista –caracterizará al episodio como “un enfrentamiento de tipo político-gremial, centrándose esta vez en un ataque directo a los dirigentes Vandor y García y sus acompañantes” (*Clarín*, 15/5/66, p. 28)-. También introducirá en un editorial sobre el asesinato su mirada crítica del discurso del gobierno: “No creemos que cuando un alto miembro del gobierno ha calificado lo ocurrido de ‘hecho policial’ haya estado feliz [... Éste es] Un ‘hecho social’ abominable” (*Clarín*, 16/5/66, p. 10). *La Nación*, en tanto, sostiene en portada que “La crisis interna del peronismo se ahonda con el tiroteo de Avellaneda” (*La Nación*, 15/5/66, p. 1), pero deja ver sus propias opciones en relación con dicha crisis: sugiere la culpabilidad de Blajaquis –“presunto matador de García” (*La Nación*, 15/5/66, p. 9), y de Salazar –“señalado por los metalúrgicos como integrante del grupo agresor” (*La Nación*, 16/5/66, p. 4)-, prefiriendo las versiones vandoristas sobre los hechos, y justificando las omisiones del propio Vandor –quien, cuando se niega a declarar, lo hace “amparándose en el derecho que para ello le asiste” (*La Nación*, 21/5/66, p. 10)-. Resuenan allí atribuciones de delincuencia proyectadas sobre la figura del activista político, como cuando sobre Alberto Rearte, “incondicional del sector opuesto a Vandor”, afirma que “en oportunidad de los acontecimientos que originaron la desaparición del obrero metalúrgico Felipe Vallese fue intensamente buscado por la policía”, y que se “vinculó con violentas agresiones ocurridas el 1° de mayo de 1965” (*La Nación*, 19/5/66, p. 4). En la misma línea se ubica *La Prensa*, cuando pretende informar los “Antecedentes”, de resonancias policiales, de Blajaquis y Villalón (*La Prensa*, 17/5/66, p. 6). *La Prensa* es, sin dudas, el diario que con mayor fuerza reivindica la oposición al peronismo instaurada en el gobierno en 1955: es allí que el episodio se caracteriza como “un tiroteo [...] entre grupos adictos a la tiranía depuesta en 1955” (*La Prensa*, 15/5/66, p. 3), pero las adjudicaciones de violencia remiten sobre todo al grupo opuesto al vandorista –“De acuerdo con una de las versiones en el interior del local, donde ocurrieron los hechos se encontraba un grupo de personas que pertenecen a una de las facciones ‘de choque’ del régimen de la tiranía depuesta. Cuando los dirigentes Augusto Timoteo Vandor, Rosendo García y otros dirigentes gremiales entraron en el lugar [...]” (*Ibíd.*)-.

6.2.4. *Periodismo de investigación y contrainformación combativa: el crimen de García, en CGT y según Walsh*

Las notas de Walsh sobre el tiroteo de la pizzería La Real de Avellaneda, tituladas “¿Quién mató a Rosendo García?”, aparecieron entre el 16 de mayo y el 27 de junio de 1968 en *CGT*. El título elegido para la serie sugiere el sello literario que Walsh imprime a un periódico sindical como *CGT*, evocando la fórmula policial del *whodunit* –practicada por varios de los escritores leídos y traducidos por Walsh en la década del 50: G. K. Chesterton, Ellery Queen, John Dickson Carr-. Sin embargo, como lo señala Aguilar, “lo central serán las relaciones a partir de ese ‘whodunit’” (Aguilar 2000: 63). La pregunta del título constituye, como en la literatura policial, el enigma disparador del relato, pero además demarca la actitud interrogativa que, en consonancia con *CGT* y su línea sindical, la serie de Walsh asumirá en relación con el discurso oficial sobre el caso –recordemos los signos de interrogación dispersos como llamados de atención en las páginas del semanario-.

Asimismo, será mayormente con preguntas que las notas se anuncien a lo largo de la publicación de la serie, en la portada del semanario: “VANDOR: ¿Quién mató a Rosendo García?” (*CGT* n° 3, 16/5/68, p. 1), “VANDOR: Omisiones y falsedades en la muerte de Rosendo” (*CGT* n° 4, 23/5/68, p. 1), “VANDOR: ¿Qué pasó con el saco de Rosendo?” (*CGT* n° 5, 30/5/68, p. 1), “Caso García: ¿Este hombre mató a Zalazar?” (*CGT* n° 7, 13/6/68, p. 1), “VANDOR: ¿Quién mató a García?” (*CGT* n° 8, 20/6/68, p. 1). Como plantea Crespo (1998: 79), las preguntas sitúan a Vandor como tema central de la serie, pero también como uno de sus destinatarios: se orientan doblemente, pues, a atraer la atención de los lectores y a interpelar al propio Vandor y sus cómplices, para que se pronuncien sobre las “omisiones y falsedades” que rodean las circunstancias del asesinato. Pero luego de las repetidas faltas de respuesta por parte del vandorismo, y de una efectiva culpabilidad del grupo que se demostrará al avanzar la serie, se tratará sencillamente de preguntas retóricas.

En efecto, las preguntas de “¿Quién mató a Rosendo García?” refuerzan el cuestionamiento de Walsh y *CGT* frente al vandorismo y al discurso oficial sobre el caso, que ha contribuido a encubrir la culpabilidad del grupo de Vandor. En ese sentido puede interpretarse otro aspecto de la clave de lectura delineada por el título, que enfoca la serie de notas de Walsh en la figura de Rosendo García, uno de los miembros del grupo vandorista, y no en las víctimas del tiroteo afines a la posición ideológica de la CGTA, Blajaquis y Zalazar. El centro en la muerte de García sustenta la imputación particular a Vandor, a quien Walsh imputa como su asesino en las últimas notas de la serie –para Blajaquis y Salazar, en tanto,

demostrará que habían sido muertos por algún otro miembro del grupo vandorista, no certeramente identificable-. Además, el título coloca la serie de *CGT* en relación con el tratamiento del caso en los grandes diarios, que, como vimos, habían otorgado mayor relevancia a la figura de Rosendo García que a las de los otros dos hombres asesinados.

El inicio de la serie de notas, coincidente con el segundo año cumplido del episodio, se presentó orientado por el mismo fin contrainformativo que guiaba a *CGT*, y por el combate que frente al sindicalismo dialoguista libraba la *CGT* de los Argentinos:

-Yo, Vandor, ¡Negro, te lo juro! – sabés cómo sé querer yo, y yo sé cómo pensabas vos – te prometo que si los trabajadores argentinos no ven aparecer a los culpables en pocos días, acá va a correr un río de sangre.

Estas son las palabras, quebradas por la emoción, que un periodista creyó oír en boca de Augusto Vandor en la templada mañana de un 16 de mayo, hace hoy exactamente dos años (*CGT* n° 3, 16/5/68, p. 2).

A partir de este pasaje, correspondiente al inicio de la primera nota de la serie, Walsh y *CGT* confrontarán su propia versión de los hechos a la difundida por quienes pretendían apropiarse del episodio como emblema de una socavada representatividad de “los trabajadores argentinos”, validados, a la vez, por lo que sospechosamente podía creer y hacer creer el gran periodismo. En este contexto, el papel tergiversador de los grandes medios de comunicación, que Walsh ya había observado en *Operación masacre* y “Caso Satanowsky”, se establece como un posicionamiento político, asumido por Walsh como integrante de *CGT* y *CGTA*.

Recalquemos que “¿Quién mató a Rosendo García?” fue la única serie de notas que apareció en *CGT* bajo la firma de Walsh, aunque se conoce que, además, escribió “La secta del gatillo alegre” y “La secta de la picana”, publicadas en *CGT* durante ese mismo año (*cfr.* Link 1995: 24, Lafforgue 2000: 297, Jozami 2011: 180). Las notas firmadas no eran frecuentes en el semanario –además del ya mencionado Rogelio García Lupo, aparecen como autores Lorenzo Pepe, Pablo Schilling e Hipólito Solari Irigoyen, solo en notas esporádicas¹⁶⁹-. El hecho de que Walsh firmase la serie sobre Rosendo y no las otras que se le adjudican podría indicar una voluntad del escritor de editar después la serie como libro, tal como efectivamente se concretaría al año siguiente. Incluso en el marco de la apuesta por lo colectivo que representaba *CGT*, cabe en las notas sobre Rosendo el espacio para la marca singular de su autor, Walsh.

¹⁶⁹ Véanse los números 32, 36 y 37.

6.2.5. *Marcas de Walsh en otro episodio de su saga investigativa: la construcción programática de una serie del autor*

Las notas de *CGT* sobre Rosendo contienen señales de una serialidad que no solo remite a la aparición sucesiva de los artículos en el periódico, sino además a la inscripción de la serie completa en cierta zona de la producción de Walsh: específicamente, su trayectoria en el periodismo de investigación. Tal serialidad se exhibe, en efecto, en la repetición de rasgos previamente observados en *Operación masacre* y “Caso Satanowsky”: el recurso a los croquis como representación gráfica –ilustrada e ilustrativa– de la escena de los hechos; la división de la serie en partes que emulan la organización textual de un libro; la introducción de “Citas útiles” a la manera de epígrafes periodísticos; la intercalación de interpelaciones directas a los implicados en el crimen. Se trata de rasgos textuales remisibles a una intencionalidad de autor que permitirán insertar a *¿Quién mató a Rosendo?* en cierto espacio genérico de la obra de Walsh –testimonial, como ya por entonces se denominaba– (cfr. Capítulo 1, § 1.4.3.2). En otros términos, la importancia de estos rasgos reside en el hecho de que dejan ver la construcción programática de una zona particular de la obra de Walsh, afianzada en ciertas características genéricas, una construcción que el autor realiza paulatinamente, a medida que retoma y revisa, en la elaboración de cada texto, sus textos anteriores. En efecto, en “¿Quién mató a Rosendo García?” y su versión libresca, estará presente “Caso Satanowsky”, aunque el modelo central lo constituya *Operación masacre*. Se verán, además, particularidades significativas, ligadas a las condiciones de elaboración de “¿Quién mató a Rosendo García?” en el marco del semanario *CGT*.

Así, la inclusión de croquis que representan la escena del crimen recupera la trayectoria de Walsh en la literatura policial –desde sus inicios, pues reenvían, como ya señalamos, a *Variaciones en rojo*–, pero atravesada por su experiencia en el periodismo de investigación (cfr. § 3.1.2) y, ahora, resignificada por el objetivo contrainformativo de *CGT*. Salvo la segunda de las notas, todas ellas incluyen planos de la escena del crimen que invalidan la información oficial, evidenciando sus tergiversaciones con la elocuencia visual de la representación gráfica –“En este plano policial del escenario de los hechos, se han efectuado las siguientes correcciones”, señala el epígrafe al pie del croquis incluido en la tercera nota (*CGT* n° 5, 30/5/68, p. 6)–.

En cuanto al plan textual, sus características replican la forma anómala del libro periodístico, inaugurada con “Operación masacre” y repetida en “Caso Satanowsky”. También en este aspecto es posible observar la ya mencionada voluntad autorial de llevar el

texto al soporte libro. Así, la división de la serie en partes retoma algo confusamente la que había quedado establecida para *Operación masacre* y, como había ocurrido en la versión periodística del libro sobre los fusilamientos clandestinos de José León Suárez, es inexacta la concreción del plan textual autorial en el texto de las notas efectivamente publicado en *CGT* (véase § 3.1.2). Ello no resulta extraño, dadas las condiciones de rapidez y esfuerzo en que se confeccionaba el periódico: la primera nota anuncia “Los hechos” para el número siguiente, en que aparecerá, no obstante, una “Primera parte: Las personas”, que no se interrumpirá hasta el final de la serie. Ya en el libro, la división del texto en partes retomará solo parcialmente el plan textual inicial, con un único primer bloque del relato, titulado “Las personas y los hechos”.

Si el plan textual expone aquello que “¿Quién mató a Rosendo García?” tiene de libresco siendo sin embargo una serie de notas periodísticas, las “Citas útiles” y las interpelaciones directas a los implicados en el crimen muestran lo que el libro publicado como serie de notas obtiene solo de su expresión periodística: elementos que se perderán cuando ocurra la transposición del texto al libro. Así, las “Citas útiles” reeditan la estrategia del “Caso Satanowsky” en *Mayoría* (*cfr.* Capítulo 4, § 4.4.5), emulando epígrafes que solo en *CGT*, y ya no en el libro, resultarán oportunos como tales -aunque el texto de las citas pueda integrarse al relato libresco, sin preservar su forma de epígrafes-, pues corresponden a la distribución del texto en el tiempo y el espacio de la sucesión periodística. Contrastadas con las que aparecían en “Caso Satanowsky”, las nuevas “Citas útiles” enfatizan la faceta documental del relato, ya que se trata en todos los casos de fragmentos de declaraciones, expedientes judiciales, pericias y autopsias, conversaciones grabadas, y ya no aparecen alusiones a la tradición literaria.

Las interpelaciones directas a personas involucradas en el crimen asimismo evocan las del Walsh periodista investigador de la segunda mitad de la década de 1950 (*cfr.* Capítulo 4, § 4.4.3), aunque con inflexiones significativas, a las que nos dedicaremos más detenidamente, pues ponen de manifiesto el reposicionamiento político operado en Walsh hacia el final de los años 60. Consideremos, por ejemplo, la “Advertencia” que, inaugurando la serie, dirige a Augusto Timoteo Vandor:

El hombre al que van dirigidas estas palabras no es mi enemigo personal. No lo conozco ni me conoce. Parece superfluo explicar desde estas páginas el juicio que su actual posición merece: no creo que le interese ese juicio.

Es difícil olvidar sin embargo lo que ese hombre representó en un momento crucial de las luchas obreras en la Argentina. Creo que no puedo dirigirme a él en los términos en que me he dirigido a Fernández Suárez o Quaranta, aunque lo considere complicado en hechos que tienen alguna semejanza con los que aquellos cometieron. En homenaje al Vandor del 56, del 59, voy a formular las reglas del juego, en lo que a mí atañe.

[...] El hombre al que van dirigidas estas líneas tiene la oportunidad de decir por sí mismo lo que va a aparecer aquí. No es necesario siquiera que admita todos los cargos, o que acuse a nadie, ni siquiera a sí mismo. Bastará que reconozca públicamente los cuatro primeros puntos que son los que dañan la memoria de Salazar y Blajaquis, y ensombrecen hasta hoy la vida de los hermanos Villaflor, de Alonso y Granato. Lo demás es problema de los jueces (*CGT* n° 3, 16/5/68, p. 2).

La interpelación a Vandor, incluida en la primera nota de “¿Quién mató a Rosendo García?”, se ubica en la línea de los llamados de atención interrogativos con que *CGT* anunciaba en portada las notas de Walsh. Los resabios de una imputación civil, individualmente esgrimida, del periodista investigador que con profesionalismo buscaba la verdad, son aquí notorios. En efecto, la negación que abre el fragmento describe las vacilaciones del pasaje entre un Walsh de antes, que tendía a definir enemistades personales ante cuestiones políticas, y el que ahora hablaría como representante y partícipe de la lucha de y con otros. Vandor es la figura antagónica frente a la que los trabajadores, con quienes Walsh se identifica, han construido su memoria política -“Es difícil olvidar [...] lo que ese hombre representó en [...] las luchas obreras en la Argentina”-. Frente a él podrá postularse un sentido primordialmente político de la justicia: lo que importa es la reparación pública de “la memoria de Salazar y Blajaquis”; “Lo demás es problema de los jueces”, es decir, quedará librado a una justicia institucional respecto de la que se abandonan las expectativas, pues se ha mostrado suficientemente fallida. Pero, frente a Vandor, Walsh sigue imponiéndose como irreductible primera persona autorial en virtud de la cual define, sin importar lo que atañe a otros, “las reglas del juego”. Por eso, el destinatario de la invectiva, introducido como tercero discursivo, solo es concebible como el contradestinatario político del discurso (Crespo 1998: 84) si se considera que la denuncia “va a aparecer aquí”, en las páginas de *CGT* y, con ello, en el marco del enfrentamiento entre la CGTA y el sindicalismo vandorista. *CGT* y su núcleo sindical proporcionan, en efecto, un nuevo lugar de enunciación para el escritor¹⁷⁰:

Se les ofrece la misma oportunidad que se le ofreció a Vandor, de decir por su cuenta, ante el juez Fortuny o la redacción del semanario *CGT*, lo que de todas maneras va a publicarse aquí (*CGT* n° 5, 30/5/68, p. 6).

Usted sabe cómo lo mataron a Rosendo, y quiénes lo mataron. Usted se calló demasiado tiempo. Ahora tiene una semana para presentarse al juez o a la redacción del semanario *CGT*, cuarto piso. Una semana para consultar con su conciencia y decidir si va a ser un testigo o un acusado.

Porque ahora usted habla Josecito (*CGT* n° 6, 6/6/68, p. 6).

¹⁷⁰ El contradestinatario es, según el enfoque clásico de Verón, una figura enunciativa del discurso político que remite al destinatario negativo, el *otro* del discurso político (Verón 1987: 17). Se trata de la manifestación en el dispositivo enunciativo de los discursos de la oposición entre *nosotros* y *ellos*, que da lugar al antagonismo político (Mouffe 2007: 21).

Antes de proseguir con este relato y cumpliendo la última advertencia hecha a J.P. en el número anterior, acuso formalmente a la persona llamada JOSÉ PETRACA, alias JOSECITO, de haber desencadenado el incidente en la confitería y pizzería La Real de Avellaneda.

Porque ya nadie dice que JOSÉ PETRACA no tiró. Ahora, que lo pruebe él (*CGT* n° 7, 13/6/68, p. 6).

En las citas, correspondientes respectivamente a la “Primera advertencia a los ausentes”, la “Última advertencia a J. P.” (José Petraca) y “Descubriendo a J. P.”, Walsh se dirige a los vanderistas desde el espacio que ocupa en *CGT* –un espacio material: “la redacción del semanario *CGT*, cuarto piso”-. Su enunciación pone en escena, así, la disputa que frente al sindicalismo burocratizado encabezado por Vandor –no solo frente a su persona- plantean los sindicalistas combativos de la CGTA. Notemos que, así como Walsh vacila entre su posición de enunciación autorial y política, en estos pasajes es visible otra vacilación: la central sindical y su semanario, a los que Walsh pertenece, parecen intentar tomar el lugar de una justicia estatal que se ha mostrado fallida, como antes lo hacía la labor de Walsh mismo, como periodista investigador –se llama a los implicados a que declaren alternativamente ante la justicia o en la misma sede del semanario-. Observemos, también, la intimación a que el destinatario hable, que cierra el segundo de los pasajes: como en las convocatorias de *CGT* a que los trabajadores se hicieran parte activa de la voz del periódico –“Una vez más ustedes tienen la palabra”, planteaba *CGT* ante sus compañeros-, se trata de la posición paradójica de quien, en el acto de cederla, no deja de tener la palabra, por más asertividad que se imprima a ese acto –“Porque ahora usted habla Josecito”-. Pero en este caso no están en juego las dificultades de la vanguardia sindical combativa para dialogar con los que define como sus trabajadores representados, sino la fuerza en que ese combate se haga eco entre quienes ubica como sus adversarios. Son estos últimos los privilegiados históricos de la distribución instalada de los lugares de habla –como en el discurso oficial sobre el crimen de Rosendo- y, a la par, los que detentan el poder de hacer silencio –guardar el suyo y producir el de los otros-. De allí que, frente a la falta reiterada de respuestas, quede seguir haciendo uso de la palabra, reforzando el tono acusatorio –un nuevo “Yo acuso” de Walsh (*cf.* Capítulo 5, § 5.3.4)-, aunque habrá que ver, si se trata de desmontar las relaciones sociales y socio-lingüísticas instaladas, por qué otros canales resultará más efectivo librar el combate.

Así, el pasaje de lo personal a lo político, del periodismo profesional al sindicalismo combativo, del escritor burgués al revolucionario, no sucede sin dificultades, matices y tensiones -ni siquiera en un momento de radicalización de las opciones como el del final de los años 60-. Como parte de los intelectuales, artistas y escritores que en ese contexto se

abocaron a la participación sindical y política, Walsh contribuyó a la causa colectiva de *CGT* con el sello individual de su trayectoria y su renombre. En ese proceso, su voz autorizada, y eventualmente autorial, continúa formulando las reglas del juego¹⁷¹. El gesto resurgirá, en efecto, cuando “¿Quién mató a Rosendo García?” pase a establecerse como el libro de Walsh.

6.3. ¿Quién mató a Rosendo?: Walsh, de la prensa sindical al libro (y de nuevo al sindicalismo)

Como libro, *¿Quién mató a Rosendo?* apareció inicialmente en mayo de 1969 -según datos de la misma impresión-, y reapareció con una segunda edición en agosto del mismo año, en ambos casos bajo el sello de la editorial Tiempo Contemporáneo. La publicación libresca de la investigación no sucedió escindida de la participación de Walsh en *CGTA*. En efecto, el libro fue presentado por el autor junto a Ricardo de Luca y Raimundo Villaflor, uno de los sobrevivientes del tiroteo, en una conferencia de prensa realizada el 8 de mayo en la central de Paseo Colón. La presentación suscitó una serie de repercusiones polémicas a las que volveremos (*vid. infra*, § 6.3.4) y entre las que se incluyeron objeciones del vandorismo a la denuncia de Walsh. Por otro lado, *¿Quién mató a Rosendo?* volvería a su fuente inicial, *CGT*, cuando el número 45 del periódico, del 22 de mayo, reproduzca un fragmento de la última parte del libro, bajo el título “¿Qué es el vandorismo?” (*CGT* n° 45, 22/5/69, p. 3).

No suele remarcarse suficientemente la importancia de *CGT* y la *CGT* de los Argentinos en la elaboración y los efectos de sentido de *¿Quién mató a Rosendo?* en su contexto inicial de circulación. *CGT* suele aparecer como medio transparente de la publicación del texto, antes de que este llegase a ser lo que “es”: un libro, *¿Quién mató a Rosendo?*. La asociación intrínseca entre el medio periodístico y la central sindical raramente se señala o se considera como elemento constitutivo del análisis. Se trataría, así, de un caso más de pasaje de un texto testimonial de Walsh de la prensa periódica al libro¹⁷². Sin embargo, como veremos en los

¹⁷¹ Bajo la figura de autor de sus notas en *CGT*, Walsh no solo gana la legitimidad que brinda la obra, y la autoridad que lo establece como fundamento regulador de un sentido válido del texto, sino también, en el sentido foucaultiano del autor, se hace pasible de ser castigado por lo que ha escrito y publicado bajo su firma. En esa línea es significativo un testimonio de Mario Landaburu, abogado que desarrolló tareas en vinculación con la *CGTA* y Walsh: “Una vuelta que José Alonso, dirigente de la *CGT* –la que conciliaba con la dictadura de Onganía-, le hace una querrela a Ongaro por un artículo que había aparecido en el semanario de la *CGTA*. Walsh se quería declarar autor del artículo –porque esa era la verdad- y recibir él la querrela. Yo lo frené y le expliqué que no tenía sentido porque si hacía eso, en vez de un defendido iba a tener dos, Ongaro y él” (Arrosagaray 2006: 65).

¹⁷² Así, por ejemplo, en el trabajo de Crespo sobre los pactos de lectura propuestos por *¿Quién mató a Rosendo?* en el periódico y el libro, la ligazón orgánica de *CGT* a la *CGTA* solo aparece considerada marginalmente, en nota al pie de página (Crespo 1998: 92). Análogamente Kohan, al comparar *¿Quién mató a Rosendo?* y *Cicatrices*, de Saer, los presenta como “dos libros [...] que] cuentan una misma historia”, que discuten la cuestión

apartados que siguen, *¿Quién mató a Rosendo?* no surgió sino dentro de la actividad militante de Walsh en la CGT de los Argentinos, aunque la transposición al libro subrayará, como en *Operación masacre*, el signo individual del autor -hecho que probablemente propicie en la actualidad una lectura descontextualizada de sus condiciones iniciales de producción-. Más aun, en relación con la apuesta de representación sindical intentada por la CGTA, cobra sentido la apuesta por el testimonio como manera renovadora de representación literaria, que manifiestamente con *¿Quién mató a Rosendo?* asumió Walsh. CGT y su serie sobre Rosendo planteaban un debate político y de lenguaje sobre los alcances y las limitaciones representativos del núcleo combativo que conformaba CGTA. *¿Quién mató a Rosendo?* replanteará ese problema como libro, desde la óptica y con las complejidades añadidas del campo intelectual y literario.

6.3.1. Ser o no ser literatura (policial): la puesta en libro del testimonio

"Para quién canto yo entonces / si los humildes nunca me
entienden... / si los que saben no necesitan que les enseñe... / Yo
canto para esa gente / porque también soy uno de ellos / ellos
escriben las cosas / y yo les pongo melodía y verso".
Sui Generis, "Para quién canto yo entonces"

La puesta en libro constituye, como ya hemos observado con *Operación masacre* (cfr. § 3.2.2), el momento de despliegue de la figura de autor, como fuente garante del sentido legítimo de lo que, al ser transpuesto de la prensa al nuevo soporte, pasa a ser "su" obra o "su" libro. Los paratextos autoriales constituyen, en ese sentido, un ámbito privilegiado de la configuración de la imagen autorial, bajo el (re)nombre que otorga la publicación de una obra.

Ahora bien, en el caso del género testimonial y, más precisamente de los textos testimoniales que, como los de Walsh, tuvieron inicialmente una publicación periodística, la puesta en libro desempeña un papel adicional: en la medida en que se trata de relatos ubicados por fuera del espectro canónicamente definido como literario, que recubre los géneros de ficción, el soporte constituye un factor relevante de su modo de circulación social¹⁷³. El pasaje

de la representación sindical y literaria, pero solo menciona en nota al pie que tal discusión se llevaba a cabo, en el caso de Walsh, en CGT y la CGTA: "El texto de Walsh aparece como serie de notas en el semanario de la C.G.T. (Confederación General del Trabajo) de los argentinos (la rama combativa de la central sindical), pero es un año más tarde cuando se recoge esas notas y se las publica en forma de libro" (Kohan 2000: 128).

¹⁷³ El espacio canónico de la literatura, señala Maingueneau, está compuesto por textos que "ocultan al máximo posible la presencia de la persona y del escritor" (2006: 139, nuestra traducción), es decir, básicamente, por la ficción. Pero ese carácter canónico no surge *a priori*, sino que constituye un efecto del estatuto constituyente del

al libro es una de las condiciones de la inscripción literaria de los textos, que de otra manera aparecerían como periodismo, aun producido por un escritor. Así, el testimonio adquiere parte de su sentido y su legitimación política en el hecho de que obras que han sido consideradas importantes ejemplares del género fueron primero publicadas en la prensa periódica. Ese hecho refuerza la llegada efectiva y rápida a un público amplio que se proponía el género y, más en general, su cuestionamiento a las formas canónicas de la institución literaria. No obstante, los textos que se llaman testimoniales son aquellos que, aun habiendo surgido del periodismo, llegaron al formato libro¹⁷⁴. Por eso los testimonios de Walsh conforman una zona de su producción discursiva no solamente diferenciada de su narrativa ficcional, sino también de la obra periodística del escritor que, incluso con la misma vocación de investigación y denuncia de aquellos, circuló en la prensa y solo fue publicada como libro en forma de recopilación póstuma de la obra *periodística del* escritor –no de su obra literaria-¹⁷⁵. La especificidad los testimonios de Walsh no es la de ser pura literatura –pura ficción- ni puro periodismo, sino la de ser literatura –libresca- surgida del periodismo.

Notemos que la primera *Operación masacre* más bien desdeñaba su origen en el periodismo, pues Walsh quería desde el comienzo que su texto fuera un libro. En cambio, para *¿Quién mató a Rosendo?* Walsh pareció buscar que resultase un libro –lo cual se infiere de la disposición del texto y de la firma colocada en las notas-, y lo hizo apuntando a que

discurso literario y, por lo tanto, de la autodefinición de la literatura como campo (*Ibíd.*: 139). La conceptualización de Maingueneau aprehende una dimensión institucional de la literatura que dejaba de lado la caracterización de los regímenes de literaridad propuesta por Genette (1983 [1981]): para él, había una literatura *constitutivamente* definida como tal, que integra la poesía y la ficción, y una literatura que *condicionalmente* puede devenir tal, conformada por el espectro de una prosa no ficcional con características formales que permitan entenderla como literaria (Genette 1983: 21-22). La formulación de Genette deja de lado el hecho de que la condicionalidad de cierta literatura surge en virtud de una más general condición histórica de la literatura como campo. En efecto, no todo texto constitutivamente literario desde el punto de vista formal –ficcional o poético-, aparece socialmente como discurso literario.

¹⁷⁴ Además de los textos de Walsh, mencionemos los casos de *La guerrilla tupamara*, que recopilaba artículos de María Esther Gilio publicados en *Marcha*, y obtuvo el primer premio en la edición de 1970 de Casa de las Américas; y el propio *Pasajes de la guerra revolucionaria*, de Ernesto Guevara, cuya primera versión había aparecido en el periódico cubano *Verde Olivo*. En cuanto a los argumentos a favor de una comunicación más rápida y efectiva que la del libro tradicional, el propio Walsh se refiere a la necesidad de elevar el número de lectores, más que el valor estético de la obra, siguiendo el modelo del periodismo: “evidentemente, en términos de simple tirada, un periodista que a través de un semanario puede llegar a ciento veinte mil lectores, cuando se consagra como escritor y se ‘eleva’, digamos, cuando alcanza ‘esa etapa ideal superior del arte’, pues llega a cinco mil lectores en el mejor de los casos” (*cit.* en Andrade 1971: 173). En relación con la inmediatez que parece asociarse a la comunicación en el testimonio, nos referiremos a la actualidad como terreno de acción del escritor en § 7.5.

¹⁷⁵ Nos referimos a las notas de investigación que Walsh realizó para *Panorama* entre 1966 y 1967 y para *Georama* en 1969, viajando por el interior del país (*cf.* Walsh 2010: 155-236 y 253-282 y 327-364, Lafforgue 2000: 297-298, Alabarces 2000: 32-33, Seifert 2012), y sobre todo a las series “La secta del gatillo alegre” y “La secta de la picana”, que hemos mencionado más arriba (*cf.* § 6.2.4). Como señalamos, esas series aparecieron sin firma en *CGT*, de modo que, en su propio contexto, circularon como parte del discurso sindical del periódico, y no como literatura. Hoy, en tanto, el conjunto de ese *corpus* circula como obra *periodística* asociada al nombre de autor literario que representa Walsh.

primero fuese una serie de notas periodísticas. En efecto, el origen en el periodismo como factor de legitimación del texto solo aparece en el final de la década de 1960, junto a la posibilidad de que textos como *Operación masacre* fuesen entendidos como literatura y, con ello, como literatura testimonial. Ello ocurre en el contexto de las discusiones sobre el sentido y alcance de lo literario, de las que Walsh participó en esa época, y de las que derivaría la institucionalización del testimonio.

La versión libresca de *¿Quién mató a Rosendo?* expone la complejidad y la riqueza de tales discusiones. En el caso de Walsh, el debate se expresa sobre todo en las distancias y aproximaciones entre el policial y la ficción literaria por un lado, y el sentido político y de denuncia de la literatura, por otro. La paratextualización editorial así lo pone de manifiesto. El libro se publicó por Tiempo Contemporáneo, fundada en 1968 por Jorge Álvarez (Álvarez 2013: 77), editor con quien Walsh mantuvo un vínculo fluido desde la segunda mitad de los 60: había publicado *Los oficios terrestres* (1965) y *Un kilo de oro* (1967), y en el mismo año de 1969, editó la tercera edición de *Operación masacre*. La colección propuesta por la editorial formulaba la indiscutible inserción de los hechos del libro en un vertiginoso “Mundo actual”, de modo que su representación escrita se prometía como transmisión fotográficamente fiel, pero además profunda e incluso científica, de un tema de la actualidad: “La anécdota policial trasciende [...] para convertirse en radiografía de cierto tipo de sindicalismo del Sistema que lo ha hecho posible”, anunciaba la contratapa. La faceta policial del libro, que frente a su significado político quedaba reducida allí a la circunstancia irrelevante de una anécdota, se imprimía sin embargo en la imagen de cubierta: un blanco de proyectil sobre el saco que resultaría una de las pruebas adulteradas del crimen de Rosendo, diseñado por Carlos Boccardo. El mismo diseñador se había ocupado de la “Serie Negra” de Tiempo Contemporáneo, colección de policiales dirigida por Ricardo Piglia.

Los aspectos editoriales de *¿Quién mató a Rosendo?* dejan ver el estado de un campo literario que reflexionaba sobre su propio papel e intentaba renovarse en términos estéticos y políticos. En tanto, la intervención autorial en la puesta en libro expondrá tales debates desde la perspectiva del propio Walsh, pues, como ya hemos señalado, es la llegada al libro la que despliega un terreno propicio para la construcción de una figura de autor.

Con el pasaje al soporte libresco, Walsh cambia el título del texto e introduce una dedicatoria y una “Noticia preliminar”. Asimismo, reorganiza el plan textual, que se establece en tres partes: “Las personas y los hechos”, “La evidencia” y “El vandomismo”. Las dos primeras recogen y amplían el texto de las notas publicadas en *CGT*, así como corrigen la partición textual confusa de la serie de notas. Más allá de la división que inicialmente se

planease para el texto, la que resulta establecida en el libro hace surgir una clave de lectura distinta de la que proponía su modelo, *Operación masacre*: si en la formulación original de ese texto, cuya organización básica había quedado fijada para las ediciones posteriores, era necesario separar unas personas inocentes de los hechos de violencia estatal de los que habían sido víctimas, aquí se tratará, en cambio, de cómo las personas podían caracterizarse según la justicia o la injusticia de sus hechos. En cuanto a la tercera parte, “El vandorismo”, su texto se prepara especialmente para la edición libresca –aunque, como dijimos, luego se reproducirá parcialmente en *CGT*-. Sumada a estos añadidos paratextuales de la primera edición, más tarde se agregará al libro la “Nota a la segunda edición”, que Walsh prepara para la reaparición de *¿Quién mató a Rosendo?* en el mismo año de 1969.

En el pasaje al libro, el título de la serie de notas de *CGT*, “¿Quién mató a Rosendo García?” se reduce a *¿Quién mató a Rosendo?*. El cambio no podría atribuirse a una recuperación de la denominación periodística del caso (*cf.* Crespo 1998: 77), pues era en el dirigente Rosendo García -con nombre y apellido-, en quien se habían centrado los grandes diarios. Más bien, el nuevo título parece escoger por sobre la persona real al personaje, proporcionando al libro un tinte literario sobre el cual el autor, como veremos, reflexionará al negar la interpretación de su relato como mera novela policial: frente a la evasión del mundo real a la que puede volverse proclive la mera ficción, se ubica el valor político del libro. Walsh lo dedica “A la memoria de Domingo Blajaquis y Juan Salazar”, reafirmando el intento de reparación simbólica de la injusticia política que había iniciado en *CGT* -y quizás intentando reparar, a la vez, el privilegio de la figura de Rosendo García sugerido por el título-.

De hecho, la discusión sobre la relación entre la literatura y la política, resonante al final de la década de 1960, revestía múltiples aristas y entrecruzaba respuestas diversas. Un esbozo en ese sentido lo constituye la “Noticia preliminar” que, frente a los nuevos lectores, anticipa el contenido del libro:

Este libro fue inicialmente una serie de notas publicadas en el semanario *CGT* a mediados de 1968. Desempeñó cierto papel, que no exagero, en la batalla entablada por la *CGT* rebelde contra el vandorismo. Su tema superficial es la muerte del simpático matón y capitalista de juego que se llamó Rosendo García, su tema profundo es el drama del sindicalismo peronista a partir de 1955, sus destinatarios naturales son los trabajadores de mi país.

La publicitada carrera de los dirigentes gremiales cuyo arquetipo es Vandor tiene su contrafigura en la lucha desgarradora que durante más de una década han librado en la sombra centenares de militantes obreros. A ellos, a su memoria, a su promesa, debe este libro más de la mitad de su existencia.

En el llamado tiroteo de La Real de Avellaneda, en mayo de 1966, resultó asesinado

alguien mucho más valioso que Rosendo. Ese hombre, el Griego Blajaquis, era un auténtico héroe de su clase. A mansalva fue baleado otro hombre, Zalazar, cuya humildad y cuya desesperanza eran tan insondables que resulta como un espejo de la desgracia obrera. Para los diarios, para la policía, para los jueces, esta gente no tiene historia, tiene prontuario; no los conocen los escritores ni los poetas; la justicia y el honor que se les debe no cabe en estas líneas; algún día sin embargo resplandecerá la hermosura de sus hechos, y la de tantos otros, ignorados, perseguidos y rebeldes hasta el fin (Walsh 1969a: 7-8).

y, más adelante, la conocida formulación del pacto de lectura, iniciada en tono de desafío:

Si alguien quiere leer este libro como una simple novela policial, es cosa suya. Yo no creo que un episodio tan complejo como la masacre de Avellaneda ocurra por casualidad. ¿Pudo no suceder? Pero al suceder actuaron todos o casi todos los factores que configuran el vandorismo: la organización gangsteril; el macartismo (“Son trotskistas”); el oportunismo literal que permite eliminar del propio bando al caudillo en ascenso; la negociación de la impunidad en cada uno de los niveles del régimen; el silencio del grupo sólo quebrado por conflictos de intereses; el aprovechamiento del episodio para aplastar a la fracción sindical adversa; y sobre todo la identidad del grupo atacado, compuesto por auténticos militantes de base (*Ibíd.*: 9).

El entrecruzamiento de dos formas de circulación del texto: la prensa obrera y el libro, presupone una división entre los espacios sociales que tales formas llevan asociados, vitalmente para el Walsh de 1969: la militancia sindical y la literatura, así como entre sus distintas modalidades de lectura -maneras diferentes, en definitiva, de comprender el mundo-. Así, el libro “fue inicialmente una serie de notas publicadas en el semanario *CGT*” en la medida en que, llegado a su nuevo soporte, ya no forma parte de la actividad combativa que le dio lugar, pero la preserva como origen y horizonte sin el cual *¿Quién mató a Rosendo?*, ya un libro, no tendría sentido. Dicho de otra manera, y en la línea que formulábamos más arriba: este libro de Walsh es tal como transposición al libro de una serie de notas periodísticas. No se trata solo de un traspaso de un medio material a otro, sino de un cambio en la posición de enunciación de Walsh, a cuyas tensiones volveremos más adelante (*vid. infra*, § 6.3.4). Por el momento, importa señalar cómo los criterios de la política comienzan a comprender la práctica intelectual y literaria: lo simple, superficial y aleatorio o imprevisible de las historias literarias –“¿Pudo no suceder?”–, que en Walsh se han vinculado mayormente al género policial, pierde peso frente a la profundidad compleja, sistemática y dramática de la contemporaneidad política. Notemos, además, el rol mediador y de vanguardia que ocupa aquí Walsh, pues dirige su relato a un conjunto amplio de trabajadores, para que estos conozcan y acaso se sumen a las luchas del grupo más reducido de militantes obreros. Allí se ubica un principio básico del género testimonial latinoamericano: el intento de que la literatura hiciese de su público un pueblo, contribuyendo a la expansión del combate político.

En efecto, cuando Walsh dice los “trabajadores de mi país”, apela a los suyos –sus connacionales- como lectores, pero además los presenta frente a otros, ajenos al terreno del país propio, que hablen la misma lengua que el escritor y acaso accedan al libro. En la época en que Walsh escribía, solo el pasaje a ese formato habilitaba la expansión de la literatura –y de sus propuestas de compromiso político- más allá de las fronteras nacionales; la circulación de la prensa periódica quedaba reducida, en tanto, a un ámbito local¹⁷⁶.

Así se define el singular pacto de lectura del libro de Walsh, aunque su realización no dejará de acarrear dificultades comunicativas análogas a las que enfrentaban *CGT* y la *CGTA*. Aun cuando, como ocurría en el periódico de la central combativa, los trabajadores aparezcan como “destinatarios naturales” del libro, habrá un tope en quienes no puedan, o incluso no quieran, entender el tema de *¿Quién mató a Rosendo?* en términos políticos. La opción, pues, será matizar el desafío –ese reto a los lectores que presentaba el periódico de los trabajadores- para que devenga en propuesta; esto es, reconocer en la propia creencia el límite acaso irreductible que hallará frente a otras creencias, más que una capacidad soberana para definir las reglas de la lectura y el juego –“Si alguien quiere leer este libro como una simple novela policial, es cosa suya. Yo no creo que...”-. Surge allí el riesgo inevitablemente presente de que la circulación de la historia termine acotándose a los que, bajo creencias idénticas, cuenten y escuchen la suya propia –pues los trabajadores representan tanto el espectro de destinación como la fuente testimonial de la que deriva el texto-¹⁷⁷.

Como parte de un programa de renovación de los parámetros de producción y legitimación literaria, que hallaron en la “creación” del testimonio un bastión crucial, Walsh buscaba dar respuesta a aquello en que hasta el momento no habían querido reparar ni “los escritores ni los poetas”, en complicidad con los distintos agentes del Sistema -los diarios, la policía, los jueces, la historia oficial-. Se imponía inventar, frente a ese modelo dominante, nuevos motivos de ponderación estética, y en ese sentido, observemos la valoración estetizante de los hechos políticos, especialmente de aquellos protagonizados por los sectores populares

¹⁷⁶ Como vimos en la introducción (*cf.* § 6.1) Walsh tenía para 1969 una activa participación en el campo literario latinoamericano nucleado en torno de Cuba. Por otro lado, *¿Quién mató a Rosendo?* efectivamente se difundió en Cuba y, por su intermedio, en Latinoamérica: el libro fue reseñado en *Casa de las Américas* en su número de marzo-abril de 1970 (véase López Oliva 1970). Muchos años más tarde, se publicaría en aquel país, en una edición conjunta de *¿Quién mató a Rosendo?* y *Operación masacre* preparada en 2006 por el Fondo Editorial de Casa de las Américas.

¹⁷⁷ Entrevistado en 1969, Walsh visualiza el alcance limitado de la literatura entre la clase trabajadora, y acota el espectro de destinación de *¿Quién mató a Rosendo?* a la conducción esclarecida del movimiento obrero: “Dentro de las limitaciones que existen para que cualquier obra literaria llegue a la clase obrera, creo que este material tiene una cierta penetración. Basta con que llegue a las cabezas del movimiento obrero, a los dirigentes, a los que tienen responsabilidad de conducción, a los militantes más esclarecidos. Ellos son los vehículos de las ideas contenidas en el libro” (Walsh 2007: 145).

combativos, que dejaba ver la formulación de Walsh –la admiración por el “héroe de su clase” o el del humilde y desesperanzado “espejo de la desgracia obrera”: “algún día [...] resplandecerá la hermosura de sus hechos, y la de tantos otros, ignorados, perseguidos y rebeldes hasta el fin”-¹⁷⁸. Aun si se admitía que, en parte, la belleza artística de *¿Quién mató a Rosendo?* pudiese estribar en las historias admirables que narraba, quedaban por ver, no obstante, las formas que adoptaría el relato de la historia. Volveremos más adelante a esa cuestión: la revisión que Walsh realizó sobre sus propias herramientas narrativas, herramientas que, ya no paratextualmente sino en el despliegue mismo del texto, constituirían su particular versión del género testimonial.

6.3.2. *Genericidad lectorial / genericidad autorial. Su (re)significación en el discurso metaliterario de y sobre Walsh*

Como sugerimos al comienzo, solo en *¿Quién mató a Rosendo?* es visible el rasgo propio del género que contemporáneamente se creaba en el campo literario latinoamericano, con centro en Cuba: la utilización y representación en el relato de testimonios de los protagonistas de los hechos, encarnaciones de los sectores trabajadores combativos que aparecen citados como si su palabra el escritor transmitiese tal como fue, “en crudo”.

Así, en los términos conceptuales que hemos formulado en nuestro Capítulo 1 (*cfr.* § 1.4.3.2), el testimonio es uno de los elementos constitutivos de la genericidad autorial de *¿Quién mató a Rosendo?*. Frente a ello, resaltemos que la genericidad testimonial de *Operación masacre* es únicamente lectorial: deriva de las operaciones de (re)lectura de la literatura latinoamericana que intervinieron en la estabilización institucional del género testimonial, y que construyeron un *corpus* del género aplicando su denominación a obras que, inicialmente, no habían sido escritas como testimoniales. De esa retroacción genérica en clave testimonial no solo fue objeto *Operación masacre* (*cfr.* § 8.1), sino también relatos

¹⁷⁸ Una formulación posterior de la vida del pueblo como hecho en sí estético y literario se encuentra en la entrevista conjunta a Walsh y Miguel Briante, de 1972: “entre escribir la novela y vivir la novela junto con el pueblo, no había elección posible” (“Narrativa argentina”, 1972, p. 7). Antes, el tópico de la admiración del escritor hacia los héroes del pueblo se manifestaba en *Biografía de un cimarrón*, en cuya introducción Barnet atribuía a su protagonista “Un grado de honestidad y espíritu revolucionario admirables” (Barnet 1966: 11). Cabe diferenciar tal valoración admirativa e incluso estética de la lucha política, de aquella que se proyecta sobre la vida sufrida del pueblo oprimido, como la que se halla en otro ejemplar paradigmático del género testimonial, *Me llamo Rigoberta Menchú*: “Es necesario oír la llamada de Rigoberta Menchú”, dirá Elizabeth Burgos en su prólogo, “y dejarnos guiar por esa voz tan singular que nos transmite su cadencia interior de una manera tan encantadora, que a veces se tiene la impresión de oír el tono, o sentir su aliento. Voz de una belleza desgarradora, porque contiene todas las facetas de la vida de un pueblo y de una cultura oprimida (Burgos Debray 1983: 9). Sobre esta cuestión véase Sklodowska (1992: 33), quien señala la poeticidad espontánea que los escritores de testimonio frecuentemente adjudican a sus informantes.

etnográficos como *Juan Pérez Jolote*, del antropólogo mexicano Ricardo Pozas (1952 [1948]), y la célebre *Biografía de un cimarrón*, de Miguel Barnet (1966), e incluso memorias y diarios guerrilleros como los *Pasajes de la guerra revolucionaria* y el *Diario de Bolivia*, de Ernesto Guevara (1988 [1963] y 1968). También puede incluirse dentro de este grupo el reportaje periodístico *Los que luchan y los que lloran*, de Jorge Ricardo Masetti, inicialmente publicado en 1958 y reeditado en 1969, después de la desaparición de su autor, con prólogo de Walsh¹⁷⁹.

Las publicaciones periodística y libresca de *¿Quién mató a Rosendo?*, comprendidas entre 1968 y 1969, coinciden con el período inmediatamente previo a la institucionalización inicial del testimonio en el campo literario latinoamericano, nucleado en torno de Cuba. Recordemos dos hechos relevantes de ese proceso: la aparición en diciembre de 1969 del ensayo “La novela testimonio: socio-literatura”, de Miguel Barnet, que representaba una relectura testimonial de la propia obra del antropólogo y poeta, y en 1970, la inclusión de la categoría testimonio en el certamen literario de la Casa de las Américas, con la participación de Walsh como uno de los jurados (*cfr.* § 7.1). La opción testimonial de Walsh, pues, no sucedió azarosamente, sino en consonancia con el proceso de los círculos literarios de su época.

Como también afirmamos, no hay autor que no sea además lector (Schaeffer 2006: 106). Por eso el testimonio, como parte de la genericidad autorial de *¿Quién mató a Rosendo?*, recupera procedimientos narrativos de textos leídos por Walsh, que por entonces pasarían a reunirse bajo el nombre “testimonio”. Algunas declaraciones de Walsh en la época proveen pautas sobre las lecturas, no solo estrictamente literarias, que operaban como nuevas inspiraciones para la escritura. Una importante la constituyeron los escritos de Ernesto Guevara, sustento ineludible del potencial literario que podía concederse a la palabra de los propios protagonistas, no tanto escritores, de un proceso revolucionario: “Quizás ninguna de las piezas que componen la ya vastísima saga [revolucionaria] iguala en rigor y emoción a los sencillos relatos revolucionarios de alguien que no se postulaba como escritor, el *Che*

¹⁷⁹ Si para el Walsh de mediados de los 60 Masetti había sido un periodista osado y de alto profesionalismo, equivocado en su análisis político (*cfr.* § 5.1.1), nótese la diferente figura que construye en 1969: “Periodista, sabía cómo se construyen renombres y se tejen olvidos. Guerrillero, pudo presumir que si era derrotado el enemigo sería el dueño momentáneo de su historia. Masetti, desde luego, era un rebelde integral” (Walsh 1969b: 7). Frente a esa integridad, ya no parecía importar que, según antes había afirmado, “quizá le faltaba sutileza literaria” (Walsh 1965a: 19). Como (re)lectura testimonial del libro de Masetti al final de los 60, *Primera Plana* afirma en su reseña que: “es un testimonio de la ofensiva popular que durante dos años se abatió contra el régimen de Batista y acabó con él. [...]Masetti contribuye a la Historia sin caer en la propaganda barata o en los halagos de la ficción” (“Crónica de Sierra Maestra”, 1969, p. 70). Mercedes Rein afirma en *Marcha*: “Podría ser una novela. Es quizá algo mejor. [...]El libro] no constituye una novela, sino un testimonio verídico de la hazaña [...]. [Masetti es], ante todo, un hombre sinceramente preocupado por la revolución latinoamericana, que no quiere hacer literatura o que, en todo caso, quiere poner la literatura al servicio de la vida” (Rein 1970: 30). Sobre la lectura literaria y testimonial de textos antes considerados no literarios, véase García (2014).

Guevara” (Walsh 1969c: 14), decía en “Cuba escribe”, el prólogo que preparó para su antología *Crónicas de Cuba*, editada por Jorge Álvarez¹⁸⁰. Otro modelo declarado de la literatura testimonial de Walsh fue el ya en esos días renombrado trabajo de Barnet, *Biografía de un cimarrón*. Walsh lo mencionaba como ejemplo a seguir en la muy citada entrevista que Ricardo Piglia le hizo en 1970: el libro parecía demostrar al escritor que “en el montaje, en la compaginación, en la selección, en el trabajo de investigación, se abren inmensas posibilidades artísticas” (*cit. en Piglia 1973: 20*)¹⁸¹.

Indudablemente, un blanco básico de la renovación que parecía simbolizar el testimonio lo representó la novela y, más ampliamente, la narrativa ficcional, consagrados por el *boom* latinoamericano. En efecto, si la apuesta testimonial cobraba fuerza en un campo literario atravesado por las circunstancias políticas, en un momento en que el balance del proceso revolucionario latinoamericano sugería la necesidad radical de marcar rumbos y tomar decisiones, también las opciones estéticas tendían a volverse más terminantes. En el caso de Walsh, es desde el final de la década de 1960 que sus formulaciones programáticas sobre la literatura y su relación con la política manifiestan desdén o franco rechazo hacia la novela y la narrativa de ficción:

Si alguien quiere leer este libro como una *simple novela* policial, es cosa suya (Walsh 1969a: 9).

De alguna manera, *una novela sería algo así como una representación de los hechos, y yo prefiero su simple presentación*. [...] A mí me parece que los fusilamientos y la muerte de García tienen más valor literario cuando son presentados periodísticamente que cuando se los traduce a esa segunda instancia que es el sistema de la novela.

Yo creo que sí puedo escribir una novela, pero lo que está en crisis –*al menos en lo que a mí atañe*– es el concepto de novela. Es decir, toda la novela, *lo que podríamos llamar las relaciones falsas del género como tal* (Walsh 2007 [1969]: 142-143).

Yo [hasta antes de 1968] dejaba una cosa, *dejaba de hacer testimonio*, de inspirarme en la realidad de las persecuciones del pueblo, del sufrimiento del pueblo, para pasar a un plano en el que si bien esos temas no eran abandonados, eran tratados de otra forma. *No eran presentados sino representados. No era la primera instancia de denuncia sino la*

¹⁸⁰ En el polo opuesto del modelo del Che como escritor revolucionario, Walsh ubica la figura del “Escritor Sagrado”, que reconoce en un contrarrevolucionario cubano, Guillermo Cabrera Infante: “Su visión es la del Escritor Sagrado, detenido en los problemas que puede tener un hombre (Cabrera) para tomar café [...]. Es probable que la revolución lo trate a él, un artista, con injusticia. Pero es seguro que él no ve la historia y por eso afirma que la historia ha muerto” (Walsh 1968b: 176-177). En otra ocasión, “las dos actitudes de la lucha de clases en un poeta” se encarnaban respectivamente en Arlt y Borges (Walsh, Urondo y Portantiero 1969: 200).

¹⁸¹ Si bien la entrevista con Piglia es de marzo de 1970, puede admitirse que Walsh conocía la obra de Barnet desde antes de escribir *¿Quién mató a Rosendo?*. En efecto, su primera publicación cubana databa de 1966, había sido editado en Buenos Aires en 1968 y gozaba de notoriedad tanto en Cuba –con cuyo campo cultural Walsh tenía contacto activo para la época–, como en el campo local. Véase, por ejemplo, la transcripción de un pasaje de *Biografía de un cimarrón* en *Primera Plana* (n° 299, 17/9/68, pp. 84-85), y la reseña dedicada a Barnet en *Los Libros* –donde Josefina Ludmer caracterizaba al autor de *Cimarrón* como “un transcriptor, un mero intermediario entre la palabra de otro y la lectura” (Ludmer 1969: 6)–.

segunda instancia, mucho menos concreta. Hay culpables pero –en todo caso- son personajes de novela (“Narrativa argentina”, 1972, p. 6).

Yo he pensado cosas muy contradictorias según mis estados de ánimo o, en fin, pasando por distintas etapas [...]. Creo que gente más joven que se forma en sociedades distintas, en sociedades no capitalistas o bien en sociedades que están en proceso de revolución, *gente más joven va a aceptar con más facilidad la idea de que el testimonio y la denuncia son categorías artísticas por lo menos equivalentes y merecedoras de los mismos trabajos y esfuerzos que se le dedican a la ficción y que en un futuro, inclusive se inviertan los términos: que lo que sea realmente apreciado en cuanto a arte sea la elaboración del testimonio o del documento que, como todo el mundo sabe admite cualquier grado de perfección* (cit. en Piglia 1973 [1970]: 20).

Yo he alternado el trabajo del periodista con el trabajo del escritor a lo largo de los años; he pasado de una etapa a la otra y he vuelto, he oscilado entre las dos formas de expresión, partiendo de premisas puramente profesionales o internas a cada una de las dos actividades, hasta encontrar un eje externo a las dos, que es el eje político. *Ese eje político es el que en este momento determina la elección. Es decir no viene de adentro de ninguna de las dos formas de expresión, sino de afuera.*

[...] En la medida en que las épocas pasaron, pues los cuentos también pasaron. En cambio pienso que han tenido –y probablemente tengan- más permanencia algunos trabajos escritos con menos pretensiones literarias y quizás sin ninguna pretensión literaria, como puede ser el caso de *Operación masacre*, pero que *acertaron con un punto más importante de la vida del pueblo, su vida política* (cit. en Tarquini y Campra 1987 [1973]: 200-204, todos los subrayados son nuestros).

Desde la ya citada “Noticia preliminar” de *¿Quién mató a Rosendo?*, hasta las sucesivas declaraciones públicas del escritor, los señalamientos de Walsh funcionan como guías de (re)lectura de la obra, dentro o fuera de la materialidad que aquella toma en el libro. En esa línea, una concepción dicotómica, paulatinamente reafirmada, tiende a rechazar la forma de la novela por políticamente caduca, vieja como los escritos de un Walsh de antes, y falsa en tanto construida por artificios representativos que redundan en lo abstracto: como si en la “traducción” novelesca se traicionase una primigenia literalidad, asociada a la “vida del pueblo”. Así, se volvería indirecto, y por lo tanto ineficaz, el potencial político del texto. Del otro lado, se ubica el testimonio, modalidad artística novedosa en tanto vinculada al advenimiento de una sociedad futura, relato de los hechos que gana fuerza de denuncia por la sencillez con que presenta los hechos. La simpleza negacionista de una literatura evadida de sus circunstancias políticas –la *simple* novela policial- se desdeña frente a la simplicidad con que la palabra puede hacer surgir la realidad histórica compleja –la *simple* presentación de los hechos-. Frente a esta dicotomía, que no deja de constituir un dilema en el Walsh del final de los 60 –recordemos que, por entonces, él intentaba escribir una novela-, ante la necesidad de la opción, el criterio que se impone es de orden político: viene “de afuera”, extrínsecamente al propio campo estético, según han insistido en señalar los trabajos sobre el arte y la literatura de los años 60-70 (cfr. Terán 2008: 289 y 2013: 235). Nótese, no obstante, que la crítica de

esa legitimación extrínseca no deja de emitirse bajo el presupuesto de un arte autónomo, desarrollado en y por ciertas motivaciones que resultarían connaturales al arte: presupuesto que inevitablemente constituía el terreno de acción instalado desde el que partían los escritores de izquierda de la época, pero también aparecía como el objeto fundamental de su cuestionamiento. Dicho de otro modo, el modelo del arte moderno se impugnaba en las condiciones de simultánea vigencia y puesta en crisis de ese modelo, con las contradicciones que ello implicaba.

Ahora bien: nuevamente en este punto, señalemos la necesidad de distinguir entre los aspectos autorial y lectorial de la genericidad del texto. Así, el hecho de que, favorecido por ciertas condiciones del campo literario de la época y por la lectura más o menos elogiosa de textos que circulaban y se legitimaban en ese contexto, Walsh incluyese un rasgo testimonial en la escritura de *¿Quién mató a Rosendo?*, no conlleva necesariamente que en el momento de su circulación inicial el libro *se leyera como* testimonio. El proceso de institucionalización del género, al que sin dudas cooperaron las citadas declaraciones de Walsh, era en 1969 aún incipiente para que lo testimonial operase en forma inequívoca como designación de un género literario. Esto es válido también para las lecturas que *el propio escritor* hace de su obra. En efecto, como puede observarse más arriba en los fragmentos, Walsh postula primero una crisis de la novela y su vaivén entre dos modalidades del trabajo de escritura, uno más “propriadamente” literario, otro asociado a su labor periodística. Solo después, cuando el género ya aparece validado como tal en el campo, comienza a emplear la denominación “testimonio” para definir, *retroactivamente*, esa última zona de su escritura. El anacronismo es ostensible cuando, refiriéndose a su trayectoria previa a 1968, y particularmente a su paso por la ficción cuentística posterior a *Operación masacre*, afirma que “dejaba de hacer testimonio”: en rigor no era un testimonio que había compuesto en ese texto, sencillamente porque esa noción no existía como tal en el campo.

En una línea similar podemos interpretar las lecturas contemporáneas de *¿Quién mató a Rosendo?*, en particular, lecturas de la crítica, a las que tenemos acceso. Estas tendían a enfatizar el sentido político del libro y, si le concedían algún valor literario, lo asociaban a la desestabilización de las nociones vigentes de categorización literaria, más que a la invención categórica de un nuevo género literario:

El autor de esa pesquisa es nada menos que Rodolfo Walsh (41), cuya *admirable obra literaria* convive con *dos reportajes certeros*: los fusilamientos de León Suárez, en 1956 (*Operación masacre*), y el “caso Satanowsky” (“El asesinato de Rosendo García”, 1968, pp. 22-23).

En busca de aquel “tema profundo”, Walsh se enzarza en *un alegato* sobre el Bien y el Mal que, tal vez por la pasión que le dedica, suena a *sermón de la iglesia*.

[...] El coraje y la lucidez presiden *este testimonio*, como en *Operación masacre* (1967), que acaba de editarse por tercera vez; un poco de objetividad le hubiera otorgado más vigor y madurez (“Alegatos: La mafia sindical”, 1969, p. 70).

Walsh, en un estilo que nos recuerda la novela policial –él mismo se dedicó a este género durante algunos años-, nos descubre las interioridades del también dirigente metalúrgico Rosendo García [...]. [El libro] Cuenta con un croquis de lo ocurrido y *reproduce testimonios de los protagonistas*, así como fragmentos de las declaraciones de los jueces e investigadores oficiales.

[...] El *riguroso “informe”* de Walsh lleva al lector a la conclusión de que Rosendo [...] fue víctima del propio Vandor [...].

[...] Walsh (cuarentiún años, *Operación masacre* y *¿Quién mató a Rosendo?*; dos libros de cuentos; *Los oficios terrestres* y *Un kilo de oro*; una obra de teatro: *La granada* [...]), al ser interrogado sobre su último libro por la revista *Siete Días*, de Lima, dijo, entre otras cosas: [...] Un libro es, además, el efecto que produce, los comentarios que produce. [...]. Este comentario tampoco es una reseña clásica (López Oliva 1970: 187-190).

Operación Masacre (1957) *pone fin a una época de Walsh, la de la novela policial*. Ahí comienza su evolución.

[...] En los niveles donde opera la cultura real [...], es la ortodoxia de especialización la que funciona con el sistema y no su contrapartida global fanoniana, una de cuyas variantes es el intento de Walsh. Esto en parte explica que *¿Quién mató a Rosendo?* sea al mismo tiempo: 1) el *análisis* de los hechos, la denuncia, su fundamentación; 2) el sentido *rescate biográfico* de Blajakis y a través de él la defensa del peronismo revolucionario; 3) la *historia* y el *análisis* del vandomismo.

¿Quién mató a Rosendo? es un *libro político*, comprometido, definido.

[...] A pesar del error del título, el libro ya no permite las *confusiones con la ficción* que articularon algunos ni se reduce al periodismo de denuncia. Va más allá: es el *análisis* del vandomismo y la *crónica* del peronismo revolucionario (Ford 1969b: 28-29).

Los pasajes, pertenecientes a reseñas publicadas en revistas de importante circulación en el período –*Primera Plana*, *Casa de las Américas*, *Los Libros*, permiten observar, en las múltiples denominaciones genéricas que su descripción ponía en juego –por nosotros subrayadas-, la ponderación política, en tono de objeción o elogio, dirigida al libro de Walsh. Las lecturas separan al Walsh de *¿Quién mató a Rosendo?* de la faceta literaria del escritor, ya en términos de convivencia pacífica entre la tarea literaria y la periodística, o como contraposición irreductible que pone fin a una época de “confusión” política. Una interpretación global, e incluso unívoca, del alegato, la denuncia o el libro político, se sobrepone a la complejidad textual que podía reconocerse a un libro que “al mismo tiempo” recubre distintos espectros de significación social –cuestiona la especialización asociada a la división del trabajo, según Ford-, y por eso todavía solo puede ser categorizado genéricamente entre comillas –como en el “informe” riguroso que en *¿Quién mató a Rosendo?* ve la reseña de López Oliva-. La lectura, de esa forma, deberá rever los propios términos en que se enuncia –“Este comentario tampoco es una reseña clásica”-. En tanto, el

testimonio, cuando aparece entre las varias denominaciones que admite el texto de Walsh, lo hace designando uno más de los procedimientos textuales acomodados a la finalidad política del libro -“Cuenta con un croquis de lo ocurrido y reproduce testimonios de los protagonistas”-, o bien sugiere inespecíficamente el valor de ser testimonio de un momento histórico, sin diferenciaciones significativas respecto de la trayectoria previa de Walsh -“El coraje y la lucidez presiden este testimonio, como en *Operación masacre*”-. También las lecturas formaban parte de un debate por el sentido político de la literatura, pero un análisis del texto que ahora constituía el tema de debate permitiría complejizar el dualismo –denuncia o testimonio vs. ficción- que, en esa línea, parecía atravesar la obra de Walsh.

6.3.3. *La genericidad autorial de ¿Quién mató a Rosendo?. Una nueva apuesta por el testimonio y viejos cruces con la literatura de ficción*

Si bien *¿Quién mató a Rosendo?* es, en el sentido más arriba expuesto, el único texto testimonial de Walsh su dimensión autorial, el testimonio no constituye, debido a la complejidad de la composición genérica de cualquier texto (*cfr.* § 1.4.3.2), un componente unívoco de la genericidad autorial de la obra.

Así, en términos generales, distintos rasgos genéricos predominan en las diferentes partes en que se divide el texto. En “Las personas y los hechos” encontramos un relato de tipo novelesco realizado en base a testimonios de sobrevivientes del episodio. “La evidencia” es una fundamentación de la versión de los hechos documentada con fragmentos de declaraciones y peritajes policiales, del expediente judicial, de declaraciones recogidas por el propio Walsh. La tercera parte del texto, “El vandorismo”, expone las implicaciones históricas del caso de Rosendo García, a la manera de un ensayo o un alegato político. El agregado de esta última parte es significativo por su surgimiento en la transposición al libro y en cuanto al desplazamiento que, como libro surgido de una investigación periodística, *¿Quién mató a Rosendo?* opera respecto del modelo de *Operación masacre*. En efecto, “El vandorismo” no solo prueba la versión de los hechos formulada por Walsh con evidencia contundente, como si se tratase de un alegato jurídico, sino que analiza el episodio de violencia narrado en el texto en términos de su significado político. Ese significado podía venir dado en *CGT* por la misma filiación sindical del soporte, pero en el libro habrá que

explicitarlo, desplegando a la vez, con mayor soltura, una figura del escritor que se pronuncia sobre los temas políticos (*vid. infra*, § 6.3.4)¹⁸².

Detengámonos en “Las personas y los hechos”, pues se exhibe allí la complejidad genérica de *¿Quién mató a Rosendo?*. Pese a la oposición tajante entre testimonio y novela que podría surgir de las declaraciones contemporáneas del escritor, la construcción del texto recurre a procedimientos característicamente asociados a la ficción literaria: en rigor, no hay contraposición necesaria entre la factualidad del relato en el nivel de la enunciación global y el uso local de procedimientos propios de la ficción. Así, como en *Operación masacre*, un narrador conduce el relato y dispone las voces de los personajes y testimoniantes. En esa línea, son visibles en la primera parte de *¿Quién mató a Rosendo?* los indicios de ficcionalidad que hemos señalado en sus partes equivalentes de *Operación masacre*, “Las personas y “Los hechos”. Citemos, a propósito, solo algunos ejemplos: se utilizan verbos de procesos interiores asociados a personas distintas del enunciador – “[Raimundo] Conocía ese férreo círculo de las cosas” (Walsh 1969a: 15), “Rosendo García había escuchado los aplausos ahogados que venían tras las puertas cerradas. Pensó: ‘Ya termina’” (*Ibíd.*: 49)-; aparecen diálogos entre los “personajes” –entre muchos otros: “-Bueno -dijo-, no te hagás problemas. Y agregó esta extraña frase -¿O qué querés, que nos matemos entre todos?” (*Ibíd.*: 52)-; se emplean el discurso indirecto libre y el monólogo interior- “¿Habría valido la pena? Raimundo Villaflor se despidió de su mujer [...]”(*Ibíd.*: 20), “Un día o una noche, que tal vez fueron una sucesión de días y de noches, el Griego le explicó su vida Rolando Villaflor: había querido salvarse solo, y no hay salvación individual, sino del conjunto” (*Ibíd.*: 38)-; hay deícticos de tiempo utilizados en relación con personas distintas del narrador, y combinados en ocasiones con el pretérito verbal – “[Raimundo] Les explicó que ahora había que pelear por los presos” (*Ibíd.*: 19) “Sólo que ahora se reía” (*Ibíd.*: 38)-.

¹⁸² La afinidad entre testimonio y el ensayo, derivada de la imbricación entre literatura y reflexión intelectual que proponen, y del hecho de que ambos géneros se apartan del terreno ficcional privilegiado por la institución literaria, aparecía ya en las discusiones que precedieron la institucionalización del testimonio en el campo latinoamericano. Un ejemplo claro lo constituyó *Manuela la mexicana*, de la cubana Aida García Alonso (1968), que fue premiado como ensayo en los Premios Casa de las Américas de 1968. El relato etnográfico que presentaba el texto, en la línea luego canónica del género testimonial –la inaugurada por Barnett-, no se adecuaba del todo a los rasgos de un ensayo típico, de allí que su caso se adjudicó como argumento de una necesaria revisión de los géneros vigentes, en las discusiones de la Casa que culminaron en la introducción del testimonio como nueva categoría de su premio –véase Fonet (1995) y especialmente Rama y cols. (1995 [1969]: 123)-. Otro caso lindante entre el ensayo y el testimonio fue *Perú 1965*, del peruano Héctor Bejar Rivera (1969). Si bien ganó el premio Casa en la categoría ensayo en 1969, el mismo autor afirmaba que: “El trabajo que ha sido premiado por Casa de las Américas es, en cierto modo, el testimonio de un grupo de hombres; no el producto de una simple teorización sobre libros más o menos asimilados” (Béjar Rivera 2009 [1969]: 15). Pronto, además, el propio Walsh atribuiría al ensayo una ventaja comunicativa que, frente a la por entonces vapuleada ficción, lo acercaba a la inmediatez del testimonio: los ensayistas, “tipos como Scalabrini Ortiz [...] sí fueron una vanguardia” (Piglia 1973: 25-26). Véase Capítulo 7, § 7.5.

Ahora bien, si por estas características puede afirmarse que *¿Quién mató a Rosendo?* consigue aproximarse a la inmersión que propone la ficción, el tipo de experiencia de lectura que desde esta óptica propiciaría es diferente del que planteaba *Operación masacre*. Esto se debe a que los testimonios de los protagonistas intercalados en el relato son profusos y extensos, y se introducen distinguidos tipográficamente, en bastardillas, del hilo básico del relato conducido por el narrador. De allí surge un efecto de transmisión “en crudo” que no estaba presente en el libro sobre los fusilamientos clandestinos de Suárez. Los materiales testimoniales aparecen “pegados” como sugiriendo que literalmente así han sido pronunciados, y la narración asume un rol documental. En las intervenciones que introducen y comentan los testimonios, la voz del narrador se ocupa de ratificar su historia, como si de ese consentimiento se desprendiese, a la vez, el pacto planteado al lector del relato, la propuesta de compenetración en la escena narrativa análoga a la complicidad que solicita la ficción:

Con el paso del tiempo empezó a durar dos y tres meses en cada trabajo: los informes demoraban más. Adonde nunca pudo volver, fue al sindicato.
Parece increíble, pero ahí nos persiguieron más que los patrones. Ninguno de los que dirigimos aquella huelga en Avellaneda pudimos volver al sindicato (Walsh 1969a: 21).

Hacía dieciocho meses que Rolando Villaflor había salido de Olmos, donde purgó tres años por asalto en banda.
Allí tuve tiempo de pensar. Yo dividía el -inundo en turros, giles y yuta. Después comprendí que los giles éramos nosotros.
Pretextos no le faltaron para entrar en la delincuencia (*Ibíd.*: 32).

En estos pasajes es visible cómo la voz narrativa, de tinte literario, se construye en respuesta al testimonio de quienes, a la vez, esa voz configura como personajes del relato. No están ausentes las maneras propias de la ficción, en la medida en que permitan atrapar a los lectores hacia un mundo narrativo que, acaso, les aparezca ajeno, como el mundo de los trabajadores combativos podía resultarle inicialmente al Walsh escritor. En efecto, igual que sucedía en *Operación masacre*, el relato que por momentos adquiere la perspectiva omnisciente típica de la novela, deja ver, no obstante, la instancia subjetiva en que la enunciación se sustenta. El mundo otro que podría representar la ficción cede el paso, entonces, a la presencia de Walsh y sus testimoniados en el espacio narrativo:

Dejó en quinto año, cuando le faltaban dos para recibirse de técnico. Tal vez no quería ser técnico, como el padre, a su tiempo, no quiso ser intendente. *Pero no, dice, fue de haragán. Porque en esa época nos daban todo gratis: libros, uniforme, dinero para el viaje* (Walsh 1969a: 15).

Uno de esos delegados de fábricas grandes al congreso de la Unión Obrera Metalúrgica, seccional Avellaneda, era un orador fogoso de actitudes tibias o prudentes. Hacía sus

primeras armas sindicales, representaba a Siam, se llamaba Rosendo García. Villaflor casi no se acuerda de él.

En mitad del congreso se presentaron dos camiones de la policía y el ejército, con un comandante al frente que nos venía a prepear (Ibíd.: 17).

-Qué lija que corrimos, Dios me libre. Pescábamos ranas de los arroyos, comíamos puerro, ¿te acordás, Pelusa?

Raimundo se acuerda (Ibíd.: 19).

Para nosotros no se trataba de cambiar los hombres sino las actitudes, se trataba de tomar una auténtica posición de clase.

Estas eran las ideas que defendían en mayo de 1966 Raimundo y sus amigos. Son las ideas que defienden hoy. Pero en esos días el país era sacudido por una gran batalla. El régimen de Illia agonizaba (Ibíd.: 22-23).

Los hombres de Avellaneda sonrían cuando oyen hablar de Cipriano Reyes y el 17 de Octubre. Porque aquí -dicen- el 17 empezó el 16, con el paro de los lavaderos, fábricas de armas, textiles, el vidrio, la Colorada, y ya esa misma tarde la gente llegó hasta Pompeya, donde la corrió la montada (Ibíd.: 26).

Toda su vida a los saltos, con esas cuatro o cinco escenas que moldearon su carácter y que ya eran él mismo [...]. Esas eran las cosas que nunca se irían de su mala memoria, las cosas que Francisco Granato puede contar lentamente, hoy, ayer y mañana.

Cinco hermanos y el viejo albañil. Vivíamos en un galponcito forrado con madera y se criaban chinches y toda una serie de cosas, y la vieja decía que más vale hacer una pieza en el terreno que había comprado el viejo, aquí en Gerli (Ibíd.: 53-54).

En estos fragmentos, una instancia subjetiva se expone en el presente de su narración, suspendiendo momentáneamente la enunciación en pretérito, más usual en la ficción. Si bien tal presencia puede remitir al propio Walsh, no designa estrictamente un *yo*, sino más bien reenvía a un diálogo que ha intentado hacer memoria, protagonizado por los testimoniados y el narrador, aunque sea en este último que recaiga ahora la responsabilidad de la enunciación –“Esas eran... las cosas que Francisco Granato puede contar lentamente, hoy, ayer y mañana”, “¿te acordás, Pelusa? Raimundo se acuerda”, “Villaflor casi no se acuerda de él”-. En esta escena enunciativa compartida, Avellaneda adquiere un sentido similar al del barrio de Florida en *Operación masacre*. Pero si allí el acercamiento a las voces del pueblo parecía limitado por una distancia infranqueable entre su clase de habla y la del narrador-escritor (véase Capítulo 3, § 3.3.2), ahora ambas voces se ligan por yuxtaposición, interposición, reunión. No es que no exista una alteridad en la representación del testimonio en bastardillas, más cuando el Walsh escritor e intelectual del libro ha tomado cierta distancia respecto de la CGTA y su discurso representativo del pueblo de los trabajadores –notemos que en *CGT* los fragmentos testimoniales aparecían en negritas, marca que resaltaba la fuerza e importancia de la voz de los protagonistas y su importancia en la actualidad del medio periodístico-. No obstante, la distancia entre Walsh y el pueblo testimoniado, parece acortarse en el eco del

pasado que surge en la palabra testimonial interpuesta: esa resonancia, siempre en cierta medida difusa como el aspecto tipográfico de las bastardillas, del momento ahora más lejano en que entre ambos, escritor y testimoniantes, se produjo un diálogo, pero también de las imágenes del pasado histórico que en ese diálogo tuvieron lugar, como episodios de una historia común. Desde el “aquí” de Blajaquis, los Villaflor, Salazar, Granato y los hombres de Avellaneda se cuenta la historia de las luchas populares; es desde esa situación en un lugar y un tiempo –un “hoy, ayer y mañana”–, situación ahora compartida, que el relato se pronuncia. Así, la diferenciación entre los testimonios tipográficamente remarcados y el hilo del relato se vuelve menos tajante. Los parlamentos pertenecientes a uno u otro tienden a entremezclarse, las tipografías ya no mantienen su correspondencia unívoca, y en fin parecen reunirse, fusionándose, pues de cuál voz emanen los eslabones del relato, será una cuestión solo accesoria, menos relevante que la fuerza de una historia que juntos se hace –“No, dice, *fue de haragán. Porque en esa época...*”, “Porque aquí -dicen- [el 17 de octubre] empezó el 16, con el paro de los lavaderos, fábricas de armas, textiles...”–.

Como sucedía en *Operación masacre*, la distancia y los acercamientos entre Walsh y quienes dan testimonio es social y también lingüística. Observando puntualmente este último aspecto, encontramos desplazamientos significativos en *¿Quién mató a Rosendo?*:

Como era tan pibe y tenía antigüedad, pensaron que no me iba a meter en nada. Entonces les “organicé” el taller y les hice una huelga (Walsh 1969a: 15-16).

[...] Que si los patrones querían levantar el paro, que pagaran las quincenas atrasadas, porque ésa era la causa del paro. Y que además él podía gritar y darse el lujo de decir las cosas que estaba diciendo porque él no sabía lo que era el trabajo. Se quedó sin palabras, y se la ganamos, ¿no? Se la ganamos.

Pero después vino la del 56, la gran huelga metalúrgica (Ibíd.: 17).

La gente, con tantos días de huelga, no estaba quebrada. Y había una mishiadura... pero la gente no estaba quebrada (Ibíd.: 19).

Nuevo, de la percha. Todavía yo le dije, al cruzar la calle. No vaya a ser cosa que tengamos que enterrarte con ese sobretodo. ¡Me cago en..., esa noche! Parecía una lechuga, se lo estaba vaticinando (Ibíd.: 31).

Porque uno se vuelve puro reflejo. Como los animales, vio (Ibíd.).

Allí [en la cárcel] tuve tiempo de pensar. Yo dividía el inundo en turros, giles y yuta. Después comprendí que los giles éramos nosotros.

Pretextos no le faltaron para entrar en la delincuencia (Ibíd.: 32).

Y la vieja le dijo: “Cuidensén, muchachos, cuidensén muchachos”, pero él se moría de risa, “No tenga miedo viejita que a mí no me pueden hacer nada, decía, yo soy como el Ave Fénix”. No sé cómo es la milonga esa, ¿no? pero es uno que se muere y vuelve a renacer (Ibíd.: 67).

La lengua popular, hablada por “nosotros trabajadores” en la calle, en la fábrica y hasta en la cárcel, se incorpora al discurso escrito del relato con su léxico peculiar –“había una *mishiadura*”, “*Me cago en...*”, “Yo dividía el inundo en *turros, giles y yuta*”-, su sintaxis –“No sé cómo es la milonga esa, ¿no?”, “Como los animales, *vio*”-, su morfología –“*Cuidensén, muchachos*”-, aun cuando esa incorporación implica transgredir las fronteras de la norma culta que ha regido la labor del escritor. Si bien no deja de existir una autoconciencia representada de la distancia, e incluso de la propia capacidad de colocar la lengua del otro entre comillas –“Entonces les ‘organicé’ el taller y les hice una huelga”-, es una voluntad de identificación lo que tiende a implantarse, como cuando la voz narrativa retoma e imita las omisiones de los testimoniantes, compartiendo su manera de hablar a un punto tal que presupone junto a ellos los términos consabidos que integran la historia –“después vino la [huelga] del [año] 56, la gran huelga metalúrgica”-.

En esa línea, resaltemos las particularidades de la genericidad autorial de *¿Quién mató a Rosendo?*. Por un lado, en cuanto al modo en que se inscribe en la trayectoria de Walsh, con los puntos de contacto y las diferencias respecto de *Operación masacre*, que hemos considerado: si Walsh vuelve a recurrir en *¿Quién mató a Rosendo?* a procedimientos típicos de la ficción, lo hace propiciando la inmersión en una historia política que se quiere más real y se asume desde la voz ahora política de sus protagonistas, que dan testimonio. Por otro lado, recalquemos el modo particular en que se inserta en el género testimonial, que contemporáneamente se estaba creando. Un modelo como el de *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet, prolífico en el posterior desarrollo del género, presentaba una única voz testimonial distinguida sin mostradas ambigüedades de la figura paratextual del escritor; no existía allí una figura de narrador, ni cruces ostensibles con la ficción. En *¿Quién mató a Rosendo?*, se destaca la pluralidad de voces que integran el relato: varios testimoniantes pero también un narrador que, dado el pacto factual del libro, remite al autor de los paratextos, entremezclados en el texto y en la práctica que permitió su elaboración, tal como lo dejan ver las huellas del diálogo¹⁸³.

¹⁸³ Un ejemplo de la integración de distintas voces testimoniales en el relato lo constituye el segundo libro testimonial de Barnet, *Canción de Rachel* (Barnet 1969b), aunque prevalece allí dentro de los materiales testimoniales montados el monólogo de la protagonista. Walsh conocía el texto para marzo de 1970, pero lo desdeñaba como modelo de escritura (cfr. Piglia 1973: 20). Otro ejemplo de este tipo de testimonio es *Girón en la memoria*, de Víctor Casaus (Casaus 1970), que integraba testimonios de distintos participantes en la resistencia a la invasión estadounidense a Cuba, en 1961. El libro de Casaus recibió mención entre los testimonios presentados en el certamen Casa de 1970, en que Walsh fue jurado (cfr. García 2012a, 2013a y § 7.1).

Notemos, para terminar este apartado, que ese diálogo expuesto en el relato queda opacado, sin embargo, en los dichos del escritor. Walsh, en efecto, afirma en la “Noticia preliminar” que “En la reconstrucción de los hechos que narro en este libro conté con la ayuda de los sobrevivientes Francisco Alonso, Nicolás Granato, Raimundo y Rolando Villaflor” (Walsh 1969a: 10). Frente al espacio para compartir la experiencia que muestra el texto, el paratexto reinstala una primera persona con indubitable rango autorial, frente a la cual los testimoniados aparecen como ayudantes subsidiarios. Se pone en juego aquí el vínculo entre el escritor y los “informantes” y los derechos de ambos como partícipes de la autoría del texto, temas que han constituido aspectos centrales de las discusiones sobre los alcances políticos del género testimonial, como señalamos en nuestro capítulo inicial (*cfr.* § 1.4.2.1). Más ampliamente, se trata del lugar de enunciación de Walsh y, junto a ello, de sus modos de legitimación como escritor, cuestión a la que nos volvemos en el siguiente apartado.

6.3.4. “No seré peronista, pero menos soy antiperonista”: tensiones del escritor combativo en su libro

La unión estrecha entre *¿Quién mató a Rosendo?* y la participación de Walsh en CGTA aparece claramente si se consideran los hechos que rodearon la edición del libro. Walsh lo presentó en una conferencia de prensa realizada el 8 de mayo de 1969 en la sede de Paseo Colón, junto a Raimundo Ongaro, Ricardo de Luca y Raimundo Villaflor. Anunció allí dos resultados básicos de la investigación sobre el caso: que el disparo a Rosendo García había provenído del grupo vandorista y que el grupo de Blajaquis se encontraba desarmado. Además, los representantes de CGTA reprodujeron la cinta de la entrevista a Norberto Imbelloni, uno de los vandoristas, que constituían una prueba crucial para el esclarecimiento del crimen. La conferencia suscitó un número de repercusiones polémicas y, sobre todo, réplicas y desmentidas del vandorismo¹⁸⁴. Como voz de las 62 Organizaciones, Miguel Gazzera difundió un comunicado en que se acusaba a la CGTA de unión ilegítima en contra del peronismo –se la caracterizaba como “el comité central de la Unión Democrática de los Argentinos” (*Crónica*, 12/5/69. p. 7)-, y más aun de confabulación, pues nuevamente, como había sucedido con la denuncia sobre los fusilamientos de Suárez, se intentaba relegar los hechos al terreno de una mera y engañosa ficción –Paseo Colón había sido, desde esa óptica,

¹⁸⁴ La conferencia de prensa aparece relatada en *La Razón* (9/5/69, p. 14) (*cfr.* Dawyd 2012) y en *Gente*, que además reproduce una entrevista con Walsh a propósito de su denuncia (Mactas 1969: 8-10). Sin dudas, más resonancia en los medios de prensa tuvieron las réplicas emitidas desde el sector vandorista, que figuraron en *Clarín*, *La Nación*, *La Razón* y *La Prensa*.

“escenario del relato de un episodio digno de la ciencia-ficción” (*Ibíd.*)-. La desmentida buscaba reforzarse, además, con una crítica al intelectualismo vanguardista carente de fuerza política que atribuía a los miembros de CGTA –“ideólogos impotentes que intentan dirigirse en vanguardia” (*Clarín*, 13/5/69, p. 41)-. También Norberto Imbelloni rechazó las acusaciones, calificándolas de “totalmente inexactas”, y negando la validez de las pruebas que lo involucraban, además de cualquier vinculación con Walsh –“jamás en mi vida he visto al periodista Rodolfo Walsh, por lo que la grabación magnetofónica que ha hecho escuchar es absolutamente falsa, producto de su fantasía o de inconfesables y arteras maniobras de los eternos enemigos de la clase trabajadora y la tranquilidad del país” (*Clarín*, 14/5/69, p. 28)-.

Las circunstancias de la aparición pública de *¿Quién mató a Rosendo?* hacen ver las efectivas resonancias del libro en su contexto, en una medida en que incluso desestabilizó la trama instalada del poder -de hablar y de no hablar-, pues llevó a los imputados a romper el silencio sobre el caso. Sin considerar estos hechos, tiende a quedar opacado que fue como parte del rol desempeñado por Walsh en CGTA que tuvo lugar la denuncia emitida por el libro. Pero, en buena parte, es del mismo texto libresco que emerge tal desvinculación: los paratextos no solo despliegan un *yo* autorial que desplaza al *nosotros* característico de *CGT*, sino además expresan ambiguamente la militancia de Walsh en CGTA. Cierta toma de distancia es palpable en la enunciación despersonalizada de la ya citada “Noticia preliminar”: “Este libro fue inicialmente una serie de notas publicadas en el semanario *CGT* a mediados de 1968. Desempeñó cierto papel, que no exagero, en la batalla entablada por la CGT rebelde contra el vandomismo” (Walsh 1969a: 7). Tanto allí como en el desarrollo del libro, será sobre todo una actividad periodística en *CGT* que quede explicitada, y no la militancia en la central sindical: Walsh se refiere a “la publicación de mis notas en *CGT*” (*Ibíd.*: 8), “el relato de los hechos aparecido en el semanario *CGT*” (*Ibíd.*: 11), “la investigación de estos hechos en el *Semanario CGT*, “la serie que publiqué en *CGT*” (*Ibíd.*: 129-130).

Es cierto que, en su época y frente a un número más o menos amplio de lectores, la participación de Walsh en la central obrera era conocida. Pero, ante la posteridad a la que el libro accederá más fácilmente que el periódico, *¿Quién mató a Rosendo?* podrá mostrarse, como señalábamos más arriba, como uno más de los textos de Walsh transpuestos de la prensa al soporte libresco. En tanto, Walsh aparecerá sobre todo como el escritor e intelectual que se pronunciaba sobre los temas políticos en su nombre propio y desde su propio campo de acción, simbolizado en la obra y materializado en su soporte característico, el libro. En esa línea puede interpretarse la autodefensa del autor incluida en la “Noticia preliminar”: al intentar reorientar los efectos políticos del libro, refutando que “la denuncia contra un sector

sindical fuese instrumentada por la propaganda del régimen contra todo el movimiento obrero” (Walsh 1969b: 8), Walsh interviene en una polémica intelectual, cuyo blanco lo constituyen “algunas objeciones, en particular de ciertos intelectuales vinculados al peronismo” (*Ibíd.*).

En efecto, un núcleo central de las tensiones del posicionamiento de Walsh como escritor combativo lo constituye, igual que antes en *Operación masacre* y “Caso Satanowsky”, la antinomia entre peronismo y antiperonismo. Esta dicotomía sigue representando un rasgo ineludible del terreno en que se sitúa Walsh, y su complejidad es un factor de la toma de distancia respecto de su espacio orgánico, la CGTA. Así se pone de manifiesto en la “Nota” que Walsh añade a la segunda edición del libro. La fecha impresa al pie del texto: 30 de julio de 1969, indica la inscripción de la reedición en una actualidad vertiginosa donde resonaba el asesinato de Vandor, cometido un mes antes. La importancia de este texto reside en el modo patente en que manifiesta la inscripción contextual del libro de Walsh, y en el hecho de que no ha sido tomada en cuenta en la bibliografía, en parte porque el libro que circula actualmente reproduce solo los paratextos de la primera edición. Walsh retoma en la “Nota” la polémica de la “Noticia preliminar” y llega a manifestar su participación en la CGTA, pero no sin matizar su identificación con la organización y, particularmente, con su sesgo peronista:

No es la oportunidad para polemizar con algunas críticas bibliográficas, pero hay algo que a mi juicio estaba claro en este libro, y quiero reafirmarlo. Tanto Blajaquis y Zalazar, como los hermanos Villafior, Granato y Alonso eran, son peronistas, que yo no lo sea, de ningún modo oscurece el cariño y la admiración que me inspiran; mucho menos, la comprensión del papel histórico del peronismo, y en particular de la Resistencia peronista, precedente concreto y admirable de las luchas que desarrollan los trabajadores. La hipótesis de que he pretendido denigrar al sindicalismo peronista es pues una falacia, desmentida además por mi franca militancia en uno de los sectores de ese sindicalismo: la CGT rebelde.

Tampoco he querido oponer sistemáticamente las masas a los dirigentes, a todos los dirigentes. [...] Este libro era y es una crítica a algo concreto y perfectamente delimitado: el vandorismo. Los intérpretes tienen derecho a formular extensiones y analogías, pero no a adjudicármelas (Walsh 1969d: 5-6).

Nuevamente, Walsh intenta dejar asentada su impronta individual de autor, que lo desligue de interpretaciones indeseables para el libro. La declaración franca de su militancia en CGTA –que, subrayemos, no llega a las ediciones actuales de *¿Quién mató a Rosendo?*–, no impide la instauración de un irrefutable *yo* autorial –“que *yo* no lo sea...”–, que insiste en el ya consabido “no soy peronista”, estipulado en sus investigaciones anteriores (*cfr.* Capítulo 3, § 3.2.2 y Capítulo 4, § 4.4.4). Pero aquí el escritor aparece reposicionado en una dirección argumentativa contraria: rechazando toda manipulación de su escritura que la reconduzca no a

favor sino en contra del peronismo. Motivos de un reposicionamiento tal son “el cariño y la admiración” hacia los trabajadores peronistas de la Resistencia que protagonizan el libro y “la comprensión del papel histórico del peronismo”. Notemos que la controversia se plantea en términos “bibliográficos”: en el ámbito libresco, como terreno en que se instala el autor –la bibliografía como catálogo de nombres de autor y títulos de obras-, y que el escritor e intelectual conserva como propio al intervenir en las cuestiones políticas. Por eso, en la línea planteada más arriba, la figura del intelectual válido como blanco de la polémica de Walsh no es la de un simple intelectual peronista, sino, en forma más distante, la del “intelectual vinculado al peronismo”. La distancia deriva de la oposición histórica entre el peronismo y los libros con los que se identifica el escritor: un enfrentamiento de intereses que se remontaba a los tiempos del gobierno peronista¹⁸⁵. Pero también se asocia al hecho de que, como escritor que adopta la posición de intelectual al pronunciarse sobre los temas políticos, Walsh sigue identificándose, no obstante, más con la figura del escritor que con la del intelectual¹⁸⁶. Observemos además que, si se trata de polémicas situadas en un contexto, es en el libro donde más fácilmente podían ocurrir las descontextualizaciones que adulterasen el significado “original” de la intervención de Walsh: por los característicos desfases ligados a la comunicación escrita, que dejaba al autor lejos de sus lectores, y porque, en cuanto a *¿Quién mató a Rosendo?*, el libro en su materialidad seguía mostrándose como aquello que *por su parte*, incluso más allá de la participación en CGTA que había dado lugar al texto, sostenía sobre el caso el autor.

Luego del nuevo punto de partida que representaba el final de los años 60, hay, en efecto, algo en cierto sentido original en el planteo de Walsh en *¿Quién mató a Rosendo?*, aunque ese origen solo sea posible como aprendizaje, realizado a partir de una trayectoria previa. En esa línea, es conocida la “Conclusión”, donde Walsh formula el significado político que

¹⁸⁵ Nos referimos al modo en que el gobierno de Perón había afectado los intereses de los núcleos intelectuales: en las palabras de Terán, esos sectores se habían visto frente a una ideología y una práctica “cuyos efectos sobre sus propios proyectos intelectuales habían sentido pesar gravosamente durante las dos primeras presidencias de Juan Domingo Perón” (Terán 2013: 63). Hemos considerado esta cuestión, tal como resurgió en el campo posperonista, en nuestro Capítulo 2 (*cf.* especialmente 2.3.1).

¹⁸⁶ Suele citarse el manifiesto inaugural de CGT, analizado más arriba, como pronunciamiento de Walsh reivindicativo del intelectual y su papel político: “Un intelectual que no comprende lo que pasa en su tiempo y en su país es una contradicción andante, y el que comprendiendo no actúa, tendrá un lugar en la antología del llanto, no en la historia viva de su tierra” (CGT n° 1, 1/5/68, p. 1). Sin embargo, en tanto Walsh no apareció como autor de ese texto, no puede considerarse una fuente de su identificación como intelectual. El hecho de que Walsh se considera más como escritor que como intelectual, incluso luego de su pasaje a la actividad política, es visible en sus papeles personales, que constituyen, en efecto, un diario de escritor (*cf.* Link 2003a, Giordano 2011, García 2013c). Cuando allí afirma, ya en 1971, que 1968 fue el momento de inflexión, declara que “Entonces empecé a ser un escritor político” (Walsh 2007: 206): es la imagen del escritor, y no tanto la del intelectual, que sostiene su intervención política. Sobre la interrelación entre la figura del escritor y el intelectual en el campo latinoamericano de los años 60-70, véase Gilman (2012: 69 y *ss.*).

atribuye al crimen de Rosendo: “Hace años, al tratar casos similares, confié en que algún género de sanción caería sobre los culpables. [...] Era una ingenuidad en la que hoy no incurriré. El sistema no castiga a sus hombres: los premia. [...] Y Augusto Vandor es un hombre del sistema” (Walsh 1969a: 181). La formulación, que ha aparecido como marca irrefutable del reposicionamiento político de Walsh, deja ver, al considerarla en su contexto, el factor crucial que en tal reposicionamiento operó la participación sindical del escritor.

6.4. Modelos del libro testimonial: ¿quién es el autor en *Solo el pueblo salvará al pueblo* (1970), de Ongaro-Walsh?

En este apartado queremos considerar sucintamente el libro *Solo el pueblo salvará al pueblo*, que se publicó en 1970 por Editorial de Las Bases y recopilaba textos de Raimundo Ongaro producidos en el marco de su actividad en CGTA. Walsh prologó el libro y preparó las notas que enmarcaban los discursos de Ongaro. Ausente de la crítica sobre Walsh –no ha sido estudiado ni figura en la bibliografía adjudicada al autor-, *Solo el pueblo salvará al pueblo* surgió, como *¿Quién mató a Rosendo?*, de la militancia sindical del escritor. Ambos introducen una faceta testimonial en su configuración textual, pero el uso del testimonio y la figura del escritor combativo que construyen presentan, en cada caso, particularidades relevantes.

La cuestión de la autoría es significativa en ese sentido. Raimundo Ongaro aparece como nombre de autor en la portada y la portadilla, y en efecto es la palabra de Ongaro la que protagoniza el libro, en la forma de transcripciones de discursos de su militancia sindical, fragmentos de entrevistas, mensajes enviados desde la cárcel. Estos materiales se incluyen en el desarrollo del libro introducidos por notas escritas por Walsh. Así explica el proceso de confección la “Nota” por aquel firmada, que prologa el libro:

Las luchas libradas por el movimiento obrero argentino en 1969 figuran ya entre las más importantes de su historia. Pocos dudan del papel que desempeñó en ellas la CGT de los Argentinos, y dentro de la CGT, el secretario general Raimundo Ongaro.

Esta breve recopilación de escritos, discursos y mensajes, fue realizada entre julio y noviembre de 1969, cuando Ongaro estaba en la cárcel. Aunque incompleta, cubre gran parte de la actividad realizada por la CGT rebelde a partir de su nacimiento.

Las notas aclaratorias, en bastardilla, explican en qué circunstancias fue pronunciado o redactado cada texto. Corresponde señalar que el Programa del 1° de Mayo fue firmado conjuntamente por el Consejo Directivo de la CGT de los Argentinos; que el Mensaje a los Trabajadores al Comenzar un Nuevo Año (enero de 1969) apareció firmado conjuntamente con el entonces secretario de prensa Ricardo De Luca; y que el Consejo Directivo hizo suyo el Mensaje de 10 Puntos de agosto de 1969, escrito desde la cárcel.

Nuestras clases dominantes han procurado siempre que los trabajadores no tengan historia, no tengan doctrina, no tengan héroes ni mártires. Cada lucha debe empezar de nuevo, separada de las luchas anteriores: la experiencia colectiva se pierde, las lecciones se olvidan. La historia aparece así como una propiedad privada, cuyos dueños son los dueños de todas las otras cosas.

Esta vez es posible que se quiebre ese círculo. El testimonio que presentamos a los trabajadores argentinos forma parte de un esfuerzo más vasto que están realizando periodistas, escritores, cineastas, artistas plásticos, para dejar un testimonio auténtico de los movimientos populares de su país y de su tiempo (Ongaro 1970: 5-6).

La nota resume un significado del testimonio para el libro político que es *Solo el pueblo salvará al pueblo*, pero que ha de valer para la vocación testimonial de “periodistas, escritores, cineastas, artistas plásticos” de la época que, como Walsh, intentan hacerse parte de la historia “los movimientos populares de su país y de su tiempo”. En esa historia, la figura del líder revolucionario, que encarna Ongaro, cumple un papel crucial¹⁸⁷. Es su nombre que resalta en un proceso cuyas autorías individuales, que inicial y tradicionalmente corresponde señalar según la nota, terminarán por traspasarse –“el Consejo Directivo hizo suyo el Mensaje de 10 Puntos”- y hasta podrán disolverse en un *nosotros*, surgido en una configuración antagónica –“Nuestras clases dominantes”, “El testimonio que presentamos a los trabajadores argentinos...”-. Es en ese espacio colectivo de sentidos que, como suele ocurrir en el discurso testimonial, Walsh toma la palabra de aquel que, en un contexto de fuerte represión del Estado, con el encarcelamiento de Ongaro, tiene dificultades para hablar. Subrayemos la diferente construcción enunciativa del escritor respecto de lo que ocurría en *¿Quién mató a Rosendo?*, pues se enfatiza aquí un rol militante de Walsh. Pero ello no implica que se esquiven los problemas de lenguaje, e incluso literarios. Desde esa perspectiva, se vuelve a optar por yuxtaponer la palabra testimonial y la del escritor. La voz de Walsh, explicativa y circunstancial frente a la fuerza del líder, seguirá conduciendo el hilo narrativo, aun habiendo relegado en la “Nota” su estatuto de autor:

Durante el día circuló la versión de que el gobierno disolvería el Congreso que funcionaba ya bajo la advocación de Almodo Olmos. Esa noche habla por primera vez Raimundo Ongaro, ante cuatrocientos delegados. La traición de los dirigentes, la CGT paralela, la represión, incluso la cárcel y la clandestinidad fueron anunciadas con singular precisión en aquel breve discurso:

“A LA LUZ O EN LA CLANDESTINIDAD”

Quiero expresar un profundo dolor y una profunda alegría [...] (Ongaro 1970: 10).

En abril de 1968 se realizó en Paseo Colón una reunión de delegados de las bases. Ongaro les habló. Esto es lo que dijo:

¹⁸⁷ La admiración de Walsh hacia Ongaro como conductor del proceso revolucionario aparece expresada en una anotación de diciembre de 1968 del diario de Walsh: “Es indudable que la figura de Ongaro me atrajo intensamente. Vi en él un revolucionario –como lo había visto en Masetti-, un jefe, alguien capaz de llegar al sacrificio por sus ideas” (Walsh 2007: 115-116).

PALABRAS A LAS BASES

Nosotros teníamos muchos deseos de poder escucharlos a ustedes. En nuestro bolsillo no hay ningún discurso [...] (*Ibíd.*: 16).

La necesidad de una lucha conjunta de los distintos sectores del pueblo, estaba clara para los dirigentes de la CGT de los Argentinos. La forma que debía asumir esa alianza, no aparecía sin embargo con suficiente nitidez. [...] Ongaro aclaró esas equivocaciones en los siguientes términos:

¿CON QUIÉN HACER EL FRENTE?

Uno de los dirigentes marginados del movimiento obrero preguntó en cierta oportunidad, con algún objeto de burla, si ésta era la CGT de los estudiantes [...] (*Ibíd.*: 57).

Los recortes ejemplifican el modo en que *Solo el pueblo salvará al pueblo* cuenta la historia del sindicalismo combativo al final de los años 60, en las voces de Walsh y Ongaro. La palabra del líder sindical aparece como cita intercalada por el narrador, que con su representación en bastardillas remite a la fuente enunciativa de la “Nota”, firmada por Walsh. Este, frente al líder, ha renunciado al privilegio que concede la figura autorial. Es visible allí una revisión de las legitimidades y las habilitaciones para la toma libresca de la palabra en un contexto de (re)significación política de la tarea intelectual y literaria –diferente de una privación de los derechos de autor, en el sentido que posteriormente se discutirá acerca del testimonio latinoamericano-¹⁸⁸. Por eso la palabra atribuible a Walsh ocupa un lugar – tipográfico- análogo al de los testimoniados sobrevivientes en *¿Quién mató a Rosendo?*, las inflexiones de cuya voz no dejaban de supeditarse a las decisiones narrativas del autor. En efecto, las introducciones aclaratorias del escritor continúan teniendo una importancia crucial en la configuración del relato, pero esa importancia se matiza, pues las bastardillas aparecen como un eco menos audible de la palabra resonante de Raimundo Ongaro. Resultan atendibles, en ese sentido, los títulos antepuestos a los textos del líder sindical: en varios casos, solo pueden ser el resultado de la operación de edición, y no de la palabra original de Ongaro –evidentemente, en los discursos pronunciados en forma oral-. Pero lo que importa sobre todo es un cierto carácter de obra que parece atribuirse a los textos al colocarles títulos. Es por esa obra, a la vez, en su múltiple significado de labor intelectual y literaria y de hacer político, que puede transferirse a Ongaro el estatuto de autor. Walsh ya lo había sugerido

¹⁸⁸ La autoría ha sido una cuestión ampliamente discutida sobre el testimonio latinoamericano (*cfr.* § 1.4.2.1). En ejemplares célebres del género, como *Biografía de un cimarrón* y *Me llamo Rigoberta Menchú*, el escritor-editor, que aparentemente solo transmite el discurso del testimoniado, preserva su estatuto de autor. En esta línea, fue paradigmático el caso de Rigoberta Menchú, quien pasada una década de la primera edición de su texto, en cuyo título la editora, Elizabeth Burgos Debray, parecía *darle nombre* (de autora), reclamó la autoría compartida del libro (Beverley 2004: 64-65). Acerca de la cuestión de la co-autoría entre escritores y líderes políticos que tendió a instaurarse en la izquierda cultural de los años 60-70, véase Gilman (2013: 357). Sobre el rol del discurso revolucionario cubano en resignificación de la noción de obra, correlativa a la del autor, *cfr.* Quintero Herencia (2002: 353). Sobre la incidencia de estos desplazamientos de sentido en la creación del testimonio, véase Morejón Arnaiz (2006: 99).

sobre los *Pasajes de la guerra revolucionaria*, de Ernesto Guevara: había allí un nuevo modelo que se radicalizaría en los años siguientes, y en que se trataría de poner en marcha la revolución, tanto como o más que ponerla en palabras¹⁸⁹.

6.5. Recapitulación final

Hemos estudiado, a través del capítulo, la elaboración y circulación inicial de *¿Quién mató a Rosendo?*, en relación con dos aspectos históricos interrelacionados: por un lado, la radicalización de las opciones políticas en el campo local y latinoamericano del final de los años 60, momento en que surge la CGT de los Argentinos; por otro lado, las discusiones en el ámbito intelectual y literario, en que resonó tal radicalización política, de una manera que llevaría a una revisión del papel de los intelectuales y escritores y, eventualmente, a la institucionalización del testimonio literario. Actualmente, es como uno de los libros de Walsh que aparece a simple vista *¿Quién mató a Rosendo?*, pero su sentido en la época se asocia a la militancia sindical del escritor en CGTA, en cuyo marco ocurrió la publicación del texto como serie de notas periodísticas. El cuestionamiento al engaño encubridor de los grandes medios constituía en CGT y CGTA un objetivo político concreto. En tanto, la preocupación de la central sindical por los alcances y las limitaciones de su práctica militante y su discurso, que se proponían representativos del pueblo de los trabajadores, no dejó de llevarse a un terreno más propiamente literario e intelectual, cuando las notas de Walsh se transpusiesen al libro. Era esa propiedad, no obstante, lo que se encontraba en cuestión. En ese sentido, hemos caracterizado la genericidad compleja de *¿Quién mató a Rosendo?* desde el punto de vista de las opciones autoriales, distinguiéndola de su aspecto lectorial. La apuesta política del libro se visualiza en la inserción programática del episodio de violencia en el contexto político de los conflictos del ámbito sindical, desarrollada en “El vandorismo”, pero también en la intercalación de voces testimoniales en el relato, provenientes de los sobrevivientes del

¹⁸⁹ Las disyuntivas de escribir y/o hacer la revolución reaparecerán a propósito de *Los pasos previos*, la novela de Paco Urondo, de 1974. Urondo precisamente reproducía allí fragmentos de *Solo el pueblo salvará al pueblo*, como parte del material documental que se entremezclaba en el texto con un relato más propiamente novelesco (cfr. Urondo 2011 [1974]). Walsh votó *Los pasos previos* –por entonces denominada *Los penúltimos pasos*– en el “Premio Internacional de Novela América Latina”, en un momento en que la escritura de ficción parecía constituir un imposible para el escritor (cfr. Capítulo 7, § 7.1): “El Concurso”, afirmaba Walsh, “provee media docena [de manuscritos] de buen nivel artesanal, perfectamente publicables, leíbles, encomiables. Lo que uno se pregunta [...] es qué aporta esa lectura a la primordial lectura de un continente desgarrado o de un país que oscila entre la desesperación y la euforia y donde la gente que vemos cantar en la calle es la misma gente amenazada por la ley marcial o por las iras del Apologeta de Trelew [...]”. Frente a las dificultades para leer la novela como literatura legítima, Walsh proponía una lectura del texto de Urondo como *crónica*, subrayando su reenvío a la realidad y su situación en un tiempo: “Mi voto fue para *Los penúltimos días*, de Francisco Urondo: una crónica tierna, desprolija, jodona, capaz que dramática, de las perplejidades de nuestra *intelligentsia* ante el surgimiento de nuestras primeras grandes luchas populares” (“Fue ampliado el certamen”, 1973, p. 15).

crimen, aun de una manera que no descarta ciertos procedimientos característicos de la ficción. Tampoco se abandonan del todo los rasgos de una figura autorial que, como escritor combativo, que ha asumido un posicionamiento político, sigue sin embargo tomando distancia del peronismo y, con ello, de su núcleo sindical. Finalmente, hemos considerado otra variante del libro testimonial, asimismo asociado a la militancia de Walsh en CGTA: *Solo el pueblo salvará al pueblo*, aparecido un año después que *¿Quién mató a Rosendo?*. Allí, es la palabra de Ongaro como líder político, y no ya la de Walsh, que se muestra como voz autorizada sobre la historia política. Se trataría, en efecto, de hacer la historia y no solo de contarla, desde el punto de inflexión –un tiempo de pasajes- que para Walsh había constituido el final de la década de 1960.

Capítulo 7: Una literatura de la actualidad. La transposición al libro de *Caso Satanowsky*, a quince años de distancia (1973)

En 1973 Walsh publicó *Caso Satanowsky* como libro, quince años después de la investigación sobre el crimen del abogado, que había llevado adelante en la revista *Mayoría*. El pasaje del *Caso Satanowsky* al nuevo soporte fue, sobre todo, un traspaso a otro momento histórico, con el significativo desfase respecto del texto inicial que conllevaban los años transcurridos y el reposicionamiento que en ese lapso había operado Walsh. Este capítulo estudia la transposición al libro de *Caso Satanowsky*, considerando la resignificación del asesinato que allí Walsh proponía en una particular situación de enunciación, marcada por el reciente retorno al poder del peronismo. Planteamos, primero, una contextualización inicial que ubica *Caso Satanowsky* dentro de la trayectoria política, periodística y literaria de Walsh entre el final de los años 60 y los primeros años de la década de 1970. En segundo lugar, consideramos las particulares características del libro como “actualización” –en términos del propio Walsh- de las notas publicadas en 1958 en *Mayoría*. Se verá como el salto temporal entre la publicación periodística y la transposición libresco hace de la historia de violencia que narra *Caso Satanowsky* una sustantivamente distinta, casi otra, de la que inicialmente había escrito Walsh. En tercer lugar, consideramos los rasgos genéricos del texto: por un lado; la reducción de los procedimientos propios de la narrativa ficcional presentes en los dos libros testimoniales anteriores de Walsh; por otro, la opción documental que propone, diferente del modelo testimonial que recupera las voces del pueblo, con las que se identifica el escritor. En cuarto lugar, enfocamos la enunciación irónica de *Caso Satanowsky*, como huella de la distancia que Walsh ha tomado respecto de su propio posicionamiento en 1958, y de la cercanía política a la que el libro apela, con quienes se identifican con el reciente regreso del peronismo al poder político. Finalmente, nos centramos en la adscripción peronista que plantea *Caso Satanowsky*, en forma inédita entre los textos testimoniales de Walsh, adscripción ligada al impulso triunfal que, aun brevemente, significaron las elecciones de marzo de 1973 y el ascenso de Cámpora al gobierno. El libro, concebido como intervención en su actualidad, participa de la celebración de ese momento histórico, no sin las paradojas de su tiempo y los reparos propios de un Walsh que ha transitado, con su propia experiencia y su escritura, el mismo pasado que el *Caso Satanowsky* narra.

7.1. Walsh, 1969-1973: posibilidades e imposibilidades de una época en la militancia, la actividad periodística y la literatura del escritor

Hacia el final de los años 60, la experiencia de la CGT de los Argentinos había demostrado las dificultades con las que un sector militante combativo podía toparse en el intento por construir una alternativa sindical de peso, que representase los intereses de un pueblo de los trabajadores ya consabidamente peronista, y al mismo tiempo acumulase capacidad de acción suficiente para disputar su espacio frente a un sindicalismo indiscutiblemente integrado a la trama del poder. Pero, además, CGTA había exhibido las limitaciones propias de un núcleo sindical -ya que no se trataba de una fuerza política- para dar cabida a un proceso de transformación radical. En ese balance del momento histórico, y en el contexto latinoamericano posterior al final de la década de 1960, Cuba y su proyecto de expansión revolucionaria a través de Latinoamérica, bajo la estrategia de la lucha armada que había ejemplificado el Che, constituían un factor central. La historia, en efecto, se concebía explayada más allá de las fronteras nacionales, aunque sin eludir las cruciales circunstancias locales: las nuevas inflexiones de la oposición entre el peronismo y el antiperonismo, incluidas las tácticas de Perón, así como el curso que, primero conducida por Onganía, luego por Roberto Levingston y finalmente por Alejandro Lanusse, adoptó la Revolución Argentina.

En ese contexto, la lucha armada comenzó a aparecer como opción válida o, más aun, necesaria de la transformación política, no solo para Walsh, sino también para buena parte de la izquierda local del final de los años 60 y el comienzo de los años 70. Desde 1970 y hasta el final de su vida, el escritor se vinculó orgánicamente con organizaciones armadas del peronismo. Luego de su participación en CGTA, hacia el final de 1970 se integró a FAP, Fuerzas Armadas Peronistas, por consejo de Raimundo Villaflor, uno de los sobrevivientes del tiroteo de Avellaneda, que militaba en la organización (Arrosagaray 2006: 150, Jozami 2011: 217). Las FAP, surgidas en 1968, fueron sede de intensos debates en los primeros años 70, sobre el rumbo que debía tomar un proceso político radical, tendiente al socialismo e identificado con el peronismo. Frente a los que veían en este movimiento un ineluctable rumbo al socialismo, que hasta resultaría validado por el liderazgo de Perón –los llamados “movimientistas”-, las FAP terminaron inclinándose por la construcción de una fuerza intransigente frente a las visibles contradicciones internas del movimiento, e independiente de las tácticas de Perón –optaron, pues, por el “alternativismo”- (Gil 1989: 71)¹⁹⁰. Según Jozami (2011: 221), Walsh militó en las FAP hasta el final de 1972, año en que, además, participó de

¹⁹⁰ Dentro de los núcleos ideológicos de la organización, resaltemos su reivindicación de la figura de John William Cooke y, significativamente en cuanto a la trayectoria de Walsh, de Domingo Blajaquis y la Acción Revolucionaria Peronista (Gil 1989: 81). Su primera operación de magnitud había sido un intento de guerrilla rural en Taco Ralo (Tucumán), en 1968 (Luvecce 1993: 82 y ss., Raimundo 2004: 101).

la Agrupación “26 de julio”, del gremio de periodistas, e integrada eventualmente al Bloque Peronista de Prensa.

A fines de 1972, el escritor inició su acercamiento a Montoneros. En el debate entre alternativistas y movimientistas, era esta última opción que prevalecía en Montoneros: su signo político residía en una férrea lealtad hacia Perón, que además se suponía recíproca (Gillespie 2008: 211). Pero, pese a que la distancia respecto de la figura de Perón fue, a lo largo de la trayectoria de Walsh, un aspecto clave de su tensa relación con el peronismo, su vinculación con la organización se inició en un contexto en que parecía extemporáneo desconocer aquel liderazgo. En septiembre de 1972, el gobierno de Lanusse había anunciado la convocatoria a elecciones para marzo de 1973, en que por primera vez en dieciocho años se habilitaba el acceso del peronismo a los cargos ejecutivos (Potash 1994: 273). Fue luego del triunfo del peronismo en las elecciones, con la fórmula Héctor Cámpora-Vicente Solano Lima del FREJULI (Frente Justicialista de Liberación), que Walsh se incorporó orgánicamente a Montoneros, como responsable de tareas de inteligencia, y realizando después trabajos de prensa (Arrosagaray 2006: 198, Jozami 2011: 227)¹⁹¹. Como es sabido, Cámpora, quien asumió en mayo de 1973, renunció en julio, siendo brevemente sucedido por Lastiri, durante cuyo mandato se llamó a nuevas elecciones, en que resultó ganadora la fórmula Juan Domingo Perón-María Estela Martínez de Perón.

Abocado en buena medida a la militancia, y ya con *CGT* fuera de circulación, Walsh continuó, no obstante, con su actividad periodística. Entre 1969 y 1973, publicó algunos artículos en *Panorama*, referidos a la situación política latinoamericana (*cf.* Lafforgue 2000: 298). También intervino en la resonante polémica de 1971 sobre Heberto Padilla, iniciada cuando el escritor cubano fue detenido por declaraciones que emitió en contra del gobierno revolucionario de Cuba. La controversia involucró a un grupo numeroso de intelectuales europeos y latinoamericanos. En su intervención en el debate, Walsh declaró lo superfluo de las fronteras del campo intelectual y, más aun, denunció la estrechez de su mirada, solo pretendidamente solidaria e internacionalista, pues en los hechos se sustraía del aquí y ahora de una propia realidad nacional¹⁹². Así, contra un estrechamiento intelectual necio, que se

¹⁹¹ Mario Firmenich ha afirmado que Walsh dirigía la sección de inteligencia de Montoneros (*cf.* su declaración en Arrosagaray 2006: 204-205); sin embargo la mayoría de los testimonios refutan esa versión: Walsh fue oficial segundo de la organización, y la jefatura de la sección correspondía a Horacio Campiglia (Arrosagaray 2006: 235, Salas 2006). Por otro lado, en *La voluntad* se registra cierta vinculación de Walsh con el Ministerio de Cultura y Educación durante el período camporista: “proyectaban [...] una serie de 12 teleteatros sobre la resistencia peronista con asesoría de Rodolfo Walsh” (Anguita y Caparrós 2013b: 43).

¹⁹² “Quisiera limitar la importancia del tema para los argentinos, dentro del campo ya limitado de la actividad intelectual”, comenzaba su intervención Walsh. Para él, la represión a la actividad cultural en el contexto de la Revolución Argentina era más cruenta y preocupante que la que había victimizado a Padilla: “Todo eso, creo,

eludiera de sus condiciones políticas, se trataba de participar del proceso político con acciones concretas, desde diversos campos de la vida social. En relación con la tarea periodística, la CGTA había constituido un antecedente clave del papel político de la prensa y de la necesidad de tomar parte en su combate. Como lo postulaba, ya en los primeros 70, un debate sobre prensa y política que protagonizó Walsh -junto a Horacio González y Eduardo Jozami, entre otros-, era cuestión de definir las condiciones de un “periodismo revolucionario al servicio de la causa del pueblo; esto es, su liberación” (“Prensa y liberación”, 1972, p. 48). Walsh volvería a apostar por una prensa política combativa en Montoneros, pues fue miembro del equipo responsable de *Noticias*, ligado a la organización (Jozami 2011: 232).

En cuanto a lo literario, también ese aspecto de la actividad de Walsh estuvo atravesado por las opciones políticas radicales del momento. Así, si desde el punto de inflexión de 1968 y en adelante, la militancia ocupó un lugar central en la vida del escritor, en cuanto a la escritura literaria asimismo será “imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política”, como enunció célebremente en la entrevista con Piglia (1973 [1970]). Tal imposibilidad concernió concretamente a la ficción literaria, que Walsh por entonces postergó. No solo planeó y nunca terminó de escribir su novela: “Un oscuro día de justicia”, su último cuento publicado, apareció como libro en 1973, pero había sido escrito en 1967; entre 1968 y 1972 escribió y reescribió su relato “Ese hombre”, sobre su encuentro con Juan Domingo Perón, que nunca editó; ya en 1974, su diario registra anotaciones para un cuento sobre un “tío Willie”, nunca completado, que proyectaba y anunciaba desde 1969¹⁹³. Sobre sus dificultades del momento respecto de la narrativa de ficción, Walsh señaló en 1972 que “De 1968 en adelante yo no he sido capaz de escribir narraciones” (“Narrativa argentina”, 1972, p. 6). Pero no tanto porque hubiese visto reducido su potencial creativo, entendido como connatural a un genio artístico, sino más bien porque su tarea se desarrollaba en un momento histórico, a la vez estimulante y demandante, en que se debatía sobre aquello de lo cual era y no era capaz un escritor –en un doble sentido para Walsh: de ser o no apto y

debe preocuparnos más” (Walsh 1971a: 24) Según Croce, la polémica en torno de Heberto Padilla reafirmó la vigencia del “corporativismo intelectual supranacional”, y fue ocasión de “la ruptura definitiva de un segmento de la *intelligentia* latinoamericana respecto del país, el gobierno y las instituciones culturales [cubanos] que contribuyeron a catapultar algunos nombres a la escena cosmopolita” (Croce 2006: 31). Véase allí y en Jozami (2011: 111) un análisis de la intervención de Walsh en la controversia.

¹⁹³ En octubre de 1969, *Primera Plana* anunciaba que, después de *Los oficios terrestres* y *Un kilo de oro*, “El tema que sigue está emparentado con las historias de irlandeses que frecuentó en sus dos libros anteriores [...]. El protagonista es un tío de Walsh ‘a quien no conocí’, que partió a la guerra del 14, para pelear ‘como correspondía a su sangre’ [...], pero que cambia de idea en el barco y acaba muriendo de Salónica” (“La novela geológica”, 1969, p. 86). En la entrevista con Piglia, integra el relato, que titula “Mi tío Willy que ganó la guerra” entre el material narrativo que planea integrar a su novela (Piglia 1973: 15). Se sabe, por otra parte, que cerca de su asesinato en 1977 Walsh había comenzado a escribir otro cuento, titulado “Juan se iba por el río”, que nunca concluyó (Ferreryra 2007: 115).

atreverse o no a la ficción, en el marco de lo decible en la época¹⁹⁴. Tal era la circunstancia en que el escritor tomaba sus opciones, la misma en que editará como libro *Caso Satanowsky* y en que volverá a reescribir *Operación masacre*.

En efecto, frente a la imposibilidad de una literatura que se escindiese de la política, el testimonio y, como lo hará ver *Caso Satanowsky*, sus afinidades con el documento, aparecían como una alternativa literaria posible. Para 1973, año en que se publica el libro, el testimonio había recibido un impulso crucial para su institucionalización como género: su inclusión como categoría del certamen de Casa de las Américas, junto al cuento, la novela, la poesía y el ensayo. En esa edición inaugural de 1970, en que Walsh participó como jurado –junto al antropólogo mexicano Ricardo Pozas y el cubano Raúl Roa, intelectual y funcionario del gobierno revolucionario-, la convocatoria indicaba a los autores: “Los testimonios documentarán, de forma directa, un aspecto de la realidad latinoamericana y caribeña. Se entiende por fuente directa el conocimiento de los hechos por el autor, o la recopilación por éste, de relatos o constancias obtenidas de los individuos involucrados o de testigos idóneos” (*cit.* en Aymerich 1998: 32). En esta formulación prescriptiva del género que proponía inauguralmente la Casa, el testimonio surgía atendiendo a las demandas de una realidad latinoamericana y caribeña políticamente álgida, y asociado a un objetivo básico de documentación: una finalidad probatoria o de justificación, que sustentara la verdad de los hechos expuesta en el testimonio. La consecución de esa finalidad requería de ciertos mecanismos de elaboración del discurso. Pero señalemos, en ese sentido, la amplitud de los parámetros genéricos delineados por la convocatoria: no solo quedaba abierto el criterio con que establecer la idoneidad de los testigos, sino además la “fuente directa” del testimonio podía aludir ya a un saber vivencial del escritor –como en las memorias de la guerra revolucionaria del Che-, a su vivencia identificada con la experiencia política de otros –como en *¿Quién mató a Rosendo?*, de Walsh-, o a un más distante papel del escritor como

¹⁹⁴ La duplicidad en su relación con la literatura y la política caracteriza al Walsh de los comienzos de la década de 1970. Según sus reflexiones sobre sí mismo en el diario, la novela podría ser “lo difícil de decir, lo que se resiste a ser dicho”, “Lo que me compromete más a fondo” (Walsh 2007: 178), esto es, lo que no *se atreve* a escribir. Pero otra valentía –cierta capacidad de atreverse- estaba asociada a la militancia política: “Si uno fuera valiente, se metería en las FAR, las FAP, las FAL, y dejaría que otros novelistas escribieran sobre uno”, decía en ya en la época de su participación en FAP. Si la novela no había dejado de constituir una presión de la crítica –“El mayor desafío que se le presenta hoy por hoy y que se le presenta sistemáticamente a un escritor de ficción es la novela. Yo no sé bien de dónde procede eso, por qué esa exigencia”, afirmaba en su entrevista con Piglia (1973: 18)-, también aparecía como impuesta la práctica revolucionaria, un factor de culpabilización del escritor y de definición de lo que para él era posible en la época: “tampoco es posible ya ser inocente ante la Revolución” (Walsh 2007: 177), escribía en 1970. Así, para Link, el diario de Walsh “es básicamente la tensión alrededor de esa novela imposible pero necesaria al mismo tiempo” (Link 2003a: 288). Sobre el diario de Walsh, *cfr.* Giordano (2011) y nuestro análisis (García 2013c).

recolector y compilador de otros “relatos o constancias” –más cerca de lo que, según veremos, propone *Caso Satanowsky*-¹⁹⁵.

Según Fornet, Walsh fue invitado a participar como jurado por la obra “de mayor calidad, altamente representativa” del testimonio que era *Operación masacre*, y respondió a la convocatoria para ser jurado caracterizando la inclusión de la nueva categoría como “un gran acierto”, pues “Es la primera legitimación de un medio de gran eficacia para la comunicación popular” (Fornet 1995: 121). El primer premio de la categoría fue otorgado a *La guerrilla tupamara*, de la uruguaya María Esther Gilio, que aparecía elogiado en su reseña de *Casa de las Américas* como expresión de una “comunicación casi instantánea”, que hacía del testimonio un modo de recoger “los elementos que se encuentran en la sociedad, prontos para entrar en linotipo y ser divulgados masivamente” (Andrade 1971: 172-173)¹⁹⁶.

En efecto, como lo ha señalado Gilman (2013: 339 y ss.), la cuestión de la eficacia comunicativa de la literatura era una extendida preocupación de los escritores identificados con un proceso de movilización popular, particularmente desde el comienzo de la década de 1970. Las alternativas ante esa problemática tenían correlato en una reflexión crítica sobre los dispositivos dominantes de la comunicación pública, en que el periodismo representaba un ámbito crucial. Ese tema aparece planteado en *Caso Satanowsky*: una ojeada retrospectiva, con los desfases que veremos, a las relaciones entre prensa, servicios de inteligencia y poder político.

7.2. De la prensa periódica al libro

¹⁹⁵ La convocatoria de 1970 no se encuentra reproducida en la revista *Casa*, donde sí se informa sobre las obras premiadas y se difunden sus reseñas (véase *Casa de las Américas* n° 62, septiembre-octubre de 1970, y n° 64, de enero-febrero de 1971). En la bibliografía sobre el tema, las referencias son difusas: Gilman (2013: 343) solo alude al texto, Beverley (2004: 98) presenta una traducción al inglés sin citar la fuente, mientras que el texto Aymerich (1998: 32) reenvía a una fuente inespecífica fechada en el año 1970. Optamos por considerar este último trabajo, pues es probable que la referencia aluda a las *Actas del Jurado*, que Aymerich cita en cuanto a otras ediciones del testimonio en el Premio Casa. En el trabajo de Beverley, la cita de la convocatoria añade, además, que se requería “la documentación confiable, escrita o gráfica. La forma queda a criterio del autor, pero la calidad literaria es también indispensable” (Beverley 2004: 98, nuestra traducción).

¹⁹⁶ Volveremos a las condiciones de la lectura de *Operación masacre* como testimonio en nuestro Capítulo 8 (cfr. § 8.1). Digamos, para lo que nos interesa en este capítulo, que en la premiación prevaleció el modelo del testimonio como fruto de un diálogo entre el escritor y los protagonistas de la lucha latinoamericana. Así, sobre el texto de Gilio, afirmaba Andrade que “estos anónimos corajudos, austeros militantes uruguayos son, en su expresión de rebeldía, una manifestación estética que merece la dedicación de un escritor para recogerlos en la realidad viva y testimoniar esa experiencia” (Andrade 1971: 172). Además del texto de Gilio, resultaron galardonados *Girón en la memoria*, del cubano Víctor Casaus, y *Amparo: millo y azucenas*, de Jorge Calderón González, también cubano. Según señalamos en otros trabajos (García 2011, 2012a y 2013a), en las tres obras premiadas es visible, de distintas formas, la exhibición en la materialidad textual del diálogo entre testimoniantes y escritor, diálogo que retrataba una épica popular cotidiana.

El *Caso Satanowsky* es singular entre los libros testimoniales de Walsh por resultar de una transposición que no solo llevó el texto de la prensa periódica al libro, sino además lo recontextualizó en una situación histórica quince años posterior a la investigación inicial. El libro apareció en el momento del retorno del peronismo al poder político, y en su texto es notorio el aliento y los resquemores que ese retorno suscitó dentro de las filas peronistas combativas y, más en general, en la izquierda local. Se trata, en rigor, de *otro texto* que el de las notas periodísticas de 1958, de modo que otro resultará el caso y sus protagonistas, no porque los hechos hayan cambiado, sino porque, como podrá verse en los próximos apartados, se interpretan a la luz de distintas condiciones históricas, y bajo los criterios políticos que, en esas condiciones, guían a un nuevo Walsh.

7.2.1. Puesta en libro y actualización paratextual del caso

Caso Satanowsky apareció como libro en septiembre de 1973, según la información de la impresión. El sello a cargo de la publicación fue Ediciones de la Flor, que había sido fundada en 1966, con participación de Jorge Álvarez (Álvarez 2013: 77), y que luego dirigieron sus dueños, Ana María T. Miller y Daniel Divinsky (De Diego 2006: 140). Algunos títulos de De la Flor editados a comienzos de los años 70 indican la orientación política de la editorial, afín a la izquierda local y latinoamericana: publicó repetidamente *Operación masacre* a partir de 1972 (véase nuestro Capítulo 8); en 1970 editó *La guerrilla tupamara* de Gilio –según cuya contratapa el libro ofrecía “una amplia recopilación de testimonios directos de espectadores y protagonistas, [...] constituyendo un documento objetivo y serio pero con la pasión de lo vivo” (Gilio 1970)-; en 1972 publicó *Las tumbas*, de Enrique Medina, que Walsh caracterizaría como un “Vigorous testimonio sobre el infierno de los reformatorios” (Lafforgue 2000: 298). La editorial De la Flor, además, publicitaba sus novedades en *Noticias*, diario que, como dijimos, se encontraba vinculado a Montoneros y en que Walsh comenzó a colaborar en 1974. Según esos avisos, *Caso Satanowsky* contaba ya para diciembre de 1973 con una segunda edición (*Noticias* n° 11, 1/12/73, p. 9).

El diseño de portada y contraportada del *Caso Satanowsky* de 1973, realizado por Carlos Boccardo –el mismo que se había ocupado de *¿Quién mató a Rosendo?*-, presentaba piezas de documentos que anticipaban la implicación en el asesinato de la Secretaría de Informaciones de Estado. El comentario impreso en la contraportada promocionaba el libro anunciándolo como el único de Walsh que “permaneció inédito durante quince años”, y en términos que atribuía al escritor, explicaba ese hecho por una conciencia clara del autor respecto de los

efectos políticos nulos que en 1958 habría tenido la edición de un libro: “ya era claro que el gobierno de Frondizi se hacía cómplice de todo lo actuado por la Revolución Libertadora. En esas condiciones no valía la pena reeditar la serie publicada en la revista *Mayoría*” (Walsh 1973a). Sin embargo, la conciencia de Walsh sobre el papel cómplice y hasta criminal del Estado no era un dato biográfico del escritor de los años 50 sino, más bien, la conclusión resultante de una trayectoria posterior, que llegaba al presente en que se realizaba la edición.

En cuanto a la intervención del autor en la puesta en libro, señalemos primero que la transposición del “Caso Satanowsky” demandó la tarea de adecuación al nuevo género que conllevaba el pasaje de la prensa periódica al libro, de un modo más exigente que en *Operación masacre* y *¿Quién mató a Rosendo?*, dada la gran extensión del texto completo de la serie, su fuerte inscripción contextual –pues muchas de las notas integraban o constituían réplicas y contrarréplicas, dentro de una polémica surgidas en el proceso de publicación–, así como la inestabilidad y los vaivenes de lo que inicialmente había procurado fijarse en la forma de un “libro” de investigación periodística”. Dadas estas características del texto inicial, su traspaso al soporte libresco demandó un básico trabajo de reducción y reorganización del material textual, bajo el modelo planteado en sus dos libros testimoniales anteriores: similarmente a *Operación masacre* y *¿Quién mató a Rosendo?*, *Caso Satanowsky* contiene un prefacio titulado “Ubicación” y tres partes textuales, dos básicamente narrativas: “Los hechos”, “La investigación”, y una de tipo argumentativo, “Las enseñanzas”.

Ahora bien, la transposición al libro en *Caso Satanowsky* no fue solo una cuestión de adecuación de ciertos parámetros genéricos a un nuevo soporte material: fue, también, una adaptación del texto, y la de la figura de Walsh que de allí emergía, a las nuevas condiciones de publicación, quince años después de aquella inicial investigación. Las modificaciones asociadas a uno y otro factor dan como resultado una configuración sustantivamente diferente del material textual. En cierta forma, pues, *Caso Satanowsky* es algo distinto que “Caso Satanowsky”: el libro opera sobre la serie de notas que constituye su fuente una notoria distorsión. El título, no obstante, cumple un papel decisivo en ese sentido. Al retomar el título de las notas de *Mayoría*, asociándolo a su propio nombre, Walsh reafirma una marca de autor cuyo derecho sobre su obra incluye reescribirla definiendo él mismo, en términos de Fuchs, el umbral de la distorsión admitido (*cfr.* § 1.3.2.1), y sin que la reescritura aparezca como conversión del texto en otro ni como manipulación, pues es de la misma figura garante del autor que se desprende la originalidad de la obra. Así, retroactivamente en 1973, la repetición del título asociado al nombre de Walsh, convierte a *Caso Satanowsky* en una reedición de las notas de *Mayoría* –sin importar la distorsión que opera la reescritura–, y, simultáneamente, a

las notas de *Mayoría* en parte de la obra de Walsh. El “Caso Satanowsky” y *Caso Satanowsky* van a aparecer, pues, como versiones de un mismo texto de Walsh.

En efecto, la previa publicación de las notas en *Mayoría* se explicita dentro del texto libresco, en particular, en la “Ubicación” que lo introduce. Allí, *Caso Satanowsky* se muestra como realización de lo que, sin embargo, *ya era* en 1958; las notas de *Mayoría* son el libro que irían a ser, aunque en ese momento hubiese tomado otra circunstancial forma, la periodística:

Caso Satanowsky es una actualización de las 28 notas que con ese título salieron en 1958 en la desaparecida revista Mayoría. Salvo un rejunte pirata impreso en aquella época por desconocidos, no se había publicado hasta ahora en forma de libro.

Si rescato el tema en 1973, no es para contribuir al congelamiento histórico de la Revolución Libertadora. Hay en juego un interés público actual. Los mecanismos que la Libertadora estableció en los campos afines del periodismo y los Servicios de Informaciones -temas del libro- siguen vigentes después del triunfo popular del 11 de marzo, y no es una política conservadora la que ha de desmontarlos.

Denunciar esos mecanismos, preparar su destrucción, es tarea que corresponde a los trabajadores de la prensa en el marco más amplio de las luchas del pueblo. Esta edición del Caso Satanowsky va dirigida, pues, en primer término, a los compañeros que desde las comisiones internas, las Agrupaciones de Base y en particular el Bloque Peronista de Prensa, combaten diariamente a la raza de los envenenadores de conciencias: nuestros patronos (Walsh 1973a: 7, nuestro resaltado).

Notemos la formulación manifiestamente política de la (re)situación de enunciación de Walsh, identificada con el “triunfo popular” del peronismo en marzo de 1973 –no sin reparos frente a las inevitables contradicciones del proceso-, dirigida a “los compañeros” de una organización con la que efectivamente el escritor se vinculó –el Bloque Peronista de Prensa-, y definida enunciativamente como un *nosotros*. De hecho, la “Ubicación” del *Caso Satanowsky* es una situación política presente compartida por lectores y autor, situación para cuya delimitación este último se encuentra facultado, pues trae consigo el recorrido que llega hasta hoy desde “aquella época” de la historia. Por eso, la “Ubicación” es la reubicación en el presente de aquella investigación, centrada en hechos de un pasado que acaso sus lectores desconozcan. Se trata, en sus palabras, de una “actualización”; la puesta al día del “Caso Satanowsky” se realiza al mismo tiempo que la puesta “en forma de libro”. La actualización se presenta como “rescate”: recuperación de los hechos de su apropiación por los “envenenadores de conciencias” y su mirada “congelada” de la historia; pero también como “denuncia”, entendida ahora no en su sentido jurídico sino político, pues se direcciona a “preparar la destrucción” de los mecanismos del sistema que, al comienzo, se aceptaban como establecidos. Opera, por otra parte, sobre un “tema”, un conjunto de hechos exteriores al texto que este, en términos ya frecuentes en Walsh, parecerá limitarse a presentar, dado su carácter

testimonial o, más propiamente, documental -según veremos-. La anomalía de un texto que no se ajusta a otra categoría genérica que la del libro, inaugurada con *Operación masacre* (cfr. § 3.3), resurge aquí, aun después de estabilizado el testimonio como género latinoamericano, pues tampoco esa denominación resultará en este caso, el de Satanowsky, del todo adecuada para caracterizarlo.

En efecto, *Caso Satanowsky* plantea algo del orden de lo ya existente o conocido y algo más, del orden de lo anómalo o inédito. Esa duplicidad resurge en la noción del caso, que, como forma primaria o simple de construcción de discurso (Jolles 1971: 157 y ss.), despliega precisamente una regla y su desviación, la causalidad y una casualidad. Ahora bien, las reglas han cambiado entre 1958 y 1973: ya no se trata solo del crimen aberrante que terminó mostrándose como ejemplo claro del accionar criminal de la Revolución Libertadora, y de la participación cómplice del frondizismo; más ampliamente, *Caso Satanowsky* se inscribe ahora en la serie de episodios de la sistemática relación entre el poder político y el ejercicio de la violencia, núcleo básico de los anteriores libros testimoniales de Walsh. En ese marco, y dadas las características del hecho de violencia que narra, el libro plantea la cuestión del papel político de la prensa y de los servicios de inteligencia –papel que, cabe recalcarlo, por esa época Walsh comenzaría a llevar adelante, desde una posición contestataria, en su militancia en Montoneros (vid. *supra*, § 7.1)-. Ahora bien, dentro de la serie del vínculo entre violencia y poder político, el crimen de Satanowsky introduce, como caso, un elemento inusitado. Walsh lo formula cuando reflexiona sobre “Las enseñanzas” del crimen, en la parte así titulada que cierra el libro:

Satanowsky fue el primer miembro de la oligarquía ejecutado por un servicio, pero también fue el último. El escándalo de su muerte enterró hasta hoy la solución violenta de los conflictos internos de su clase, así como el escándalo de la muerte de Valle interdió hasta hoy la ejecución de generales sublevados. A partir de entonces las conversaciones como las del 13 de junio de 1957 volvieron a realizarse entre abogados de las dos partes, socios de un mismo club, accionistas de una misma bolsa, compinches de la ley y el orden, y la extorsión –cuando fue necesaria- se tramitó entre dos vasos de whisky o dos hoyos de golf. Lo que el régimen instaurado en 1955 pretendía de Peralta Ramos lo consiguió en seguida, y a perpetuidad, por medios más delicados e invisibles que el asesinato de Satanowsky o la expropiación del diario.

La violencia brutal del Caso Satanowsky quedó reservada desde entonces a los que cuestionaban el orden social y no a los que litigaban por sus beneficios. Se aplicó globalmente a una clase y específicamente a los militantes destacados de esa clase. El secuestro y asesinato de Felipe Vallese en agosto de 1962 se repetirían diez años después con el secuestro y asesinato de Monti y Lanchowsky; la ejecución callejera de Méndez, Mussi y Retamar tendrían un eco puntual en la masacre de trabajadores tucumanos y mendocinos entre 1969 y 1972.

Esa violencia apuntó también a los desclasados que asumían la causa de los trabajadores, como revolucionarios y aun como reformadores humanistas. En ese terreno los Servicios

desarrollaron una práctica específica diferenciada de la simple brutalidad callejera. El rapto, tortura y muerte del abogado Martins en diciembre de 1970 es la corrección del error cometido con el abogado Satanowsky; aquí ya no se trata de un adversario conversable sino de un auténtico enemigo, un abogado que defiende a los villeros y a los pobres. Esa renuncia a los privilegios de la posición y el título no le será perdonada ni al ejecutivo Maestre ni al odontólogo Verd ni al periodista Jáuregui ni a Pujals ni al joven Brandazza (Walsh 1973a: 165-166).

El significado del asesinato de Satanowsky se reconstruye desde el presente de la enunciación. Esa reconstrucción concierne tanto a la condición desviada del caso como a su aspecto ejemplar o ilustrativo -“Las enseñanzas”-. Las categorías de la explicación y de lo inexplicable son ahora la *causa* política de Walsh, que por entonces, ya integrado al grupo de “desclasados que asumían la causa de los trabajadores”, hace un balance del proceso histórico. Así, la absurdidad de un crimen escandaloso y brutal como el del abogado se encuentra vigente, pero porque representa ahora, recapitulando, el episodio inusitado en que se ejerce contra sí misma la violencia sistemática de la clase dominante y, en particular, la violencia del Estado -“La violencia brutal del Caso Satanowsky quedó reservada desde entonces a los que cuestionaban el orden social y no a los que litigaban por sus beneficios”-. De allí la alusión al ejemplo paradigmático de la violencia estatal que constituyó la represión del levantamiento de junio de 1956, y de allí que la resignificación del *Caso Satanowsky* se ubique en consonancia con las revisiones de *Operación masacre* desde el final de los años 60¹⁹⁷. Pero en *Caso Satanowsky* no hay, como en el libro sobre los fusilamientos clandestinos de Suárez, sucesivas reescrituras que den cuenta de paulatinos desplazamientos: por las características de la transposición que hemos señalado, es en este libro donde más claramente se exhibe el salto histórico entre 1958 y 1973 y, a la vez, el reposicionamiento de Walsh, del cual la reconstrucción de los hechos es tributaria. El crimen de Satanowsky, al relatarse en 1973, se evoca a lo lejos: como “un recuerdo lejano, una cosa rara que pasó hace años” (Walsh 1973a: 159).

7.2.2. Ya no se trata de víctimas: otra historia de Satanowsky

Hemos señalado que el *Caso Satanowsky* constituye otro texto que el de las notas de 1958, o cuanto menos uno notablemente diferente respecto del que desplegaba su primera versión. Sin embargo, también resulta evidente que la elaboración del libro no dejó de tomar como

¹⁹⁷ Recordemos que en los inicios de la denuncia de Walsh, asimismo había sobresalido ese sesgo extraordinario e incomprensible del “caso Livraga”, extendido luego al episodio clandestino de los fusilamientos de civiles en José León Suárez (véase Capítulo 2, § 2.4.3). Ya en la edición de 1969 de *Operación masacre*, Walsh enfatizaría el carácter ejemplificador de ese episodio, integrándolo a una serie más amplia de hechos de ejercicio de la violencia de Estado (*cfr.* § 8.2).

base el texto de la serie de notas de *Mayoría*, aunque ello quede opacado por la enorme distorsión que opera el nuevo texto si se lo compara con su versión periodística – sobrepasando un umbral que impide acotar el análisis a más o menos dispersas variaciones de forma-. Narrado de otra manera, el *Caso Satanowsky* de 1973 también termina por contar otra historia, ajustada a un paso del tiempo en que, a la vez, ha transcurrido el reposicionamiento de Walsh:

La historia que vamos a contar puede remontarse a 1946, o a 1938, e inclusive antes, porque es en parte la historia de una gran empresa periodística, con sus múltiples episodios trascendentes, pintorescos o escandalosos. Pero seremos modestos y sobre todo prudentes. Empezaremos a partir del 20 de setiembre de 1955.

Ese día, en Buenos Aires, cubierta por los cañones de la sublevada Flota de Mar, termina de derrumbarse el régimen peronista. *Un emisario de un gobernador fugitivo recorre la ciudad caótica con un extraño recado: entregar, a cualquiera que desee aceptarlos, varios millones de pesos en acciones del diario “La Razón”* (*Mayoría* n° 61, 9/6/58, p. 19).

Para muchos el 20 de setiembre de 1955 es un día perdido en la memoria. Otros, que lo vivieron con entusiasmo, lo recuerdan con vergüenza. En la historia del peronismo señala el comienzo del exilio y la proscripción: a las 10 de la mañana el general Perón subió a bordo de la cañonera *Paraguay* anclada en el puerto de Buenos Aires a la vista de la flota sublevada que un día antes amenazó bombardear la ciudad.

Aún caía esa lluvia que pudo parecer interminable y que para el escritor Borges simbolizó una especie de purificación moral, cuando *un emisario del fugitivo gobernador Aloé recorría la ciudad caótica con una extraña misión: entregar a quien quisiera recibirlas el equivalente a 20 millones de dólares en acciones del diario La Razón* (Walsh 1973a: 11, los subrayados son nuestros).

El primer fragmento citado integraba el “Prólogo suave” de *Mayoría*; el otro es el inicio del primer capítulo del *Caso Satanowsky*, titulado “Los panqueques”. La consideración conjunta de ambos pasajes permite observar, en los segmentos subrayados, la efectiva fuente textual que las notas de *Mayoría* constituyeron para el libro de 1973. La reescritura, en esa línea, no modifica la versión anterior del texto en el plano de sus hechos básicos, entendidos en sí - aquí, que un exgobernador peronista fugitivo recorriese la ciudad en busca de alguien a quien entregar las acciones del diario *La Razón*-. Más bien, interviene sobre los hechos como efectos de la red de relaciones en que cobran sentido y, por lo tanto, como resultados de la confección de la trama -un hacer-, que concierne incluso a la propia escritura. El punto de partida es el mismo: un 20 de setiembre de 1955 en Buenos Aires, pero en la reelaboración de la historia su tiempo-espacio social termina siendo otro, desde la perspectiva de un Walsh ante quien ahora resultan ajenos y lejanos los narradores modélicos de antes -“Aún caía esa lluvia que pudo parecer interminable y que para el escritor Borges simbolizó una especie de

purificación moral...”¹⁹⁸-, y la propia voz del escritor, inicialmente antiperonista –“Otros, que lo vivieron con entusiasmo, lo recuerdan con vergüenza”-. El caso Satanowsky representa, en 1973, no ya un hecho relativo a la historia pintoresca del diario *La Razón*, sino un episodio de la historia argentina posterior a 1955: junto a *Operación masacre* y *¿Quién mató a Rosendo?*, otro avatar de la confrontación entre el peronismo y el antiperonismo.

La otra historia que *Caso Satanowsky* narra en 1973 conlleva una caracterización revisada de los personajes. Señalemos primero, en ese sentido, el desplazamiento en cuanto al personaje de Marcos Satanowsky, cuyo retrato se incluye tanto en el texto de 1958 como en el de 1973. Así, en *Mayoría*, el abogado encarnaba una indiscutible víctima de la violencia desmesurada de la Revolución Libertadora, víctima más injusta aun por la pérdida que, desde la óptica del Walsh de entonces, representaba la muerte de un hombre de notorio prestigio intelectual y valiosa rectitud moral:

El doctor Marcos Satanowsky era un hombre poderoso. Un hombre rico. Un abogado hábil. Estas condiciones, que nada dicen a favor ni en contra, no me moverían por sí solas a investigar su muerte con preferencia a la de cualquier desconocido. Pero el doctor Satanowsky era algo más: un profesor respetado, un creador en su campo del conocimiento y –al menos para muchos que lo conocieron- una persona bondadosa y recta (*Mayoría* n° 61, 9/6/58, p. 19).

En este pasaje, incorporado a la declaración de las motivaciones de la investigación en el “Prólogo suave”, el alegato en defensa de Satanowsky, fiel al estilo del Walsh de entonces, se desliga de cualquier juicio sobre la situación económicamente acomodada de Satanowsky y su posición de poder. El relato no dejaba de mostrar cierta simpatía por Satanowsky. No solo había allí una identificación con la víctima que contribuía a justificar la investigación sobre el asesinato, sino además cierta semblanza y familiaridad entre la biografía del jurista y la propia vida, ambas representadas dentro de una cierta historia del país, que se contaba, además, según preocupaciones y criterios que al final de los años 50 caracterizaban a Walsh:

Físicamente, el doctor Marcos Satanowsky era un hombre más bien bajo (1 m. 67), pero de contextura sólida, con cierta tendencia a la obesidad. Excepcionalmente sano y vigoroso para sus sesenta y cuatro años [...]. Rostro redondo, que en las fotos aparece inexpresivo o con cierto aire ligeramente burlón que reside tal vez en los ojos entrecerrados detrás de los lentes. Casi completamente calvo, menos en las sienes encanecidas. Los brazos eran cortos, de manos fuertes. Vestía con pulcritud y era extremadamente metódico con los objetos que lo rodeaban.

Tenía una mente ágil, gran capacidad de síntesis, una voluntad que muchos califican de inflexible.

¹⁹⁸ Walsh se refiere a “las épicas lluvias de setiembre / que nadie olvidará”, de las que hablaba la “Oda compuesta en 1960”, poema de Borges incluido en *El hacedor* (Borges 1974 [1960]: 834). Recordemos que las notas de *Mayoría* explicitaban la admiración que el Walsh de los 50 profesaba a Borges (véase §4.4.5).

[...]Es un hecho conocido que aportó al mismo [el derecho comercial] trabajos de gran mérito, que no cesó de estudiar hasta los últimos días de su vida y que su biblioteca jurídica gozaba de justo renombre [...].

Marcos Satanowsky había nacido el 13 de marzo de 1893, en Rusia, en el pueblo de Elisabetgrad [...].

Llegó al país cuando tenía doce años, con sus padres, fugitivos de las persecuciones raciales del zarismo. Allá eran dueños de tierras y aserraderos. Aquí se convirtieron en inmigrantes pobres, colonos en el sur de la provincia de Buenos Aires [...].

Los primeros tiempos debieron ser arduos para la familia Satanowsky, como para tantos inmigrantes [...].

Luego vino a Buenos Aires, para seguir la carrera universitaria. Otra vez de pinche, ganándose la vida mientras estudiaba. Pero no tardó en progresar, llegando a oficial primero –el oficial primero más joven de Tribunales– en la secretaría de un juzgado.

[...]No hay duda de que en poco tiempo se hace un nombre. Gana algún pleito célebre, como el de las patentes del cine sonoro, que reivindica para sí Lee De Forest contra la Western Electric y la A.E.G. Ya aquí demuestra su tenacidad y su minuciosidad, reuniendo patentes del mundo entero y demostrando que el invento está en dominio público. La justicia falla favorablemente a su tesis, y la industria local del cine sonoro, que se veía amenazada, puede seguir trabajando.

[...] El éxito profesional trae aparejada la prosperidad económica. Gana dinero y empieza a invertirlo. En Junio de 1930 compra un casco de estancia en el partido de Carlos Pellegrini, provincia de Buenos Aires. Probablemente no vale gran cosa. Pero veinticinco años más tarde se habrá convertido en una de las cabañas más importante [*sic*] de ganado Aberdeen Angus y valdrá arriba de treinta millones de pesos [...] (*Mayoría* n° 64, 30/6/58, p. 17).

El fragmento corresponde a la extensa “Semblanza” de Satanowsky que aparecía en la cuarta nota de la serie de *Mayoría*. Si la citamos extensamente, aun en forma incompleta, es porque ese dato expone, en sí mismo, la detenida preocupación que el “Caso Satanowsky” de 1958 planteaba acerca de la víctima del crimen. Así, en esta singular configuración de un personaje a partir de la figura del abogado, resuenan procedimientos descriptivos frecuentes en la literatura policial –así es notorio en el retrato físico de Satanowsky, ornamental si se tratase de ceñirse a los fines de la investigación periodística, y que el texto de 1973 reproduce, en forma muy reducida, en la escena del asesinato (*vid. infra*, § 7.3)-. Ligado, también, a las preferencias literarias del Walsh de los años 50, el saber libresco constituye un factor del “justo renombre” de Satanowsky. Pero no solo ese rasgo de la personalidad del abogado abona a los motivos para denunciar la injusticia de su muerte, sino también su trayectoria biográfica, iniciada con los “tiempos arduos” que “para tantos” representó, siendo inmigrantes, asentarse económicamente en el país, una escena que aparece como traumática incluso en el propio linaje familiar de Walsh (Jozami 2011: 17 y ss.)¹⁹⁹. En su retrato de 1958,

¹⁹⁹ El drama infantil de la familia atravesada por dificultades económicas es, también, el drama de Walsh, cuya vinculación con la problemática de la inmigración, en su caso irlandesa, constituyó un aspecto importante de la construcción de su figura a partir del linaje familiar. La situación económica crítica de la familia Walsh se retrataría en “El 37”, texto que Walsh escribió para la antología *Memorias de infancia*: “El 36 fue el año de la caída. Empezó con un remate y terminó con un éxodo, una secreta ola de pánico. Mi padre había tenido la poca

Satanowsky parece revertir esa situación inicial con éxito, por sus virtudes de “voluntad inflexible”, profesionalismo “tenaz” y hasta cierto heroísmo personal -“la industria local del cine sonoro, que se veía amenazada, puede seguir trabajando”-. Los tópicos de la caracterización del abogado reafirman una tradicional teleología del progreso que, naturalmente para el Walsh de los 50, depositaba expectativas en el profesionalismo y en las virtudes morales personales como factores de una exitosa trayectoria social. El hecho de que estas nociones atravesaban el lugar desde donde se hablaba queda claro cuando la “Semblanza” se refiere a las opciones políticas de Satanowsky:

En 1945 su actitud opositora lo obliga a renunciar a su cátedra [...]. Es indudable que permaneció siempre en una actitud de oposición al régimen peronista. En varias oportunidades fue detenido, y alguna vez debió refugiarse en la embajada uruguaya. También es obvio que fue partidario de la revolución de septiembre, por lo menos hasta que el nuevo régimen empezó a someterlo a parecidas molestias y persecuciones, aunque éstas estaban destinadas a tener un epílogo más dramático. (*Mayoría* n° 64, 30/6/58, p. 18)

El jurista había sido, así, una víctima de la Revolución Libertadora, aunque la violencia de ese gobierno se concebía aún como un fragmento periférico o accesorio de su accionar político, y no como parte constitutiva de su historia –como un “epílogo”-. A la vez, el carácter violento de la Libertadora se asimilaba como “parecidas molestias y persecuciones” a la actitud represiva que, sobre todo desde el campo de los catedráticos y letrados, podía adjudicarse a los años del peronismo. Frente a esta empática “Semblanza”, veamos el “Retrato de un abogado” que la sustituye en 1973, como segundo capítulo del libro:

Marcos Satanowsky, que a los 64 años ha logrado un milagro casi inaccesible para un humilde judío nacido en Kiev: convertirse en un miembro admitido de la oligarquía argentina [...].

Materialización y símbolo de ese ascenso es la cabaña Los Montes, cuyos ejemplares Aberdeen Angus compiten anualmente en las exposiciones de la Rural, pero el instrumento es la profesión de abogado: “el éxito de su bufete, el tipo de intereses defendidos, sus vinculaciones profesionales con la entidad” (Imaz).

En los intereses defendidos por Satanowsky hay dos vertientes: lo más próspero de la colectividad judía y lo más rancio de la oligarquía criolla. En su estudio de la calle San Martín, que atienden diez abogados, se cruzan los Martínez de Hoz, los Acevedo, los Lezica, con los gerentes del Banco Israelita; la marquesa de Salamanca, los Madero y los Alvear con los accionistas del Banco Comercial en quiebra. Ha defendido a la West Electric y la AEG en un pleito de resonancia mundial sobre las patentes del cine sonoro. La maraña de intereses que concluyen en ese estudio no termina allí: Marcos Satanowsky

suerte de establecerse por su cuenta en plena crisis [...]. En cuatro años estábamos en la ruina” (Walsh 1968c: 53). La experiencia del escritor con la comunidad irlandesa en la Argentina es, además, el punto de partida autobiográfico de la saga cuentística de los irlandeses. El trabajo de Bertranou (2006) proporciona una reconstrucción del linaje irlandés de Walsh, aunque, como lo señala Jozami (2011: 24), el argumento básico de su estudio reduce a una interpretación psicologista de las posteriores opciones políticas del escritor.

es síndico o accionista en una docena de empresas comerciales, financieras, industriales y exportadoras [...].

Su posición social condiciona sus opciones políticas. Satanowsky tenía que ser antiperonista y lo fue con decisión.

[...] Una última coordenada reubica a Marcos Satanowsky en la tradición de nuestra oligarquía ganadera. Es la cátedra universitaria que conquista en 1921, a la que renuncia previsiblemente con el ascenso del peronismo, que recupera con los primeros vientos de la Revolución Libertadora y a la que aporta los consabidos tratados, minuciosos y eruditos. Hablando el día de su entierro, alguien dijo que en esa cátedra podría resumirse su biografía. Es posible. El tema de este libro en todo caso no es la vida de Marcos Satanowsky (Walsh 1973a: 17-18).

Si Satanowsky encarnaba todavía la víctima del crimen de 1958, lejos se encuentra ya de representar una víctima política, y es desde esa perspectiva que se lo caracteriza ahora: como “un miembro admitido de la oligarquía argentina”. Nuevamente, no es que cambien los hechos de la biografía del abogado en sí –que nació en Rusia, que fue poseedor de la cabaña Los Montes, que renunció a su cátedra durante el peronismo, que participó de importantes pleitos jurídicos defendiendo a la West Electric y la AEG-. Lo que se revé es el modo de concebir los hechos, lo que representan en su materialidad o, en los términos de la cita, lo que “simbolizan”. Por eso, frente a la extensa caracterización de Satanowsky en las notas de *Mayoría*, en 1973 “El tema de este libro en todo caso no es la vida de Marcos Satanowsky”. Más bien, ahora se ironiza sobre los aportes de Satanowsky a la ilustración libresca que antes se admiraban –esa forma de saber, la de “los consabidos tratados, minuciosos y eruditos”, ahora suena trillada-; su contribución heroica al buen funcionamiento de la industria nacional pasa a entenderse como embuste apátrida, “maraña” tramada en provecho de la propia clase; el itinerario personal y profesionalmente próspero del jurista exhibe los intereses que encubre, como previsible pero ilegítimo ascenso social. La nueva caracterización no deja de activar presupuestos tributarios de su época, como cuando, invocando cierta tópica de la izquierda de entonces, la vinculación entra la situación social y el posicionamiento político de Satanowsky se redirige desde el condicionamiento hacia el determinismo –“Su posición social condiciona sus opciones políticas. Satanowsky tenía que ser antiperonista y lo fue con decisión”-. Así pues, la revisión del caso al comenzar la década de 1970 no estaba exenta de condicionantes que sesgasen su mirada: la nueva historia violenta que contaba *Caso Satanowsky* ponía en juego, a su turno, sus tipificaciones y estereotipos.

7.2.3. *Tipologías de la violencia de Estado*

Mucho más allá de la personificación puntual de Marcos Satanowsky, es cuestión en 1973 de las relaciones sociales y los intereses políticos encarnados en aquella figura y en otras del

relato²⁰⁰. De allí las series tipológicas que conforman los personajes del *Caso Satanowsky*. Las denominaciones que los títulos de los capítulos proponen para esas series sugieren una faceta literaria, aun irónicamente literaria (*vid. infra*, § 7.4), de los tipos que protagonizan el caso. Como lo observa Croce (1998: 40-41), algunos títulos se inscriben en la tradición de la literatura policial: “Los aventureros”, “Los chantajistas”, “Los escenógrafos”, “Los investigadores”, “Los conspiradores” “Los hipócritas”, “Los emboscados”; otros reenvían, en tanto, al género fantástico: “Los delirantes”, “Los aprendices de brujo”, “Los ilusionistas”. El relato podrá aludir, pues, a individuos singulares, pero solo en la medida en que dejen ver la caracterización de un conjunto –como en “Retrato de un abogado”, “Perfil de un asesino”, “Perfil de un aventurero”, “Silueta de un impostor”-.

Las tipificaciones con resonancias literarias se encumbran como títulos dentro de un cuerpo textual en que, sin embargo, es notoria la índole política de las identificaciones, no solo en cuanto a los personajes sino también al desplazamiento que, al revisar sus retratos, ha operado el propio Walsh. Así, es según una nómina de personajes políticos de la época, definidos según una jerga de la izquierda y del peronismo combativo, que más profusamente a través del texto cobran su carácter los protagonistas del caso Satanowsky en 1973. El “tipo”, entonces, se anuda a la clase: están el lumpen –Pérez Griz, el Huaso, Laverde Pinilla-, el gorila –Cuaranta y los “Militares y doctores de la Revolución Libertadora” (Walsh 1973a: 15)-, el oligarca –Marcos Satanowsky-. La resignificación de las figuras del crimen sucede reexaminando los criterios que requiere su retrato, y ello es visible al comparar los tipos de personajes que diseñan *Operación masacre, ¿Quién mató a Rosendo?* y *Caso Satanowsky*, con el punto de partida de sus episodios de violencia de Estado:

Es posible que la figura casi novelesca del Jefe de Policía de la Provincia de Buenos Aires, *típicamente sudamericana y aunque nos pese típicamente nuestra*, imagen perfecta de la arbitrariedad, la soberbia y la prepotencia militares, me inspire algo más de respeto que los doctores en leyes que lo asesoran, que el periodismo miedoso que calla sus tropelías, que los políticos mediocres que lo cortejan, que los ex-hombres a quienes con un par de gritos hace cometer cualquier barbaridad; toda esa ralea que lo circunda, lo explica y lo hace posible.

La lucha emprendida no es en torno a su persona, al fin deleznable, sino en torno a un modo de vida. Un principio, si se quiere, aunque ni siquiera demasiado “elevado”, ni “abstracto”, ni “idealista”, ni cosa por el estilo, sino algo muy práctico y muy concreto. Pero algo que por simple sentido común debemos defender a muerte todos los hombres civiles (Walsh 1957: 140).

²⁰⁰ En términos del propio Walsh, formulados un año antes de la publicación del *Caso Satanowsky*, el método de reconstrucción de la historia debía “desentrañar las fuerzas económicas y sociales que los hombres representan” (Walsh 1972b: 43). La cita corresponde a la nota “¿Quién proscribió a Perón?”, que Walsh publicó en la revista *Antropología del Tercer Mundo* (*vid. infra*, nota 215).

La publicitada carrera de los dirigentes gremiales cuyo arquetipo es Vandor tiene su contrafigura en la lucha desgarradora que durante más de una década han librado en la sombra centenares de militantes obreros. A ellos, a su memoria, a su promesa, debe este libro más de la mitad de su existencia (Walsh 1969b: 7).

Pero fijemos a Pérez Griz en este momento de esplendor en que reparte ametralladoras y caza yacarés con granadas de mano, reparemos en este tipo de hombre que sin emoción provoca sufrimiento pero se emociona cuando lo padece, que vive la vida como un juego y no aguanta la derrota, que se arriesga en un momento de bravura y se desmorona a la primera bofetada: *prototipo del lumpen fascista sin ideales ni lealtades que durante casi veinte años llenará los cuadros de la represión gorila* (Walsh 1973a: 114).

Cuaranta resulta el arquetipo pintoresco de una época, un humanoide primitivo de uniforme, propiamente un gorila cimarrón (*Ibíd.*: 164, nuestros subrayados).

Tanto en *Operación masacre* como en *¿Quién mató a Rosendo?* y *Caso Satanowsky*, los personajes representan *tipos*, especialmente aquellos que constituyen el blanco de la denuncia: en todos los casos, se define un carácter general encarnado en la persona particular que ejerce la violencia del poder político. Walsh había empezado adjudicando esa generalidad a los rasgos peculiares, patéticamente pintorescos e incluso exóticos de una prepotencia militar que, en el contexto del posperonismo reciente, y a un asumido “hombre civil” admirador de la cultura de los países del norte, le pesaba como propiamente “sudamericana” y “nuestra” (*cfr.* § 3.3.3.2). Pero, habiendo comprobado, ya desde final de los años 60, que ese “simple sentido común” en que se sustentaba el alegato no comprendía la complejidad política de los hechos, Walsh replantea su tipificación de la historia en términos de figuras y contrafiguras protagonistas de un proceso político. Así lo enfatiza *Caso Satanowsky*, cuyas definiciones ahora más “propiamente” esbozadas no solo remiten a una mayor precisión en la aprehensión política de la historia, sino sobre todo al posicionamiento que, por entonces, asumía como propio Walsh.

7.3. Del testimonio al documento. Un esplendoroso final de la ficción de Walsh

Si el episodio de violencia narrado en *Caso Satanowsky* se desvía de un sistemático accionar violento de las clases dominantes, dirigido a los sectores populares, esa anomalía del texto también concierne al tratamiento del tema en los procedimientos de configuración narrativa. Desde esa perspectiva, señalemos el alcance de la noción de testimonio para caracterizar el libro de Walsh: su faceta testimonial se asocia no a una literatura surgida del diálogo entre el escritor y el pueblo, como había impulsado Walsh en *¿Quién mató a Rosendo?*, sino más bien, de ese objetivo general de documentación que se proponía el

género, tal como lo había delineado la Casa de las Américas en su inicial institucionalización (*vid. supra*, § 7.1).

Ya en marzo de 1970, un mes después de que se le cursase la invitación para ser jurado de la categoría testimonio en Casa de las Américas, Walsh había formulado frente a Ricardo Piglia la cercanía entre el testimonio y el documento como categorías del arte literario de una sociedad nueva: era probable, para él, “que lo que sea realmente apreciado en cuanto a arte sea la elaboración del testimonio o del documento”. El escritor situaba el potencial creativo de dichas formas “en el montaje, en la compaginación, en la selección, en el trabajo de investigación” (Piglia 1973 [1970]: 20). Si los tres libros testimoniales de Walsh ponen en juego, de una u otra manera, estos procedimientos de configuración narrativa, *Caso Satanowsky* se distingue entre ellos porque la construcción de su relato no consiste en una representación más o menos novelesca de voces de otros; el papel de la voz narrativa residirá en organizar un despliegue de documentos a través del relato, de un modo tal que, además, resultarán acotados a usos esporádicos los procedimientos característicos de la ficción.

Comencemos por ese último aspecto, el de la participación de los rasgos del relato ficcional en *Caso Satanowsky*. Notemos primero que, igual que los libros testimoniales anteriores de Walsh, la factualidad del pacto de lectura global queda asentada en las indicaciones del prefacio -la “Ubicación”-. Los bloques narrativos del texto, “Los hechos” y “La investigación”, cuentan una historia de la cual Walsh se encuentra ausente en términos generales, pero cuyo narrador se expone, por momentos, como voz del propio escritor -análogamente a lo que ocurría en las partes narrativas de *Operación masacre* y *¿Quién mató a Rosendo?*-. En *Caso Satanowsky*, el yo irrumpe en la escena narrativa excepcionalmente en “Los hechos” y ocasionalmente en “La investigación”, cuando el relato se refiere a la serie de notas de *Mayoría* y al encuentro de Walsh con los testigos²⁰¹. La presencia manifiesta de Walsh en el relato no es el reflejo transparente de la historia de la investigación “tal como sucedió”, sino su representación -tributaria, a la vez, de una posición en su presente de enunciación-. Ello es especialmente notorio en el modo como el texto de 1973 introduce el vínculo del escritor con la Comisión Investigadora: solo hay alusiones puntuales y escasas en al contacto de Walsh con miembros de la comisión, pero su “participación oficiosa” en la

²⁰¹ “[La Voz] No fue, y no llamó hasta un año después cuando se empezó a publicar en *Mayoría* mi investigación del caso” (Walsh 1973a: 68); “El 9 de junio de 1958 se publicó en *Mayoría* la primera nota del Caso Satanowsky. El 10 Pirán Basualdo anunció por la prensa que me citaba a declarar. Por la misma vía me negué a concurrir” (*Ibíd.*: 89); “En agosto conocí a la Gallega anuncié que terminaba la campaña [...]. Para mí la historia había concluido” (*Ibíd.*: 98-99), “El domingo 26 vi a Pérez Griz en la cárcel de Asunción” (*Ibíd.*:118).

investigación oficial –como Walsh la llamaba en 1958- no queda explicitada frente al nuevo lector²⁰².

Si los rasgos anteriores exponen la continuidad entre *Caso Satanowsky* y los anteriores textos testimoniales de Walsh, una característica que lo distingue es la presencia infrecuente de indicios de ficcionalidad que, en mayor o menor medida, sí se desplegaban en *Operación masacre* y *¿Quién mató a Rosendo?*. En efecto, no se emplean el discurso indirecto libre ni el monólogo interior y son escasos los diálogos incluidos en el relato; son pocos los verbos de procesos interiores asociados con personas distintas del enunciador y, cuando se los usa, es irónicamente – “Simultáneamente Pirán Basualdo *se acordó* de que al salir Pérez Díaz le había dado un empujón al menor Claudio Mange, y pasó la causa al juez de menores, declarándose incompetente” (Walsh 1973a: 79, nuestro subrayado)-²⁰³; no hay deícticos temporales ligados a personas distintas del enunciador, de modo que el pretérito verbal preserva su función de designar el pasado; son acotados, finalmente, los usos de verbos de situación referidos a acontecimientos alejados del momento de la enunciación.

Frente a estos rasgos generales del libro de Walsh, detengámonos en el capítulo “Muerte a mediodía”, sobre el momento del asesinato de Satanowsky en su estudio. Es allí que el texto presenta más profusamente los indicios de ficcionalidad a los que nos referíamos, escasos o nulos en el resto del relato. El capítulo, por eso, se acerca a la narrativa de ficción y, más precisamente, al relato policial, pero además deja ver, en la línea sugerida más arriba, la subjetividad de quien enuncia y sus limitaciones en la reconstrucción de los hechos, que, como en *Operación masacre* (cfr. § 3.3.3.1), se asume en ciertos casos como meramente conjetural:

El jueves 13 de junio fue un día pesado y caluroso para la época (temperatura 6 grados superior a la normal), muy húmedo y lluvioso por momentos. En su casa de Arenales al 800 Marcos Satanowsky *se levantó* a las seis como de costumbre. Tomó su desayuno (café con leche, galletitas) mientras leía *La Prensa*, luego *La Nación*. Para ese día se anunciaba un viaje a San Juan del presidente Aramburu. Los partidos políticos entraban

²⁰² La intervención de Walsh en las actividades de la Comisión Investigadora se sugiere en nota al final, a propósito de la detención del Huaso, sin explicitarse: “Presenció esa detención. El Huaso iba entre dos policías en el asiento trasero de un Volkswagen y era tan ancho de hombros que daba la impresión de que podía romper el auto si se deserezaba” (Walsh 1973a: 176). Lo mismo ocurre en el relato del viaje de Walsh a Asunción, en busca de Pérez Griz: “En un papel con membrete de la Cámara de Diputados copié estos datos [del paradero de Pérez...]. Le dejé la copia en papel carbónico a Rodríguez Araya y salí corriendo a buscar pasaje” (*Ibíd.*: 115).

²⁰³ Hay otros ejemplos de procesos interiores designados con distancia irónica: “Al día siguiente Pirán Basualdo *resolvió que* en ese pedido no se aportaba ‘elemento alguno de juicio que permita suponer... que exista alguna relación entre los hechos motivo de esta causa y los que se vinculan con las actuaciones cuya remisión se solicita... En consecuencia no ha lugar a lo solicitado’” (Walsh 1973a: 80); “Siete testigos *cayeron en amnesia*” (*Ibíd.*: 84); “La larga trayectoria de Pirán [...] continuó con los negocios de la burocracia estatal durante el peronismo y concluyó previsiblemente en el gorilismo [...]. La Revolución Libertadora *supo reconocer* esa flexibilidad” (*Ibíd.*, nuestros subrayados).

en la penúltima etapa de la campaña por la Constituyente. Los conflictos sindicales ocupaban columnas enteras y el Movimiento Cívico Revolucionario repudiaba categóricamente ‘las manifestaciones callejeras producidas el sábado último en adhesión al tirano depuesto’.

Satanowsky *salió* de su casa a las siete y cuarto: un hombre bajo, corpulento, calvo, de cara regordeta y sonrosada, lentes con montura de oro. [...] Subió a su automóvil. El chofer lo dejó en la puerta de su estudio, San Martín 536. El ascensor lo llevó al segundo piso. Recorrió el pasillo que bordeaba las oficinas desiertas, llegó a su oficina donde acostumbraba leer o escribir hasta que se iniciaba la rutina del estudio.

Después apareció su jefe de personal, Manuel Rey. *Habló con él: de la estancia, del remate próximo*. Parecía contento, optimista incluso mientras remontaba proyectos. A las ocho y media empezaron a llegar los empleados.

El estudio es grande. Entrando, a la izquierda, está el conmutador y dos oficinas de Los Montes S.A. [...] (Walsh 1973a: 48-49).

y, más adelante, en la narración de la extorsión previa al asesinato:

A partir de ese momento Satanowsky quedó aislado del mundo exterior, sin más contacto que el intercomunicador. Las paredes de la oficina eran a prueba de ruidos y *lo que ocurrió adentro solamente lo podemos conjeturar*:

-Ahora, doctor –dijo, quizá, Pérez Díaz-, hablemos en serio.

-Ustedes dirán.

-Ustedes tienen tal cosa. La va a dar.

-No tengo eso. Eso nunca existió.

-Existe, y usted lo tiene.

“Eso” pudo ser el contrato de compra-venta de *La Razón* que buscaba el gobierno. O más sencillamente el contrato de prenda al que aludió Peralta Ramos, o la comprobación de que la prenda había sido ejecutada y el diario era de ALEA. También es posible que a Satanowsky no le hayan pedido nada material, sino simplemente que abandonara la defensa de Peralta Ramos.

-Ustedes saben...-dijo Satanowsky.

En ese momento se restableció el contacto con el mundo exterior (Ibíd.: 51-52, nuestros subrayados).

Observemos, en el primero de los pasajes, la construcción de la escena protagonizada por Marcos Satanowsky, que ya no representa aquí, como en el “Retrato de un abogado”, el defensor de los intereses de la oligarquía argentina, sino más bien aparece como el personaje de un relato policial. Las marcas de un hecho real en que se desarrolla la escena -una fecha y domicilios concretos, los nombres propios involucrados-, e incluso de un contexto histórico – las menciones al conflicto político y la prensa de la época- constituyen el punto de partida para una representación textual afín a la ficción literaria: aparecen, de hecho, los indicios de ficcionalidad ausentes de otras partes del relato. Como lo deja ver el segundo pasaje, la ficcionalización, como procedimiento de representación literaria, puede resultar de factores propios de las condiciones de la escritura, esto es, falta de información veraz sobre los hechos. Pero esa falencia y el procedimiento que viene a resolverla se exponen ostensiblemente en el relato –mucho más que en *Operación masacre*–: no solo en la enunciación dubitativa –“dijo, quizá, Pérez Díaz”-, sino sobre todo en la explicitación del desconocimiento de una manera

que contraría el verosímil factual del texto, pues, en los hechos reales no resulta plausible que las personas se comportasen como el relato dice que lo han hecho –en particular, es inverosímil referirse a un objeto designándolo “eso” o “tal cosa”-. Subrayemos que la utilización de anafóricos sin antecedentes es un procedimiento característico de la ficción literaria (Schaeffer 2002: 249) –que el mismo Walsh utiliza en forma ostensible en su célebre relato “Esa mujer”, al cual enseguida volveremos, y también en el inédito “Ese hombre”-. Por otro lado, observemos que ese *nosotros* conjetural que remite al autor y a la incorporación del lector en la escena narrativa, también es mucho más acotado que en *Operación masacre*: lejos de invitar a un juego detectivesco, *Caso Satanowsky*, en efecto, se enuncia más bien a la distancia²⁰⁴.

Ahora bien, esa presentación de los hechos no dejaba de exponer una toma de posición: ponerse en el lugar de los “personajes” de la historia e imaginar para ellos pensamientos y maneras de hablar hubiese requerido de cierta empatía de Walsh hacia los protagonistas –que, ideológicamente y aun con vacilaciones, sí ocurría en *Operación masacre* y *¿Quién mató a Rosendo?*-, pero además resultaba vacío si de lo que se trataba era de los “tipos” históricos que encarnaban, y eso saltaba a la vista no en dichos e intenciones, sino en hechos. En esa línea, no resulta azaroso que en *Caso Satanowsky* resulte minimizada la relevancia de “Las personas” en el caso, si se compara su división en partes con la de los dos libros testimoniales anteriores.

Pasemos, pues, al análisis del aspecto documental del relato. Subrayemos, primero, que la finalidad documental, en tanto modalidad concreta de representación textual, ya estaba presente en *Operación masacre* y *¿Quién mató a Rosendo?*. Más aun: la afinidad entre el testimonio y el documento que surge del metadiscurso sobre la literatura testimonial tiene un correlato en efectivos puntos de contacto entre sus formas discursivas. Sin embargo, cabe establecer ciertas precisiones: no se trata de formas completamente asimilables –como podría inferirse de las declaraciones metaliterarias de Walsh citadas más arriba-, ya que si todo texto testimonial incluye un componente documental, no todo texto documental incorpora necesariamente un aspecto testimonial. Esta distinción es clara dentro de la serie de textos de Walsh, aunque se suele denominar general y unívocamente como testimonial. Así, un texto como *¿Quién mató a Rosendo?* es testimonial y documental, pues la inclusión de testimonios

²⁰⁴ Citemos los ejemplos dispersos de esta incorporación del lector en la escena narrativa: “Ignoramos la excusa que invocó Pérez Díaz para introducir a sus acompañantes, pero no es difícil imaginarla” (Walsh 1973a: 51); “Ya volveremos a lo que hizo esa mañana” (*Ibíd.*: 112); “Pero fijemos a Pérez Griz en este momento de esplendor en que reparte ametralladoras [...], reparemos en este tipo de hombre que sin emoción provoca sufrimiento pero se emociona cuando lo padece” (*Ibíd.*: 114); “Subrayemos: Quince puntos coincidentes” (*Ibíd.*: 141, nuestros subrayados).

como si se los transcribiera “en crudo” produce un efecto de documentación en el discurso, esto es, de prueba sustentada en materiales reales y de existencia fidedigna (*cfr.* § 6.3.3). En cambio, si también *Operación masacre* introduce un elemento documental –como vimos, centralmente en el bloque “La evidencia” (*cfr.* § 3.3.4)-, no es porque intercale testimonios sino, precisamente, porque presenta materiales documentales en la escena del discurso –piezas de notas periodísticas, declaraciones policiales, expedientes jurídicos-. La diferencia entre uno y otro procedimiento se hará más clara en el análisis de *Caso Satanowsky*.

En efecto, se trata del más documental de los textos testimoniales de Walsh. Sus características textuales son las del documento y no estrictamente las de un testimonio, aunque esta categoría pueda mantenerse para describirlo como parte del espectro heterogéneo de textos que subsumió el nombre del género institucionalizado en Latinoamérica²⁰⁵. La introducción de documentos es un procedimiento básico de la configuración narrativa en el libro y lo atraviesa casi completamente, con la salvedad de la “Ubicación” y el bloque “Las enseñanzas” –que no se presenta como relato documental, sino como análisis político del episodio formulado por Walsh (*vid. infra*, § 7.5)-. Las piezas documentales son de diversas clases: declaraciones y confesiones, informes policiales, dictámenes, los panfletos hallados en el escenario del crimen, desgrabaciones de conversaciones telefónicas, correspondencia, fragmentos de la crónica periodística sobre el caso. En su mayoría, se trata de materiales ya reproducidos por Walsh en la serie de *Mayoría*.

La intercalación de los materiales documentales se realiza ya por medio de comillas o, cuando se trata de piezas más extensas, distinguidos en bastardillas. Sobre todo con esta última marca, y en la línea que planteábamos más arriba, el efecto de sentido vuelve a ser el de la reproducción “en crudo”. Algunos documentos, de hecho, conforman capítulos enteros sin intervención de la voz del narrador, como “Pérez Griz confiesa” y “La precisa” –este último, sobre la declaración de Elsa del Pin de Estévez, apodada “la Gallega”-. Ahora bien, en la manera como se presentan la palabra de estos personajes se visibiliza el desplazamiento que *Caso Satanowsky* opera del testimonio –con efecto documental- al documento –sin componente testimonial-. En efecto, las declaraciones de Pérez Griz y la Gallega no pueden entenderse como testimonios, en la medida en que sus enunciadores representan todo lo opuesto de los testigos confiables y creíbles que habían personificado los sobrevivientes del

²⁰⁵ En octubre de 1973, *Los Libros* incluía a *Caso Satanowsky* en la categoría “Testimonio” de las publicaciones recientes, junto a *Cartas de amor a León Jogiches*, de Rosa Luxemburgo, *Mujeres en la revolución. Entrevistas con Margaret Randall* y *Memorias de una estrella*, de Pola Negri (*Los Libros* N° 32, octubre-noviembre de 1973, p. 39). Hasta donde hemos podido rastrear, es la única aparición de *Caso Satanowsky* en el discurso de la crítica de la época.

tiroteo de La Real de Avellaneda y también, indudablemente para entonces, los fusilados de José León Suárez. Observemos la diferencia tal como la formulan los textos:

Livraga me cuenta su historia increíble; la creo en el acto.

[...] Porque lo que sabe Livraga es que eran unos cuantos y los llevaron a fusilar, que eran como diez y los llevaron, y que él y Giunta estaban vivos. Ésa es la historia que le oigo repetir ante el juez, una mañana en que soy el primo de Livraga y por eso puedo entrar en el despacho del juez, donde todo respira discreción y escepticismo, donde el relato suena un poco más absurdo, un grado más tropical, y veo que el juez duda, hasta que la voz de Livraga trepa esa ardua colina detrás de la cual sólo queda el llanto, y hace ademán de desnudarse para que le vean el otro balazo. Entonces estamos todos avergonzados, me parece que el juez se conmueve y a mí vuelve a conmovirme la desgracia de mi primo (Walsh 1972a: 11-12).

Es matador escuchar a Giunta, porque uno tiene la sensación de estar viendo una película que, desde que se rodó aquella noche, gira y gira dentro de su cabeza, sin poder parar nunca. Están todos los detallecitos, las caras, los focos, el campo, los menudos ruidos, el frío y el calor, la escapada entre las latas, y el olor a pólvora y a pánico, y uno piensa que cuando termine va a empezar de nuevo, como es seguro que empieza dentro de su cabeza ese continuado eterno, “Así me fusilaron”. Pero lo que más aflige es la ofensa que el hombre lleva adentro, cómo está lastimado por ese error que cometieron con él, que es un hombre decente y ni siquiera fue peronista, “y todo el mundo le puede decir quién soy yo” (*Ibíd.*: 15).

En la reconstrucción de los hechos que narro en este libro conté con la ayuda de los sobrevivientes Francisco Alonso, Nicolás Granato, Raimundo y Rolando Villafior, y de su abogado defensor Norberto Liffschitz (Walsh 1969a: 10).

Siete testigos cayeron en amnesia. Pirán Basualdo postergó indefinidamente el careo de rigor con el Huaso (Walsh 1973a: 84).

El destino fatal de la gallega era que nadie le creyera. Su método consistía en contar la historia a pedazos, sacando una ventaja o eludiendo un golpe en cada pedazo. [...] La gallega hablaba por entregas pero se negaba a firmar nada (*Ibíd.*: 97).

¿Cuándo mintió Pérez Griz? ¿La primera vez, al confesar, o la segunda al retractarse? Mintió la segunda.

[...] La coartada de Pérez Griz no era tan inocente como parecía. En realidad, había hecho dos viajes a Córdoba y mediante un sistemático corrimiento de fechas pretendió hacer pasar el primero por el segundo. [...] Cuando esta reconstrucción se publicó en la revista *Usted*, el 23 de mayo de 1961, decidió guardar silencio para siempre (*Ibíd.*: 130-132).

Se expone en estos pasajes la experiencia del diálogo con los protagonistas de los hechos que para Walsh ha significado la confección de sus tres libros de investigaciones. En esa experiencia –una extensa trayectoria para 1973-, la palabra de los testigos sobrevivientes posee una tónica propia, ligada al surgimiento de su testimonio en las condiciones de violencia que narra: es, así, repetitiva por lo incontenible de su traumático recuerdo –el 9 de junio vuelve a Giunta “sin poder parar nunca”, y “uno piensa que cuando termine va a empezar de nuevo”-, pero también por tenaz en lo comprometida –“Ésa es la historia que le

oigo repetir ante el juez...”. Los testimoniados ponen el cuerpo en su acto de palabra, solicitan ser creídos a un otro -“Livraga me cuenta su historia increíble; la creo en el acto”, luego “hace además de desnudarse para que le vean el otro balazo”-, y es ese pedido de escucha y fiabilidad que da lugar al testimonio literario de Walsh. Se trata de una verdad tejida en conjunto, pese a que, en el libro que constituye el dominio autorial, los testigos sobrevivientes aparezcan como meros ayudantes del escritor -“conté con la ayuda de los sobrevivientes”- (cfr. § 6.3.3). En cambio, son poco fiables los declarantes del *Caso Satanowsky*: su palabra escamotea la verdad -sospechosamente “caen en amnesia” y si cuentan la historia lo hacen “a pedazos” o “por entregas”-, se desdice o sencillamente tergiversa los hechos adrede; no hay implicación subjetiva en un compromiso con el otro -la Gallega se rehúsa a firmar sus declaraciones-, sino intención de sacar provecho -únicamente buscan “sacar ventaja”-. Solo insólitamente, pues, podrán aparecer como veraces sus versiones de los hechos -“El relato de la Gallega adquiriría de pronto una insólita veracidad”, señalará en ese sentido el capítulo “Los investigadores” (Walsh 1973a: 107)-. De allí que, lejos de colocarse en diálogo con la palabra de los testigos, el relato se ocupe de tomar distancia, ironizando sobre ello -como veremos, o sencillamente de refutarla.

En efecto, si el testimonio da cuenta de un acercamiento entre quien escribe y los otros, acercamiento que ocurre concretamente en la proximidad material de los cuerpos que caracteriza a la comunicación oral, el documento, en cambio, interpone una distancia. Por eso la palabra de los protagonistas de *Caso Satanowsky*, incluso cuando su inserción en el relato se realiza bajo el efecto “en crudo”, se encuentra mediada por una práctica de escritura. Es la escritura que, por la fijeza de su materialidad -menos volátil que el discurso oral-, garantiza el ser del documento, su inadulterabilidad. Las bastardillas, en ese marco, no representan el eco de un diálogo, como ocurría en *¿Quién mató a Rosendo?*, sino que evocan la escena de la transcripción realizada por el narrador, en rol del *otro* que era en su pasado de investigador. Es esa transcripción que se expone en el encabezado de la declaración de la Gallega: “*Elsa del Pin de Estévez, italiana, casada, de 40 años de edad, con domicilio en la calle Chacabuco 540, Cap. Federal. Manifiesta que desea hacer una ampliación de su declaración*” (Walsh 1973a: 128); en la confesión de Pérez Griz: “*En Asunción del Paraguay, a 26 de octubre de 1958, declara AMÉRICO JOSÉ PÉREZ, Y MANIFIESTA LO SIGUIENTE*” (*Ibíd.*: 121), y más manifiestamente en su rectificación: “Puse una hoja en la máquina de escribir. Escribí:

‘En Asunción del Paraguay, a veintinueve de octubre de 1958, entrevistado nuevamente por el periodista R. J. Walsh, declara José Américo Pérez Griz como sigue’” (*Ibíd.*: 127-128)²⁰⁶.

La faceta documental de *Caso Satanowsky* es un efecto de sentido del discurso, pero también evoca las condiciones de la elaboración del libro en 1973, ya que son piezas de documentos –papeles- lo que acerca del crimen de Satanowsky, después de quince años, permanece a disposición de Walsh. La presencia efectiva de los documentos se explicita enunciativamente cuando, por momentos, se los muestra como si se encontrasen aquí y ahora ante los ojos de quien escribe –“Fifina Cortejarena de Motta [...], el 24 de agosto de 1956 se dirigió al Ministro del Interior pidiendo que se mantuviera la interdicción ‘hasta que se aclaren todos los hechos delictuosos cometidos por [...] Peralta Ramos’, según un memorándum que tengo a la vista” (*Ibíd.*: 25)-. De esa manera, parece que también el lector presenciara los documentos: “Los recortes son cinco” (*Ibíd.*: 57), “el carnet de conductor que le otorga la municipalidad tiene fecha 8 de agosto”, (*Ibíd.*: 113) “Clarín publicó este diálogo transatlántico” (*Ibíd.*: 133, nuestros subrayados). En la posesión material –presente- de los documentos se plantea una cuestión de poder, debido a la información probatoria que contienen, y de esa forma lo remarcan las notas de Walsh al final del libro: “Papeles del Dr. Massé y su cliente Carpinacci. Fotocopias en mi poder”, “Expediente interno de la Comisión Investigadora”, fotocopias en mi poder” (*Ibíd.*: 175), “Declaración firmada por Elsa del Pin, original en mi poder” (*Ibíd.*: 176), “Original en mi poder” (*Ibíd.*: 177). En rigor, únicamente el original cuenta como documento genuino; su valor no se equipara con el sustituto de la fotocopia. Así lo representa el entuerto por los “papeles” entre Walsh y el coronel Moore Koenig, evocado en una de las notas al final de *Caso Satanowsky*, y previamente ficcionalizado en “Esa mujer”:

Habían transcurrido diez horas cuando llegó el momento de firmar las quince hojas³² y las once copias en carbónico. Lo hizo minuciosamente, con satisfacción (Walsh 1973a: 129).

³² El original de la retractación de Pérez Griz debe de estar en manos del coronel Moore y Koenig a quien se lo presté en 1964 (quería “seguir investigando”) y que se empeñó en no devolvérmelo. Esos son “los papeles” que el periodista le reclama al coronel en mi cuento *Esa mujer* (*Ibíd.*: 177).

²⁰⁶ Las reflexiones de Ricoeur (2004) sobre los vínculos entre memoria e historia, que hemos considerado en § 1.4.1.1 y § 1.4.1.2, proveen pautas sobre las similitudes y las diferencias entre testimonio y documento, que señalamos en nuestro análisis. Ricoeur señala la aptitud potencial del testimonio para ser documento, y el pasaje de lo oral a lo escrito que implica esa transformación: los “testimonios orales solo constituyen documentos una vez registrados; dejan la esfera oral para entrar en la escritura”. Si todo testimonio es potencialmente un documento, no todo documento es un testimonio: “todo puede devenir documento [...]. Se convierte así en documento todo cuanto puede ser interrogado por un historiador con la idea de encontrar en él una información sobre el pasado. Entre los documentos, hay muchos que no son testimonios” (Ricoeur 2004: 232).

El original de la retractación de Pérez Griz se precia porque es allí que consta su puño y letra, y sobre todo, como lo indica el diálogo entre el cuerpo del relato y la nota, la firma de su autor, entendido como propietario penal del texto –el que puede ser castigado por su escritura– (Foucault 1994 [1969]: 799, Chartier 1999: 14). Así, auténtico y único, el genuino documento que constituye el original admite un único poseedor material –Moore Koenig o Walsh–. En tanto, el valor documental de la fotocopia solo es posible cuando la denuncia del *Caso Satanowsky* se ha sustraído de su circuito penal y legal –ahora que “El caso estaba muerto” (Walsh 1973a: 81)–, para desplazarse, extemporáneamente, al marco del libro, que carece de original en el sentido antes dicho, pues como objeto material deriva de su reproductibilidad técnica, y la modalidad de autorización de su texto corresponde menos a una firma que a un nombre de autor. *Los papeles*, pues, funcionan en literatura de otro modo que en el campo de la ley, y así lo sugiere el *lapsus* que comete Walsh al citar, habiendo releído o rememorado, su propia escritura: en “Esa mujer”, no es el periodista que reclama los papeles al coronel, sino a la inversa –“El coronel busca unos nombres, unos papeles que acaso yo tenga”; “-Esos papeles –dice. Lo miro. -Esa mujer, coronel” (Walsh 1965b: 11). El *lapsus* pasó desapercibido porque la autenticidad de la cita quedaba garantizada por realizarse bajo el nombre del autor, en otra de sus obras literarias: tratándose no solo de documentos sino de un libro y de literatura, aquí tampoco podrá hablarse de manipulación (*vid. supra*, § 7.2.1). Con todo, el sentido “original” de un texto volvía a desvirtuarse y la confrontación del periodista ante el militar, en el gesto de justicia y expropiación que ve Croce (1998: 62), no dejaba de proyectar sobre el pasado –la literatura antes escrita y la vida antes vivida– un propio presente de enunciación.

7.4. Quien ríe último, ríe mejor: la ironía, una propuesta de complicidad a la distancia

El *Caso Satanowsky*, según vimos, se (re)escribe a la distancia: lejos de las circunstancias que dieron lugar a la investigación de Walsh, y del propio posicionamiento del escritor en la segunda mitad de los años 50. Si los documentos que han quedado de esa época y se integran al relato son una huella de tal distancia, otra importante es la ironía que recorre copiosamente el texto. No se trata ya, como en 1958, de una ironía cómplice y hasta candorosa, que primero ponía en suspenso las conclusiones del relato para mantener atentos a los lectores, y luego, cerca del sarcasmo y avanzada la injusticia del encubrimiento, se dirigía frente a frente, con agresividad, a los culpables del asesinato. Allí, la ironía amenizaba el relato hasta que, según las expectativas que orientaban la publicación de las notas, se hiciese justicia sobre el caso

(*cfr.* § 4.4.3). Ya en 1973, y clausurada esa posibilidad, la ironía asimismo dará cuenta de una complicidad, pero sustentada en los términos políticos que permitían afirmar, tomando distancia, la ingenuidad de aquella expectativa inicial. El distanciamiento es parte del aprendizaje que ha significado el caso, pues se ha mostrado lo fútil de depositar confianza en la justicia estatal, como ya lo había sostenido Walsh sobre sí mismo en *¿Quién mató a Rosendo?* (véase Capítulo 6, § 6.3.4), y como ahora lo reafirma Walsh sobre Rodríguez Araya en “Las enseñanzas”:

Al resumir sus propias conclusiones del Caso Satanowsky, Agustín Rodríguez Araya abogó por la supresión de la SIDE y pidió a la Cámara de Diputados expresar el “deseo del Pueblo Argentino de que los Servicios de Informaciones de las Fuerzas Armadas, se mantengan estrechamente dentro del marco de sus tareas específicas, dirigidas a asegurar la integridad del hogar patrio, del honor nacional y de la vigencia de las instituciones republicanas”.

A 15 años de distancia, esas palabras han develado su candor. Las instituciones republicanas a que se refería Rodríguez Araya estaban destruidas desde tres años antes y el Cuerpo al que se dirigía y que integraba era la caricatura de una de esas instituciones (Walsh 1973a: 163).

Así, sobreponiéndose al candor -una sencillez pura, natural y hasta primitiva en la percepción del mundo-, surge la ironía: ese artificio opaco, siempre un poco oscuro, en que se inscribe la doble faz de las cosas. En *Caso Satanowsky*, la ironía preside el tono del libro: con la salvedad de la preliminar y sería “Ubicación”, se propone, como afirma Croce (1998: 46), “regir la mayoría de los recursos implementados”. En efecto, frecuentemente, y en particular en los segmentos narrativos del texto -“Las personas” y “Los hechos”-, es irónicamente que se introducen o comentan los documentos intercalados en el relato. De ese modo, la composición enunciativa del texto resulta complejamente heterogénea, pues la incorporación manifiesta de textos ajenos que constituye la cita de documentos, opera junto a la inserción de otras voces en la forma irónica, forma que solo difusamente expone la diferenciación entre lo ajeno y el discurso propio.

En efecto, la ironía pone en juego puntos de vista contrapuestos: se apropia momentáneamente de otro punto de vista para luego mostrarlo como impropio ante el destinatario de manera más o menos clara, y así, un poco burlesco, cuestionarlo²⁰⁷. En varios pasajes del *Caso Satanowsky*, ese cuestionamiento recae sobre la trayectoria biográfica

²⁰⁷ Una caracterización discursiva de la duplicidad de puntos de vista a la que recurre la ironía se encuentra en Authier-Revuz (1984: 108) y Maingueneau (1987: 54), cuyas consideraciones hemos tomado en cuenta para la descripción de la enunciación irónica y su ambigüedad en la versión periodística del *Caso Satanowsky* (véase Capítulo 4, §4.4.3). La relación entre ironía y burla es señalada por Kerbrat-Orecchioni, cuando afirma que “la ironía es una burla por antífrasis, o una antífrasis con función de burla” (Kerbrat-Orecchioni 1986: 256).

de los implicados en el caso, trayectoria que no puede explicarse por fuera de su contenido histórico y que revelará, irónicamente, su sesgo de prontuario:

En 1927 [Peralta Ramos] era un modesto vista de aduana, pero diez años después *se las había ingeniado* para convertirse en director y principal accionista (Walsh 1973a: 12).

Semejante versatilidad no se detenía en fronteras. Franquista en 1936, hitlerista en 1939, recién en 1940 ‘encontró Peralta su verdadero camino convirtiéndose en furioso y súbito aliadófilo [...]’ (*Ibíd.*: 14-15).

Marcos Satanowsky, que a los 64 años ha logrado *un milagro casi inaccesible para un humilde judío* nacido en Kiev: convertirse en miembro admitido de la oligarquía argentina (*Ibíd.*: 17).

Con ese exiguo sueldo [Carpinacci] *ha conseguido el milagro* de vivir en el primer piso, departamento F, del edificio Kavanagh (*Ibíd.*: 24).

El talento de Carpinacci merecía un escenario más vasto que un gremio intervenido (*Ibíd.*: 24).

Por ese *aporte a la teoría del contrabando* el general Aramburu lo reincorporó [a Cuarenta] al Ejército (40).

Sus hazañas abultaron los prontuarios Robos y Hurtos 466 y Seguridad Personal 97431 de la provincia de Buenos Aires; Orden Social 62468 y Robos y Hurtos 105688 de la Federal (*Ibíd.*: 73).

Espejo de la Década Infame que lo forjó, *la Revolución Libertadora iba a permitirle una plena expansión de sus facultades* (*Ibíd.*: 74).

La Revolución Libertadora supo reconocer *esa flexibilidad* [de Pirán Basualdo] (*Ibíd.*: 84).

Poco antes de partir *el invicto guerrero* [Cuarenta] fue a ver a Rodríguez Araya, ante quien repitió su versión de que los anónimos amenazantes procedían del SIN (*Ibíd.*: 105, todos los subrayados son nuestros).

En su descripción de las acciones de Satanowsky, Peralta Ramos, Carpinacci, Pérez Griz, El Huaso y Cuarenta, las ironías contrarían el discurso de la Revolución Libertadora y sus continuadores históricos. Pero, en lugar de simplemente evocar ese discurso y refutarlo, representan, como si por un momento se la apropiasen, la desvergüenza cínica que ha significado la elevación a un rango de privilegio social de sujetos carentes de toda convicción y escrúpulo, como si se tratase sin más de un “milagro”. El sentido irónico resulta visible en lo flagrante de hacer aparecer a estos personajes, que el mismo *Caso Satanowsky* imputa como culpables, como hombres dotados de facultades, talentosos e incluso heroicos: tales atributos señalan, al integrarse irónicamente, dentro de un texto que ha estipulado la denuncia como su vocación básica, la toma de distancia que implica apropiárselos.

En efecto, la ironía señala a su blanco representándolo como discurso impropio; marca su distancia en términos de lenguaje²⁰⁸. De allí que el distanciamiento irónico de *Caso Satanowsky*, que opera en términos generales sobre las formas de vida de los personajes, actúe en particular sobre sus modos de escribir y hablar -incluso sirviendo, en la línea expuesta más arriba, a la integración de los documentos al hilo del relato-:

El *Libro Negro de la Segunda Tiranía, pintoresco título* que lleva el informe de la Comisión Nacional de Investigaciones creada por el gobierno de Aramburu-Rojas (Walsh 1973a: 13).

La carta [de Carpinacci al almirante Rial] abunda en fórmulas de *rutilante belleza moral* y termina anunciando que a fin de “perdurar en los postulados de la Revolución Libertadora... estaría siempre dispuesto a superar la mejor oferta que se formulase” (*Ibíd.*: 23).

Por la tarde *Crítica*, intervenida por el gobierno, *abrió un paraguas*: ‘Se considera que tampoco los criminales hayan exigido ningún documento al doctor Satanowsky’ (*Ibíd.*: 61).

Isidro alarga el diálogo [con la Voz extorsiva] que *registra pasajes pintorescos* (*Ibíd.*: 66).

El interrogatorio versó entonces sobre dos aspectos del caso que hasta entonces apenas habían trascendido y que después tampoco trascendieron (*Ibíd.*: 147).

Su carta a Cuarenta *es una elegía* (*Ibíd.*: 151).

En el doble sentido planteado por las ironías, el discurso de los involucrados en el caso Satanowsky se vuelve objeto de burla y crítica: lo “pintoresco” de su estilo persecutorio y extorsivo se insinúa más estrafalario y chocante que peculiar, suena como “verso” el tratamiento oficial sobre el crimen y sus serios interrogantes, el enfoque periodístico del caso aparece como “paraguas” o cobertura que, lejos de informar, encubre el propio papel político de los grandes diarios. La sutileza en la burla, propia de la ironía, contrasta con lo ostensible del fraude que denuncia en aquellas palabras. Tal contraste es constitutivo de la ironía del *Caso Satanowsky*: se trata de que la bajeza de los dichos de la Libertadora y sus cómplices quede evidenciada con altura, como si la eficacia del discurso no residiese ahora en el esfuerzo exhaustivo de la denuncia, sino en la agudeza despreocupada del propio relato. Así, por un lado, se deja ver el elevado nivel literario desde el cual el narrador observa el mal gusto, estético y ético, de los criminales y sus encubridores –como en la caracterización de la carta como una “elegía”, o en la “rutilante belleza moral” de las prédicas de Carpinacci-. Por otro lado, se trasluce una cúspide política triunfal desde la que en 1973 se escribe, hasta en

²⁰⁸ Este hecho aparece señalado ya en la clásica caracterización del fenómeno irónico por Sperber y Wilson, cuando concebían la ironía como mención: el locutor toma como objeto el discurso ajeno, marcando “su propia actitud frente a la proposición mencionada” (Sperber y Wilson 1981 [1978]: 307).

gesto de chanza. En efecto, la ironía de *Caso Satanowsky* parece representar una inversión, construida en retrospectiva, de los roles de habla de los personajes que protagonizaban el caso en 1958:

Entretanto en Asunción del Paraguay, esa mañana del 29 de octubre, Pérez Griz me miró sonriendo.

-Usted se ha metido en un lío –dijo-, porque yo soy inocente.

[...] Le pregunté cómo era eso. Hacía calor en la jefatura de policía de Asunción. Estábamos solos y apenas un guardia se asomaba cada tanto. Afuera sonaban fanfarrias: Frondizi y Stroessner saludaban al pueblo.

Pérez Griz estaba descansado, tranquilo. Me miraba de reojo como saboreando el triunfo y decía:

-Usted debió darse cuenta de que me habían torturado.

[...] Me miraba casi con ironía (Walsh 1973a: 127).

El pasaje corresponde al diálogo entre Walsh y Pérez Griz que se relata en “Los aprendices de brujo” y “Pérez Griz se rectifica”. A la distancia –el tiempo transcurrido entre 1958 y el hoy-, los papeles de la historia parecen invertirse, y no es ya Pérez Griz que sonrío irónicamente, ni el frondizismo que se autoproclama con jactancia. Es el Walsh de 1973 que puede ironizar ahora, pues saborea como propio otro triunfo, el “triunfo popular” al que se remitía la “Ubicación” al iniciarse el libro. Se trata, una vez más, de la proyección del propio presente sobre el pasado. De hecho, la mirada atribuida al Pérez Griz de 1958 no es estrictamente irónica sino “casi con ironía”, porque en su efectiva actitud ante Walsh había más intención de engaño que complicidad irónica con el periodista investigador: recordemos que Pérez miente en su retractación en Asunción. Lo irónico es, pues, la perspectiva del *Caso Satanowsky* sobre los hechos del pasado que narra, dentro del nuevo auditorio que circunscribe en su presente de enunciación.

De hecho, la tónica irónica es una huella básica del carácter situado de *Caso Satanowsky*, esto es, de su inscripción a la distancia –histórica e irónica- en una nueva situación de enunciación. Dentro de esa resituación enunciativa, los presupuestos compartidos por el ironista y los lectores permitirán el despliegue del discurso irónico, bajo la expectativa de un buen funcionamiento en la instancia interpretativa –pues se tratará allí de desambiguar el doble sentido de las ironías-. En *Caso Satanowsky*, es la “Ubicación” inicial que propone, en tono franco y serio, un terreno común entre autor y lectores, al explicitar el posicionamiento del libro como cuestión política y apelar, con su planteo, al consentimiento cómplice del lector. Esa explicitación preliminar operará como información presupuesta necesaria para la interpretación de las ironías en el relato subsiguiente de “Los hechos y “La investigación”. Su

clave seria de lectura se reforzará, además, en la recapitulación argumentativa de “Las enseñanzas”.

Ahora bien: el sentido de las ironías en *Caso Satanowsky* no se restringe a una toma de distancia crítica sobre el proceso histórico representado en el crimen del abogado, ni al acercamiento político hacia el lector, al que intenta hacerse cómplice de esa crítica burlona. La enunciación irónica constituye, además, un aspecto de sus particulares características literarias. En esa línea, el mismo Walsh en 1969 reflexionaba sobre ciertos rasgos de un estilo que cultivaba: “la condensación y el símbolo, la reserva, la anfibología, el guiño permanente al lector culto y entendido” (Walsh 2007: 159). La ironía, como guiño cómplice, elíptico y ambiguo, participa de ese estilo literario walshiano, que la crítica ha asociado a la narrativa de ficción del escritor²⁰⁹ y que, en *Caso Satanowsky*, cumple el papel peculiar de romper con la lógica seria, solemne e inequívoca de la denuncia y el documento que representa el libro. Dicho de otra manera, la ironía *literaturiza* el texto, como en *Operación masacre* y *¿Quién mató a Rosendo?* lo hacía la introducción de procedimientos narrativos característicos de la ficción²¹⁰. Walsh caracterizaba aquel estilo elíptico como un dejo “específicamente burgués” de su escritura (*Ibíd.*): no se disociaban, desde esa óptica, el significado literario y político de su modo de decir como escritor. Volveremos sobre esta cuestión en el próximo apartado, atendiendo con mayor detenimiento a las condiciones de producción del libro y, en ese sentido, al hecho de que se trata del más peronista de los libros de Walsh.

7.5. La primavera del *Caso Satanowsky*, o El libro peronista de Walsh

“La primavera había venido y muerto, regresado, vencido...

Y el pueblo aprendió que estaba solo
y que debía pelear por sí mismo”.

Rodolfo Walsh, “Un oscuro día de justicia”

²⁰⁹ “Para Walsh la ficción es el arte de la elipsis, trabaja con la alusión y lo no dicho”, afirma en ese sentido Piglia (2000a: 14) al describir “Las dos poéticas” de Walsh; “En los cuentos, la elipsis se opone en el tratamiento del material a la denuncia de los relatos testimoniales”, señala análogamente Aguilar (2000: 65); “sólo un lector culto y entrenado puede descifrar esas obras maestras de la condensación, la elipsis y el sobreentendido que son sus cuentos ‘Fotos’ o ‘Cartas’”, observa Gamarro (2006: 51).

²¹⁰ De hecho, la ironía no carece de propiedades similares a la ficción: describe una actitud de fingimiento y esa actitud, sin intención seria de engaño, se comparte cómplicemente con el lector. En el caso de la ficción, se trata de un fingimiento lúdico y compartido que permite la instauración de un dispositivo ficcional, cuyo funcionamiento adecuado depende de un acuerdo intersubjetivo, y no de una intención del locutor de producir engaño (Schaeffer 2006: 128-129). La ironía, en tanto, constituye un acto de fingimiento en la medida en que el locutor pretende ser otro que quien es, representando un papel ajeno en su propio discurso. Tal insinceridad, no obstante, se indica al interlocutor mediante índices prosódicos, mímico-gestuales, cotextuales o situacionales (Kerbrat-Orecchioni 1986: 274-275). Para una discusión reciente de las ironías como fingimiento (*pretence*), véase Sperber y Wilson (2012: 21 y ss.).

Si *Caso Satanowsky* buscaba resituar las implicaciones políticas del crimen del abogado en la actualidad de su enunciación, resulta significativo que sea en el pasaje de la prensa periódica al libro que ocurre tal operación de actualización. En efecto, la transposición de la prensa al libro suele asociarse, a la inversa, a una salida del texto del ámbito de la actualidad desplegado en la prensa. De esa salida surgirá, a la vez, el posible ingreso a una posteridad ya no efímera, a cuya realización podrá contribuir no solo el almacenamiento del libro en la biblioteca, sino además la validez perenne, independiente del paso del tiempo, que suele adjudicarse a la obra –rango que, como ya señalamos se estatuye, a la vez, con la puesta en libro-. Más todavía, y como hemos sugerido (*cfr.* § 5.2), el libro presenta características que dificultan la circulación del texto en un ámbito de actualidad: en cuanto soporte, se sujeta a tiempos que no dependen solo de la tarea del escritor, sino además de la edición y la impresión; como género, se asocia a una escritura laboriosa y esmerada, capaz de permanecer al instituirse como obra, factor que torna más lento el proceso de elaboración. Acerca de este tema se pronunciaba el propio Walsh en la entrevista que le hizo Piglia en 1970:

[...] Los escritores de ficción, dentro del campo de los escritores y de los intelectuales hemos ocupado una posición de retaguardia [...]. La capacidad de reaccionar con hechos frente al proceso y la de maniobra que tiene un estudiante es mucho mayor que la que tiene un escritor, porque el estudiante reacciona cuando cambia una idea; pero vos cuando cambia la idea tenés que escribir un libro que es más difícil que tirar una piedra y entonces el movimiento es más difícil y parece más serio (Piglia 1973: 26).

El cambio, como movimiento de una idea o cosa a otra, pone en juego no solo una capacidad sino también un *tiempo* de reacción. En ese sentido el libro, máxima materialización del obligado compromiso del escritor con los hechos y las luchas de su contexto –“*tenés que escribir un libro*”-, corre con cierta desventaja respecto de las respuestas que exige su propio tiempo. Influyen allí el carácter “serio” -grave e importante- de su estilo de escritura y el aspecto mediatizado de la “maniobra” que ella representa –pues no plantea una comunicación cuerpo a cuerpo, como sí expone la escena política del “tirar una piedra”-. Sin embargo, Walsh hablaba en la entrevista con Piglia, de 1970, sobre la escritura de ficción. Acaso, tres años más tarde con *Caso Satanowsky*, la “simple presentación de los hechos” que para él definía al testimonio y al documento podía colocar al escritor a la vanguardia del proceso político. Acaso se sorteasen de ese modo las dificultades de una más intrincada representación, y la literatura reaccionase oportunamente a su época actual, con los cambios vertiginosos que tal actualidad deparaba en el particular contexto del comienzo de la década de 1970.

En ese contexto, y en particular dos años antes de la aparición como libro de *Caso Satanowsky*, Fernando Solanas y Osvaldo Getino habían filmado *Perón: Actualización política y doctrinaria para la toma del poder*, como parte de un programa de cine militante al que, para 1973, no se encontraba lejos del programa testimonial de Walsh, como lo expone la transposición cinematográfica de *Operación masacre* (cfr. Capítulo 8, § 8.4). La *Actualización* era una entrevista que Solanas y Getino realizaron al líder exiliado en Madrid. El film, cuyo texto se transcribió a una publicación en formato libro en 1973, muestra que, en el comienzo de la década de 1970, la actualización no era solo un tema de Walsh: era una cuestión fundamental del peronismo y, más precisamente, del peronismo de izquierda. Los cineastas presentaban el documento fílmico como “las indicaciones básicas que el general Perón a los efectos de profundizar la *actual* etapa de la revolución justicialista, hacia la toma del poder” (Getino y Solanas 1973a: 1, nuestro subrayado). Señalaban que en cada proyección de la película, “una sesión de estudio, de discusión y de trabajo” importaba “sobre todo relacionar los temas con las circunstancias presentes” (*Ibíd.*). En el transcurso del film se verá, sin embargo, la distancia entre la manera en que los entrevistadores concebían su actualidad y su presente, y las ideas del general entrevistado. Al referirse, en efecto, al problema del tiempo del movimiento peronista, Perón insiste en la cuestión del transvasamiento generacional: en la necesidad de que la generación que había vivido el primer peronismo pasase su experiencia a los más jóvenes. Este problema no era ajeno a Walsh y a la militancia de la izquierda peronista; de hecho, así lo mostrará la figura del viejo Troxler que cuenta su experiencia política en el film de *Operación masacre* (cfr. § 8.4.2). Pero para Perón, el vínculo entre el pasado y el presente del peronismo era más que nada de conservación: se trataba de “mantener los principios de la doctrina” (*Ibíd.*: 37), función que él mismo cumplía como conductor, pues el peronismo tenía “una ideología ya fijada y, por lo menos, por mucho tiempo, por mucho tiempo, eso será una cosa inamovible” (*Ibíd.*: 41). Él presentaba como transvasamiento –pasaje lineal de un contenido ideológico prefijado a un recipiente vacío– lo que para la izquierda peronista era sobre todo un tema de actualización –una operación interpretativa del contenido ideológico, que buscaba transformarlo en su presente atravesado por opciones revolucionarias–. La distancia se visualiza, disimulada aún, en la indiferencia con que Perón responde a Solanas y Getino cuando estos le preguntan sobre el papel de las organizaciones guerrilleras en el proceso del movimiento peronista²¹¹.

²¹¹ Las operaciones interpretativas de Solanas y Getino sobre la posición de Perón, que tienden a llevar la palabra del líder hacia los postulados de la izquierda peronista, son visibles básicamente en cómo intentan reconducir su discurso en las preguntas de la entrevista y en las operaciones de edición de la película y el libro. En relación con

Indudablemente Walsh, militante de Montoneros por entonces, no se encuentra ajeno a estos interrogantes de la izquierda peronista en el comienzo de los años 70, y sus encrucijadas atraviesan la transposición al libro del *Caso Satanowsky*. Sobre el contexto específico de la (re)escritura, precisemos que Walsh tuvo que haberla concluido después del final de junio de 1973, dado que la masacre de Ezeiza, que aparece aludida en el texto -como veremos-, ocurrió el día 20 de junio en ocasión del retorno de Perón al país²¹², y antes del final de septiembre, ya que el 23 de ese mes fueron las elecciones que devolvieron a Perón a la presidencia. Resultaría poco plausible, pues, que Walsh se refiriese al “triumfo popular” de marzo, desconociendo la realización de los nuevos comicios. Como dijimos, además, la impresión está fechada en septiembre, de manera que, contemplando los tiempos de la edición, Walsh tuvo que haber finalizado la escritura un tiempo antes. Si bien no es posible saber si terminó el libro antes o después de la renuncia de Cámpora, que ocurrió el 13 de julio de 1973, sí se puede afirmar que lo escribió bajo el impulso triunfal de las elecciones que lo habían llevado al poder, esto es, bajo las florecientes expectativas de la llamada “primavera camporista”.

Ese presente histórico forma parte de lo singular e inédito del *Caso Satanowsky* entre los textos testimoniales de Walsh. No se trata solo del tema que aborda, relativo a un hecho de violencia de Estado que se desvía de su sistemático accionar antipopular. *Caso Satanowsky* también resulta inédito por la posición de enunciación de la que emerge dicha temática: un particular tiempo político y, en ese tiempo, un diferente lugar del escritor en su relación con el poder político, que encarna ahora el triunfo esperanzador del peronismo camporista. De hecho, Cámpora es, para la izquierda peronista en que se enmarca por entonces Walsh, el “compañero presidente”; es junto a su figura, y no confrontándola, que podrá escribirse la historia de los años de proscripción del peronismo. En 1969, a propósito de la sistematización

el desfase entre transvasamiento generacional y actualización, Perón se refiere sobre todo a la primera cuestión: “los viejos tenemos que pasar esa experiencia a nuestros jóvenes, porque a ellos les va a servir [...]. Entonces eso es el transvasamiento generacional del que nosotros hablamos” (Getino y Solanas 1973a: 35). Solo conduce su discurso hacia la actualización cuando hacia allí lo redirigen los entrevistadores: “Pregunta: General, usted liga el proyecto orgánico al transvasamiento generacional, ¿también está ligado en la etapa esta que usted denomina socialista la reactualización doctrinaria? Perón: ¡Natural! ¡Natural!” (*Ibid.*: 41). Pero en ese punto Perón insistirá en que el peronismo ya tiene una ideología fijada que resulta inamovible. Con respecto al papel de las organizaciones armadas peronistas, ante la pregunta de “¿qué solidaridad debe brindarse a aquellos compañeros que están realizando la lucha activa y armada”, Perón responde que “cada peronista debe ser solidario con cualquier otro peronista”, sin tomar partido por ninguna de las alas del movimiento: “nosotros no somos solidarios con ellos, somos solidarios con todos los que están en el dispositivo luchando cada uno a su manera” (*Ibid.*: 11).

²¹² El regreso de Perón a la Argentina suscitó una movilización inéditamente cuantiosa –se calculan alrededor de dos millones de personas– y festiva. En ese marco, grupos parapoliciales y de los sectores conservadores del peronismo dispararon sobre las columnas de los militantes de la izquierda peronista, ocasionando un número estimado de doscientas víctimas (*cf.* Calveiro 2005: 35-36).

del papel político del vandomismo que formulaba en *¿Quién mató a Rosendo?*, Walsh afirmaba sobre la historia posterior a 1955:

Nace entonces una etapa oscura y heroica, que aún no tiene su cronista: la Resistencia. Su punto de partida es la fábrica, su ámbito el país entero, sus armas la huelga y el sabotaje. [...] Domingo Blajaquis era uno de los hombres que vivieron para eso, y como él hubo muchos, convencidos de que a la violencia del opresor había que oponer la violencia de los oprimidos; al terror de arriba, el terror de abajo (Walsh 1969a: 146).

El 25 de mayo de 1973, Cámpora asumiría su mandato como legítima herencia de aquella historia todavía no escrita de la resistencia, historia en que la “violencia de abajo”, representada por la juventud armada peronista, constituía una pieza clave y que ahora, con el pueblo triunfante, podía concebirse como una epopeya. Así lo afirmaba en su discurso de asunción presidencial:

Y en los momentos decisivos, una juventud maravillosa, supo responder a la violencia con la violencia y oponerse, con la decisión y el coraje de las más vibrantes epopeyas nacionales, a la pasión ciega y enfermiza de una oligarquía delirante. [...] La historia de la resistencia peronista no ha sido escrita porque no hubo dónde o porque no hubo quién. Su crónica tiene pocos nombres y pocas fechas. Pero explotados y explotadores la conocen. Está hecha de paros y de huelgas, de sabotajes y atentados, de coraje y sacrificio (*La Razón*, 25/5/73, p. 6).

No es necesariamente que Cámpora leyese *¿Quién mató a Rosendo?*, aunque pudo haber ocurrido. Más bien, las palabras de Cámpora introducían un nuevo escenario político y, con ello, una nueva escena de enunciación para un libro de Walsh: Cámpora como presidente parecía habilitar el resurgimiento de una historia en que el peronismo, pasada ya la etapa de la proscripción y la represión, podría escribir su gesta heroica como narrador y protagonista. La imagen del reciente mandatario se ubicaba en las antípodas de aquel jefe de Estado –Frondizi– portando consigo, pero desoyendo flagrantemente, la denuncia libresca del escritor (*cfr.* § 5.3.3.2). Frente a esa nueva forma del poder político, Walsh podía volverse, así, el nuevo cronista de la resistencia peronista (*cfr.* § 8.6).

Posiblemente, en efecto, *Caso Satanowsky* sea el más peronista entre los libros testimoniales de Walsh. *¿Quién mató a Rosendo?* se ocupaba de matizar, e incluso negaba de plano, la adscripción peronista del escritor, aun habiendo surgido de una militancia sindical de Walsh ligada a los sectores combativos del peronismo. En tanto, *Operación masacre* solo se vuelve peronista con los agregados paratextuales del autor en sus ediciones de 1972 y 1973 (véase § 8.3 y § 8.6). Es en *Caso Satanowsky*, no obstante, donde se expone más notoriamente la cercanía de Walsh respecto del peronismo. El libro despliega ampliamente, todo a lo largo del texto, la terminología militante de los sectores peronistas combativos de la etapa,

proyectada, como vimos, en la personificación de los involucrados en el crimen –el lumpen, los gorilas, los oligarcas-, pero además extendida al análisis del significado político del caso en “Las enseñanzas”. Allí, la revisión histórica del papel político de la prensa y los servicios de informaciones termina por colocarlos como métodos confluyentes de un único dispositivo de ejercicio y el encubrimiento de la violencia de Estado. El crimen del abogado en 1955 ha sido, pues, el eslabón primero de un “encuentro ideal de la prensa capitalista con su meta última de servicio de informaciones para la explotación y la represión” (Walsh 1973a: 172). Más aun, se ha tratado de todo un conglomerado de supuestas instituciones democráticas que en realidad han servido “Al interés del monopolio extranjero”, “el imperialismo, la dependencia y el privilegio oligárquico” (*Ibíd.*: 163-164). El Estado aparece como un aparato productor del engaño y la represión, pero separado en el “Estado reaccionario”, surgido del golpe de septiembre de 1955, y el “Estado popular”, ligado al primer gobierno peronista (*Ibíd.*: 171). No están ausentes las contradicciones internas de esa configuración estatal y, con ello, la distancia de Walsh respecto de lo que llama el “ala burguesa del Movimiento” (*Ibíd.*). Significativamente, además, en estos pasajes la figura de Perón apenas aparece aludida: el sentido peronista del *Caso Satanowsky* no reside en la lealtad al líder o, más bien, parece eludirla deliberadamente. La omisión, en efecto, resulta llamativa si se trataba de reflexionar sobre “Las enseñanzas” que el caso legaba para el presente, en el contexto del reciente retorno al país de Perón, y siendo Walsh, por entonces, militante de una organización fiel a su conductor como Montoneros (*vid. supra*, § 7.1)²¹³.

²¹³ Es notorio que Walsh se refiera a “el peronismo” o el “Estado peronista” o el “Estado popular” en todos los casos en que se refiere al primer gobierno de Perón en “El Caso Satanowsky y los grandes diarios” (Walsh 1973a: 169 y ss.). Cuando aparece el nombre del líder, es por mención indirecta: a “los hombres que habían contribuido a forjar la conciencia nacional previa a la revolución del 43 [...] los veremos reaparecer desde el llano cuando los panegiristas de ‘la vida por Perón’ se hicieran humo o se integraran a la represión gorila” (*Ibíd.*: 171). Subrayemos que si la elipsis de Perón se constata en “Las enseñanzas” del caso, requiere un examen más detenido en cuanto el conjunto de *Caso Satanowsky*, en que Perón aparece mencionado esporádicamente. El libro comienza con el líder yéndose del país hacia el exilio –“a las 10 de la mañana [del 20 de setiembre de 1955] el general Perón subió a bordo de la cañonera *Paraguay*”- (Walsh 1973a: 11) y es, sobre todo y como señalamos, una historia del antiperonismo luego de 1955. Por eso, en otros momentos en que Perón aparece en el relato, es ya en un plano secundario de la historia –así ocurre cuando se lo menciona como trasfondo de la biografía de Cuaranta: como administrador de Ferrocarriles del Estado y jefe de estado mayor del comandante de Campo de Mayo, “su actuación más destacada consistió en recolectar de los trabajadores ferroviarios 5 millones de pesos para las víctimas del terremoto de San Juan y entregarlos al coronel Perón en acto fotografiado para la posteridad” (*Ibíd.*: 39)-; o como objeto del revanchismo y la represión antiperonistas: “Otro sector seguía imaginando a Perón como fuente de todos los males y creía que la solución estaba en la violencia represiva”, afirma a propósito del contexto de 1957 (*Ibíd.*: 47). En “Retrato de un general”, centrado en Cuaranta, Walsh hasta muestra cierta coincidencia empática con la figura de Perón, posiblemente empática también con el destinatario peronista del libro: “Nunca fue muy brillante. Perón comentó una vez que toda su inteligencia la había volcado en un libro titulado *La posición de descanso*” (*Ibíd.*: 39). Volveremos a las vacilaciones de Walsh sobre Perón, interpretadas en relación con el discurso político y literario de la época, en nuestro Capítulo 8 (*cf.* 8.6).

Se trataba de un aspecto clave de la actualidad vertiginosa en que se inscribía *Caso Satanowsky*. En ese sentido, “Las enseñanzas” insisten sobre las implicancias actuales del crimen del jurista, y ratifican la identificación de Walsh con el proceso popular triunfal el 11 de marzo de 1973, como ya se anticipaba en la “Ubicación”:

Triunfante el pueblo en las elecciones del 11 de marzo, sería ingenuo suponer que estas estructuras creadas para oprimirlo, perseguirlo, engañarlo, desaparecen. En realidad están intactas, acopiando datos, esperando su momento. Ya se ha visto su mano enlazada a la mano del coronel Osinde –un viejo colega- en la Masacre de Ezeiza y en las patrañas con que han pretendido luego engañar al pueblo (Walsh 1973a: 166-167).

El pasaje resulta útil para analizar la inscripción que *Caso Satanowsky*, como actualización de las notas que Walsh había publicado quince años antes, plantea en sus condiciones de escritura. La situación de enunciación del libro no se comprende sino en relación con el triunfo popular que ha representado el reciente ascenso de Cámpora al poder. Ese triunfo es, pues, el lugar desde donde se habla; es desde allí que se emiten reparos sobre los alcances futuros del proceso -en los términos que enseguida veremos-. La complejidad de esa situación histórica surge en la enunciación del texto. Walsh no escribe el 11 de marzo de 1973, sino simplemente “el 11 de marzo” porque esa fecha clave aparece tan cercana, actual e histórica frente él y sus lectores, que sobrarían mayores especificaciones para que se comprenda su significado. Más aun, “el 11 de marzo” es *histórico en su actualidad*: un momento de inusitadas transformaciones que se viven día a día, en la precipitación cotidiana de los hechos. La historia manifiestamente política que cuenta *Caso Satanowsky*, centrada en los dispositivos de represión y engaño instalados en 1955, corresponde a ese momento emancipador de abolición de las restricciones que, durante dieciocho años, habían operado sobre la práctica política, especialmente sobre el peronismo, y también sobre la actividad cultural²¹⁴. Más todavía, porque no es únicamente una cuestión temática: como tal, el libro es signo de ese tiempo vertiginosa, triunfal y promisorio, en cuya actualidad intensa es posible incluso que el

²¹⁴ La composición del gobierno de Héctor Cámpora fue un factor importante de la abolición de las restricciones que pesaban sobre la comunicación pública, y que operaban en particular sobre el peronismo combativo y la izquierda. Si bien se trató de un gobierno heterogéneo, cuyos puestos de poder se repartieron entre la izquierda y la derecha peronista, el Ministerio de Educación, del cual dependía por entonces el Departamento de Cultura y Educación, quedó a cargo de Jorge Taiana, cercano a la izquierda (Gillespie 2008: 212). Dentro de ese ministerio, el Departamento de Cultura y Comunicación de Masas estaba dirigido por Nicolás Casullo, asimismo ligado a los sectores combativos del peronismo (Anguita y Caparrós 2013b: 42). Feinmann describe en los siguientes términos su vivencia de este aspecto de la primavera camporista: “Había llegado –por ahí: por mayo-junio del ’73- al Aeroparque de Buenos Aires [...]. Me detengo ante un kiosko de revistas. ¡Qué hermoso, nuevo, vital, saludable espectáculo! El kiosko desbordaba de revistas que habían sido prohibidas durante años, durante siglos” (Feinmann 2010b: 172). El camporismo fue, también, el momento en que la transposición al cine de *Operación masacre* obtuvo el permiso para su exhibición comercial, como veremos en nuestro próximo capítulo (*cfr.* § 8.6).

libro, inusualmente para lo que en una acepción tradicional significa, intervenga en su inmediata actualidad –recordemos las dos ediciones que entre septiembre y noviembre de 1973 tuvo *Caso Satanowsky*, a las que se sumará, también por entonces, una profusa circulación de *Operación masacre* (cfr. § 8.6)-. Es en ese tiempo singular que, más abiertamente que nunca, Walsh se deja ver como escritor peronista²¹⁵.

Sin embargo, la actualidad del *Caso Satanowsky*, ligada al significado del peronismo en 1973, lleva en sí a la vez el espíritu triunfal y el riesgo patente de la derrota; a la vez la intensidad vertiginosa de su tiempo y el riesgo de, vista *a posteriori*, resultar efímera. En efecto, el modo en que pasó a la historia la primavera camporista reside en una doble faz paradójica, y no solo en su aspecto triunfal. Su carácter momentáneo es parte de constitutiva de aquel momento histórico único que, no obstante, resultaría memorable y perdurable: más una estación o un tiempo político que podrá retornar de cuando en cuando –aunque no sea en los hechos, sino solo en la memoria colectiva-, que un simple episodio efímero.

Las paradojas del tiempo camporista se exponen en el libro de Walsh y, en ese sentido, la alusión del escritor a la masacre de Ezeiza resulta central. Como movilización popular históricamente inusitada –tan inédita como el Walsh peronista del libro-, y en su extrema violencia, el episodio de Ezeiza daba la pauta de que, en el contexto de 1973, todavía había que preservar cierta cautela para no caer en otra posible ingenuidad –“sería ingenuo suponer que...”-. No se trataba ya de las expectativas depositadas en un Estado antiperonista que entre 1955 y 1973 se había mostrado violentamente reaccionario, sino de la esperanza abierta por un Estado peronista que, a su turno, exponía su sesgo profundamente reaccionario. Más todavía, tal como está formulada, la advertencia de Walsh insinúa la intención engañosa de la versión oficial sobre la masacre de Ezeiza; deja ver que la violencia y las falsedades que pretendían encubrir la respondía a unas “estructuras”, y no solo al accionar aislado de quien la izquierda peronista señalaba como el culpable del crimen –el coronel Jorge Osinde-. El papel de Perón en ese proceso era crucial. No sería extraño que la misma desconfianza sobre su

²¹⁵ Volveremos a este aspecto del contexto camporista a propósito de la *Operación masacre* de 1973 (cfr. § 8.6). Con respecto al peronismo de Walsh, ya la nota “¿Quién proscribe a Perón?”, publicada en la revista *Antropología del Tercer Mundo* en septiembre de 1972, había constituido una exposición pública del acercamiento de Walsh al peronismo. Para ese Walsh, “el que proscribe a Perón no es el general Lanusse [...]. A Perón lo proscriben la oligarquía que lo derrocó y los monopolios que luego se adueñaron de la industria, del comercio, de los bancos y la tierra” (Walsh 1972b: 43). Jozami (2011: 221) ve en esta nota un sentido “profundamente peronista”. No obstante –y sin considerar que por extensión y valor adjudicado en el campo intelectual y literario, una nota periodística no resulta equiparable a un libro-, la identificación con el peronismo aparecía en aquel artículo, más bien, como oposición al antiperonismo encarnado en Lanusse. Esa misma actitud, con más vacilaciones, era la que Walsh había dejado ver en *Primera Plana* algunos meses antes: “Si se admite que la antinomia básica del régimen, antiperonismo-peronismo, traduce la contradicción principal del sistema, yo no me voy a anotar en el bando de los opresores ni de los neutrales” (Fossati 1972: 39).

figura se exhiba tanto en la omisión del líder en los corolarios presentes de la historia del peronismo posterior a 1955, como en la de los nombres del grupo responsable de encubrir el verdadero significado de los hechos de Ezeiza -aquellas “patrañas con que han pretendido luego engañar al pueblo”- ²¹⁶.

En efecto, *Caso Satanowsky* participa de los alcances y los límites de lo decible en su época, pero lo hace desde su posición particular en el campo literario. Walsh no se construye en el texto como el montonero con firme lealtad a Perón, bajo los parámetros de una actividad política de la cual, por otro lado, el Walsh montonero participa. Siendo literatura y libro, *Caso Satanowsky* sugiere aquello de orden político que solo así, elíptica y por momentos lúdicamente –como en las ironías-, resulta decible²¹⁷. De hecho, si se trataba del presente del peronismo en 1973, el impulso triunfal de su regreso al poder político perdería progresivamente su actualidad desde el momento en que *Caso Satanowsky* efectivamente apareció, esto es, de septiembre de 1973 en adelante. El devenir histórico se había acelerado a un punto que había podido hacer del libro, como forma material del discurso, un asunto actual. Pero la misma vorágine cotidiana de los tiempos que corrían -el cambio más que nunca acelerado de las ideas y las cosas-, ubicaría la mayor actualidad del texto contenido en el libro no tanto en el relato de los hechos de su pasado que intentaba volver actuales, sino en el presente que se insinúa en Ezeiza, como epílogo del relato. El problema actual venía *después* de los sucesos que el libro buscaba colocar en la órbita de la actualidad²¹⁸.

²¹⁶ Al siguiente día de los hechos de Ezeiza, Perón emitió un discurso en que no condenaba a los responsables y llamaba al “orden” social que asimismo invocaba la derecha peronista (Calveiro 2005: 35). En los momentos posteriores al hecho, no obstante, el discurso que prevaleció entre los sectores de la izquierda peronista difundió la interpretación de que los responsables de la masacre eran los traidores del movimiento, encabezados por el coronel Osinde –quien presidía la comisión organizadora del acto de recepción (Sigal y Verón 2003: 163, Gillespie 2008: 175)-, que se interponían para impedir el vínculo entre Perón y su pueblo. Así *El Descamisado* afirmaba: “El General Perón [...] no pudo comunicarse con su pueblo. Un nombre se agrega a la larga lista de traidores que el pueblo no puede olvidar: Jorge Osinde” (“El pueblo sin su líder”, 1973, p. 8). En tanto, *Militancia peronista para la liberación* comenzaba dudando de la posición que Perón tomaba frente a la izquierda, pero luego sostenía que “no es que nos deje abandonados a los revolucionarios, sino que, desde su inmensa influencia que hace que hasta ayer enemigos más violentos se aferren al liderazgo de Perón para que los proteja, comienza un duro trabajo para ordenar el Estado argentino y reorganizar el Movimiento Peronista” (“La masacre de Ezeiza”, 1971, p. 5). Para un análisis del desfase entre el discurso de Perón y su interpretación por la izquierda peronista, en este contexto, véase Sigal y Verón (2003: 163 y ss.).

²¹⁷ En el adelanto de *Caso Satanowsky* que publica *Crisis* de julio de 1973, Walsh sostiene no sin anacronismos sobre el pasado, pero con indiscutible sentido de actualidad, que “La muerte de Satanowsky señala la aparición en la Argentina de los grupos parapoliciales” (Walsh 1973b: 20). La desconfianza del escritor frente al papel de Perón en los enfrentamientos internos del peronismo, como parte de aquello indecible aun latente en la izquierda peronista la época, se exponen también en el relato “Ese hombre”: si el cuento muestra las respuestas evasivas que da Perón a su entrevistador Jozami (2011: 224), el plan del texto señala que para 1972 Walsh asumía que “el hombre no es ni puede ser lo que otros quisieran que fuera” (Walsh 2007: 284). No obstante, el hecho mismo de que Walsh nunca haya publicado el cuento sugiere las dificultades que por entonces planteaba tomar posición sobre el rol político de Perón (cfr. nuestro análisis en García 2013: 147 y ss.).

²¹⁸ Posiblemente sea por la profunda y paradójica actualidad de *Caso Satanowsky* en su propio contexto, que hoy raramente se lo recuerde entre los libros testimoniales de Walsh. La patente inscripción contextual de su

Los años 60-70 son un tiempo histórico en que la actualidad se vivía intensamente, en forma más vertiginosa desde el final de la década de 1960. En esa línea, días después de la eclosión de la movilización popular que había constituido el Cordobazo –el 6 de junio de 1969-, Walsh anotaba en su diario: “Los hechos producidos en Córdoba y Rosario proveen a la novela un nuevo ‘centro’ de verdad. [...] Cuando cuarenta mil hombres y mujeres salen a la calle, un héroe es cualquiera. Los hechos de estos días son los que importan. Pero más que escribirlos, hay que producirlos” (Walsh 2007: 139). En ese momento, un futuro transformador se encontraba por delante, sobre todo para quienes, como Walsh, comenzaban a intervenir políticamente, y porque se trataba de erigirse tenazmente contra quienes había constituido un obstáculo para el avance del proceso popular. 1973 describe, en cambio, otro presente y otra actualidad. El crimen de Satanowsky, ocurrido dieciséis años antes de la publicación del libro, parece volverse uno de los “hechos de estos días” en un presente intenso y triunfal que, no obstante, se hacía decisivamente del contraste que significaba frente a un pasado de represión sistemática. Menos descifrable para la reconstrucción de los hechos, en tanto, resultaba el presente de cara al futuro, pues traía la promesa del cambio y la necesidad de contribuir a afianzarlo, pero también el riesgo vigente del fracaso. En la perplejidad suscitada en tales condiciones, no resulta extraño que un hecho de violencia de *antes* prevaleciese como tentativa de acceso a la complejidad de su situación actual.

6. Recapitulación final

Hemos considerado, a lo largo del capítulo, la transposición al libro de *Caso Satanowsky*, en cuanto al significativo desfase que planteaba respecto del contexto inicial de la investigación realizada por Walsh: entre el desencanto del frondizismo al final de los años 50 y la esperanza abierta por el retorno del peronismo al poder, se había operado un notorio reposicionamiento político en el escritor. Una serie de características que analizamos hacen del *Caso Satanowsky* un ejemplar singular dentro del conjunto de los textos testimoniales de Walsh: su temática, centrada en un hecho de violencia ejercida desde y hacia miembros de las clases dominantes, se desvía de la ya repetida denuncia de una violencia estatal sistemáticamente dirigida a los sectores populares, de modo que la forma de tratamiento de dicha temática se diferencia del modelo paradigmático de testimonio, vinculado a la

enunciación –la jerga que busca complicidad política, las ironías que se desprenden de ese sustrato que en 1973 podía verse como común-, y la compleja heterogeneidad enunciativa del texto, que exige reponer nociones del contexto histórico, vuelve al libro distante, hasta ajeno, frente a un lector actual. Incluso así debe de haber aparecido frente a la crítica, que escasamente ha atendido en forma específica a este texto de Walsh (*cfr.* nuestro estado de la cuestión en el Capítulo 1, § 1.2).

recuperación literaria de las voces de ese pueblo, históricamente silenciadas. Walsh apuesta en *Caso Satanowsky* por una literatura documental que preserva su vocación de denuncia, subrayando su significación política y que, en ese sentido, no deja de exponer las condiciones de su operación de representación –pues, se trate o no de testimonio o documento, los hechos nunca surgen transparentemente, en la “simple presentación” por la que abogaba Walsh-. Por una parte, los procedimientos propios de la literatura ficcional, presentes en *Operación masacre* y *¿Quién mató a Rosendo?*, parecen dejarse de lado. Por otra parte, una dimensión lúdica del texto, y elíptica como la ficción de Walsh, se encuentra en su profusa enunciación irónica, que es huella de la distancia tomada respecto de la ingenuidad que ahora Walsh atribuye a su propia posición en 1958, pero también de la complicidad política que *Caso Satanowsky* busca establecer con el lector. El libro presupone, junto al auditorio que construye, el triunfo que ha representado el ascenso del camporismo al poder político, en una apuesta por su actualidad enunciativa que no carece de elementos paradójicos. Así, el pasado antiperonista y represivo de 1958 aparece en 1973 como cuestión actual, mientras que se anuncian, perceptibles pero aún un poco incomprensibles, nuevas formas de represión, dentro mismo del peronismo. Con todo y la complejidad de su tiempo político, *Caso Satanowsky* es un documento del escritor afín al peronismo que, no sin contrariedades, llegó a ser Walsh.

Capítulo 8: *Operación masacre*, de la denuncia al testimonio (1969-1973).

Reescrituras y transposiciones

“No existe relato para el que no resulte legítima la pregunta sobre cómo sigue”.

Walter Benjamin, “El narrador”

Entre 1969 y 1973 Walsh puso en circulación tres sucesivas reediciones de *Operación masacre*, cada una con modificaciones introducidas por el escritor. Además, en 1973 se estrenaron el film homónimo de Jorge Cedrón, basado en el libro de Walsh - en la elaboración de cuyo guión aquel participó-, y la transposición teatral, dirigida por Jorge Curi y presentada en el Teatro Circular de Montevideo, escasamente conocida por la crítica. Como hemos visto en nuestros Capítulos 6 y 7, se trata para Walsh de una etapa de militancia, que se inicia en el ámbito sindical de CGTA y continúa en las organizaciones armadas del peronismo de izquierda. Asimismo, es el momento en que, desde el punto de vista de su posicionamiento literario, Walsh tiende a posponer la escritura de ficción en pos de una narrativa testimonial, que promueve como género e introduce en su obra.

El presente capítulo estudia las reescrituras y transposiciones de *Operación masacre* en el período 1969-1973. En primer lugar, consideramos las operaciones de recontextualización genérica de las cuales el texto de Walsh fue objeto desde el final de la década de 1960, y por las cuales comenzó a aparecer como libro representativo del género testimonial, que por entonces se institucionalizaba en el campo latinoamericano. A continuación, analizamos las sucesivas reescrituras y transposiciones de *Operación masacre* entre 1969 y 1973, como operaciones de resignificación de los hechos políticos de junio de 1956, realizadas a la luz de sus propias condiciones de producción. Según mostraremos, en 1969 Walsh procurará convertir la “novela” de los fusilados civiles de José León Suárez en una historia política que abarcaba no solo el conjunto de las acciones represivas de junio de 1956, dirigidas a civiles y militares, sino toda una serie de hechos de violencia ejercida desde el poder, que Walsh denunciaba en un presente asimismo atravesado por la represión. En 1972, *Operación masacre* constituirá una respuesta al secuestro y asesinato de Aramburu a manos de Montoneros, escena que, lejos de constituir un trasfondo histórico del texto definido *a priori*, reescribe con su “ajusticiamiento” la historia represiva iniciada en 1955. En el film basado en el libro de Walsh, realizado entre 1970 y 1972 y estrenado en 1973, el texto originalmente escrito por Walsh se convertirá en un testimonio de la resistencia peronista, lo que no solo resulta de las visibles modificaciones del texto, sino sobre todo de su

acondicionamiento, sin dudas políticamente orientado, a las particularidades del dispositivo cinematográfico. Algo similar podrá observarse en la puesta teatral de *Operación masacre*: en y por las condiciones de la representación teatral, el pasado de los fusilamientos clandestinos de 1956 aparecerá como presente y multiplicado como historia de muchos hombres, en el cuerpo y las voces de los actores. Finalmente, en 1973 aparece la que el mismo Walsh concibe como última *Operación masacre*. Como veremos, esa versión definitiva lleva en sí las huellas del contexto retorno del peronismo al poder político, tiempo singular en que el período de represión antiperonista y resistencia peronista, iniciado en 1955 y plasmado en los hechos de junio de 1956, parecer llegar a su fin. Así, en un momento triunfal frente al pasado aun perplejo de cara al futuro, Walsh lleva a su propio final a la historia de sucesivas conversiones que ha transitado el libro.

8.1. Retroacciones genéricas: *Operación masacre* como testimonio latinoamericano

En capítulos anteriores, hemos considerado la participación de Walsh en el proceso de institucionalización del testimonio en América Latina. Observamos, así, la defensa del testimonio que a partir del momento de radicalización política del final de la década de 1960 surgió en las declaraciones metaliterarias del escritor, así como, en el mismo contexto, la opción deliberadamente testimonial que aquel asumió, manifestada en la genericidad autorial de *¿Quién mató a Rosendo?* (cfr. § 6.3.2 y § 6.3.3). Ahora bien: no fue este texto sino *Operación masacre* que apareció en los círculos literarios latinoamericanos de la época como ejemplar paradigmático del posicionamiento testimonial de Walsh. El libro sobre los fusilamientos de 1956 fue un objeto privilegiado de las lecturas genéricas retroactivas que, siguiendo a Schaeffer (2006: 98 y ss.), participan del fenómeno histórico de los géneros literarios (cfr. § 1.4.3.3), y que permitieron conformar una serie de textos testimoniales en la etapa inicial de la institucionalización del género. Si desde entonces *Operación masacre* apareció como testimonio paradigmático, fue como fruto de una adjudicación de representatividad realizada en retrospectiva, ya que el texto había sido escrito cuando todavía no existía el testimonio. De hecho, su genericidad autorial original, con rasgos novelescos, no se ajustaba del todo a una literatura fiel a la palabra de los sectores populares, que con la institucionalización del género adquiriría valor modélico.

La descripción lectorial de *Operación masacre* como ejemplar del género testimonial latinoamericano es visible de distintas maneras en el campo literario del período, nucleado en torno a Cuba. En ese sentido, ya señalamos que Walsh fue convocado como jurado del

Premio Casa de las Américas en 1970 por el texto “representativo” del testimonio que constituía *Operación masacre* (cfr. § 7.1)²¹⁹. Además, *Operación masacre* fue editada en Cuba en 1970 y 1971. La primera de las ediciones, aparecida en la colección “La Honda” de Casa de las Américas, caracterizaba en contratapa al texto de Walsh como un “relato-documento” que “se inscribe [...] entre las obras de testimonio y denuncia de la realidad latinoamericana de hoy” (Walsh 1970). Frente a ese énfasis en el aquí y ahora de Latinoamérica, el libro se mostraba algo desactualizado, ya que reproducía el texto de 1964. En cambio, la edición cubana de 1971, preparada por el Instituto Cubano del Libro, presentaba la versión de 1969 del texto de Walsh. Se hacía patente allí la conversión retroactiva de la que había sido objeto *Operación masacre*, una vieja obra que, sin embargo, ahora podía entenderse como clásica del nuevo género latinoamericano: “Publicado originalmente en forma de gacetilla, no es sino algunos años más tarde que *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh [...], se convertía en un clásico latinoamericano del nuevo género literario que ha dado en llamarse relato-documento o testimonio” (Walsh 1971b). Si en el ámbito latinoamericano *Operación masacre*, publicada originalmente en la segunda mitad de los años 50, pudo aparecer al comenzar la década de 1970 como una “novedad”, fue porque se asociaba al género nuevo que representaba el testimonio y porque el libro hasta antes de la institucionalización del género había tenido una circulación mayormente local.

Notemos que, si bien frecuentemente se describe a las operaciones de (re)lectura genérica como clasificaciones o taxonomías ajenas a la identidad de los textos (véase § 1.4.3.3), es claro que Walsh participó de las relecturas de *Operación masacre* en clave testimonial. Más aun: lo hizo de tal manera que, eventualmente, ese aspecto de la genericidad lectorial de la obra resultará validado en la reescritura a cargo del escritor. A las sucesivas reconfiguraciones de *Operación masacre* operadas entre 1969 y 1973, dedicamos los siguientes apartados.

²¹⁹ Según Jorge Fonet, la invitación a Walsh, cursada por Manuel Galich, argumentaba: “tenemos especial interés en su participación, porque hemos introducido un nuevo género que hemos denominado testimonio, y como usted es autor de una de las obras de mayor calidad, altamente representativa de ese género (me refiero a *Operación masacre* [...]), nos serían muy valiosos sus consejos” (Fonet 1995: 120-121). Asimismo, el relato retrospectivo de Ángel Rama sobre los debates que culminaron en la introducción del género testimonial en el premio Casa, incluido en su “El conflicto de las culturas en Argentina”, señala que, ya en 1969, uno de los textos releídos en clave testimonial fue precisamente *Operación masacre*: “en enero de 1969, al concluir las deliberaciones de los jurados del premio Casa de las Américas, propuse en su reunión conjunta la institución de una nueva categoría (y asimismo la corrección de las rígidas existentes) a la que denominaba con la palabra ‘Testimonio’ [...]. Al hacer la proposición buscaba preservar la especificidad artística de la narrativa que en períodos de máximo interés político puede ser preterida, pero sobre todo pensaba en un conjunto de libros que vemos crecer día a día y que situados aparentemente en los lindes de la literatura, son rechazados de ella para remitirlos a la sociología (la serie iniciada por la obra del antropólogo Oscar Lewis) y sobre todo al periodismo (como era en aquel momento el libro de Rodolfo Walsh *Operación masacre*)” (Rama 1976: 292-293).

8.2. La reedición de 1969. De la “novela” de los fusilados de Suárez a la historia política del levantamiento de Valle

En 1969 Walsh publicó por tercera vez *Operación masacre*. Lo hizo durante la dictadura de Juan Carlos Onganía y dentro del período en que, como vimos, el escritor se dedicó centralmente sus tareas en el CGT (cfr. Capítulo 6). En este apartado analizamos los cambios en la obra de Walsh, desde el punto de vista de su confección editorial y, centralmente, en cuanto a las modificaciones introducidas por el escritor, que se despliegan tanto en los paratextos como en el texto del libro. Según veremos, las variaciones muestran el reposicionamiento de Walsh como escritor combativo, reposicionamiento marcado por su pasaje a la militancia en CGTA y, con ello, por su acercamiento, no sin tensiones, a los sectores de izquierda del peronismo.

La tercera *Operación masacre* apareció en febrero de 1969, con edición a cargo de Jorge Álvarez. Al pasar a integrar el catálogo de ese célebre editor de los años 60, el libro serio e importante de las dos primeras ediciones se vuelve un transportable libro de bolsillo, orientado a satisfacer la avidez lectora del público, cuya ampliación constituía ya un dato del período (Gilman 2013: 90). Más aun: *Operación masacre* se vuelve en 1969 un objeto estético; el libro-documento de antes, sobrio y solemne en la primera edición, estridente en la segunda, se convierte en ocasión de un diseño editorial innovador²²⁰. En efecto, la portada, a cargo de Rodolfo Binaghi, presenta una serie de imágenes de rostros masculinos cuya reproducción imita la técnica serigráfica utilizada en el *pop art*, aunque desplazada de sus referencias características a la cultura de masas. En esas figuras en blanco sobre negro asoma, con la vaguedad propia de la silueta, no solo una serigrafía sino además un blanco de tiro serial centrado en la imagen del militante –personificado con cabello tupido, bigotes, un poco de barba-, aludiendo a los fusilados en 1956. Así lo confirmará el comentario desplegado en la contratapa del libro, una defensa de la violencia revolucionaria firmada por David Viñas. El libro de Walsh, para él, es “la crónica sagaz, tensa y despiadada de las consecuencias de una sublevación violenta contra esa naturaleza, contra ese orden ‘natural’ que, hasta aquí, ha sido el monopolio del orden oficial” (Walsh 1969e).

²²⁰ Como lo había afirmado Oscar Masotta en 1967, en su lectura del artículo “El futuro del libro”, del artista ruso El Lissitsky: “Las posibilidades del libro son multiformes” (Lissitsky 2001 [1927]). “El futuro del libro”, de Lissitsky, había sido publicado por *New Left Review* en 1967. Oscar Masotta leyó el artículo públicamente ese mismo año en Buenos Aires, llevando sus conceptos hacia al campo del arte y la comunicación contemporáneos (Longoni y Mestman 2007: 161). Masotta, además, publicó en 1967 *El pop art*, en Jorge Álvarez. En esa editorial, la apuesta por la renovación estética de los libros era característica: según señala Ana Mosqueda (2005: 486), “Además del contenido, Álvarez era un innovador en la forma que daba a sus libros”.

En lo que hace al autor, Walsh vuelve a introducir cambios en la tercera edición de *Operación masacre*, tanto en los paratextos, que continuarán modificándose en futuras versiones, como en el cuerpo del texto, que en 1969 quedará establecido como definitivo, sin que surjan más variaciones.

Comencemos por las modificaciones del paratexto: Walsh reemplaza el “Epílogo” de 1964 por otro postfacio con el mismo título; preserva el prólogo escrito para la edición de 1964, aunque presentándolo como “Prólogo de la tercera edición”, de modo tal que podrá aparecer ante los lectores como prefacio escrito en 1969 (*cfr.* § 5.3.3); sustituye la cita de T.S. Eliot que oficiaba de epígrafe (*cfr.* § 3.2.2) por un pasaje de la declaración del Comisario Inspector Rodríguez Moreno: “*Agrega el declarante que la comisión encomendada era terriblemente ingrata para el que habla, pues salía de todas las funciones específicas de la policía*” (Walsh 1969a: 8). En el modelo literario cuya apropiación sugiere el epígrafe se ven huellas del género testimonial que por entonces comienza a cultivar Walsh: la opción por las literaturas extranjeras, de resonancias borgeanas y asociada privilegiadamente al discurso escrito, se reemplaza por una simple presentación documental, vívida por su cercanía respecto de la palabra oral.

En cuanto al nuevo “Epílogo”, se encuentra allí la formulación programática del reposicionamiento de Walsh en 1969. El escritor reflexiona sobre la mirada política que había guiado su escritura inicial de *Operación masacre*. Observa, en esa línea, la opción por la defensa de los civiles que su investigación planteaba respecto de lo que había sido un levantamiento cívico-militar, y asume la historia antes rehusada, vista ahora con la amplitud que asegura la distancia:

Una de mis preocupaciones, al descubrir y relatar esta matanza cuando sus ejecutores aún estaban en el poder, fue mantenerla separada, en lo posible, de los otros fusilamientos cuyas víctimas fueron en su mayoría militares. *Aquí había un episodio al que la Revolución Libertadora no podía responder ni siquiera con sofismas.*

Ese método me obligaba a renunciar al encuadre histórico, en beneficio del alegato particular. Se trataba de presentar a la Revolución Libertadora, y sus herederos hasta hoy, el caso límite de una atrocidad injustificada, y preguntarles si la reconocían como suya, o si expresamente la desautorizaban. La desautorización no podía revestir otras formas que el castigo de los culpables y la reparación moral y material de las víctimas. Tres ediciones de este libro, alrededor de cuarenta artículos publicados, un proyecto presentado al Congreso e innumerables alternativas menores han servido durante doce años para plantear esa pregunta a cinco gobiernos sucesivos. La respuesta fue siempre el silencio. La clase que esos gobiernos representan se solidariza con aquel asesinato, lo acepta como hechura suya y no lo castiga simplemente porque no está dispuesta a castigarse a sí misma.

Las ejecuciones de militares en los cuarteles fueron, por supuesto, tan bárbaras, ilegales y arbitrarias como las de civiles en el basural (Walsh 1969a: 192-193, nuestros subrayados).

Operación masacre se reescribe en 1969 por una experiencia acumulada en que el recorrido persistente de la investigación y la escritura –“Tres ediciones de este libro, alrededor de cuarenta artículos publicados, un proyecto presentado al Congreso e innumerables alternativas menores”- se interpreta como enlace entre la biografía de Walsh y la historia política y social –esos “doce años” en que el escritor buscó interpelar a “cinco gobiernos sucesivos”-. De tal experiencia surge el replanteo esbozado en el “Epílogo”. Según este sugiere, Walsh había elegido desnudar los sofismas engañosos de la Libertadora con un alegato particular que defendía a las víctimas civiles de la masacre, no a los militares, y que, por la historia cuya complejidad dejaba fuera de su encuadre, no se eximía de tener, en sí, algo de sofisma²²¹. Ahora bien: el Walsh de 1969 da “por supuesto” el enfoque que ahora adopta, presentando como igualmente injustas las ejecuciones de civiles y militares, pero no se trata sino de una conversión ulterior. Esa conversión atañe a su propia figura de escritor, y en ese sentido resaltemos la proyección retroactiva del Walsh del final de los años 60 sobre el conjunto del texto, que resultará de la supresión del viejo postfacio y su reemplazo por uno nuevo. La presente preocupación del escritor por un sentido político amplio de los hechos de junio de 1956 -y no solo por los fusilamientos clandestinos-, resignificará *hacia atrás* el conjunto del texto de Walsh, no solo porque la lectura del postfacio se supone siempre posterior a la del texto²²², sino también por la extemporaneidad del texto original –escrito en 1957- que se reinterpretará a la luz del postfacio. El “Epílogo”, pues, operará como si en sus propios términos la denuncia se hubiese planteado desde el origen. Pero si en el paratexto se desplegaban los reajustes al nuevo tiempo, es porque el alegato inicial, en defensa de los civiles, permanecía inevitablemente como perspectiva que había orientado la base textual del libro. *Operación masacre* no dejaba de cargar, aquí ni en versiones posteriores, con el pasado del cual había surgido: con aquello que, anacrónicamente y en las palabras de Walsh, en su texto “aquí había” de otro tiempo político.

Esa paradoja de la reescritura de *Operación masacre*, que señalamos en cuanto a la reedición de 1964, se ve reforzada en 1969 por el hecho de que ahora aparezca como positivamente fútil -una constatación, no ya perplejidad ni pregunta, como sucedía en 1964- el

²²¹ La renuncia al encuadre histórico aparece, en la entrevista “¿Lobo estás?” de 1969, no solo como una decisión deliberada de Walsh en pos de la eficacia de la denuncia, sino además como una “viveza” o astucia del escritor, que pretendía encubrir sus vacilaciones políticas: “Renuncié al encuadre histórico al menos parcialmente. Eso no era únicamente una viveza; respondía en parte a mis ambigüedades políticas” (Walsh 2007: 144).

²²² Genette plantea este problema en su consideración de los tipos de prefacios y postfacios que integran el paratexto libresco. Así, el postfacio llega siempre tarde a la voluntad autorial de brindar claves para la lectura: “por su emplazamiento y su tipo de discurso, el postfacio no puede esperar ejercer más que una función curativa, o correctiva”, porque para el momento en que se llega al postfacio el libro ya ha sido leído (Genette 2001: 203).

objetivo justiciero inicial de la investigación. Descartada la posibilidad de que se haga justicia, *Operación masacre* se destinará a corregir o rectificar la carga de su significado original: se tratará ahora de denunciar la misma vacuidad de la denuncia inicial y, con ello, la injusticia constitutiva del orden vigente. Así, reencuadrando histórica y autocríticamente los hechos, la *Operación masacre* de 1969 generaliza la violencia represiva de la Revolución Libertadora, extendiéndola no solo de los fusilados civiles a los militares, sino también a otros hechos represivos posteriores a 1956, que expresan el mismo accionar sistemático de una clase:

Las generalizaciones que siguen no podrán ser tachadas de impaciencia. Hoy se puede ir ordenadamente de menor a mayor y perfeccionar, a la luz del asesinato, el retrato de la oligarquía dominante. Los militares de junio de 1956, a diferencia de otros que se sublevaron antes y después, fueron fusilados porque pretendieron hablar en nombre del pueblo: más específicamente, del peronismo y la clase trabajadora. Las torturas y asesinatos que precedieron y sucedieron a la masacre de 1956 son episodios característicos, inevitables y no anecdóticos de la lucha de clases en la Argentina. El caso Manchego, el caso Vallese, el asesinato de Méndez, Mussi y Retamar, la muerte de Pampillón, el asesinato de Hilda Guerrero, las diarias sesiones de picana en comisarías de todo el país, la represión brutal de manifestaciones obreras y estudiantiles, las inicuas razzias en villas miseria, son eslabones de una misma cadena.

Era inútil en 1957 pedir justicia para las víctimas de la “Operación Masacre”, como resultó inútil en 1958 pedir que se castigara al general Cuarenta por el asesinato de Sata-nowsky, como es inútil en 1968 reclamar que se sancione a los asesinos de Blajaquis y Zalazar, amparados por el gobierno. Dentro del sistema, no hay justicia.

Otros autores vienen trazando una imagen cada vez más afinada de esa oligarquía, dominante frente a los argentinos y dominada frente al extranjero. Que esa clase esté temperamentalmente inclinada al asesinato, es una connotación importante que deberá tenerse en cuenta cada vez que se encare la lucha contra ella. No para duplicar sus hazañas, sino para no dejarse conmovir por las sagradas ideas, los sagrados principios y, en general, las bellas armas de los verdugos (*Ibíd.*: 194-195).

El texto corresponde a un fragmento del “Epílogo” suprimido en la edición de 1972 (*vid. infra*, § 8.3), y reproducido en ediciones actuales con el título “Retrato de la oligarquía dominante” (*cf.* Walsh 2006: 223 y 2009: 314-315). Las generalizaciones introducidas por Walsh, que hacen del caso de junio de 1956 un ejemplo más del rol criminal asociado al poder político, son parte de un reposicionamiento como escritor combativo que, paralelamente, Walsh concretaba con su participación en CGTA. De hecho, los nombres que encarnan los “eslabones de una misma cadena” de violencia eran evocados frecuentemente en el discurso de *CGT* (véase § 6.2.1). El levantamiento de Valle aparece como punto de partida de aquella cadena de represión que da lugar a la resistencia, y no tanto como insurrección que, en sí misma, merece una reivindicación: el objeto del posicionamiento combativo de Walsh es, en efecto, la violencia sistemática de las clases dominantes, patente en el contexto represivo de la dictadura de Onganía. Se trata, pues, de dar respuesta a tal accionar, pero dejando de lado la

posible opción por las armas, todavía polémica para Walsh, como la negación del escritor que rechaza aquella opción –“Que esa clase esté temperamentalmente inclinada al asesinato, es una connotación importante que deberá tenerse en cuenta cada vez que se encare la lucha contra ella. *No para duplicar sus hazañas...*”-²²³. Más bien, Walsh se identifica con la sublevación de 1956 porque la concibe como pronunciamiento, esto es, como lenguaje y, más específicamente, como palabra –los sublevados “pretendieron *hablar* en nombre del pueblo”-. Las categorías de su retrospección histórica son las que rigen su propia posición enunciativa. De allí que, como en el contemporáneo *¿Quién mató a Rosendo?*, se introduzcan discusiones según códigos propios de la comunicación libresco, terreno de acción del escritor y espacio de despliegue de la figura de autor –“Otros *autores* vienen trazando una imagen cada vez más afinada de esa oligarquía...”-. Para 1969, Walsh había optado por tomar parte en la esfera política a través de su actividad de militancia, pero incluso así, paralelamente, no dejaba de esgrimir su libro y, en él, motivos tradicionalmente asociados al lugar de enunciación del escritor.

En lo que hace a las modificaciones del texto, estas operan en particular sobre las partes “Las personas” y “Los hechos”. Igual que en la reedición de 1964, son mayormente supresiones que introduce el autor; menos numerosos son los cambios y menos aun los añadidos. La omisión más notoria es la borradura completa del capítulo 23, que se titulaba “Interludio” en la revista *Mayoría* (cfr. el Anexo al Capítulo 3) y aparecía sin título en los libros de 1957 y 1964. Se trataba de un denuesto del “*Siniestro basural de José León Suárez*” (Walsh 1964: 72) con pretensiones líricas y palpables ecos del *Facundo* de Sarmiento (Jozami 2011: 38), cuya impronta civilizada y civilizatoria, inicialmente defendida (cfr. § 3.2.3), dejaba de corresponder al modelo político y literario perseguido por Walsh²²⁴.

En cuanto a las más sutiles variaciones de forma dispersas a través del texto, estas se explican, en buena parte de los casos, por aspectos de la reinterpretación del texto a cargo del propio Walsh ya analizados en el Capítulo 5. Se observa, así, la misma tónica general de atenuación del dramatismo del relato: en los términos del Walsh de entonces, un intento por simplificar al máximo posible la presentación desnuda de los hechos, manifestado en

²²³ Como hemos señalado en nuestro capítulo sobre *¿Quién mató a Rosendo?* (cfr. § 6.1), el final de la década de 1960 y, en particular, la dictadura de Onganía, fue el contexto en que la lucha armada comenzó a extenderse como opción válida de la acción política en el campo local. Hemos visto el surgimiento de una validación de la violencia popular, aún en tono de advertencia, en el discurso de CGT (cfr. § 6.2.1). La distancia de Walsh frente a la vía armada se coloca en línea con las polémicas suscitadas en 1968 por la experiencia frustrada de guerrilla rural en Taco Ralo, que había sido motivo de álgidas discusiones entre los intelectuales y escritores ligados a CGTA, en el marco de la muestra “Tucuman Arde” (Longoni y Mestman 2008: 226) (véase Capítulo 6, § 6.2.1).

²²⁴ El Capítulo 23 se transcribe íntegramente en el Anexo a este Capítulo.

supresiones de adjetivos, simplificaciones de enunciados reiterativos o enfáticos²²⁵. También vuelve a ser notoria la revisión de las valoraciones ético-morales proyectadas sobre los personajes, especialmente en cuanto a un retrato como trabajadores cuyo elogio, antes, se sustentaba en una conducta cumplidora intachable²²⁶. Asimismo, es visible la reconsideración de inocencia de las víctimas de los fusilamientos, que ya se observaba en 1964, pero con matices significativos ahora, en los que vale la pena detenerse. En efecto, no solo la politización de los personajes resultante de las variaciones textuales se asocia a la patente identificación de algunos de los fusilados con el peronismo, sino además tiende a suprimir la valorización negativa de las acciones revolucionarias, entendidas como acciones de violencia, que podrían adjudicarse a los sublevados:

Cuántas veces uno está en un lugar y no sabe exactamente por qué. Y él no es hombre de ir a buscar complicaciones. No lleva armas encima y en ningún momento las tendrá en sus manos.

Del propio Carranza nadie podrá demostrar que era un revolucionario. También él va desarmado. → ~~Cuántas veces uno está en un lugar y no sabe exactamente por qué. Y él no es hombre de ir a buscar complicaciones.~~ No lleva armas encima y en ningún momento las tendrá en sus manos.

~~Del propio Carranza nadie podrá demostrar que era un revolucionario.~~ También Carranza va desarmado.

En esta precisa enumeración de cualidades triviales y virtudes se agota todo el misterio. Nada más extemporáneo aquí que la idea de violencia. Las ideas políticas del propio Don Horacio son tan imprecisas o fluctuantes, que no vale la pena mencionarlas. → ~~En esta precisa enumeración de cualidades triviales y virtudes se agota todo el misterio. Nada más extemporáneo aquí que la idea de violencia. Las ideas políticas del propio Don Horacio son tan imprecisas o fluctuantes, que no vale la pena mencionarlas.~~

¿Qué sabe de la revolución que estalla en ese mismo momento? [...] Por una parte, es un muchacho tranquilo, reflexivo. No lleva armas encima ni sabe manejarlas. Se ha exceptuado del servicio militar y nunca ha tenido un simple revólver en sus manos. Como elemento de acción sería inútil en un combate. → ¿Qué sabe de la revolución que estalla en ese mismo momento? [...] Por una parte, es un muchacho tranquilo, reflexivo. No lleva armas encima ni sabe manejarlas. Se ha exceptuado del servicio militar y nunca ha tenido un simple revólver en sus manos. ~~Como elemento de acción sería inútil en un combate.~~

²²⁵ Así, donde en 1964 decía “A mí, a mí, que me hagan cualquier cosa”, en 1964 solo dice “A mí, que me hagan cualquier cosa”; donde decía - Entregáte, entregáte...”, dice solo “Entregáte”, donde decía “durante horas, médicos y enfermeras le oyeron repetir su historia, empapada en un putear inacabable”, dice solo “le oyeron repetir su historia”. Se trata de los ejemplos numerados 176, 177 y 267 en el Anexo. Otros similares son los casos 178, 179, 181, 184, 254, 262, 263 y 271.

²²⁶ Donde decía: “Hace quince años que trabaja Giunta como vendedor en una de las más importantes zapaterías de Buenos Aires. Su conducta es intachable”, dice solo “Hace quince años que trabaja Giunta como vendedor en una zapatería de Buenos Aires”; donde decía “Tiene el hábito profesional de observar caras, estudiar sus reflejos y reacciones; sin eso no podría ser un buen vendedor”, dice solo “Tiene el hábito profesional de observar caras, estudiar sus reflejos y reacciones”. Son los ejemplos 188 y 247 del Anexo. Un caso similar es el del ejemplo 204.

Sus opiniones políticas, pocos la conocen. → *Troxler es peronista, pero habla poco de política.*

“Revoluzione...” → “*Calma y confianza*”²²⁷

La eliminación de segmentos del texto que mostraban lo impreciso, voluble y azaroso de las ideas políticas de los personajes, profundiza la línea ya planteada en 1964, de reconsideración de la inocencia despolitizada que se atribuía a las víctimas de la masacre. Pero en 1969 esa reconsideración se realiza a la luz de nuevas condiciones políticas. Así, como lo sugiere la modificación expuesta en el último de los ejemplos, la revolución ya no es, desde la perspectiva del Walsh de 1969, una idea extranjera, extraña a los protagonistas de su relato de los hechos. Si bien, como vimos, la tercera *Operación masacre* no presenta la acción armada como vía política legítima, las variaciones expuestas en los pasajes demuestran que, para 1969, asimismo resultaba anacrónica una noción de práctica política completamente ajena al uso de la violencia: en el otro extremo de una justificación política deliberada de la lucha armada, parecía ahora “extemporáneo” presentar a los fusilados como separados de cualquier propósito revolucionario o como elementos “inútiles en un combate”. Para esclarecer la distancia entre el posicionamiento del “Epílogo” y el que parece surgir de las variaciones de forma en el texto, notemos una diferencia básica entre las condiciones de producción de sendas operaciones de reformulación: las declaraciones programáticas del nuevo paratexto se hacen visibles como parte de la figura de Walsh en 1969; en cambio, las variaciones textuales no se visibilizan como tales sino ante un número muy reducido de lectores, aquellos que tengan oportunidad de confrontar el texto reformulado con su fuente.

Otros cambios textuales realizados por Walsh exponen, en la línea deliberadamente formulada en el “Epílogo”, el desplazamiento en la interpretación política del levantamiento de junio de 1956:

[Lisazo] Es prácticamente un opositor cuando se produce la revolución de setiembre. Después ya se sabe lo que ocurre. Se invierte el signo, pero la persecución no cesa. Don Pedro Lizaso, envejecido, enfermo y desilusionado, vuelve a ser opositor. → Es prácticamente un opositor cuando se produce la revolución de setiembre. Después ya se sabe lo que ocurre. *Una ola revanchista sacude al país.* Don Pedro Lizaso, envejecido, enfermo y desilusionado, vuelve a ser opositor.

Para la policía, en la época posterior al motín, es un individuo peligroso y escurridizo, vana e incansablemente buscado... → Para la policía, en la época posterior al *levantamiento*, es un individuo peligroso y escurridizo, vana e incansablemente buscado...

²²⁷ Las citas corresponden a los ejemplos 182, 183, 186, 196, 231 y 244 del Anexo.

Lejos de allí, el verdadero motín arde ya furiosamente (*Ibid.*). → Lejos de allí, el verdadero *alzamiento* arde ya furiosamente²²⁸.

El significado de la insurrección del 9 de junio de 1956 y su represión se revisa junto al posicionamiento de Walsh en la oposición entre el peronismo y el antiperonismo. En esa línea, la insubordinación organizada del “levantamiento” y el “alzamiento” sustituye el desorden de una muchedumbre hasta presidiaria que sugiere el “motín”, y el ahora indudable “revanchismo” de la Revolución Libertadora se sobrepone a la crítica de una acción persecutoria que en 1964 seguía sustentando la equiparación entre ambas posiciones.

El último de los fragmentos citados más arriba corresponde al capítulo 15, titulado “Donde verdaderamente se combate...” en 1964 y “La revolución de Valle” a partir de 1969. El nuevo título del capítulo expone la diferente mirada que allí adoptará la narración: frente a la tendencia general de la reescritura en la tercera edición, en que predominan las supresiones, Walsh ampliará el episodio con añadidos sobre el significado político de la sublevación de Valle. La ampliación es tributaria de una historia que ha podido volverse más extensa debido a la distancia, pero también de un posicionamiento concreto en la Historia que ahora se narra. El 9 de junio, así, pasa a ser un irrefutable episodio del recorrido histórico del peronismo: “En junio de 1956”, agrega Walsh, “el peronismo derrocado nueve meses antes realizó su primera tentativa seria de retomar el poder mediante un estallido de base militar con algún apoyo civil activo” (Walsh 1969e: 65), afirma. La interpretación deriva de aquello que el propio tiempo ve como pasado, presente y futuro de la historia, de modo que las reivindicaciones de Valle y Tanco, plasmadas en la proclama del Movimiento de Recuperación Nacional –probablemente transcrita del texto de Salvador Ferla, antiguo polemista de Walsh (véase § 5.2.2)²²⁹–, pueden adquirir un valor de vaticinio “profético” (*Ibid.*), es decir, de anticipo del propio presente. En la misma línea, si el “retorno acrítico al peronismo” que proponían Valle y Tanco se caracteriza como “endeble” (*Ibid.*: 66), es por la distancia crítica que Walsh preserva respecto del aún realizable retorno del peronismo. Con todo, se hacía visible el acercamiento del escritor a la acción política en la admiración que manifestaba hacia la figura de Valle: “Por supuesto Valle actuó, y entregó su vida, y eso es más que cualquier palabra” (*Ibid.*). Se seguía observando allí el lugar de escritor desde el cual Walsh hablaba: el acercamiento a la política se realizaba desde el propio campo, en un sentido que, no obstante, tendía a desmerecer la

²²⁸ Ejemplos 193, 204 y 216 del Anexo.

²²⁹ En nota al pie, en el mismo capítulo 15, Walsh cita a Ferla: “Puede encontrarse un relato detallado de las operaciones y de la represión subsiguiente en el libro de Salvador Ferla *Mártires y Verdugos*, publicado en 1964” (Walsh 1969e: 67). En tanto, en sus propias reediciones de *Mártires y verdugos*, Ferla mantiene la crítica a Walsh; la edición de 1972 sigue sosteniendo que “Su libro, valioso y meritorio en su oportunidad hoy resulta distorsionante” (Ferla 1972: 205).

propia práctica, pues más valioso que cualquier palabra parecía actuar y dar la vida por la causa²³⁰.

La reformulación del capítulo sobre el levantamiento de Valle condensa el problema de la reescritura de *Operación masacre*, tal como se plantea para el Walsh de 1969. No se trataba de meros mejoramientos de un estilo literario disociado del sentido político del relato. Si hay una preocupación estilística en la reedición de 1969 –la última, como señalamos, que modifica el cuerpo textual del libro–, la manera de contar el levantamiento de junio de 1956 y su represión resultaba inseparable de una hipótesis política sobre los hechos, revisada en las condiciones de su presente de enunciación. Los cambios que Walsh introduce en *Operación masacre* en 1969 ponían en juego el significado mismo de la obra, aun interviniendo en zonas acotadas del texto y el paratexto. La historia de los fusilados de Suárez, inicialmente novelesca, pasa a ser la historia política de la represión del levantamiento de Valle, dentro de las limitaciones que imponía atenerse a la misma obra que seguiría siendo *Operación masacre*.

El hecho de la reescritura, así, hace necesariamente al sentido del libro: es posible afirmar que en 1969 *Operación masacre* aparece si y solo si, de manera inevitable, como una nueva versión del libro de Walsh. Dejar el libro atrás, tal como había circulado hasta entonces, habría resultado ajeno al posicionamiento de un escritor ya expuesto en su militancia en los sectores combativos del peronismo, más todavía teniendo en cuenta la importancia del 9 de junio de 1956 en la memoria histórica peronista. Escribir otro libro sobre el 9 de junio, según la concepción política que ahora orientaba al escritor, habría implicado deshacerse de lo hecho, librándolo al olvido. Pero de ese modo se habría corrido el riesgo que se expusiesen las incongruencias entre el escritor del presente y el de antes, así como también se habría desdeñado el hecho de que había mucho de memorable, no solo político sino también literario, en el inicial libro de Walsh. Pues, como hemos señalado, la paradoja constitutiva de *Operación masacre* residía en aquella fallida mirada política en virtud de la cual, sin embargo, había surgido el acercamiento de Walsh al pueblo, y el potencial literario del texto (*cfr.* § 3.3.3.2 y § 3.3.4). La reescritura revoca la falla inicial, de modo tal que, como acto de persistencia que da significación al libro, solo funciona bajo la condición de solapar el objeto reescrito: un propio pasado, los aspectos ahora ajenos de la historia, que parecen extintos. En

²³⁰ Idalia Morejón Arnaiz (2006: 102) ha estudiado el “déficit del escritor que escribe sobre la lucha revolucionaria sin haberla vivido desde la acción”, como una de las condiciones que, desde Cuba y hacia Latinoamérica, facilitaron la institucionalización del testimonio literario. Más generalmente, la oposición entre palabras y hechos, donde el primer término queda desvalorizado frente al segundo, constituye uno de los tópicos de la instauración de la figura del intelectual revolucionario, que desplazó al modelo del compromiso (Gilman 2012: 160-161).

efecto, no son supresiones, cambios y agregados, sino un texto presente que se deja ver frente a los lectores en el nuevo libro.

8.3. La reedición de 1972: la muerte de Aramburu, un después de la historia de la masacre

“En la determinación de la diferencia entre el pasado y el futuro, o entre la experiencia y la expectativa, se puede concebir algo así como el ‘tiempo histórico’”.

Reinhart Koselleck, *Futuro pasado*

En una entrevista a Walsh publicada en *Primera Plana* en junio de 1972, el escritor realiza un balance de los alcances y las limitaciones de sobre su *Operación masacre*. El blanco autocrítico lo constituye el capítulo “La revolución de Valle”, analizado arriba:

A dieciséis años de su edición inicial, el primer y único libro que denuncia los asesinatos de José León Suárez (excepto *Mártires y Verdugos* de Ferla, otra cosa) es criticado por su autor: “El capítulo que trata la rebelión de Valle –páginas 65 y siguientes- está tratado en forma incompleta, superficial. Está hecho desde *afuera* del Movimiento Peronista [...]. Para hacer algo más serio, más profundo, tendríamos que analizarlo desde dos ángulos: por un lado, Valle y los militares de junio juegan su destino junto a la clase trabajadora traicionada, y por eso los fusilan. Valle es un traidor a su clase, que toma partido por los oprimidos. Nunca el Ejército fusiló a un militar, pero a quienes traicionan su clase sí. Por eso Perón es traidor a la Patria. La oligarquía, cuando dice Patria, quiere decir clase. Por otro lado, hay que analizar la forma y los métodos propuestos por la gente de junio para retomar el poder. El golpe militar no es una forma de lucha de la clase obrera. Y esa era la limitación objetiva del movimiento”.

Sin desmentir a Walsh conviene recordar que el Movimiento de junio se diferencia de los golpes de Estado comunes y corrientes: había participación obrera en su dirección política, se estructuró desde la base del Ejército, con eje en la suboficialidad. El escritor agrega: “Mi crítica es ahora más lícita; claro, es muy fácil ser sabio en 1972 sobre 1956. Salvo lo que significa la Resistencia, no se encuentran los métodos apropiados para la toma del poder. Y no podía ser de otra forma. Nadie puede decir que Valle tenía que vaciar los arsenales y organizar la guerrilla, pero eso en el 56 era imposible. La clase trabajadora vivía un desconcierto y un abandono tremendo. Su experiencia no daba para más” (Fossati 1972: 39).

Incluso más allá de verdades y desmentidas sobre lo fáctico de los hechos, la memoria del 9 de junio todavía ponía en juego posicionamientos en una discusión, según muestra el recordatorio al lector con que el entrevistador corrige a Walsh –“Sin desmentir a Walsh conviene recordar...”-. Esa discusión cobraba sentido de acuerdo a problemas presentes: uno acuciante en 1972 lo constituían las alternativas para la (re)toma del poder “Nadie puede decir que Valle tenía que vaciar los arsenales y organizar la guerrilla”- y, en esa línea, la cuestión de si y cómo los líderes y las bases trabajadoras podían ser copartícipes de la rebeldía –“había

participación obrera en su dirección política”, sostenía Fossati, “se estructuró desde la base del Ejército”-. Las expresiones autocríticas de Walsh –un debate no solo con el entrevistador, sino consigo mismo- hacen patente las paradojas de su reescritura de *Operación masacre*. Como aproximación a la revolución de Valle, el libro resultaba, frente al Walsh de 1972, “incompleto”, “superficial” y hasta “poco serio” –¿lúdico, como la ficción?-, porque Walsh no se había propuesto escribir un libro sobre la revolución de Valle. Como enfoque de la resistencia peronista, resultaba anacrónico, porque su base textual, focalizada en el episodio de Suárez, se había establecido en 1957 y, por entonces, “no era fácil ser sabio sobre 1956”. Pero, ya que se trataba de hacer historia, la escritura podía tornarse más “lícita” si se ajustaba al paso del tiempo que requería cualquier ponderación del pasado, y si se apartaba, con ello, del inmediato presente y su fugacidad enigmática.

Así, en el mismo mes de junio de 1972 aparece una nueva reedición de *Operación masacre*, con modificaciones introducidas por el escritor. En esta oportunidad, la edición correspondió a De la Flor, sello que asimismo publicó *Caso Satanowsky* en 1973 (cfr. § 7.2.1) y que, a partir de entonces, editaría el conjunto de la obra de Walsh. El título de la obra impreso en tapa por De la Flor lleva las comillas con que se había iniciado la trayectoria del libro de Walsh en *Mayoría*: “OPERACIÓN MASACRE”, se lee en la portada. Nuevamente, la masacre aparecía como impropia –políticamente ajena e inadmisible desde la óptica del libro-. Pero los antagonismos se habían reconfigurado para 1972, de modo tal que la rememoración en defensa de los sublevados tomaba ahora el valor de apología de la lucha armada, entendida como lucha por el retorno del peronismo al poder político: “Esa vez, la primera en que el peronismo pensó en retomar el poder por la violencia armada” (Walsh 1972a), sostenía el comentario en contratapa sobre el 9 de junio de 1956. La radicalización de la izquierda, ligada a la opción por la lucha armada, asimismo se sugería en la nueva imagen que el libro exhibía en portada: un pasaje de la utilización política del arte pop en la edición de Jorge Álvarez, al arte más plenamente político de la reproducción del cuadro de Goya que muestra el libro de De la Flor, *El 3 de mayo de 1808 en Madrid*, enfocada en la figura del inminente fusilado. El diseño de portada del libro de 1972, realizado por Oscar Smoje, llega al libro que circula en la actualidad. También llegan a las ediciones actuales las comillas del título, cuya indicación de impropiedad de la masacre no aludía solo, en rigor, a quienes la habían perpetrado, sino también señalaba la (auto)cita, evocación del eco lejano y también un poco ajeno de la génesis del libro, que, para ese entonces, *Operación masacre* implicaba para Walsh. El efecto se refuerza con los rasgos tipográficos del título, que con su apariencia

mecanográfica reenvían a los borradores del periodista investigador. La historia de la masacre aparecía, pues, como la historia de Walsh y de *Operación masacre*.

En cuanto a las modificaciones introducidas por el escritor en el libro de 1972, estas atañen únicamente al paratexto. En particular, se suprimen algunos pasajes del “Epílogo” y, seguidamente a este postfacio, se añade un último capítulo, titulado “Aramburu y el juicio histórico”, que se numera “37”, siguiendo el orden correlativo de los capítulos anteriores. La relación entre ambas variaciones es clara. Walsh borra los pasajes citados más arriba –hoy difundidos como el “Retrato de la oligarquía dominante”–, que subrayaban el accionar sistemáticamente violento de las clases dominantes, sin validar la violencia como vía de acción del proceso popular, y agrega un capítulo vindicativo de la inauguración pública del programa de lucha armada de Montoneros, el secuestro y asesinato de Pedro Eugenio Aramburu (Gillespie 2008: 156). Así pues, fuera ya del accionar invariablemente injusto del sistema, o más bien contra él, era en un plano político y por la vía de las armas que parecía hacerse justicia por la masacre.

En “Aramburu y el juicio histórico”, en efecto, Walsh defiende lo que considera un acto de ajusticiamiento, en que todo un pueblo peronista y los Montoneros que lo representaban jugaban el papel de querellantes: “*El 29 de mayo de 1970 un comando montonero secuestró en su domicilio al teniente general Aramburu. Dos días después esa organización lo condenaba a muerte y enumeraba los cargos que el pueblo peronista alzaba contra él*” (Walsh 1972a: 194-195). No había, pues, asesinato; no era estrictamente que los Montoneros hubiesen matado al militar de la Revolución Libertadora, sino que habían ejecutado la condena sentenciada por el pueblo que, de hecho, “*no lloró la muerte de Aramburu*” (Ibíd.: 195). Por supuesto para 1972, la injusticia de la cual Aramburu era culpable no solo se refería a los muertos en la masacre de José León Suárez, sino que recubría todas las víctimas de la represión del levantamiento de junio –“*la matanza de 27 argentinos sin juicio previo ni causa justificada’ el 9 de junio de 1956*” (Ibíd.: 195)–. Lo que estaba en juego era toda una historia, no concebida según una balanza de la justicia ya desprestigiada, sino de acuerdo al balance político del rol histórico que Aramburu encarnaba, como “*Ejecutor de una política de clase cuyo fundamento –la explotación – es de por sí antihumano*”, e integrante de “*una minoría usurpadora que sólo mediante el engaño y la violencia consigue mantenerse en el poder*” (Ibíd.: 195).

En su aparición original, “Aramburu y el juicio histórico” se presenta íntegramente impreso en bastardillas –no así en las ediciones actuales de *Operación masacre*, que homogeneizan la tipografía con la del resto del texto–. Varias interpretaciones son posibles

para esta marca. Según Horacio González (1998: 21), la tipografía señala una discontinuidad respecto del texto previo, pero también da cuenta de una metamorfosis subjetiva, graficada en la materialidad de la letra, que la propia elaboración de *Operación masacre* ha implicado para Walsh (*Ibíd.*: 25). En efecto, hay en ese nuevo epílogo algo de la interrupción de una continuidad en la historia de *Operación masacre*, pese al efecto de orden continuo asociado a la numeración correlativa del capítulo: el “juicio histórico” a Aramburu, de hecho, hacía a su forma la justicia que Walsh había buscado con su libro. La discontinuidad aludiría, pues, a esa irrupción inesperada y anómala dentro en la serie de reescrituras, que queda expuesta en la rareza misma de que un libro lleve un “capítulo” u otro postfacio después de su “Epílogo”. “Aramburu y el juicio histórico” es, así, el límite entre el final de *Operación masacre* y su después. En cierto sentido, no pertenece a la historia que cuenta el libro.

Por eso las bastardillas representan una distancia de la enunciación respecto del enunciado, como si quien hablase en ese postfacio –típicamente, un espacio propio de la figura autorial-, fuese otro que Walsh. Resulta significativa, así, la enunciación despersonalizada que caracteriza a “Aramburu y el juicio histórico”, frente a la primera persona manifiesta del “Epílogo” de 1969²³¹. Notemos que para mediados de 1972 Walsh no era todavía miembro de Montoneros (*cf.* § 7.1): su vindicación de la operación inaugural de la organización se realiza, en los hechos y en su discurso, desde afuera. La reverberación de las bastardillas es, pues, un poco un poco ajena, y queda enlazada con las comillas del título en la portada. Si en la apertura del libro el entrecomillado aludía a ese otro Walsh de los años 50, que había escrito la “Operación masacre” en *Mayoría*, las bastardillas del *después* del libro insinuaban que se iniciaba otra historia, aún incompleta, y, con ello, acaso una futura escritura que advendría:

Quince años después será posible hacer el balance de esa política: un país dependiente y estancado, una clase obrera sumergida, una rebeldía que estalla por todas partes. Esa rebeldía alcanza finalmente a Aramburu, lo enfrenta con sus actos, paraliza la mano que firmaba empréstitos, proscipciones y fusilamientos (Walsh 1972a: 198).

El asíndeton que pone fin a “Aramburu y el juicio histórico”, como enumeración cuyos componentes parecen acumularse de manera interminable, adquiere, situado al final de la *Operación masacre* de 1972, un singular cariz inconcluso. Se trataba de un final para la historia repetidamente contada por Walsh –“Esa rebeldía alcanza *finalmente* a Aramburu”-,

²³¹ Como observa Rita de Grandis, “La instancia enunciativa vuelve a opacarse. ‘Aramburu y el juicio histórico parece hablar por sí mismo’. Pero, dadas esas características, resulta problemático atribuir a este paratexto el estatuto de manifiesto político que a continuación le adjudica la autora: “se articula como un manifiesto político de un sector peronista que se atribuye el secuestro y la ejecución del general Aramburu” (De Grandis 2000: 199).

pero también del inicio de otro ciclo que se anuncia, aun inciertamente. Aquello que “Quince años después será posible” remite, pues, a un futuro que el presente del comienzo de la década de 1970 representa respecto del pasado de 1955, pero también remite al propio presente, lleno de perplejidades, en el que surge el balance histórico, y, con ello, al futuro que llegará después del libro, futuro desconocido y, por eso, incierto –imperfecto-. El interrogante crucial que permanecía abierto concernía al potencial transformador real de esa a “rebeldía que estallaba por todas partes”, es decir, a su capacidad, que aún estaba por verse, para constituirse como política revolucionaria, según pretendían los Montoneros del Aramburazo²³².

En “Aramburu y el juicio histórico”, Walsh propone una lectura de la historia política cuyo devenir, a la vez, no es ajeno a la historia del escritor y *Operación masacre*. En efecto, es probable que los Montoneros hayan leído el libro de Walsh al momento de preparar su acción guerrillera, y existen testimonios que permiten afirmarlo²³³. Así pues, no es simplemente que Walsh reescriba *Operación masacre* luego del ajusticiamiento de Aramburu, contando una historia que había ocurrido *a priori*. Más bien, Walsh es parte del modo en que la historia posterior a 1955 se resignifica en el comienzo de la década de 1970, proceso en que el secuestro y asesinato de Aramburu constituyó un episodio central. Esa resignificación implicaba una reconstrucción de la memoria del levantamiento de Valle y su represión, y, con

²³² Se había tratado, en efecto, de un “juicio revolucionario”, según lo caracterizarían luego Norma Arrostito y Mario Firmenich, que participaron de la operación (“Mario Firmenich y Norma Arrostito”, 1974). Por lo demás, los interrogantes sobre el caso Aramburu persisten hasta hoy. Una discusión reciente puede encontrarse en el artículo de Salas (2005), quien despeja las sospechas sobre “una presunta participación de agentes de la inteligencia militar en la ejecución de alguna parte de la operación, o la directa vinculación de los militantes montoneros como agentes de un sector militar” (Salas 2005: 69). También Feinmann (2010a: 478 y ss.) expone las discusiones que plantea la muerte de Aramburu hoy. Para él, la complejidad de ese hecho histórico no permite atribuirle unívocamente un valor de ajusticiamiento –caracterización que tiene en cuenta la “fiesta” que efectivamente significó para el pueblo (Feinmann 2010a: 520), y según la cual los Montoneros habrían actuado como representantes legítimos de una justicia popular- o de asesinato –si se considera que indiscutiblemente se trató de matar a un hombre, y que la representatividad de los Montoneros tenía los límites de su posición de vanguardia (*Ibid.*: 521)-. Asimismo, en el enfoque de Gillespie, el problema de los ajusticiamientos de Montoneros estaba directamente ligado a un vínculo comunicativo entre la vanguardia guerrillera y las masas: aunque no sería pertinente asimilar el secuestro y asesinato de Aramburu a actos posteriores de supuesto ajusticiamiento que resultaban difíciles de explicar por lo indiscriminado de sus objetivos (Gillespie 2008: 290-291), el Aramburazo “dio a los Montoneros un nombre que se hizo familiar para todo el mundo y fue bien acogido por los peronistas, pero no aclaró por completo la identidad política de la organización” (*Ibid.*: 161).

²³³ En forma indirecta, el hecho de que *Operación masacre* era un libro leído por los militantes de la izquierda peronista aparece señalado en un reportaje al padre Hernán Benítez, que *Cristianismo y Revolución* publica unos meses después del Aramburazo: “¿Ha leído usted el libro *Operación Masacre* de R. J. Walsh? ¿Ha leído *Víctimas y Verdugos* [sic] de S. Ferla? ¿La minoría adueñada del país sabe cómo contestó a las gravísimas acusaciones estampadas en esos libros? ¡Ignorándolos! Ahogándolos en el silencio. [...] Pero los jóvenes los han leído. Los jóvenes han cobrado conciencia de las mentiras dirigidas con las que la oligarquía pretende fabricar la historia” (“Causas y responsables”, 1970, p. 7). De manera directa, Firmenich ha afirmado que *Operación masacre* fue “particularmente estudiada por nosotros, antes del ajusticiamiento de Aramburu” (Arrosagaray 2006: 201). Si así fue, no resultaría extraño que “las crónicas de fusilamientos en Lanús y José León Suárez” que según Firmenich y Arrostito los Montoneros leyeron a Aramburu antes de su ejecución (“Mario Firmenich y Norma Arrostito”, 1974, p. 29), incluyeran el relato de Walsh.

ello, una cierta respuesta, más o menos planificada como tal, a la obra de Walsh. Como lo sugería el libro de 1972, el final de la historia estaba abierto. De ese modo lo ratificarían nuevas apariciones de *Operación masacre* en el cine, en el teatro y otra vez en el libro, a cuya consideración dedicamos los siguientes apartados.

8.4. El film *Operación masacre*, de Jorge Cedrón. Un testimonio de la resistencia peronista

La transposición cinematográfica de *Operación masacre*, dirigida por Jorge Cedrón, se realizó entre 1970 y 1972 y fue estrenada comercialmente en 1973. Según veremos a continuación, y en primer lugar, el film de Cedrón participaba de un campo cultural que tendía a radicalizar su apuesta política, proceso del cual fue un aspecto la opción por el testimonio y el documento, y los puentes de unión entre la literatura y el cine que se tendieron en pos de tal opción. En segundo lugar, analizamos la conversión de *Operación masacre* en un relato testimonial, conversión ligada a la compleja integración en el film de códigos propios de la ficción y del documental cinematográfico, y tributaria del hecho de que no se trata ya de otra versión del libro de Walsh –aunque el escritor así conciba a la película- sino de su transposición cinematográfica.

8.4.1. Walsh, Cedrón y el cine militante de los 60-70

El film *Operación masacre* fue realizado entre noviembre de 1970 y agosto de 1972 –según señalan los *scripts* al final del film-, bajo la dirección de Jorge Cedrón, y con la participación de Walsh en la elaboración del guión. La filmación se desarrolló en condiciones de clandestinidad, en el contexto dictatorial de la Revolución Argentina y sus sucesiones presidenciales: primero bajo el gobierno de Roberto Levingston, y luego bajo el de Alejandro Agustín Lanusse. Localmente, se exhibió fuera de los circuitos comerciales en 1972 –según Cedrón, hasta abril de 1973 la habían visto ochenta mil espectadores (“Jorge Cedrón”, 1973, p. 8)-; tuvo un intento de preestreno comercial en el Cineclub Núcleo, el 9 de abril de 1973, que se frustró por intervención de la policía, y finalmente se estrenó con habilitación legal en septiembre de ese mismo año, es decir, ya bajo el peronismo en el poder (Busto, Cadus y Cossalter 2011 y *vid. infra*, § 8.6). Internacionalmente, se mostró en los festivales de Pésaro (Italia), Mannheim (Alemania) y Mérida (Venezuela).

En una entrevista de 1973, realizada por Rosalba Campra y Francesco Tarquini en Buenos Aires, Walsh proporciona algunas pautas sobre lo que desde su punto de vista significó llevar *Operación masacre* al cine:

La película [...] se terminó de filmar justamente un mes antes de la masacre de Trelew, que de alguna manera repetía el episodio que yo relataba. [...] A mí me dio la posibilidad de proyectar los contenidos originales del libro de 1957, hasta la actualidad; de desarrollar ese hecho que en 1957 pudo parecer aislado, para convertirlo, prácticamente, en un episodio simbólico en el que se concentraron todas las agresiones contra el pueblo, que se desarrollaron después. Esto pudo hacerse, entre otras cosas, porque participó en la organización de la película uno de los sobrevivientes del fusilamiento de 1956: Julio Troxler. Tuvimos oportunidad de conversar y de tratar de encontrarle –y creo que le encontramos- al episodio ocurrido hace ya más de 15 años el significado definitivo que tenía, como expresión no anecdótica, sino característica de las luchas de clases, tal como se dan en América Latina: de la violencia ejercida contra el pueblo, no solamente como la hemos visto aquí, sino en Chile recientemente (Tarquini y Campra 1987 [1973]: 201).

El pasaje reúne distintos aspectos del posicionamiento de Walsh a comienzos de la década de 1970. No se trata sino de una retrospectiva, pero es de esa forma que, como venimos viendo, Walsh reconstruyó el sentido de los fusilamientos de junio de 1956 en las reescrituras de *Operación masacre*. Así, *a posteriori* Walsh puede ver la repetición de la historia de 1956 en el episodio de la masacre de Trelew –no es que este hecho haya motivado la película, pues ocurrió luego de concluida la filmación-; *a posteriori* surge la posibilidad de “convertirlo en un episodio simbólico en el que se concentraron todas las agresiones contra el pueblo”²³⁴. Según veremos, en ese proceso la participación de Troxler, como encarnación de la supervivencia del pasado en el presente, resulta central.

Las declaraciones de Walsh sugieren que, para él, la película constituía una reescritura más de su propio libro -y así lo ratificará la nueva edición de 1973 (*vid. infra*, § 8.6)-. Pero el film dirigido por Jorge Cedrón no puede pensarse sino dentro de las particularidades del dispositivo cinematográfico, tal como sus alcances se concebían en el campo artístico de la etapa. En ese sentido, es necesario considerar, por un lado, el ámbito latinoamericano, en que el vínculo entre literatura y cine que planteaba *Operación masacre* no constituyó un dato aislado desde el final de la década de 1960. La apuesta por el registro testimonial y documental de los hechos, que caracteriza a *Operación masacre* fue un rasgo compartido por

²³⁴ La masacre de Trelew fue el fusilamiento a mansalva de dieciséis militantes de organizaciones guerrilleras – en su mayoría pertenecientes al ERP, aunque también hubo muertos de Montoneros-. Los guerrilleros habían intentado fugarse el 15 del mismo mes, y la versión de los hechos difundida por el gobierno de Lanusse justificó el asesinato con un nuevo intento de fuga. A diferencia de lo que había ocurrido en junio de 1956, la actitud general frente al accionar de la dictadura fue de condena y escepticismo frente a su justificación de la matanza (Potash 1994: 354-355, Calveiro 2005 30-31 y Gillespie 189-190).

el cine y la literatura del momento. Se trataba, más aun, de un contacto concreto entre las prácticas artísticas y sus actores: varios textos testimoniales fueron llevados al cine y algunos escritores de testimonio incursionaron directamente en el documental cinematográfico, como el célebre testimonialista Miguel Barnet, y como el también cubano Víctor Casaus²³⁵.

En cuanto a la inscripción del film de Cedrón en el campo del cine local, su *Operación masacre* no deja de mostrar afinidades con los postulados del cine militante de la época, tal como lo impulsaba en nuestro ámbito el Grupo de Cine Liberación, de Fernando Solanas y Osvaldo Getino²³⁶. Ese grupo, que había estrenado la célebre *La hora de los hornos* en 1968, planteaba un rechazo al cine comercial y de autor, a las que entendía como formas propias del neocolonialismo dominante (Getino y Solanas 1973b: 64 y ss.). En las declaraciones programáticas del grupo de Solanas y Getino se encuentra un ideario del significado político del cine que, asimismo, permite caracterizar las condiciones de la realización de *Operación masacre*. Así, además de la filmación clandestina, el costeo económico de la película se realizó mediante un autoabastecimiento cooperativo -“El cineasta revolucionario [...] se autoabastece para producir sus filmes” (*Ibid.*:78)-. El abastecimiento se garantizaba, a la vez, con fondos “expropiados” de proyectos cinematográficos o publicitarios pertenecientes al adversario: “La meta ideal a alcanzar sería la de producir y difundir un cine-guerrilla con fondos obtenidos mediante expropiaciones realizadas a la burguesía, es decir, que fuera ella quien los pagase con la plusvalía que ha obtenido del pueblo” (Getino 1982: 52). Cedrón, en efecto, usó para la producción dinero proveniente del film *Por los senderos del libertador* (1971), que dirigió por encargo de un familiar del dictador Lanusse (Busto y cols. 2011).

Junto a estos aspectos de la producción de la película, su sentido colectivo y político se concebía también a escala de la circulación y la recepción. La transposición al cine, de hecho, trasladaba la proyectada situación de recepción de un espacio social mayormente individual a uno colectivo -de la biblioteca personal y el bolsillo del lector a la sala de exhibición cinematográfica-: en las palabras de Getino y Solanas (1973b: 71), el acontecimiento de

²³⁵ Casaus obtuvo en 1970 una mención de Casa de las Américas por su testimonio *Girón en la memoria*. Según el escritor, el comentario informal de Walsh, jurado del certamen, fue "A mí no me jodes: eso es cine" (Casaus 2004). Por otro lado, Casaus inauguró también en 1970, con su guión del corto *Escenas de los muelles*, una filmografía documental que desarrolló hasta los finales de la década de 1980. Sus *Defensa del testimonio* es, también, una defensa del documental cinematográfico (Casaus 1990: 60 y ss.). Por su parte, Barnet incursionó en el documental en 1980, con el corto *Rita*, y dos de sus textos testimoniales fueron transpuestos al cine: *Canción de Rachel* (1969, llevado al cine como *La rumbera* en 1998) y *Gallego* (1983, estrenado en 1988 bajo el mismo título). Véanse los trabajos recientes de Mariano Mestman (2013 y 2014) sobre los diálogos entre cine y literatura, y el uso del testimonio en el cine militante, en el contexto de fines de los años 60 y comienzos de los 70.

²³⁶ Siguiendo a Mestman y Peña (2002), asimilamos las nociones de cine militante y cine político o de intervención política, aun a sabiendas de que la última categoría recubre un espectro más amplio de producciones cinematográficas surgidas en el campo latinoamericano a partir de la década de 1960.

exhibición se convertía así en el “pretexto para una convocatoria” a la discusión política. En esa línea, Jorge Cedrón afirmaba que *Operación masacre* “se plantea a sí misma como un tema de discusión” (“Preestreno de un film”, 1973, p. 19) y que “Se armó la película pensando muy en concreto en pasarla fuera de los circuitos comerciales” (“Jorge Cedrón”, 1973, p. 7), específicamente, en un circuito de base que recorriese barrios y fábricas (Peña 2003: 85). En ese contexto, el pasaje del libro a la comunicación audiovisual podía adquirir un significado específico político, ligado a “La capacidad de síntesis y penetración” que los productores de cine militante atribuían a la imagen fílmica (Getino y Solanas 1973b: 71). Se trataba, pues, de entender al pueblo como público de la proyección cinematográfica: “Un filme” definían los cineastas militantes, “siempre se dirige a un destinatario histórico, que es la clase trabajadora y el pueblo” (*Ibíd.*: 150).

Finalmente, la elección del género de *Operación masacre* también resultaba afín a los postulados característicos del cine militante de la época. Solanas y Getino sostenían, en esa línea, que si bien la militancia cinematográfica podía realizarse en una variedad de modalidades genéricas: cine-ensayo, cine-información, cine-panfleto; el documental aparecía como especialmente propicio para intervenir políticamente en sociedades “saturadas de una falsa información o directamente carentes de ella” (Getino y Solanas 1973b:161). Allí la imagen podía adquirir el rango de “dato que no se discute” (*Ibíd.*: 162): de prueba irrefutable y contrapuesta a las falsas pruebas -ideológicamente engañosas- del adversario dominante. Desde la similar perspectiva de Cedrón, el trabajo documental permitía “rescatar cosas más profundas de ciertas realidades que uno a veces ha olvidado” (“Jorge Cedrón”, 1972, p. 8), y si se trataba de un cine ajustado a la cruda realidad de los hechos, lo que importaba no era “que la película fuera buena o mala”, sino que “no fuera mentirosa” (*cit.* en Peña 2003: 79). *Operación masacre*, en efecto, toma el documental como régimen cinematográfico básico, aunque incorporando además una modalidad fílmica propia del cine de ficción, en escenas con actores que representan a los “personajes” de los fusilamientos de Suárez. La presencia de Julio Troxler en la película, como sobreviviente que *había estado allí*, buscaba garantizar, según veremos en lo que sigue, el ajuste de la película a la verdad de los hechos.

8.4.2. *Más que una reescritura, una transposición: Troxler, imagen y testimonio del sobreviviente militante*

“¿Qué es lo que regresa cuando Santillán vuelve sobre sus pasos para auxiliar a Kosteki? ¿Existe algo que haya retornado

junto con esos pasos con los que Santillán retorna hacia el
compañero caído?”

Gustavo Ferreyra, *Piquito de oro*

Los desplazamientos de sentido entre el libro de Walsh y el film de Cedrón derivan del hecho complejo que constituye la transposición, incluso en el caso de transformaciones que aparentemente solo operan en el nivel verbal del relato. En este apartado consideramos esos desplazamientos, tomando la edición de 1969 de *Operación masacre* como fuente textual, pues fue la inmediatamente anterior a la realización cinematográfica.

El film preserva en cierta medida la organización narrativa del libro. La segmentación de episodios de los bloques “Las personas” y “Los hechos”, aparece transpuesta con relativa linealidad en la sucesión narrativa de escenas de la película. Asimismo, la primera escena puede interpretarse como la transposición del prólogo del libro de Walsh: situada en el presente de la realización del film -“Me llamo Julio Troxler” (Cedrón 1973), dice la voz en *off*-, opera en sentido introductorio al presentar, como lo hacía el autor en paratexto anticipatorio del libro, a los protagonistas como víctimas de la masacre. La última escena, finalmente, parece transponer el “Epílogo” de 1969: igual que allí, los fusilamientos de junio de 1956 aparecen como el episodio inaugural de una historia política nacional signada por la violencia de Estado: “Muchos más iban a caer víctimas de ese odio, en las manifestaciones populares, bajo la tortura, secuestrados y asesinados por la policía y el ejército, o en combate” (Cedrón 1973).

Frente a estas coincidencias entre el libro y el film, una diferencia significativa se expone en el hecho de que el guión cinematográfico subraya en las víctimas de los fusilamientos un rasgo militante que no aparecía en la versión libresco. Así es notorio, por ejemplo, en la escena del encuentro entre Carranza y Garibotti en casa de este último, narrado en el capítulo 2 del libro. El texto anuncia la llegada de Carranza y, como ubicado en la perspectiva de la esposa de Garibotti, quien ignora la conversación que ambos mantienen, cuenta simplemente que “Hablan un rato los dos hombres” (Walsh 1969e: 29). La posterior sentencia de Garibotti: “Tengo que salir –dice, sin mirarla” (*Ibid.*), construye un clima literario de suspenso que, además, suspende la hipótesis política sobre la participación del personaje en la organización del levantamiento. En la película, en cambio, la conversación entre Garibotti y Carranza, mostrados como militantes, aparece reconstruida como escena, con el diálogo que sigue:

CARRANZA: ¿Venís?

GARIBOTTI: ¿Pero cómo me avisan tan tarde?

CARRANZA: Y, no pude venir antes...

GARIBOTTI: Íbamos al cine.
 CARRANZA: Ah...
 ESPOSA DE GARIBOTTI: ¿Quién es, Francisco?
 GARIBOTTI: ¡Nadie, Florinda, un amigo! No sé qué podemos hacer nosotros...
 CARRANZA: Estar, Garibotti, estar.
 GARIBOTTI: Es una locura, nos van a cagar a patadas...
 CARRANZA: Puede ser. Pero alguna vez hay que jugarse.
 GARIBOTTI: ¿Por qué no se juegan los dirigentes? Mirá el gremio. Nos pasaron la topadora y todos se quedaron quietos. Mirate vos. Te dejaron cesante, andás perseguido por la policía y quién te da una mano, ¿eh?
 CARRANZA: Pero yo no importo, Garibotti. Yo por lo menos estoy libre. Pero hay compañeros que están presos. Y otros muertos. Nos esperan en lo de Torres. ¿Venís o no venís?
 GARIBOTTI: Voy pero no me gusta. Esperame afuera.
 CARRANZA: Te espero cinco minutos, ¿eh? (Cedrón 1973).

El film asocia el episodio histórico que representa a los problemas de la militancia y la lucha armada, proyectando sobre la situación pasada que narra su propio presente de enunciación, y el posicionamiento político desde donde lo interpreta. Así, los personajes muestran problemáticas y postulados propios de las organizaciones armadas a comienzos de los 70: los riesgos de la desorganización –“¿Pero cómo me avisan tan tarde?”-, las jerarquías que atraviesan la práctica militante –“¿Por qué no se juegan los dirigentes?”-, la concepción colectiva de la acción organizada, que implica dejar aparte las necesidades individuales –“yo no importo, Garibotti”-, y su justificación en la violencia primera de la represión estatal –“hay compañeros que están presos. Y otros muertos”-. Cuando, después, Garibotti afirma “Voy pero no me gusta” (Cedrón 1973), con gesto desconfiado, anticipa el desenlace trágico del frustrado levantamiento, pero además sugiere una imagen de militante ejemplar, por lo cauto y razonable, frente a la indiferencia política que, pese a las reformas del texto, todavía lo caracterizaba en el libro –“a mí también me tiene un poco cansado éste [Carranza]... Con sus cosas ... [...] es la última vez que le llevo el apunte” (Walsh 1969e: 29)-.

El tipo del militante configurado en la película posee una identidad política claramente peronista, aspecto en que también se observa un desplazamiento en relación con el libro de *Operación masacre*. Allí, como vimos, la toma de posición en el lado de las víctimas se apoyaba en parte en la distancia que separaba a varias de ellas del peronismo, como en el caso de Giunta, defendido explícitamente en ese sentido –“Pero lo que más aflige es la ofensa que el hombre lleva adentro, cómo está lastimado por el error que cometieron con él, que es un hombre decente y nunca fue peronista” (*Ibid.*: 15)-. En el film, en cambio, el peronismo aparece como el factor de encuentro entre los personajes víctimas de los fusilamientos. Así lo exhibe una escena en casa de Torres, cuyo desarrollo descriptivo en el libro, sin diálogo entre

los personajes, pasa a constituir en la película una charla entre el anfitrión, Garibotti, Lizaso y Carranza, en torno de un episodio anecdótico vinculado a la resistencia peronista:

TORRES: [A *Gavino*] ¿Vos sabés las cosas que hicimos con este? [A *Carranza*]¿Te acordás del cañón? ...

GARIBOTTI: ¿Qué cañón che?

TORRES: Un cañón que había en la plaza... Qué sé yo desde cuando estaba, desde, desde las invasiones inglesas. Y el 17 yo le digo a este: “Che hay que hacer algo. Echemos de todo: piedras, tornillos, bulones, culos de botellas...” [*Risas de todos*]. Y cuando este le arrima el fósforo yo grito “¡Viva Peróoooooon!”. [*Risas de todos*]. Con decirte que se rajó el cañón y los canas rajaban como perros, y le gritaban “¡Corran, hijos de puta, corran!” (Cedrón 1973).

Las risas compartidas que suscita la narración señalan lo homogéneo de la filiación política de quienes, finalmente, serán víctimas de la masacre: el peronismo se tematiza, así, como la experiencia política que supo dar alegría, y luego la muerte, a quienes resultaron fusilados en junio.

Estas modificaciones operadas entre el libro y el guión cinematográfico podrían ser entendidas como simples transformaciones textuales. Sin embargo, no es sino el pasaje al film que habilita las variaciones. En una reescritura del texto de Walsh, cambios como estos eran imposibles. De hecho, no ocurrieron en las reediciones de *Operación masacre* de 1972 y 1973, pues como vimos el relato de “Las personas” y “Los hechos” quedó establecido en 1969. En el libro, las alteraciones de “lo que había sucedido” habrían afectado, si presentaban una versión distinta de la historia, el compromiso con los hechos reales que conllevaba un relato de estatuto factual. Al mismo tiempo, alteraciones de un rango tal habrían sobrepasado el umbral de distorsión aceptable en el marco de la reescritura de un mismo libro de Walsh. En el film, esos condicionamientos quedaban matizados: ya no se trataba variaciones entre una versión y otra de la misma obra de Walsh, sino de *otra cosa*, la película de Cedrón basada en la obra de Walsh.

Resulta necesario avanzar, pues, en la caracterización de *Operación masacre* como film, y no como reescritura de un texto libresco como guión cinematográfico, que operaría aisladamente en el aspecto verbal del relato. Desde esa perspectiva, la transposición comprende el pasaje del relato a una materialidad audiovisual con las características enunciativas particulares del dispositivo cinematográfico. En ese sentido, señalemos para comenzar que el film dirigido por Cedrón expone diversas estrategias de representación visual asociadas a dicho dispositivo, de manera tal que el relato cinematográfico se construye a partir de varios tipos de imagen fílmica, aunque, como veremos, no se trata de una oposición tajante.

La primera clase de imágenes puede llamarse ficcional. Se trata del tipo de representación visual predominante en el film de Cedrón. En estas imágenes, grabadas en color, los actores de la película representan las escenas de las detenciones en Florida y los fusilamientos de José León Suárez que Walsh narra en “Las personas” y “Los hechos”. La utilización de una técnica de representación visual propia de los films ficcionales no convierte a *Operación masacre* en una película de ficción, por el hecho básico de que los hechos y personajes representados por los actores remiten a personas y hechos reales²³⁷. Subrayemos además que, desde el momento en que varios de los protagonistas de la masacre habían sido víctimas fatales, el recurso a una representación con actores era el único posible si se quería mostrar lo acaecido en 1956, con cuerpos puestos en imágenes.

El segundo tipo de imágenes es el documental. Se trata de imágenes presentadas en blanco y negro, pertenecientes a material fotográfico y filmográfico de archivo. Su montaje se realiza bajo la voz en *off* del relator, Julio Troxler, uno de los sobrevivientes de la masacre, y uno de los personajes –marginal, subrayémoslo (*cf.* § 3.3.1)- del libro de Walsh. Además, silenciando a veces al relator, se incorporan materiales de audio representativos de las fuerzas políticas confrontadas –marchas militares, tiros, estallidos de bombas, sonidos de patrulleros, junto a la marcha peronista, gritos de protesta y consignas políticas-. Las imágenes documentales incorporan el acontecimiento puntual de junio de 1956 en la historia nacional de la “resistencia peronista”, surgida “de abajo” o “del pueblo”, frente a “la oligarquía” y “el imperialismo” (Cedrón 1973) que encarnaban paradigmáticamente los ejecutores de la masacre. Antes que eso, consolidan la factualidad como marco pragmático del film, dentro de un relato cinematográfico en que predominan las técnicas ficcionales.

La incorporación de procedimientos propios del cine de ficción en el cine documental no deja de ser un rasgo habitual del género (Schaeffer 2002: 28). Sin embargo, este préstamo tiene implicaciones particulares en *Operación masacre*, especialmente en cuanto a la ya mencionada figura de Troxler. En efecto, en torno de ese personaje surge un tercer tipo de imagen, que podríamos designar como mixta. Esta clase de imagen se muestra puntualmente al comienzo del film, en la escena que hemos comentado como transposición del “Prólogo” de Walsh, y cuya singularidad reside combinar lo documental y lo ficcional que, según afirmamos, alternan a lo largo del film. La escena se inicia con el plano de un basural que

²³⁷ Lo ha observado recientemente Mestman: las “puestas en escena no juegan tanto en la construcción de un *verosímil* propio de la ficción como en la configuración de una argumentación sobre el mundo histórico propia del documental” (Mestman 2013: 188). En efecto, el significado que Cedrón otorgaba al documental era menos el de una forma pura que el de una modalidad amplia de representación cinematográfica: “yo quiero trabajar en hechos documentales”, pero “no de pronto para llegar a la expresión más pura del documental en sí” (“Jorge Cedrón”, 1973, p. 7).

remite al lugar donde ocurrieron los fusilamientos clandestinos. Se ve a un hombre huyendo y, luego, un cadáver en el suelo. “Estaban así”, dice el relator en *off* (Cedrón 1973), y enseguida aparece Troxler en escena, mirando fijo al hombre muerto. Los fusilados que se introducen en ese inicio son, indiscutiblemente, actores representando su papel. Troxler, en cambio, es allí el Troxler real de hoy –el de los primeros años 70-, ese que, en sintonía con la voz en *off*, afirma aún que “Del rostro de Mario Brión nunca me podré olvidar” (*Ibíd.*); pero también es el Troxler del presente de junio de 1956, que había vuelto al basural en busca de sus compañeros: “Me llamo Julio Troxler. Volví pensando encontrar algún compañero herido”²³⁸. “Me fui”, dice a continuación (*Ibíd.*), y la imagen podrá proseguir, eventualmente, con su alternancia entre imágenes documentales y ficcionales.

En la escena inicial de *Operación masacre*, Troxler representa *al mismo tiempo* el personaje que había sido en 1956 y el sobreviviente de la masacre que es en el presente de enunciación del film, presente en que se sitúa su relato en *off*. Se trata de una complejidad representacional que deriva del estatuto singular de la figura de Troxler, central en la película, y que da sentido al film enteramente. Notemos que Troxler ya había aparecido como sobreviviente de los fusilamientos de 1956 en *La hora de los hornos*, de Solanas y Getino. También en esa película volvía al basural de Suárez, poniendo en evidencia un pasado que surgía en el blanco y negro indudablemente documental de las imágenes, y en la entrevista que se le realizaba en cámara²³⁹. No obstante, en *Operación masacre*, Troxler ocupa un lugar central. Frente al escaso peso de su figura en el libro de Walsh, su rol de relator en el film y su aparición en escena a través del film, por momentos destacada, le otorgan un lugar protagónico. No es menor, en esa línea, que Troxler tome el espacio que tocaba a Walsh en el “Prólogo” a *Operación masacre*: ya no solo como un entrevistado, el testimoniante asume el relato que conducía el escritor.

Si en la escena inicial de *Operación masacre* Troxler parece regresar al pasado de los fusilamientos, en la escena final de la película el sobreviviente vuelto del pasado llega a

²³⁸ La vuelta de Troxler al basural aparecía narrada en el capítulo 25 del libro: “Julio Troxler se ha escondido en una zanja próxima. Espera que pase el tiroteo. Ve alejarse los vehículos policiales. Entonces hace algo increíble. ¡Vuelve!” (Walsh 1969e: 105).

²³⁹ Troxler aparece en la tercera parte de *La hora de los hornos*. Las imágenes en blanco y negro lo muestran alternativamente recorriendo el basural y como entrevistado en el interior de un auto, bajo un régimen inequívocamente documental. En esa vuelta a José León Suárez años después, Troxler cuenta su vuelta al basural en la madrugada del 10 de junio: “Bueno, luego de los fusilamientos quedé expectante en un lugar próximo esperando que se fueran el camión de asalto y el coche que los seguía para regresar al lugar por si alguno de los compañeros pudiera requerir ayuda o alguno que hubiera quedado herido. pero no fue así porque todos yacían sin vida en el lugar donde fueron asesinados. Allí los dejó la policía. Carlos Lizaso, sobre la ruta y los otros tres compañeros acribillados a tiros con un charco de sangre sobre este camino que conduce al Club Alemán” (Getino y Solanas 1968).

encarar su presente de enunciación, y a los espectadores cinematográficos, con su cuerpo y su mirada frente a la cámara:

Gavino se asiló en la embajada de Bolivia. Posteriormente lo hicimos Benavídez y yo. Los tres escapamos corriendo aquella noche. Díaz también se salvó. Nunca supimos cómo.

Regresé de Bolivia ocho meses después aproximadamente. Al poco tiempo estaba preso, y conocí la tortura. Mentalmente regresé muchas veces a este lugar. Quería encontrar la respuesta a esta pregunta: qué significaba ser peronista (Cedrón 1973).

Troxler es quien queda de los fusilamientos de junio, o aquel en que quedan los fusilamientos de 1956 –incluso el resto de quienes ya no están, que ha intentado reducirse a residuo de un basural-. Habiendo estado allí, como testimoniante, todavía lleva en su cuerpo la marca presente de “este lugar”. Es desde ese lugar que Troxler aparece como enunciador privilegiado del significado del peronismo, significado que designaba, precisamente, una historia transitada. A partir de allí, pues, la vivencia en carne propia de Troxler podrá entenderse políticamente, como representativa de todo un *nosotros*: “Tardamos mucho en comprenderlo a fondo, en darnos cuenta que el peronismo era el eje de un movimiento de liberación nacional que no puede ser derrotado, y el odio que ellos nos tenían era el odio de los explotadores por los explotados” (Cedrón 1973), dirá a continuación el testimoniante. Las imágenes ya no lo muestran frente a la cámara, sino que vuelven a exhibir una historia documental de la resistencia peronista. Por momentos, se intercalan imágenes a color de las escenas representadas con actores, y hasta se introduce, excepcionalmente dentro del film, una nueva clase de imagen documental: material filmográfico a color que muestra pintadas evidentemente contemporáneas a la realización de la película, reivindicativas de las organizaciones armadas peronistas –“Descamisados Cdo. [Comando] Carlitos Lisazo”, “FAP”, “FAR”, “Montoneros”, “Son nuestros compañeros”-. De ese modo, el final de *Operación masacre* reúne la sombra difusa u opaca del pasado –en las imágenes documentales en blanco y negro-, la “ficción” colorida que se construye a partir de los restos de ese pasado –en las imágenes de escenas representadas- y el color vivo del presente –en las imágenes documentales a color-. Todo eso parece ensamblarse bajo la voz de Troxler, unión entre el pasado y el presente, y entre una experiencia personal y la historia política nacional²⁴⁰.

²⁴⁰ Según se señala en Busto y cols. (2011), la incitación final a la lucha armada era más fuerte en una versión anterior del film de Cedrón, que no llegó a la exhibición legal de 1973. Nos referiremos a esta cuestión en nuestro análisis de la última versión del libro de Walsh (*vid. infra*, § 8.6).

Cuando, en su siguiente edición de *Operación masacre*, Walsh se refiera al film de Cedrón, dirá que “En la película Julio Troxler desempeña su propio papel” (Walsh 1973c: 199 y *vid. infra*, § 8.6). Esto significa que Troxler *hacía de sí mismo*, porque él encarnaba el tipo del viejo militante con experiencia ya en la realidad política del momento: entre los sectores del peronismo de izquierda, reunía a comienzos de la década de 1970 las vivencias de la resistencia que se había iniciado en 1955, como trayectoria que llegaba a su presente combativo²⁴¹. Es ese personaje que exhibe el film de Cedrón, como si se tratase de la persona, es decir, del Troxler real. Tal efecto de realidad no surge solo del régimen documental que predomina en la película. Además, deriva del engaño perceptivo que produce como efecto el cine: la capacidad que captaban los realizadores militantes de la época -cuando observaban lo “penetrante” de aquello que se veía en el cine (*vid. supra*, § 8.4.1)-, y que Metz caracterizaba como “impresión de realidad” causada por la imagen cinematográfica²⁴².

Ahora bien, si se trataba de causar esa impresión, la película de *Operación masacre* no tuvo efectos homogéneos en cuanto a la penetración entre los espectadores de una historia del peronismo narrada a través del testimonio de un peronista de izquierda. El mismo Cedrón contaba que “las reacciones son muy distintas, según el auditorio”, y entre ellas destacaba la actitud “viviente” de quienes “gritan, insultan a los personajes que no les gustan, aplauden lloran” (“Jorge Cedrón”, 1973, p. 7). Pero, frente a esas respuestas empáticas, otras fueron duramente críticas. Se objetó que el film intentase “conferirle tesitura testimonial y heroica a una novela policial y judicial que se hubiera adecuado mejor al esquema tribunalicio que en sus films políticos desarrolla el director francés Costa Gavras” (Rama 1976: 299). Esto es, se desdeñó su apuesta testimonial por lo obstinado y pretencioso de su “tesitura” política,

²⁴¹ En la prensa peronista de la época, Troxler aparece como destacado testificante de la resistencia, sobreviviente de los fusilamientos de junio de 1956: así ocurre en la entrevista de *Peronismo y socialismo*, ya citada (*cf.* Troxler 1973), y en una entrevista conjunta que *El Descamisado* le hace en forma conjunta con Miguel Lisazo, hermano del fusilado Carlos (*cf.* “A 17 años”, 1973). Asimismo, los relatos de *La voluntad* presentan a Troxler en ese sentido: él era entre los peronistas de izquierda “un compañero de muchos años” (Anguita y Caparrós 2013a: 61); “En los sindicatos, los muchachos [de la Juventud Peronista] se encontraban con los más viejos de la Resistencia, que les contaban historias y les transmitían el orgullo de ser peronistas. Ahí conocieron a Julio Troxler, Magín del Carmen Guzmán, el Flaco Guzmán, el Flaco Durruti, Benito Moya, Bigotito Vanzini, César Marcos, Raúl Lagomarsino, y muchos otros que les enseñaban la necesidad de la organización, de actuar con el pueblo y no por el pueblo” (*Ibíd.*: 53). Por otra parte, la aparición de Troxler como viejo compañero militante se reiteraría en *Los hijos de Fierro*, de Fernando Solanas, en que hará el papel de “Hijo mayor” del peronismo (*cf.* Solanas 1975).

²⁴² “Entre todos los problemas de teoría del film”, decía Metz, “uno de los más importantes es el de la *impresión de realidad* que el espectador experimenta ante el film. Más que la novela, más que la obra teatral, más que el cuadro del pintor figurativo, el film nos proporciona el sentimiento de asistir directamente a un espectáculo casi real” (Metz 1972: 18). Schaeffer (2002: 270) retoma el planteo de Metz. Para él, el cine, como dispositivo de representación mimética, logra producir efectos de engaño que colocan al espectador en un estado similar al ensueño. Se trata de un efecto perceptivo, previo a la distinción entre película de ficción y película documental (Schaeffer 2002: 140).

ponderando el film según los valores de la literatura y el cine de ficción. Más aun, se acusó al film de panfletario -“El *film* está cargado de comentarios políticos de grueso tono panfletista” (*cit. en Busto y cols.* 2011)- y se descreyó de que el testimonio peronista de Troxler fuese una versión de los hechos ajustada a la realidad histórica. Si para algunos la primera persona testimonial del sobreviviente parecía garantizar la verdad del relato –decía Cedrón: “¿quién puede negar lo que él cuenta! [...] Sale de la boca de un militante, y eso le da una verdad muy grande” (“Jorge Cedrón”, 1973, p. 7)-, para otros, los afines a una izquierda no peronista, reconfirmaba la distorsión de la historia de la que habría resultado la versión revolucionaria del peronismo -“Hicieron la comparación de siempre [...]: por poco dijeron que el fascismo lo invento Perón. Ni a Troxler le creían” (*Ibid.*, p. 8)-.

Incluso hoy y en sectores cercanos al peronismo resuena la pérdida que el texto de Walsh experimentó al convertirse en “un film de agitación” (Jozami 2011: 75), y hasta se ve cierto “patetismo” (Feinmann 2010a: 356) –un rasgo sufrido, pero al mismo tiempo lamentable- en la figura del Troxler de la película de *Operación masacre*. La distancia que parece suscitar el film resulta, sin dudas, de diferencias políticas, que acaso hubiesen surgido frente a cualquier expresión de la izquierda peronista, y no solo frente a la *Operación masacre* setentista. Pero también deriva de cómo la historia se mostraba. Así, si Troxler, sobre todo frente a quienes no creían en el potencial revolucionario del peronismo, podía aparecer como actoral en un sentido peyorativo del término, por lo engañoso y vacuo de su retórica política, el film abonaba a esa interpretación, pues no dejaba de mostrar la actuación de Troxler, a un punto tal que podía cuestionarse la credibilidad de la historia que intentaba representar la película. Se trata de la impostación ligada a un discurso testimonial que no surgía en forma espontánea, sino de un guión previo (Mestman 2013: 189), pero también de cómo el film ponía en exhibición esa veta impostada. En ese sentido, la escena inicial de *Operación masacre* expone lo *realmente imposible* de la escena, pues el Troxler de los 70 no puede volver sino como personaje, actuado dentro de una escenografía montada, a los muertos en el basural de Suárez –aunque estos retornasen recurrentemente a Troxler, como síntoma de un trauma-. Ese personaje es el que posiblemente ocasiona rechazo, dado que lo que se anuncia es la representación de una historia real. Más aun si, coronando la película y la figura del testificante, Troxler aparece colocado de frente a la cámara para dar testimonio, en una escena solo posible como pose, dentro de una imagen cinematográfica.

Nuevamente, es preciso considerar las particularidades de *Operación masacre* como transposición del libro de Walsh. Las dificultades del film para representar la historia de los fusilamientos clandestinos de 1956 derivaban, en buena parte, del intento por adecuar el libro

de Walsh a la realidad de los años 70, sorteando los anacronismos políticos que el relato libresco preservaba en su base textual pero aprovechando, a la vez, el renombre del que, para ese entonces, gozaban *Operación masacre* y Walsh. Tratándose de la película basada en el libro del escritor, y no de una nueva versión de su texto, ello permitía introducir sustantivas modificaciones respecto del libro, incluso hacer que otro, ahora Troxler, el sobreviviente militante, contase la historia como testimonio. Pero, por el mismo hecho de tratarse del film basado en un libro de Walsh, que extraía de allí un factor importante de su legitimación, el Troxler de la película de *Operación masacre* no hacía sino adecuarse a contar, aun distorsionada, la historia, ahora guionada, que había escrito Walsh. En efecto Troxler, cuando es elevado al rango de relator testimonial en el film, acercándose al papel que había cumplido el escritor, no deja de cumplir un rol que el escritor mismo había predefinido: sigue siendo, pues, uno de los personajes del relato, ahora cinematográfico²⁴³.

Con esas paradojas y todo, *Operación masacre* se había convertido en un testimonio del peronismo de la resistencia. De esa manera lo ratificaría, cuando pronto volviese a su medio libresco, la historia del libro y del peronismo posterior a 1955, contada por Walsh.

8.5. De Argentina a Latinoamérica y del libro al teatro. La puesta de *Operación masacre* en el Teatro Circular de Montevideo (1973)

En este apartado proponemos un análisis sucinto de transposición al teatro de *Operación masacre*, que se representó en Montevideo en 1973, bajo la dirección de Jorge Curi. Tomamos como fuente documental básica una versión mimeografiada del guión de la obra, inédita, y complementamos ese material con documentos de la prensa periódica sobre el espectáculo, en los que se encuentra información sobre la puesta en escena inaccesible a través del texto del guión.

La puesta teatral de *Operación masacre* no es conocida en la bibliografía sobre Rodolfo Walsh ni ha sido analizada en el campo de los estudios teatrales. Apenas aparece mencionada en historizaciones del teatro latinoamericano y, en particular, en enfoques sobre la gravitación de Bertolt Brecht como referente dramaturgico de las experiencias de teatro testimonial y de resistencia, que en los 60-70 se expandieron en el campo teatral uruguayo (Ogás Puga 2006:

²⁴³ Se plantea en este punto la misma discusión sobre la autoría que surge en torno del testimonio literario (cfr. § 6.3.3). En el film, Troxler aparece como personaje y voz en *off*, pero no como uno de sus “autores”: los títulos de la película lo presentan como “Relator”, y Walsh y Cedrón aparecen como guionistas. Walsh, posteriormente, se ocupará de recalcar en el libro que el guión había surgido de una discusión entre Troxler, Cedrón y él mismo. Parecerá matizar, así, la individualidad irreductible del autor literario, aunque dentro del gesto aún autorial que constituía devolver a *su* libro el texto del guión (*vid. infra*, § 8.6).

124, Mirza 2007: 114). En ese contexto se inscribe la trayectoria por entonces conjunta de Curi, director de *Operación masacre*, y Mercedes Rein, quien realizó junto a Curi el guión de la obra: también en 1973, pusieron en escena *Moritat*, que seleccionaba y montaba el texto de la canción de Brecht y Weill -luego incorporado a *La ópera de dos centavos*-²⁴⁴.

La obra teatral basada en el libro de Walsh se estrenó en el Teatro Circular el 21 de julio de 1973, a solamente un mes del golpe de Estado que inició la dictadura que se extendería hasta 1985. Entre los actores participantes en la puesta, se contaban Walter Reyno, Walter Speranza, Adhemar Bianchi y Carlos Frasca. Si bien Walsh no intervino personalmente en la realización teatral, tuvo que haber sabido de su existencia. En efecto, Jorge Cedrón, que por ese entonces se encontraba vinculado a Walsh en las tareas de la película de *Operación masacre*, figura entre los agradecimientos del programa de mano de la obra²⁴⁵. El mismo programa reproduce, además, el capítulo “Aramburu y el juicio histórico”, de la edición de 1972. Sin embargo, y como se verá a través del análisis, los dramaturgos también trabajaron a partir de la edición de 1969 del libro de Walsh.

La puesta de *Operación masacre* opera desplazamientos significativos sobre el libro en que se basa. Tales desplazamientos se vinculan a las características del teatro como dispositivo específico de la representación del texto. Para comenzar, en esa línea, veamos el inicio de la obra teatral:

- Buenas noches. Esto no es exactamente un espectáculo.
- Vamos a contarles una historia, una historia real.
- Se trata de hechos que ocurrieron hace algunos años –exactamente 17 años- en la República Argentina-
- Cada vez que volvemos a decir los nombres: Livraga, Giunta, Horacio Di Chiano...
- Carranza, Rodríguez, Carlitos Lisazo...
- Torres, Gavino, Mario Brión, vuelve sobre nosotros la larga noche del 9 de junio (Curi y Rein 1973: s/p).

El espectáculo que comienza ofrece ante la vista la negación de su propia condición de espectáculo, pues se trata, más bien, de una “historia real”. Se trata de rechazar, como en la *Operación masacre* libresca, toda posible atribución de ficcionalidad a los hechos que de allí

²⁴⁴ Cfr. Mirza 2007: 116. Además, en 1959, Mercedes Rein había adaptado *El círculo de tiza caucásico*, que se presentó en El Galpón; en 1971, se estrenó en la misma sala *Canciones, poemas y escenas de Bertolt Brecht* con textos traducidos por Rein y montados por ella y Curi (*Ibíd.*). Para una consideración de los puntos de contacto entre la literatura testimonial latinoamericana y el proyecto estético brechtiano, remitimos al estudio de Amar Sánchez sobre la obra testimonial de Walsh (2008: 28 y ss.).

²⁴⁵ Según el testimonio de Carlos Frasca, que nos proporcionó en correo personal, Walter Speranza consiguió en Buenos Aires la autorización de Walsh necesaria para la representación teatral del texto del escritor. Por otro lado, Jorge Cedrón facilitó a los dramaturgos una grabación de audio utilizada en el film: el relato de la pelea de boxeo entre Lausse y Loayza –que aparece en el relato de Walsh, y había cumplido un papel importante en los planes de los insurrectos (cfr. § 2.1)-.

en más se presenciaron, pero en las condiciones particulares asociadas a la representación en el dispositivo teatral. Así, el inicio de la obra es, visiblemente, la transposición del “Prólogo” del texto de Walsh –“La larga noche del 9 de junio vuelve sobre mí, por segunda vez me saca de ‘las suaves, tranquilas estaciones’” (Walsh 1972a: 11), decía allí el escritor-. Pero Walsh deja de figurar aquí como única fuente autorizada –único autor- del relato sobre la masacre, y lo que surge es una teatralización de la memoria, que ha de entenderse como literalmente colectiva, conformada por las distintas voces que entretejen el *nosotros* de la escena. Más aun: la memoria pertenece ahora a la pluralidad de voces anónimas, pero no por ello inaudibles, que constituyen un pueblo. En efecto, el primer cuadro parece recuperar la forma clásica del coro, en su papel comentador de la escena según valores políticos o morales superiores, de fuerza irreductible a individualidades de personajes concretos. Los que hablan allí no se conciben estrictamente como personajes encarnados por actores, tal como lo muestra el modo de introducción de los parlamentos en este pasaje del guión. No hay nombres de personajes ni de actores, de modo tal que quienes representan el “Prólogo” teatral parecen querer oficiar de simples personas, piezas de la misma escena de enunciación que habitan los espectadores, en el momento límite de la separación entre escena y público que representa el inicio de la obra –“Vamos a contarles una historia”-²⁴⁶. No obstante, la escena ya se ha inaugurado y esa realidad representada no constituirá sino un efecto de sentido del dispositivo teatral. Dicho de otra manera, cuando *Operación masacre* afirma que “Esto no es exactamente un espectáculo”, señala la *realidad* de lo que ofrecerá ante la vista, aunque esa realidad no deje de formar parte de la simulación de hechos del mundo que ocurre en la escena teatral.

Después del primer cuadro de la obra, los actores inicialmente en rol de personas no identificadas tomarán papeles de personajes particulares, pero variables a través del espectáculo. Así, los actores interpretaban más de un personaje, implementando para los saltos entre distintos papeles sutiles cambios de vestuario²⁴⁷. Esa estrategia rompe la

²⁴⁶ Según Patrice Pavis, el coro es un elemento teatral variable en función y forma a lo largo de las épocas pero “en su forma más general, se compone de fuerzas [...] no individualizadas y a menudo abstractas, representando intereses morales o políticos superiores” (Pavis 1984: 101). Tanto este autor como Schaeffer observan el punto de contacto entre la posición del coro y la del espectador teatral: el coro antiguo “representaba de alguna manera al espectador en el interior del universo de la ficción” (Schaeffer 2002: 237), es decir que en su origen cumple la función de “encarnar en la escena al público y su mirada” (Pavis 1984: 102).

²⁴⁷ Si se confrontan el guión y los datos sobre los actores que participaban, se ve que muchos personajes –los mencionados en el libreto son Walsh, la Mujer, Livraga, Rodríguez, Torres, Marcelo, Giunta, Don Horacio, Di Chiano, Carranza, Fernández Suárez, Rodríguez Moreno, un Policía, un Oficial, Doglia, el Juez, el Juez Militar y el Dr. Soler- eran interpretados por pocos actores –nueve en escena, en total-. Por otro lado, el procedimiento escénico aparece señalado en una de las críticas a la obra aparecidas en la prensa uruguaya. Así, la actriz “Gloria Demassi”, decía *La mañana*, “a cara limpia y con sutiles matices, acierta a componer rápidamente varios personajes disímiles”. Agregaba que Carlos Frasca lograba “un desigual resultado entre el simpático Vicente Rodríguez inicial, y el frustrado sexagenario final” (“Reciente historia argentina”, 1973, p. 20). En tanto, *Última*

correspondencia unívoca tradicional de los actores encarnando un personaje y exhibe, con ello, el hecho de que lo que se ve en escena no son solo personajes, sino también actores-personas, que se cambian de vestuario para personificar uno u otro personaje. Los actores, además, salían “casi a cara limpia” al escenario (Fernández 1973: 25), de modo tal que se reforzaba su identificación con las personas comunes del público. Tenía continuidad, pues, la puesta en escena desnaturalizadora de su propia condición de espectáculo teatral²⁴⁸.

Walsh es uno de los personajes de la *Operación masacre* teatral. El actor que lo encarnaba, Walter Reyno, alternaba su papel con el de Fernández Suárez, jefe de la policía de la provincia de Buenos Aires (cfr. “Excelente teatro documental”, 1973, p. 8. y “La triste noche”, 1973, p. 15). Del siguiente modo se introducía frente al público el personaje de Walsh:

W [Walsh] – Mi nombre es Rodolfo Walsh. Soy argentino. Periodista. Escribo cuentos policiales, juego al ajedrez; tal vez, algún día pueda escribir la novela seria que vengo planeando desde hace años. Mientras tanto, para ganarme la vida, hago cosas que llamo periodismo, aunque no es periodismo. La violencia me ha salpicado las paredes de mi casa, en las ventanas hay agujeros de bala, he visto un coche agujereado y dentro un hombre con los sesos al aire, pero es solamente el azar lo que me ha puesto eso ante los ojos.

El 9 de junio de 1956, en la ciudad de La Plata yo estaba a medianoche en un café donde se jugaba al ajedrez, cuando nos sorprendió el cercano tiroteo con que empezó el asalto al departamento de policía, en la fracasada revolución de Valle.

Recuerdo que esa misma noche, pegado a la persiana de mi habitación; oí morir a un conscripto en la calle y ese hombre no dijo: “Viva la patria” sino:
-“No me dejen solo, hijos de puta”.

La primera noticia de los fusilamientos clandestinos de junio de 1956 me llegó en forma casual a fines de ese mismo año.

[...] Hay otros que me ayudan. Ante todo una muchacha que es periodista, se llama Enriqueta Muñiz y se juega entera. Juntos realizamos esta investigación.

M [Mujer] – Es cosa de reírse, a diecisiete años de distancia, porque se pueden revisar las colecciones de los diarios de entonces y esta historia no existió ni existe.

(Curi y Rein 1973: s/p).

Así como en el film de *Operación masacre* Troxler hace el papel de resistente peronista con experiencia que desempeña en la escena política, Walsh es aquí el *personaje* de escritor

hora señalaba: “Basta un cambio de saco, unos lentes, una bufanda, para que un relator se transforme en el personaje aludido” (“Oligarquía prontuariada”, 1973, p. 17).

²⁴⁸ Las críticas coinciden en destacar la sobriedad de la puesta en escena en cuanto al maquillaje, el vestuario y la escenografía. Asimismo, insertan a la obra en la tradición del teatro documento, evocando la figura inspiradora de Peter Weiss: “Este es teatro documento del mejor” (“La triste noche”, 1973, p. 15); “Con una estructura y un armado que reconocen deliberada y previamente la herencia del ‘distanciamiento’ brechtiano y la técnica testimonial de Weiss, los adaptadores van desarrollando ante el espectador las condiciones y los hechos del proceso mediante la más limpia objetividad” (“Excelente teatro documental”, p. 8); “Salvo los testimonios de Peter Weiss, pocos ejemplos más acabados han de encontrarse de aquella máxima de Schiller según la cual ‘el teatro es el tribunal donde se revisan los procesos de la historia’, que la versión de *Operación masacre* que acaba de estrenar el Teatro Circular” (Fernández 1973: 25). Nos hemos referido a la presencia del testimonio y el documento en distintos lenguajes artísticos y, en particular, en el teatro, en § 1.4.1.2, nota 19.

que ya es fuera de la obra a comienzos de 1970, momento en que se ha consagrado su rol impugnador de los modelos instalados²⁴⁹. Al mismo tiempo, si en la película Troxler asumía con su voz la historia antes contada por el escritor, la obra de teatro también revisa la exclusividad de aquel como productor del relato. Walsh aparece como uno entre los encargados de narrar los hechos de los fusilamientos clandestinos. En ese sentido, notemos la introducción del personaje de la “Mujer” que comienza siendo Enriqueta Muñiz, la periodista que acompaña a Walsh en la investigación y el relato de los hechos de 1956 –acompañamiento que se escatimaba en el relato del libro- y luego alternará ese rol el de las esposas de distintos fusilados –Rodríguez, Lisazo, Carranza–, que encarnará sucesivamente²⁵⁰. Se trata de un intento por hacer de la *Operación masacre* de Walsh un relato compartido, aunque esa “Mujer” del guión hace ver una jerarquización de las habilitaciones para personificar la historia: su designación anónima señala una posición desventajosa de las mujeres frente a los hombres fusilados –a quienes se recuerda por su nombre, ya desde el principio de la obra- y frente al escritor Walsh –a quien define como personaje su consagrado nombre de autor-²⁵¹.

En efecto, el teatro como dispositivo de representación habilita que la historia se encarne en una pluralidad de cuerpos y voces. Rediseñada para la escena, *Operación masacre* no será una historia que se cuenta sino un acontecer representado por distintos actores y mostrado ante la vista de los espectadores (Schaeffer 2002: 235). Por supuesto, las alternativas de una transposición teatral del libro de Walsh no excluían la del monólogo a cargo del personaje del escritor, alternativa que se habría apegado al texto libresco y la primacía enunciativa que allí caracteriza al narrador. En ese sentido, no dejaba de haber una opción en la puesta en escena

²⁴⁹ De hecho, es su labor periodística de investigación y denuncia, y menos sus cualidades “estrictamente” literarias, lo que se destaca en los enfoques periodísticos sobre el personaje que era Walsh en 1973. Decía la crítica de *La mañana*: “Rodolfo Walsh es un conocido periodista y narrador argentino, que ha alcanzado una divulgación adicional a su relativo prestigio, en base al volumen que publicó hace un tiempo titulado, precisamente, *Operación masacre*” (“Reciente historia argentina”, 1973, p. 20). *Última hora*, por su parte, afirmaba: “Como es sabido Rodolfo Walsh es hoy uno de los nombres más pronunciados del ambiente literario rioplatense. La celeridad con que últimamente se ha expandido su fama [...], por ahora supera la real magnitud de su obra” (“Oligarquía prontuariada”, 1973, p. 17).

²⁵⁰ La inicial “M” que designa a este personaje en el libreto mecanografiado, y que podría haber remitido al apellido de Enriqueta Muñiz, se explicita como “Mujer” en la transcripción de fragmentos del guión que publicó *Marcha* (“Operación masacre. Fragmentos”, 1973, p. 24), muy probablemente con aval de Mercedes Rein, que era colaboradora habitual del semanario.

²⁵¹ El papel subsidiario de Enriqueta Muñiz y, más en general, de las mujeres en *Operación masacre*, ya estaba presente en el texto de Walsh, como sugerimos en nuestro Capítulo 3 (*cf.* § 3.2.2) y como lo ha analizado Newman (1991: 72 y *ss.*). En cuanto a la puesta teatral, la reducción de la femineidad de Enriqueta Muñiz llega a la crítica sobre la obra: “el periodista y narrador policial Rodolfo Walsh, acompañado por su colega Enrique Muñiz, se dio a la tarea de investigar lo sucedido hasta las últimas consecuencias”, afirma uno de los comentarios de la prensa (“Excelente teatro documental”, 1973, p. 8).

realizada y, con ello, en la multiplicidad de cuerpos que encarnaban la historia, más allá de la elección del teatro, que fijaba las condiciones de la representación en ese marco.

Así, la puesta teatral de *Operación masacre* aprovecha la complejidad del espacio escénico en que se representa el espectáculo. Un procedimiento significativo en esa línea es la intercalación de una voz en *off* que parece representar el eco de la Historia, un poco lejano desde el presente de 1973, pero también para los pequeños protagonistas de esa microhistoria que había sido la vida de los fusilados de José León Suárez. La voz en *off* trae, en una de las escenas, la proclama de Valle y Tanco, apenas audible, por las condiciones en que se gestó el levantamiento de 1956, para los sublevados civiles (*cfr.* § 2.1) -“El país vive una cruda y despiadada tiranía [...] “Se persigue, se encarcela, se excluye de la vida cívica a la fuerza mayoritaria, por razones ideológicas o políticas”-. Frente a esa palabra grande por su accionar heroico, acaso, como el coro, irreductible a la finitud del cuerpo de un actor -“Valle actuó y entregó su vida, y eso es mucho más que cualquier palabra”, decía el personaje de Walsh más adelante-, la voz trae, en otros momentos, la palabra grande por poderosa y prepotente del discurso oficial de la Revolución Libertadora -“Se va a dar lectura a un comunicado de la Secretaría de Prensa de la República” (Curi y Rein 1973: s/p); “Que nadie se equivoque. La Revolución Libertadora cumplirá inexorablemente sus fines” (*Ibíd.*)-.

Un segundo aspecto de la complejidad de la representación teatral en el espacio escénico, más relevante que el anterior, se liga a la yuxtaposición escénica de diferentes situaciones espacio-temporales que aparecían representadas. Se superponían, así, hechos y personajes correspondientes a los hechos del 9 de junio de 1956, a la investigación de Walsh en los meses posteriores a los fusilamientos y al presente de la representación de la obra. Esta utilización del espacio escénico se concretaba por medio del aprovechamiento de distintos sectores del escenario, de cambios de frente y de efectos de iluminación²⁵². No obstante, la diferenciación entre tiempos y espacios dramáticos no era tajante. Veamos cómo funcionaba el procedimiento en una escena protagonizada por Walsh, la Mujer, Rodríguez y Livraga:

M [Mujer] – Juan Carlos Livraga, el fusilado que vive, estaba por cumplir 24 años en junio de 1956. Hijo de un constructor, trabajaba de colectivo.

²⁵² Esta estrategia escénica aparece comentada en distintas críticas periodísticas a la obra. *La mañana* señalaba que “Las luces de Leao-Reyno [...] cumplen puntualmente la importante función dramática de diferenciar tiempo y espacio en un escenario casi desnudo” (“Reciente historia argentina”, 1973, p. 20). La crítica de Gerardo Fernández en *Marcha* comenta que la transposición teatral del texto de Walsh a cargo de Curi y Rein operaba “alternando la secuencia cronológica del original y mezclando los tiempos escénicos” (Fernández 1973: 25). Según *Última hora*, “Una zona de luz, un cambio de frente, alcanzan para insinuar un ambiente y otra situación” (“Oligarquía prontuariada”, 1973, p. 17).

W [Walsh]– No fue fácil ubicarlo, hablar con él. Livraga quiere que se sepan los hechos. Es el único entre los sobrevivientes que se atreve a presentar una denuncia ante la justicia. Me cuenta su historia increíble. La creo en el acto.

L [Livraga] – Esa noche volví temprano a mi casa.

W – ¿Por qué? ¿Sabía que se preparaba algo?

L – ¿Qué iba a saber? Se me descompuso el colectivo y por eso me fui para mi casa.

W – ¿No había oído ningún rumor sobre la sublevación que preparaban los generales peronistas?

L – Yo no sé nada de política. Me fui a un café de la avenida San Martín y pensaba quedarme a jugar al billar. Pero me encontré con un amigo, Vicente Rodríguez. Hablamos de la pelea a la noche, entre el campeón Lausse y el chileno Loayza.

R [Rodríguez] – Si querés, podemos escuchar la pelea en casa de un amigo, un tal Torres; vive acá a la vuelta, en la calle Yrigoyen.

L – Bueno, vamos (A Walsh). Yo, a ese Torres, ni siquiera lo conocía. Imagínese, si no me encuentro con el Gordo, no le estaría contando ahora todo esto. En fin, entramos. Era un departamento modesto, al fondo de un largo pasillo. Había bastante gente escuchando la radio, jugando a las cartas. El gordo me dijo:

R– Aquí viene cualquiera. La puerta está abierta para todo el mundo.

L – ¡Pobre Gordo! Si hubiera querido, los desparramaba a trompadas a los milicos. Pero, ¿qué sabíamos? Cuando cayó la policía ni siquiera se nos ocurrió resistir.

M – ¿Qué sabe sobre Vicente Rodríguez? Que tenía 35 años, que cargaba bolsas en el puerto, que grandote y pesado como era, jugaba al fútbol como un chiquilín (Curi y Rein 1973: s/p).

La dramaturgia presenta como entrevista o diálogo, esto es, como construcción conjunta, aquello que en el libro aparecía como relato conducido por el narrador. En efecto, conociendo el texto de Walsh, en que no figuran sus preguntas a Livraga, es posible saber que esas preguntas son inventadas: son, notémoslo bien, invenciones que la adaptación al teatro realiza sobre el “invento” que inicialmente había constituido el relato de Walsh, pues precisamente opacaba la existencia de esos diálogos con la representación característica de un texto novelesco. En ese sentido, y en la medida en que parece exponer la palabra de los protagonistas en primera persona y en vivo, la puesta teatral de *Operación masacre* se encontraría mucho más cerca del testimonio que el propio libro de Walsh –incluso considerando que la “simple presentación” de los hechos vuelve a tener aquí algo de representación y hasta de invención-. Asimismo, en la entrevista dramatizada tiene lugar la presencia del pasado en el presente que define al testimonio. Juan Carlos Livraga marca a la vez la distancia entre hoy y el pasado –“estaba por cumplir 24 años en junio de 1956”- y la irreductible permanencia presente del pasado, asociada al recuerdo imborrable de los muertos y, con ello, a la figura del sobreviviente, “el fusilado que vive”. Él, caso límite de la frontera entre vida y muerte, es el que oficia de mediador entre quien vive y cuenta la historia, y quien ha muerto y no puede contarla, como en el momento en que Livraga pasa de responder las preguntas de Walsh a vivir la historia junto a su compañero Rodríguez –uno de los muertos en la masacre-, y luego vuelve a dar su testimonio ante Walsh. La puesta teatral de *Operación*

masacre evidencia que Walsh, en su relato, hablaba en términos novelados por los fusilados y sobrevivientes, pero también hace ver que, antes que eso, los sobrevivientes con los que había dialogado Walsh eran quienes eran en la medida en que hablaban por aquellos que ya no estaban -“El gordo me dijo:... Aquí viene cualquiera. La puerta está abierta para todo el mundo”-²⁵³.

Todo ello ocurre no por una adaptación textual de la obra, sino porque esa adaptación se realiza bajo un régimen de representación específicamente ligado a la puesta en escena teatral. El pasaje del guión más arriba citado yuxtapone tres planos temporales distintos: un presente representado que alude al presente de la representación -1973, a diecisiete años de distancia de 1956-, el momento de la investigación de Walsh y el de los hechos del 9 de junio. La representación oscila entre uno y otro plano temporal. En literatura, una yuxtaposición así sería imposible: los personajes no hablan como quienes son y eran sin solución de continuidad, porque tampoco hablan así las personas, que constituyen el objeto de su simulación²⁵⁴. En esas condiciones, la representación del tiempo en los actos verbales del relato literario se realiza en y por la palabra, como relaciones entre su discurrir temporal y el tiempo de la historia o de lo narrado, y sujeta a la linealidad de la materia significativa, que en la escritura es una configuración espacial del texto en la sucesión de páginas²⁵⁵. En el teatro, la historia no se narra sino que se representa, y eso hace la diferencia: si parece que Livraga va y vuelve entre su pasado y su presente, es porque sobre el cuerpo de un mismo actor pivotan las idas y vueltas del personaje de Livraga entre su pasado y su presente. Esto es, se trataría de *distintos* Livraga, cada uno ligado a un tiempo particular: distintos personajes encarnados por un mismo actor, como en la estrategia básica de representación teatral que utiliza la puesta de *Operación masacre*, y que señalamos al comienzo. En este caso, es la disposición del cuerpo -y no un cambio de vestuario- que marca la frontera entre uno y otro

²⁵³ Hablar por alguien que no está es, en efecto, un rasgo característico del testimonio, particularmente cuando se asocia a episodios de violencia (*cfr.* Capítulo 1, § 1.4.1.3). La radical imposibilidad de tomar la palabra de quien ha muerto imprime al testimonio una carencia intrínseca, que describe Agamben: “el testimonio vale en lo esencial por lo que falta en él; contiene, en su centro mismo, algo que es intestimoniable, que destruye la autoridad de los supervivientes. Los ‘verdaderos’ testigos, los ‘testigos integrales’, son los que no han testimoniado ni hubieran podido hacerlo” (Agamben 2002: 34).

²⁵⁴ “Si un relato de ficción”, señala Schaeffer (2002: 290), “implica siempre la existencia de un fingimiento narrativo, es porque, al ser de naturaleza verbal, solo puede simular [...] actos verbales, por tanto, actos de lenguaje y una instancia que enuncia esos actos”. *Cfr.* también Genette 1989 [1972]: 222.

²⁵⁵ El relato literario, señalaba Genette, “no puede ‘consumirse’ y por tanto, actualizarse, sino en un *tiempo* que es, evidentemente, el de la lectura y, si la sucesividad de sus elementos puede desbaratarse mediante una lectura caprichosa, repetitiva o selectiva, no por ello puede llegar hasta la anorexia perfecta [...]. El libro se sostiene un poco más de lo que se suele decir hoy por la famosa *linealidad* del significante lingüístico [...]. Sin embargo, no se trata de identificar aquí el estatuto del relato escrito (literario o no) con el del relato oral: [...] producido, como todas las cosas, en el tiempo, existe en el espacio y como espacio, y el tiempo necesario para ‘consumirlo’ es el necesario para *recorrerlo o atravesarlo*, como una carretera o un campo” (Genette 1989: 90).

de los tiempos que se yuxtaponen, como cuando el sobreviviente redirige su diálogo del tiempo de su amistad con Rodríguez al de su entrevista con Walsh –así lo señala la didascalia: “A Walsh”-. Pero si la frontera entre tiempos sigue siendo débil, es porque corresponde a una versatilidad del personaje que se une indisociablemente a un mismo cuerpo presente del actor.

Como ya afirmamos, lo que cuenta en el teatro no es lo que se cuenta sino lo que acontece: el acontecimiento o evento –*événement*, en francés- (Schaeffer 2002: 235), aquello que pasa por su carácter evanescente pero que, mientras se está ahí, es puro presente, como la representación teatral con actores. Por eso, como obra de teatro, *Operación masacre* pone en acto, y no solo relata, la pervivencia del pasado violento como faceta que persiste en los cuerpos del contexto latinoamericano -uruguayo y argentino- de 1973.

La puesta teatral terminaba con una interpretación del “Epílogo” de la edición de 1969 del libro de Walsh, que reitera, según el libreto, el procedimiento del inicio del espectáculo: en la voz de distintos actores se interpretaba lo que en el texto libresco correspondía al escritor, aunque la última palabra antes del final la seguía manteniendo Walsh. Como personaje, este enumeraba en su último parlamento los agradecimientos por las colaboraciones a su investigación y su escritura, tributarios de su indiscutible estatuto de autor “-A Edmundo Sánchez [...]; al ex terrorista llamado Marcelo [...]; a la anónima “Casandra”; [...] a los familiares de las víctimas” (Curi y Rein 1973: s/p)-. Finalizada la última escena, los actores no salían a saludar (“Excelente teatro documental”, 1973, p. 8) porque lo que se había visto no era “exactamente un espectáculo” y porque, tratándose de una representación teatral de hechos reales, la violencia y la injusticia mostradas en la obra en absoluto ameritaban aplausos.

El “Epílogo” de la edición de 1969, que aparece interpretado al final de la obra, incluye fragmentos suprimidos de la edición de 1972. Pero considerando que, como señalamos, el programa de la obra reproduce “Aramburu y el juicio histórico”, de la edición de 1972, es evidente que los dramaturgos contaban con ambas versiones del libro de Walsh. Esto no deja de resultar significativo, pues contradice la circulación esperable de *Operación masacre*, en que una versión de la obra reemplaza, por desactualizada, a la anterior. Existe la posibilidad de que Curi y Rein hayan accedido a la última versión de *Operación masacre* demasiado tarde para hacerla fuente textual del guión, pero lo suficientemente a tiempo para incluir parte de su texto en el programa de mano. También es posible que, en el contexto represivo del Uruguay de entonces, hayan optado por una versión del texto que enfatizara la violencia represiva y no la violencia popular, pero que, por atención al trabajo actual del escritor, hayan reproducido la parte de la obra que faltaba en la zona marginal del programa de mano. Más

allá de estas conjeturas, lo que importa de la operación es que vuelve a plantear, desde el punto de vista de la circulación de la obra que expone, el funcionamiento de las reescrituras en Walsh: frente a una lectura especializada de *Operación masacre*, como la que practican los artistas a cargo de su transposición teatral, es conocida la existencia de distintas versiones del texto, que se rectifican la una a la otra; ante el público, en tanto, los distintos textos resultan invisibilizados –el programa, en efecto, solo documenta la existencia de la *Operación masacre* de 1972-. Con ello, resultan opacadas las operaciones que la transposición realiza sobre el *corpus* del escritor, es decir, el hecho de que la dramaturgia, en cierto sentido, manipula la obra de Walsh. También de ese modo, y no solo poniéndolo en escena como un protagonista de los hechos, la puesta teatral de *Operación masacre* interviene en la construcción de un personaje del escritor.

8.6. De vuelta al poder, de vuelta al libro: la última *Operación masacre* (1973) en el contexto del retorno al gobierno del peronismo

“El 9 de junio fue la primera tentativa del pueblo de obtener un gobierno popular, luego del golpe militar producido en setiembre de 1955... Y es así, con la participación directa del pueblo, que el régimen finalmente decide claudicar y posibilita las elecciones que conducen a la toma del gobierno el 25 de Mayo de 1973”.

Julio Troxler, entrevista en *El Descamisado*, junio de 1973

“Pero lo que permanece, lo fundan los poetas”.

Friedrich Hölderlin, “Recuerdo”

Las transposiciones cinematográfica y teatral de *Operación masacre*, que hemos analizado en los apartados anteriores, son señales de una amplia circulación de la obra de Walsh a comienzos de la década de 1970, circulación que se extiende hacia otras prácticas artísticas y hacia fuera del campo local. En la misma línea, el libro editado por De la Flor se difunde considerablemente, llegando a contar tres sucesivas reimpresiones en 1972 (Crespo 1994: 224) y, finalmente, con una nueva reedición que aparece, según datos del mismo libro, en septiembre de 1973. Esa versión es la que Walsh definirá como última *Operación masacre*.

Entre las ediciones de 1972 y 1973 del libro de Walsh ocurre la realización del film de Cedrón, y también el hecho político crucial del retorno del peronismo al gobierno. La complejidad de ese momento político, que hemos considerado en nuestro Capítulo 7 a

propósito de *Caso Satanowsky*, no deja de visualizarse en la reedición de *Operación masacre*. La vuelta del peronismo al poder constituyó, para quienes se identificaban con ese triunfo, una oportunidad inusitada de invertir los papeles de la historia, sobre todo en el breve período de florecimiento que fue el camporismo. Troxler, el agraviado desde 1955 por la represión antiperonista, fue designado Subjefe de Policía de la provincia de Buenos Aires (Anguita y Caparrós 2013b: 10), acercándose al rol que en 1956 había ocupado Desiderio Fernández Suárez, blanco de la denuncia inicial de Walsh. Se trató, también, de un tiempo oportuno para contar abiertamente, incluso con el aval y la compañía del gobierno, la historia de la resistencia peronista (*cf.* § 7.5), con el 9 de junio como uno de sus episodios centrales. Prescrita, en efecto, la represión que había operado sobre el peronismo y sobre la militancia de izquierda, se ampliaron súbitamente los canales de expresión, y en esa ampliación resulta particularmente significativa la abundancia, en publicaciones de la época, de crónicas y testimonios dedicados al período de la resistencia peronista²⁵⁶.

Pero, junto al impulso triunfal que simbolizó el camporismo, el contexto de 1973 deja ver, a la vez, las contradicciones internas del peronismo y los signos de la represión que pronto llevarían adelante, ya como política manifiesta, sus sectores conservadores, con el auspicio del propio Perón. Troxler, en efecto, renunciaría a su cargo en la policía de la provincia de Buenos Aires luego de la masacre de Ezeiza, y resultaría asesinado por la Triple A en septiembre de 1974 (Anguita y Caparrós 2013b: 408-410). Antes de que eso ocurriera, no parece azaroso que el primer asesinato político de la primavera camporista haya sucedido durante una conmemoración oficial del 9 de junio, realizada en José León Suárez. En el acto estaban presentes Oscar Bidegain, gobernador de la provincia de Buenos Aires, Julio Troxler como subjefe de policía y Raúl Tanco, el que había sido líder del levantamiento. Con aproximadamente cinco mil asistentes, se trataba de la primera movilización masiva desde el día de la asunción de Cámpora. En su mayoría, los concurrentes pertenecían a organizaciones armadas del peronismo de izquierda, pero también había en el público un grupo de la Juventud Sindical Peronista. Luego de enfrentamientos verbales entre consignas reivindicativas de la “patria socialista” y la “patria peronista”, el grupo de la Juventud

²⁵⁶ En cuanto a la proliferación de discursos testimoniales sobre la historia del peronismo, resulta significativa la serie de “Testimonios de la resistencia peronista” que *Militancia peronista para la liberación*, aparecida en junio de 1973 y dirigida por Rodolfo Ortega Peña y Eduardo Luis Duhalde, publica a partir de su número 2. Asimismo, en el único número de *Peronismo y socialismo*, dirigida por Juan José Hernández Arregui, aparece el reportaje a Troxler ya mencionado, bajo el título “Los asesinatos de junio del 56 en el testimonio de un militante de la resistencia” (*cf.* Troxler 1973). Las masacres de Trelew y de Ezeiza fueron objetos reiterados de los discursos testimoniales del período (sobre Trelew, véase por ejemplo “Trelew: hablan los sobrevivientes”, en *El Descamisado* N° 3, 5/6/73; sobre Ezeiza, la serie de testimonios incluidos en “Emboscada y matanza en Ezeiza”, en *El Descamisado* N° 6, 26/6/73).

Sindical Peronista atacó a militantes de la juventud peronista con golpes de puño y cadenas, y sonaron disparos, de los cuales resultaron cinco heridos y un muerto, Aldo Romano, dirigente sindical de la Asociación Obrera Textil²⁵⁷.

El episodio del 9 de junio de 1973 muestra cómo las contradicciones internas del peronismo se hacían de maneras opuestas de ver desde el presente el rumbo hacia donde se dirigía el país –si hacia la patria socialista o la patria peronista- y en la historia pasada en que fundamentar dicho rumbo. Ya en el comienzo de la década de 1970 ello implicaba, en cuanto a la memoria de hechos ocurridos diecisiete años antes, convertir en muertos por una u otra causa a quienes habían vivido en una época extemporánea aún a la oposición entre la izquierda y la derecha peronista.

Es dentro de la complejidad contradictoria de la vuelta del peronismo al poder, que Walsh prepara una nueva edición de *Operación masacre*. Esta vez, el escritor agrega un “Apéndice” titulado “‘Operación’ en cine”, que comenta las circunstancias de la realización del film de Cedrón y transcribe un fragmento del guión²⁵⁸. El “Apéndice” reenvía a una forma aledaña al texto, hasta ajena, y sin embargo de aquel dependiente. Esa duplicidad, exterioridad y necesaria adjunción, es el significado que, desde la perspectiva de Walsh, la película mantiene con el libro:

En 1971 Jorge Cedrón decidió filmar “Operación Masacre”. La filmación se realizó en las condiciones de clandestinidad que la dictadura de Lanusse impuso a la mayoría de las actividades políticas y a algunas actividades artísticas. Alrededor de treinta actores profesionales, en su mayoría de primera fila, aceptaron el riesgo de la filmación.

La película se terminó en agosto de 1972. Con el concurso de Juventud Peronista, peronismo de base, agrupaciones sindicales y estudiantiles, se exhibió centenares de veces en barrios y villas de Capital e interior, sin que una sola copia cayera en manos de la policía. Se estima que más de cien mil compañeros la habían visto antes del 25 de mayo de 1973. A partir de esa fecha se espera el permiso del Instituto del Cine para exhibirla legalmente.

En la película Julio Troxler desempeña su propio papel. Al discutir el libro con él y con Cedrón, llegamos a la conclusión de que el film no debía limitarse a los hechos allí

²⁵⁷ El relato del episodio se encuentra en *La voluntad* (cfr. Anguita y Caparrós 2013b: 53) y en Csipka (2013: 138-139). Para un tratamiento periodístico contemporáneo al hecho, véase *La Razón*, 11/6/73, p. 4.

²⁵⁸ Notemos que la datación de este agregado no es clara en la bibliografía. De Grandis comenta la inclusión del apéndice en “ediciones posteriores” a la realización del film de Cedrón (De Grandis 2000: 2000), pero no proporciona una fecha específica. Jozami (2011: 75) y Hernaiz (2012: 39) ubican el añadido en la edición de 1972, omitiendo el agregado que efectivamente corresponde a ese año –“Aramburu y el juicio histórico”-, y eludiendo el reenvío explícito, que veremos, a 1973 como contexto de la nueva edición. Crespo (1994), en tanto, sin proveer la datación del añadido, aporta un comentario sobre la numeración confusa de las ediciones de De la Flor, que primero omite la existencia de versiones anteriores publicadas en otras editoriales y solo después comienza a numerar las ediciones según la sucesión histórica. Hemos tenido acceso a la “Cuarta edición” de De la Flor, que está fechada en junio de 1973 y no incluye “Operación en cine”. El agregado, pues, corresponde a la edición que le sigue, cuya impresión está fechada, como señalamos al comienzo, en septiembre de 1973, y que, por lo tanto, tuvo que haber sido preparada por el escritor entre junio y septiembre de ese año: durante el gobierno de Cámpora y/o bajo la presidencia provisional de Raúl Lastiri.

narrados. Una militancia de casi 20 años autorizaba a Troxler a resumir la experiencia colectiva del peronismo en los años duros de la resistencia, la proscripción y la lucha armada.

La película tiene pues un texto que no figura en el libro original. Lo incluyo en esta edición porque entiendo que completa el libro y le da su sentido último (Walsh 1973c: 199-200).

Evidentemente, el texto de la película no podía figurar en el libro original, porque es condición de la transposición ocurrir *a posteriori* y modificar su fuente, dando origen a un producto distinto. De hecho, ni siquiera es posible determinar con claridad cuál es el original al que se refiere Walsh –existiendo ya varias versiones de *Operación masacre*- y el escritor mismo, en su transposición del cine al libro, presentada como transcripción, manipula el texto “original” –la “Secuencia final” del film que sigue a la citada introducción del “Apéndice” contiene ligeros cambios respecto del parlamento de Troxler en la escena final-. Con todo, para Walsh, que el film complete el libro quiere decir que lo rehace, que hace de *Operación masacre* lo que no había sido, algo que no podría ser tal sin el sentido que le da la película. Esta es la más radical de las reconfiguraciones de *Operación masacre* en su proceso de escritura: Walsh presenta a la película de Cedrón como una de las versiones de *Operación masacre*, aquella que le da su “sentido último”, y simultáneamente convierte al libro en lo que había sido la película: un testimonio peronista, un “resumen de la experiencia colectiva del peronismo en los años duros de la resistencia, la proscripción y la lucha armada”, contado desde la perspectiva de un militante sobreviviente. La conversión incluye desplazamientos no solo en el significado de la historia, sino también en sus modos de producción. En efecto, la individualidad irreductible del autor parece suprimirse al quedar desdeñado el sentido original de la obra. Los códigos fundantes de la institución literaria se reemplazan por otros propios de la actividad política: “el concurso” participativo entre compañeros y la “discusión”. Walsh ya no se presenta él solo como dueño del sentido de *Operación masacre*; Cedrón ha decidido por su parte filmar la película, y el nuevo texto resulta de la discusión con Troxler y el director. Pero todo esto no deja de mostrar un gesto autorial, que escenifica la propia reconversión: en definitiva, Walsh devuelve a *su* libro una trayectoria de *Operación masacre* que, en cierta medida, ya no le pertenecía. Por eso el film aparece como correlato exterior y necesario del libro: allí donde el escritor adosa a *Operación masacre* aquello que esta, por sí misma, no podría haber sido –en el lugar más externo posible que ocupa el apéndice-, surge el “sentido último” del texto de Walsh.

No casualmente *Operación masacre* adquiere su sentido definitivo, testimonial y militante, durante el tiempo político a la vez triunfal e incierto que representó 1973. Así como en *Caso*

Satanowsky las elecciones de marzo de ese año aparecían como un quiebre histórico, el punto de partida de una nueva situación de enunciación del escritor (*cf.* § 7.5), aquí la asunción de Cámpora designa la inflexi3n. En esta oportunidad, Walsh no dice “el 25 de mayo” sino “el 25 de mayo de 1973”: la fecha no alude tanto a una actualidad hist3ricamente intensa del tiempo pol3tico, sino al hecho de que el tiempo presente representa el corolario de un pasado, pues la historia de *Operaci3n masacre* –que incluye la de la realizaci3n de la pel3cula– se anuda a la historia de “casi 20 años” del peronismo. En ese contexto, en que las posibilidades del presente se hacían de lo imposible en el pasado, aún incierto resultaba el futuro. Así, “antes del 25 de mayo de 1973”, quedaba por delante seguir resistiendo como lo habían hecho los sublevados en 1956, incluso desde la literatura y el cine –la pel3cula “se exhibi3 centenas de veces en barrios y villas de Capital e interior, *sin que una sola copia cayera en manos de la policía*”-. Luego de entonces, lo que quedaba era una “espera”: una esperanza de que se sostuviese el triunfo alcanzado con la lucha, pero tambi3n la suspensi3n de la propia acci3n –con la cautela que planteaba *Caso Satanowsky*–, como si de aquella ya no dependiese que el triunfo se sostuviera.

No se trataba solo de *Operaci3n masacre*, sino de las alternativas de la izquierda peronista en 1973 y del arte comprometido con su pol3tica. En efecto, si para el momento en que Walsh escribi3 “‘Operaci3n’ en cine” todavía se esperaba el permiso para la exhibici3n legal del film, el permiso pronto se obtuvo, y el estreno de la pel3cula se concret3 el 27 de septiembre, cuatro días despu3s de las elecciones que devolveran a Per3n al gobierno. Las circunstancias del estreno expusieron las tensiones que la coyuntura planteaba en cuanto al poder pol3tico peronista y su relaci3n con el campo art3stico. En particular, las autoridades del Ente de Calificaci3n Cinematográfica, creado en el camporismo y dirigido en ese momento por Osvaldo Getino (Peña 2012: 181), sugirieron a Cedr3n que eliminase incitaciones explícitas a la lucha armada en la escena final de la pel3cula. Cedr3n accedi3 a realizar los cortes, y es la versi3n modificada del film la que llega al libro de Walsh, así como a la circulaci3n actual²⁵⁹.

²⁵⁹ El episodio se relata en Busto y cols. (2011) y con más detalle en Invernizzi (2014: 234 y ss.). Tuvo, además, cierta trascendencia pública en el mismo contexto de 1973. En particular, la revista *Militancia peronista para la liberaci3n* difundió en su edici3n del 6 de septiembre una crítica a Getino, acusándolo de hacer eliminar escenas de *Operaci3n masacre* (*cf.* “Rinc3n del angelito”, 1973, p. 27), crítica a la que Getino respondi3 desmintiendo que el Ente a su cargo hubiera impuesto tales condiciones al estreno del film (“Libertad de expresi3n ideol3gica”, 1973, p. 49). Luego, Cedr3n declarara en *La Opini3n* que los cortes se debían a que “los que hicimos la pel3cula llegamos a la conclusi3n de que el momento pol3tico que se vive ahora no es el mismo que reinaba cuando se termin3 la obra. Entre otras cosas que sucedieron est la presenciade Per3n en la Argentina, su consagraci3n como presidente. Todo cambia: las circunstancias y la coyuntura” (*cit.* en “Antología del disparate”, 1973, p. 22). Para *Militancia*, sin embargo, Cedr3n ocultaba que lo que había ocurrido era un acto de censura. Getino, en tanto, declar3 muchos años despu3s que los cortes se habían decidido en una reuni3n entre el Ente de Calificaci3n y el director del film (*cf.* Invernizzi 2014: 235-236).

Por entonces, podía pensarse, como parece sugerirlo Walsh, que la lucha armada formaba parte del mismo pasado arduo del peronismo, que había inaugurado la masacre -esos “años duros de la resistencia, la proscripción y la lucha armada”-²⁶⁰. Si era así, *Operación masacre* adquiriría su “sentido último” cuando el principio auspicioso pero incierto de una posible nueva era aparecía, a la vez, como momento en que la historia de los fusilamientos de junio de 1956 llegaba a su final.

No casualmente, así, el sentido último de *Operación masacre*, asociado a la experiencia política ardua del peronismo luego de 1955, reafirma la omisión del papel histórico de Perón en ese proceso -omisión presente en la escena final del film transcripto, como lo nota Feinmann (2010a: 363), y ya observada en *Caso Satanowsky*-. En efecto, hemos anticipado la desconfianza de Walsh respecto del rol de Perón en el enfrentamiento interno de quienes se reivindicaban como peronistas y, desde la perspectiva que identificaba al escritor, en un proceso político sustentado en el potencial revolucionario del peronismo. Esa distancia no solo caracterizaba a Walsh sino, más ampliamente, al posicionamiento del alternativismo, en que aquel había iniciado su militancia política -particularmente y como señalamos, en FAP (cfr. § 7.1 y § 7.5)-. El dilema de ese posicionamiento residía en llamarse peronista eludiendo al líder que daba su nombre a la propia identificación: evitando perseguir inútilmente el objetivo de que Perón se convirtiese en el líder revolucionario de la izquierda peronista, el alternativismo perseguía otro objetivo difícil, el de un peronismo revolucionario que solo fuese tal, paradójicamente, al apostar por un mundo político que prescindiese de la existencia, viva y aún políticamente activa, del conductor Perón²⁶¹.

Así pues, la significativa omisión de la figura de Perón en la versión definitiva del libro de Walsh se debe, en parte, a su participación dentro de un cierto contexto político, con sus apuestas, ilusiones y creencias. Pero asimismo se liga a las particularidades que esa intervención asume en su condición literaria. En esa línea, se ha señalado a menudo la pérdida

²⁶⁰ El retorno del peronismo al poder constituyó un momento de profundos dilemas para el peronismo de izquierda y sus organizaciones armadas. Para la izquierda armada marxista, nucleada en el Ejército Revolucionario del Pueblo, fue rotunda y clara “la desconfianza en las formas burguesas de la política y en el peronismo como movimiento” (Calveiro 2005: 71), de allí que iniciado el proceso democrático solo se retirase de la lucha armada durante poco más de dos meses, y en septiembre de 1973 pasasen a la clandestinidad (*Ibid.*: 72). Montoneros, en cambio, dejó de lado, pero no completamente atrás, su actividad armada, concentrándose en ejercer influencia sobre el gobierno e instalarse en sus espacios. Ello implicaba, no obstante, una disputa con la derecha peronista por la apropiación de figura de Perón que culminaría en 1974 en un enfrentamiento con el mismo líder (Gil 1989: 72, Gillespie 2008: 207). En septiembre de 1974, la organización pasó a la clandestinidad (*Ibid.*: 249).

²⁶¹ Si la lealtad férrea a Perón y las invocaciones constantes al líder prevalecían en el discurso movimientista de Montoneros (Gil 1989: 72 y ss., Sigal y Verón 2003: 143 y ss., Gillespie 2008), el alternativismo matizaba o cuestionaba el liderazgo que Perón podía ejercer respecto de un proceso revolucionario, de allí que el nombre del líder apareciese escasamente mencionado en sus discursos públicos (Raimundo 2004: 113-114. Cfr. también Gil 1989: 79-80).

de la especificidad de las prácticas artísticas e intelectuales a la cual, por la politización de sus actores, tendió el campo en los años 60-70 (Terán 2008: 289 y 2013: 235). No obstante, la politización peronista de *Operación masacre* no deja de ser libresca, y si el texto cobra su sentido último es, al menos en parte, por seguir siendo un libro. Un libro atravesado por la actualidad vertiginosa de la época (*cf.* 7.5), en que frente al escritor se impone como necesario dar respuesta al ritmo acelerado de los sucesos políticos -poco tiempo cronológico pero una intensa historia política median entre el triunfo de Cámpora y su renuncia, entre esta y el nuevo ascenso de Perón al gobierno-. Pero también, un libro definido por las resonancias literarias del término. Así, el hecho de hablar de historia y política siendo literatura –siendo un libro- otorga al escritor la licencia poética de omitir la parte importante de la historia que constituye el nombre de Perón. Ello singulariza el posicionamiento del libro no solo en relación con las posturas fieles al líder de Montoneros, organización en que participaba Walsh en ese momento, sino también con el alternativismo peronista, elíptico frente al rol del conductor: en el libro, por ser literatura, tiene cabida un peronismo revolucionario mítico que es tal prescindiendo de la presencia de Perón, y que en cambio se revela fallido al actuar en la esfera política²⁶². La permanencia perenne que se atribuye a la obra en su soporte, el libro, se proyecta sobre el mito inequívoco que, del presente en adelante, constituirá la experiencia peronista posterior a 1955. En tanto, se deja de lado la figura de Perón, voluble y enigmática para 1973 –nunca permanente, por lo imprevisible- y, tal como solo se demostrará luego, adversa a una resistencia peronista que ha devenido gesta revolucionaria. Walsh, pues, excluye al líder de la representación estética -aunque esta haya asumido un rol político- y opta por inmortalizar la resistencia de Valle, Troxler y los fusilados de Suárez, al volverlos, en el sentido particular de su literatura política, personajes literarios²⁶³.

²⁶² En efecto, en el discurso político alternativista la omisión de Perón no constituía una licencia sino una falta, pues la consideración de su rol era indispensable en la conducción táctica y estratégica de las organizaciones. De allí que, con respecto a FAP, sean visibles las “oscilaciones u distintas estrategias discursivas empleadas para articular el papel de Perón con la política de la organización”, y que estas oscilaciones se vivieran en su época como un problema patente, “en las contradicciones que sufrían los militantes” (Raimundo 2004: 113). Es de subrayar que las tensiones entre la revolución peronista promovida por el alternativismo y la realidad política concreta concernían simultáneamente al papel político de Perón y de la clase obrera: como sostiene Gillespie (2008: 83), “el apoyo que la clase obrera daba a aquellos ‘alternativistas’ era demasiado débil para que renunciaran a la protección del general”. Según testimonios de los militantes, “Se cayó [...] en una estrategia abstracta, que llegó a desconocer la realidad, como si toda estrategia revolucionaria no necesitara encarnarse en tácticas correctas que fuera [*sic*] dando respuestas a las situaciones en cada momento histórico” (Luvecce 1993: 104)

²⁶³ La difuminación de la figura de Perón no es solo un rasgo de ciertos discursos de cierta izquierda peronista de entonces, sino también una característica propia del discurso literario local. Frente a la presencia de Eva Perón como personaje frecuente en la literatura argentina (*cf.* Cortés Rocca y Kohan 1998, Rosano 2005), Perón ha permanecido, salvo por escasas excepciones, como prácticamente innombrable para la representación literaria. Esto es válido incluso para un relato célebre como “La fiesta del monstruo”, escrito por Borges y Bioy Casares (Bustos Domeq 1955), cuyo procedimiento consiste, precisamente, en no nombrar a Perón. Punte explica en los

Por eso, *Operación masacre* no deja de ser un relato literario y libresco de la historia de la resistencia peronista posterior a 1955. Ese significado que el libro postula para sí como último adviene con la versión de 1973, que aparece como definitiva: esto es, aquella que despejará el concepto mismo de versión para estipularse, ella misma, como *el libro Operación masacre* de Walsh. En efecto, *Operación masacre* tenderá a verse como un libro –aun reescrito- habiendo sido, en rigor, distintos libros que circularon en diferentes contextos entre 1957 y 1973. Así lo prevé el campo de efectos de sentido posibles del libro de 1973 que Walsh establece como versión última de *Operación masacre*: por más que el escritor exponga en sus dichos que han existido diversas ediciones, como factor de su legitimación ligado a la insistencia de la denuncia, el texto opaca en su materialidad que es el resultado de sucesivas reformulaciones. Ello se debe, en buena parte, a las intervenciones del autor sobre su obra que hemos descrito: para 1973, Walsh ha denominado “Prólogo a la tercera edición” al prefacio que fue escrito, en realidad, para la segunda; ha preservado la numeración correlativa de los capítulos planteada en 1957, pese a las supresiones (como la del capítulo 23), los reemplazos (como la sustitución del “Epílogo” de 1964 por el de 1969) y los añadidos (como el capítulo 37, “Aramburu y el juicio histórico”); y ha preferido no acumular los materiales correspondientes a distintas ediciones, sino suprimir cierto material textual e introducir uno nuevo –como si, en definitiva, no hubiese existido lo que antes era el texto-²⁶⁴. Lo que resulta de este proceso en 1973 es un libro, *Operación masacre*, linealmente configurado en su materialidad textual, que sugiere que entre un principio en los años 50 –“La primera noticia sobre los fusilamientos clandestinos de junio de 1956 me llegó en forma casual, a fines de ese año...” (Walsh 1973b: 9)-, y su final, datado en 1973 en el “Apéndice”, asimismo ha transcurrido un recorrido lineal.

siguientes términos la ausencia de Perón en la literatura: “Ciertos personajes históricos adquieren una talla tan desmesurada que se vuelven de difícil acceso para el tratamiento literario” (Punte 2004: 223). Esa desmesura, en el Walsh de los primeros años 70, parece asociarse a lo inabarcable que resulta por lo enigmático, como afirma en el plan de texto del relato “Ese hombre”: “la intimidad del hombre es impenetrable” (Walsh 2007: 285). Recordemos que si Walsh pudo publicar su cuento sobre Eva Perón, dejó inédito ese relato sobre Perón, donde, además, no lo llamaba por su nombre (*cf.* Walsh 2007: 277 y *ss.*, García 2013c y nuestro Capítulo 7, § 7.1). Por lo demás, el enigma del rol de Perón en un proceso revolucionario afianzado en el peronismo se develaría el 1 de mayo de 1974, cuando el líder expulsase públicamente a la izquierda peronista del campo que designaba como su colectivo de identificación (Sigal y Verón 2003: 227 y *ss.*, Gillespie 2008: 233 y *ss.*).

²⁶⁴ En este punto, una referencia relevante para el contraste es el caso de las reediciones de *Imperialismo y cultura*, de José Hernández Arregui (1957, 1964 y 1973), concerniente al mismo período que atraviesa Walsh con *Operación masacre*. En *Imperialismo y cultura*, cada reedición se documenta como tal, añadiendo un prólogo, sin suprimir los anteriores (Vázquez 2005: 3). El contraste entre el caso de Hernández Arregui y el de Walsh expone la distancia entre un intelectual que construye su obra como *documentada*, desde la perspectiva del documento histórico que constituye el texto y la posición de quien escribe en cada una de las ediciones, y un escritor que (re)configura su obra con cierta vocación estética. En efecto, en el extremo opuesto de la obra documentada de Hernández Arregui se encuentra la obra *inventada* de Borges, quien excluyó una parte importante de su producción literaria cuando reunió su obra en la década de 1960, presentándola como completa –de allí la obra “secretá” que resulta de la “invención” del escritor – (Louis 2007: 13 y *ss.*).

Pero la historia, incluida la de *Operación masacre*, no cabe en una línea, pues esa representación elude la complejidad: las temporalidades superpuestas, recursivas y contradictorias que entrelaza el entramado de lo social y lo histórico.

De esa manera, la linealidad que, según señalamos al comienzo (*cf.* § 1.2), suele atribuirse a la trayectoria de Walsh y a la historia política representada en *Operación masacre*, no deja de constituir un efecto de lectura que el texto reformulado anticipa como posible. Eventualmente, las operaciones editoriales póstumas en el contexto de la transición democrática reafirmarían esa imagen lineal. En 1984, la edición de De la Flor situará en la “Carta abierta de Rodolfo Walsh a la Junta Militar” (Walsh 1984: 205) el momento cúlmine de una vida que hacia esa culminación parecía haber tendido desde su inicio, pues no podía entenderse sin considerar el asesinato del escritor en 1977 –“Rodolfo Walsh nació en 1927, provincia de Río Negro. Su nombre integra desde el 25 de marzo de 1977 la larga lista de desaparecidos durante la dictadura militar”, señala la contratapa (Walsh 1984)-. Notoriamente, la “Carta” se introduce en una sección “Apéndice” que incluye, además, “‘Operación’ en cine”, de modo tal que lo que ha sido una intervención editorial *post mortem* (Crespo 1994, Hernaiz 2012: 42), se entremezcla con una decisión del autor. Las ediciones de *Operación masacre* que actualmente se ofrecen al público presentan una opción similar²⁶⁵. Se tratará, de allí en adelante, de otra historia o, más bien, de una historia renovada: una en que la actualidad que a comienzos de la década de 1970 cobra el pasado represivo simbolizado en junio de 1956, resurge, no sin los desfases propios de su recontextualización, como significado actual de un pasado que puede enseñar para el presente, y que toma como objeto ejemplar la historia de la obra testimonial de Walsh.

8.7. Recapitulación final

Las reescrituras y transposiciones de *Operación masacre* entre 1969 y 1973 hacen de *Operación masacre* el libro que no había sido hasta el momento, y sientan un campo de efectos posibles que orientarán las futuras lecturas. Desde el punto de vista genérico-literario, *Operación masacre* se convierte en un testimonio, debido al tipo de relectura del texto que el campo literario de la época, incluido el propio Walsh, promovió en el contexto de la institucionalización inicial del género. Esa conversión coincide con los desplazamientos en el

²⁶⁵ Las dos ediciones en circulación actualmente, ambas de De la Flor, incluyen “‘Operación’ en cine” dentro de un segmento documental separado del cuerpo del texto, y que integra materiales pertenecientes a ediciones anteriores del libro: la edición regular lo coloca dentro de su sección “Apéndices” (Walsh 2006: 179 y *ss.*); la documental, titulada *Operación masacre seguido de la campaña periodística*, lo introduce en un “Anexo II: Agregados y omisiones en las ediciones del libro” (Walsh 2009: 309 y *ss.*).

posicionamiento político de Walsh. Así, el texto que había surgido como denuncia confiada en el buen funcionamiento de la justicia, pasa a ser, en la edición de 1969, una denuncia de la inutilidad de su propio reclamo de justicia en el marco de un orden social constitutivamente represivo, represión que hace patente el contexto de la dictadura de Onganía. La distancia que en 1969 el escritor toma respecto de la opción por la lucha armada se revisa en la edición siguiente, de 1972, escrita como respuesta al ajusticiamiento por los crímenes de 1956 que para Montoneros había representado secuestro y asesinato de Aramburu, ocurrido en 1970. Entre 1970 y 1972, la realización del film *Operación masacre* transpone el libro de Walsh en clave testimonial y militante, introduciendo a Julio Troxler como sobreviviente relator, que posee la palabra legítima sobre la experiencia peronista posterior a 1955. En 1973, además, *Operación masacre* es llevada al teatro, en Montevideo. La puesta en escena del libro expone desplazamientos significativos que la transposición teatral opera sobre la fuente textual que constituye el libro de Walsh: el tiempo pasado de los fusilamientos de junio de 1956 se encarna en una pluralidad presente de cuerpos y voces, entre los cuales se cuenta el personaje de escritor con proyección latinoamericana que, para ese entonces, constituye Walsh. El recorrido de *Operación masacre* termina en 1973, en el contexto del retorno del peronismo al poder político, cuando Walsh publica la versión del libro que presenta como definitiva. Solo en esta instancia un impulso testimonial y militante, que había orientado la realización de la película de Cedrón, se reintroduce en el libro, como clave de la reescritura autorial. Desde esa conversión en adelante, *Operación masacre* podría aparecer como el testimonio del escritor identificado con el proceso político popular y afín al peronismo, que llegó a representar Walsh.

Anexo: Operación masacre, 1964-1969. Variaciones textuales (III)

A continuación presentamos las variaciones textuales operadas entre las versiones de *Operación masacre* de 1964 y 1969, que consideramos en el Capítulo 8 (§ 8.2). Se señalan supresiones, cambios y añadidos con la notación que hemos utilizado en el Capítulo 3 (véase § 3, Anexo).

1964	1969
Se enloqueció don Carranza cuando supo la noticia. - A mí, a mí , que me hagan cualquier cosa. Pero a una criatura... (20)	[176] Se enloqueció don Carranza cuando supo la noticia. - A mí, a mí , que me hagan cualquier cosa. Pero a una criatura... (25)
- Entregáte, entregáte... Si te entregás, a lo mejor no te pegan. Y de la cárcel se sale, Nicolás, se sale... (21)	[177] - Entregáte, entregáte. [P] Si te entregás, a lo mejor no te pegan. [178] Y de la cárcel se sale, Nicolás, se sale... (26)
Delia Beatriz, de nueve, mitiga un poco ese ambiente cerradamente varonil. Morenita , de flequillo, ojos risueños, el padre se ablanda frente a ella (22).	[179] Delia Beatriz, de nueve, mitiga un poco ese ambiente cerradamente varonil. Morena , de flequillo, ojos risueños, el padre se ablanda frente a ella (27).
De los hijos varones, el que prefiere es tal vez al segundo (<i>Ibíd.</i>).	[180] De los hijos varones, a quien prefiere es tal vez al segundo (28).
¿Qué viene a hacer Nicolás Carranza? - Vino a sacármelo. A quitármelo. Para que me lo devolvieran muerto –recordará Florinda Allende con rencor en la voz (23).	[181] ¿Qué viene a hacer Nicolás Carranza? - Vino a sacármelo. A quitármelo. Para que me lo devolvieran muerto –recordará Florinda Allende con rencor en la voz (29).
Lo indudable es que Garibotti ha salido de mala gana y con el propósito de volver pronto. Si después no lo hace es porque han logrado conquistar su curiosidad, o su interés, o su inercia. O por nada. Cuántas veces uno está en un lugar y no sabe exactamente por qué. Y él no es hombre de ir a buscar complicaciones. No lleva armas encima y en ningún momento las tendrá en sus manos. Del propio Carranza nadie podrá demostrar que era un revolucionario. También él va desarmado (24).	[182] Lo indudable es que Garibotti ha salido de mala gana y con el propósito de volver pronto. Si después no lo hace es porque han logrado conquistar su curiosidad, o su interés, o su inercia. O por nada. Cuántas veces uno está en un lugar y no sabe exactamente por qué. Y él no es hombre de ir a buscar complicaciones. No lleva armas encima y en ningún momento las tendrá en sus manos. [183] Del propio Carranza nadie podrá demostrar que era un revolucionario. También Carranza va desarmado (30).
[El barrio] Tiene las características, los violentos contrastes de las zonas en pleno desarrollo , onde confluyen lo residencial y lo escuálido, el chalet recién terminado junto al baldío de yuyos y de latas (25).	[184] [El barrio] Ofrece los violentos contrastes de las zonas [185] en pleno desarrollo , donde confluyen lo residencial y lo escuálido, el chalet recién terminado junto al baldío de yuyos y de latas (31).
El habitante medio es un hombre de treinta a cuarenta años que tiene su casa propia [...]. Vive con una familia no muy numerosa y trabaja en Buenos Aires como empleado de comercio o como obrero especializado [...]. No es demasiado feliz, no es demasiado desdichado, se parece a miles de hombres como él en toda la extensión del Gran Buenos Aires (<i>Ibíd.</i>).	[185] El habitante medio es un hombre de treinta a cuarenta años que tiene su casa propia [...]. Vive con una familia no muy numerosa y trabaja en Buenos Aires como empleado de comercio o como obrero especializado [...]. No es demasiado feliz, no es demasiado desdichado, se parece a miles de hombres como él en toda la extensión del Gran Buenos Aires (<i>Ibíd.</i>).
Su casa trasciende clase media apacible y satisfecha [...]. La señora Pilar –cabellos blancos y modales	[186] Su casa trasciende clase media apacible y satisfecha [...]. La señora Pilar –cabellos blancos y

apacibles— es tapicera. **En esta precisa enumeración de cualidades triviales y virtudes se agota todo el misterio. Nada más extemporáneo aquí que la idea de violencia. Las ideas políticas del propio Don Horacio son tan imprecisas o fluctuantes, que no vale la pena mencionarlas** (26).

Este sábado es **para él** idéntico a otros centenares de sábados (*Ibíd.*).

—No le prometo nada. Pero puede ser... (27)

Hace quince años que trabaja Giunta como vendedor en una de las más importantes zapaterías de Buenos Aires. **Su conducta es intachable.** Lo que por el momento importa señalar, sin embargo, son dos cualidades, recogidas en el oficio (28).

Lo único preciso [...] es en su aspecto físico, un hombre corpulento, provinciano, muy moreno, de edad indefinible [...], **jocosos y dicharacheros**, que en un momento estará jugando con entusiasmo al chinchón, y en otro momento muy distinto —cuando ya todos temerán apacible y estruendosamente en un banco de la Unidad Regional San Martín [...] (28-29).

Don Pedro Lizaso, el padre, fue radical en una época. Luego simpatiza con el peronismo. En 1947 lo designan comisionado municipal, por poco tiempo. **Más tarde se opera en él una evolución muy conocida.** A partir de 1950 está alejado del peronismo y ha de irse alejando cada vez más. Es prácticamente un opositor cuando se produce la revolución de setiembre (30).

Después ya se sabe lo que ocurre. Se invierte el signo, pero la persecución no cesa. Don Pedro Lizaso, envejecido, enfermo y desilusionado, vuelve a ser opositor (*Ibíd.*).

En setiembre de 1955, cuando la revolución sacude al país y los que no y los que no combaten están pegados a la radio [...], alguien le pregunta a Carlos:

—¿Por quién pelearías? [...]

—No sé —responde, desconcertado—. Por nadie.

—Pero si te obligaran, si tuvieras que elegir...

Medita un segundo antes de contestar.

- Creo que por ellos... - responde al fin (31).

Carlos Lizaso parece haber olvidado semejantes disyuntivas. Lo visible, lo exterior de su vida es que ha abandonado sus estudios secundarios para ayudar al padre en su oficina de martillero (*Ibíd.*).

¿Qué sabe de la revolución que estalla en ese mismo momento? [...] Por una parte, es un muchacho tranquilo, reflexivo. No lleva armas encima ni sabe manejarlas. Se ha exceptuado del servicio militar y nunca ha tenido un simple revólver en sus manos. **Como elemento de acción sería inútil en un combate.**

Por otra parte, adivinamos su actitud mental ante el proceso político. **Y un detalle—aumenta nuestra perplejidad** (*Ibíd.*).

—Haga lo que quiera. Pero a ese muchacho —señala con

modales apacibles— es tapicera. ~~En esta precisa enumeración de cualidades triviales y virtudes se agota todo el misterio. Nada más extemporáneo aquí que la idea de violencia. Las ideas políticas del propio Don Horacio son tan imprecisas o fluctuantes, que no vale la pena mencionarlas~~ (33).

[187] Este sábado es **para Don Horacio** idéntico a otros centenares de sábados (*Ibíd.*).

—No le prometo nada. Pero puede ser. [P] (35)

[188] Hace quince años que trabaja Giunta como vendedor en una zapatería de Buenos Aires. [189] ~~Su conducta es intachable.~~ [190] ~~Lo que por el momento importa señalar, sin embargo, dos cualidades menores,~~ recogidas en el oficio (36).

[191] Lo único preciso [...] es en su aspecto físico, un hombre corpulento, provinciano, muy moreno, de edad indefinible [...], **alegre conversador**, que en un momento estará jugando con entusiasmo al chinchón, y en otro momento muy distinto —cuando ya todos temerán apacible y estruendosamente en un banco de la Unidad Regional San Martín [...] (38).

[192] Don Pedro Lizaso, el padre, fue radical en una época. Luego simpatiza con el peronismo. En 1947 lo designan comisionado municipal, por poco tiempo. **Más tarde se opera en él una evolución adversa.** A partir de 1950 está alejado del peronismo y ha de irse alejando cada vez más. Es prácticamente un opositor cuando se produce la revolución de setiembre (39).

[193] **Después ya se sabe lo que ocurre. Una ola revanchista sacude al país.** Don Pedro Lizaso, envejecido, enfermo y desilusionado, vuelve a ser opositor (*Ibíd.*).

[194] **En setiembre de 1955, cuando la revolución estremece a todos** y los que no combaten están pegados a la radio [...], alguien le pregunta a Carlos:

—¿Por quién pelearías?

—No sé —responde, desconcertado—. Por nadie.

—Pero si te obligaran, si tuvieras que elegir. [P]

Medita un segundo antes de contestar.

- Creo que por ellos - responde al fin. [P] (*Ibíd.*).

[195] Carlos Lizaso parece haber olvidado semejantes disyuntivas. ~~Lo visible, Lo exterior de su vida~~ es que ha abandonado sus estudios secundarios para ayudar al padre en su oficina de martillero (40).

[196] ¿Qué sabe de la revolución que estalla en ese mismo momento? [...] Por una parte, es un muchacho tranquilo, reflexivo. No lleva armas encima ni sabe manejarlas. Se ha exceptuado del servicio militar y nunca ha tenido un simple revólver en sus manos. ~~Como elemento de acción sería inútil en un combate.~~

[197] Por otra parte, adivinamos su actitud mental ante el proceso político. [198] ~~Y Un detalle lo confirma~~ (*Ibíd.*).

[199] —Haga lo que quiera. Pero a ese muchacho —señala

la cabeza a Lizaso, que conversa en un grupo alejado—**no me lo lleva a ninguna parte, ¿me oye? Pobre de usted...**

Deja inconclusa la frase. Más que una admonición, es una amenaza. Pero también resultará estéril.

El otro se encoge de hombros (32).

[...] Gavino venía conspirando desde bastante tiempo atrás. **Y a comienzos de mayo un lamentable episodio lo confirmó en el camino de la violencia** (33).

Y así llegamos al personaje que explica gran parte de la tragedia —Torres, Torres, **el misterioso inquilino** del departamento del fondo.

No es por simple recurso narrativo que lo califico de misterioso. Este hombre tiene en realidad dos o tres vidas distintas (34).

Para la policía, **en la época posterior al motín**, es un individuo peligroso y escurridizo, vana e incansablemente buscado... (*Ibíd.*)

—A esos muchachos no tenían por qué fusilarlos [...]. A mí, vaya y pase, porque yo “estaba” y en mi casa secuestraron documentación. Nada más que documentación, no armas como dijeron después... (*Ibíd.*)

“Unos minutos más, y cada uno se habría ido a su casa. Entonces no habría ocurrido nada...” (35)

Es un muchacho serio y trabajador Mario Brión. Toda su vida lo ha demostrado. Ya a los quince años se emplea de oficinista, sin abandonar sus estudios secundarios. Al mismo tiempo sigue cursos de inglés, [52] que llegará a hablar con cierta soltura. Se recibe de perito mercantil. Parece haberse fijado un plan de vida en etapas precisas y las va cumpliendo [...].

Es una vida común, sin relieves brillantes, sin deslumbres de aventura. **Muchas hay como la suya. Forman la base invisible, el escalón en que se apoyan, los triunfadores efímeros, los soberbios, los tempestuosos intoxicados de poder.**

Pero no lo dejemos todavía a Mario Brión. Cosas hay que decir de él. Pequeñas cosas. Poco añadirían a la biografía de un gobernante, de un magistrado, de un teniente coronel. Pero aquí están en su lugar, antes y después del silencio definitivo.

Del padre, un español que supo ganarse la vida **en duros oficios sin renunciar al espíritu**, ha heredado un difuso amor a la lectura (36).

No le hubiera costado trabajo lograrlo. En la empresa donde estaba **le habían ofrecido ya** una jefatura de sección (*Ibíd.*)

Físicamente no es mal parecido. Flaco, de estatura mediana, tiene rasgos regulares, ojos pardo-verdosos, cabello castaño, bigote (37, 38).

Más tarde, ya “resucitado”, acompañará a su padre en trabajos de construcción. **En cada una de estas etapas ha recogido una experiencia** (38).

Son muchos en el Gran Buenos Aires los que están en la

la cabeza a Lizaso, que conversa en un grupo alejado—**no me lo lleva a ninguna parte, ¿me oye? Pobre de usted...**

Deja inconclusa la frase. Más que una admonición, es una amenaza. Pero también resultará estéril.

El otro se encoge de hombros (42).

[200] [...] Gavino venía conspirando desde bastante tiempo atrás. **Y a comienzos de mayo un lamentable episodio lo confirmó en ese camino** (*Ibíd.*)

[201] Y así llegamos al personaje que explica gran parte de la tragedia —Torres, **el misterioso inquilino** del departamento del fondo.

[202] ~~No es por simple recurso narrativo que lo califico de misterioso.~~ [203] **Juan Carlos Torres lleva en realidad dos o tres vidas distintas** (43-44).

[204] Para la policía, **en la época posterior al levantamiento**, es un individuo peligroso y escurridizo, vana e incansablemente buscado... (44).

—A esos muchachos no tenían por qué fusilarlos [...]. A mí, vaya y pase, porque yo “estaba” y en mi casa secuestraron documentación. Nada más que documentación, no armas como dijeron después. [P] (*Ibíd.*)

“Unos minutos más, y cada uno se habría ido a su casa. Entonces no habría ocurrido nada.” [P] (46)

[204] **Es Un muchacho serio y trabajador Mario Brión, dicen los vecinos. Una vida común, sin relieves brillantes, sin deslumbres de aventuras, reconstruimos nosotros. Ya** A los quince años se emplea de oficinista, sin abandonar sus estudios secundarios, sigue cursos de inglés, que llegará a hablar con cierta soltura, se recibe de perito mercantil [P]. Parece haberse fijado un plan de vida de etapas precisas y las va cumpliendo [...]. ~~Muchas [vidas] hay como la suya. Forman la base invisible, el escalón en que se apoyan, los triunfadores efímeros, los soberbios, los tempestuosos intoxicados de poder.~~

[205] ~~Pero no lo dejemos todavía a Mario Brión. Cosas hay que decir de él. Pequeñas cosas. Poco añadirían a la biografía de un gobernante, de un magistrado, de un teniente coronel. Pero aquí están en su lugar, antes y después del silencio definitivo.~~

[206] Del padre, un español que **supo ganarse la vida en duros oficios sin renunciar al espíritu**, ha heredado un difuso amor a la lectura (46-47).

[207] No le hubiera costado trabajo lograrlo. En la empresa donde estaba **se le había ofrecido ya** una jefatura de sección (47).

[208] ~~Físicamente no es mal parecido.~~ Flaco, de estatura mediana, tiene rasgos regulares, ojos pardo-verdosos, cabello castaño, bigote (48).

[209] Más tarde, ya “resucitado”, acompañará a su padre en trabajos de construcción. ~~En cada una de estas etapas ha recogido una experiencia~~ (49).

[211] Son muchos en el Gran Buenos Aires los que están

honda, aunque no piensen intervenir (*Ibíd.*).

Es cierto que ha transcurrido más de una hora, pero la calle por donde camina conduce a la estación, y allí puede tomar un tren que en veinticinco minutos lo conduzca al puerto, **donde podría optar a un turno extraordinario de trabajo, cosa por demás frecuente** (40).

No se disparará un solo tiro. **Extraño grupo revolucionario** (42).

15. **Donde verdaderamente se combate...**

Lejos de allí, **el verdadero motín** arde ya furiosamente (*Ibíd.*).

en la **onda**, aunque no piensen intervenir (50).

[213] Es cierto que ha transcurrido más de una hora, pero la calle por donde camina conduce a la estación, y allí puede tomar un tren que en veinticinco minutos lo conduzca al puerto, **donde podría optar a un turno extraordinario de trabajo, cosa por demás frecuente** (52).

[214] No se disparará un solo tiro. **Extraño grupo revolucionario.** (55)

[215] 15. *La revolución de Valle* (65)

[216] Lejos de allí, **el verdadero alzamiento** arde ya furiosamente (*Ibíd.*).

[217] En junio de 1956, el peronismo derrocado nueve meses antes realizó su primera tentativa seria de retomar el poder mediante un estallido de base militar con algún apoyo civil activo.

La proclama firmada por los generales Valle y Tanco fundaba el alzamiento en una descripción exacta del estado de cosas. El país, afirmaba, “vive una cruda y despiadada tiranía”; se persigue, se encarcela, se confina; se excluye de la vida cívica “a la fuerza mayoritaria”; se incurre en “la monstruosidad totalitaria” del decreto 4161 (que prohibía siquiera mencionar a Perón); se ha abolido la Constitución para liquidar el artículo 40 que impedía “la entrega al capitalismo internacional de los servicios públicos y las riquezas naturales”; se pretende someter por hambre a los obreros a la “voluntad del capitalismo” y “retrotraer el país al más crudo coloniaje, mediante la entrega al capitalismo internacional de los resortes fundamentales de su economía”.

Dicho en 1956, esto era no sólo exacto: era profético. La proclama de Valle estaba singularmente desprovista de hipocresía. No contenía la habitual invocación a los valores occidentales y cristianos ni los denuosos contra el comunismo, aunque tampoco pasaba por alto el asalto a los sindicatos por “elementos reconocidos como agitadores al servicio de ideologías o intereses internacionales”.

Frente a este análisis, la parte programática resultaba endeble. Sacrificaba, quizás inevitablemente, el contenido ideológico al impacto emocional. Proponía en suma un retorno crítico al peronismo y a Perón a través de medios transparentes: elecciones en un plazo no mayor de 180 días, con participación de todos los partidos. En lo económico el programa contradecía típicamente la crítica previa, al asegurar “plenas garantías para los capitales foráneos invertidos o a invertirse”, etc.

La proclama ilustraba los dos aspectos que en aquellos tiempos iniciales de la resistencia, caracterizaron al peronismo: una obvia aptitud para percibir los males que sufre en forma directa en cuanto fuerza popular mayoritaria; y una notable ambigüedad para diagnosticar las causas, convertirse en movimiento revolucionario de fondo y abandonar definitivamente al enemigo las consignas electorales y las bellas palabras.

Por supuesto Valle actuó, y entregó su vida, y eso es mucho más que cualquier palabra. La comprensión de su actitud es hoy más fácil que hace diez años; será más fácil aún en el futuro; su figura crecerá justicieramente en la memoria del pueblo, junto con la convicción de que el triunfo de su movimiento hubiera ahorrado al país la vergonzosa etapa que le siguió, esta segunda década infame que estamos viviendo.

La historia del levantamiento es corta. Entre el comienzo de las operaciones y la reducción del último foco revolucionario transcurren menos de doce horas (65-66).

En Campo de Mayo los rebeldes se han apoderado de la agrupación infantería de la *Escuela de Suboficiales y atacan la agrupación artillería. Parte de la agrupación blindada también se ha sublevado. En el sur de la ciudad de Buenos Aires es atacada la Escuela de Mecánica del Ejército (Ibíd.).*

[218] En Campo de Mayo los rebeldes encabezados por los coroneles Cortínez e Ibazeta se han apoderado de la agrupación infantería de la [219] *escuela de suboficiales y la agrupación servicios de la 1ª división blindada*; [220] pero la ocupación de la escuela de suboficiales fracasa después de un corto tiroteo y el grupo atacante queda aislado.

[221] ~~En el sur de la ciudad de Buenos Aires~~ A las once de la noche un grupo de suboficiales se sublevan en la Escuela de Mecánica del Ejército, [222] pero deben rendirse después de un tiroteo.

[223] 1 Puede encontrarse un relato detallado de las operaciones y de la represión subsiguiente en el libro de Salvador Fera *Mártires y verdugos*, publicado en 1964 (66-67).

En Avellaneda, en las inmediaciones del Comando de la Segunda Región Militar, se producen dos o tres **tiroteos** entre rebeldes y policías. Éstos toman algunos prisioneros. Después irrumpen en la Escuela Industrial y sorprenden al teniente coronel José Irigoyen **con un grupo de gente que ha instalado una emisora clandestina**. La represión es fulminante. Los prisioneros son llevados contra un paredón y barridos con ráfagas ametralladoras. La información oficial hará ascender el número de civiles ejecutados allí, sin dar su nómina. Otras versiones, en cambio, lo elevarán a treinta. Dirige este procedimiento el subjefe de policía de la provincia, capitán de corbeta aviador naval Salvador Ambroggio... Los tiros de gracia corren por cuenta del inspector mayor Daniel Juárez*. **Pero también aquí habrá algún resucitado, providencialmente favorecido por complacencias de último momento (51).**

En Avellaneda, en las inmediaciones del Comando de la Segunda Región Militar, se producen dos o tres **escaramuzas** entre rebeldes y policías. Éstos toman algunos prisioneros. Después irrumpen en la Escuela Industrial y sorprenden al teniente coronel José Irigoyen, **con un grupo que [224] pretendía instalar allí el comando de Valle y una emisora clandestina**. La represión es fulminante. [225] Dieciocho civiles y dos militares son sometidos a juicio sumario en la Unidad Regional de Lanús. Seis de ellos serán fusilados: Irigoyen, el capitán Costales, Dante Lugo, Osvaldo Albedro y los hermanos Clemente y Norberto Ros. Dirige este procedimiento el subjefe de Policía de la provincia, capitán de corbeta aviador naval Salvador Ambroggio [P]. Los tiros de gracia corren por cuenta del inspector mayor Daniel Juárez. [226] ~~Pero también aquí habrá algún resucitado, providencialmente favorecido por complacencias de último momento.~~ [227] Con fines intimidatorios, el gobierno anunció esa madrugada que los fusilados eran dieciocho (67).

En La Plata, una bomba lanzada contra una zapatería céntrica parece ser la señal que aguardan los rebeldes para entrar en acción [...]. **Va a comenzar la lucha más espectacular de toda la intentona revolucionaria. Y al mismo tiempo la más absurda, la de ribetes más incomprensibles [...]** (52).

En La Plata, una bomba lanzada contra una zapatería céntrica parece ser la señal que aguardan los rebeldes para entrar en acción [...]. [228] **Va a comenzar la lucha más espectacular de toda la intentona revolucionaria. Y al mismo tiempo la más absurda, la de ribetes más incomprensibles [...]** (67-68).

* Carta de un informante: “Los tiros de gracia los

[229] * ~~Carta de un informante: “Los tiros de gracia~~

daba el Jefe de la Guardia de Infantería de La Plata, inspector Juárez, peronista fanático hasta hace poco tiempo. Ante Ambroggio, se jactaba de que, de tanto dar tiros, se le había inflamado el dedo. Los mismos chistes heroicos hacía el Jefe de la Unidad Regional de Avellaneda, inspector Antonio Girollet, quien se ofrecía para buscar nuevas víctimas...". Otra: "Allí nos encontraremos con tristes personajes como es el Jefe de la Guardia de Infantería de La Plata, Daniel Juárez, un mulato que hacía reír al capitán Ambroggio cuando le contaba que se había hinchado el dedo de tanto dar tiros de gracia" (51).

Entretanto, la casa fatídica de Florida vuelve a cobrarse dos imprevisibles víctimas. **Son dos hombres, Julio Troxler y Reinaldo Benavidez que vienen en busca de algún amigo a quien suponen allí** (54).

Sus opiniones políticas, pocos la conocen. Cuantos lo trataron lo describen como un hombre sumamente parco, reflexivo, enemigo de discusiones. Una cosa es indudable: conoce a la policía y sabe cómo tratar con ella (54).

Los llevan por una larga galería y los introducen en una oficina situada **a la izquierda de la misma**, donde hay varios bancos de plaza [...] (56).

—Pónganse contentos. Estalló la revolución y ya no tenemos comunicación con La Plata.

"Y ya no tenemos comunicación con La Plata..." Se combate violentamente en los alrededores de la Jefatura de Policía (57).

Es una lucha que parece destinada a durar poco, si es que existe alguna lógica en las operaciones militares **Dentro del edificio hay veintitrés hombres (después serán treinta y cinco) para cuidar un perímetro de toda una manzana** (57, 58).

Los atacantes, civiles y tropa que manda el coronel Cogorno (luego fusilado), son diez veces superiores en número y armamento. Tal disparidad estaría compensada por la protección que el edificio brinda a los defensores. Pero ahí están para desnivelar nuevamente la balanza, los tanques. Tres poderosos tanques Sherman, al mando del mayor Prat, que se ha sublevado (58).

La población civil de nuestro país, a través de sucesivas revoluciones —tres en un año— se ha familiarizado con las armas modernas y su poder ofensivo. Los habitantes de Buenos Aires recordarán, por ejemplo, los estragos que en apenas veinte minutos, con otras tantas granadas, causó un solo tanque en el edificio de la desaparecida Alianza Libertadora Nacionalista Aquel primer piso de San Martín y Corrientes fue literalmente desventrado —pulverizado— y los más profanos espectadores llegaron a la conclusión de que nadie podía haber sobrevivido entre sus escombros humeantes.

~~los daba el Jefe de la Guardia de Infantería de La Plata, inspector Juárez, peronista fanático hasta hace poco tiempo. Ante Ambroggio, se jactaba de que, de tanto dar tiros, se le había inflamado el dedo. Los mismos chistes heroicos hacía el Jefe de la Unidad Regional de Avellaneda, inspector Antonio Girollet, quien se ofrecía para buscar nuevas víctimas...". Otra: "Allí nos encontraremos con tristes personajes como es el Jefe de la Guardia de Infantería de La Plata, Daniel Juárez, un mulato que hacía reír al capitán Ambroggio cuando le contaba que se había hinchado el dedo de tanto dar tiros de gracia".~~

[230] Entretanto, la casa fatídica de Florida vuelve a cobrarse dos imprevisibles víctimas. ~~Son dos hombres, Julio Troxler y Reinaldo Benavidez que vienen en busca de algún amigo a quien suponen allí~~ (70).

[231] ~~Troxler es peronista, pero habla poco de política.~~ Cuantos lo trataron lo describen como un hombre sumamente parco, reflexivo, enemigo de discusiones. Una cosa es indudable: conoce a la policía y sabe cómo tratar con ella (71).

[232] Los llevan por una larga galería y los introducen en una oficina situada ~~a la izquierda de la misma~~, donde hay varios bancos de plaza [...] (74).

[233]—Pónganse contentos. Estalló la revolución y ya no tenemos comunicación con La Plata.

[234] ~~"Y ya no tenemos comunicación con La Plata..."~~. *La Plata es el único lugar donde se combate en regla* (76).

[235] ~~Es una lucha que parece destinada a durar poco, si es que existe alguna lógica en las operaciones militares Dentro del edificio hay veintitrés hombres (después serán treinta y cinco) para cuidar un perímetro de toda una manzana.~~

[236] El jefe de la sublevación, *coronel Cogorno, ataca durante toda la noche* el Comando de la Segunda División y la Jefatura de Policía. [237] *Las fuerzas atacantes incluyen la compañía del 7, tres tanques al mando del mayor Pratt y dos o tres centenares de civiles.* [238] ~~Son diez veces superiores en número y armamento [...]~~ Tal disparidad estaría compensada por la protección que el edificio brinda a los defensores. Pero ahí están para desnivelar nuevamente la balanza, los tanques (*Ibid.*).

[239] ~~La población civil de nuestro país, a través de sucesivas revoluciones —tres en un año— se ha familiarizado con las armas modernas y su poder ofensivo. Los habitantes de Buenos Aires recordarán, por ejemplo, los estragos que en apenas veinte minutos, con otras tantas granadas, causó un solo tanque en el edificio de la desaparecida Alianza Libertadora Nacionalista Aquel primer piso de San Martín y Corrientes fue literalmente desventrado —pulverizado— y los más profanos espectadores llegaron a la conclusión de que nadie podía haber sobrevivido entre sus escombros humeantes.~~

En la noche del 9 al 10 de junio de 1956, sin embargo, la Jefatura de Policía de La Plata resiste durante cuatro horas el intenso cañoneo de tres tanques. Eso por lo menos afirmarán los diarios. ¿Cómo se explica?

No hubo tal intenso cañoneo, y cualquiera que haya visto el edificio lo sabe. Los únicos daños de importancia fueron los causados por las dos solas granadas que estallaron. Por falta de munición o por incapacidad o insuficiencia de las dotaciones, los famosos tanques no funcionaron esa noche. ¿Habían previsto tal eventualidad las altas autoridades policiales que con cuarenta y ocho horas de anticipación estaban recibiendo denuncias del motín, y que sin embargo dejaron el edificio casi desguarnecido? Quede abierto este interrogante.*

* El director de un semanario me ha contado este episodio: Después del 9 de junio, un oficial de policía bonaerense acude, descorazonado, a pedirle consejo. Resulta que poco antes del motín ha descubierto una célula de conspiradores. Solicita instrucciones y le ordenan infiltrarse, lo que logra, suministrando a los confabulados planos falsos de comisarías, etc., y obteniendo a su vez importante información que comunica a la superioridad. El joven oficial se siente un héroe. Pero un día, caminando por un pasillo de la Jefatura de La Plata, se cruza con un altísimo funcionario policial que lo mira de reojo y al pasar le deja caer junto al oído esta única palabra: "Alcahuete". Fracasada la rebelión, el oficial se ve molesto, vejado, trasladado, sin que nunca se alcance a saber, oficialmente, quién es que de tal manera premia sus esfuerzos y los peligros que ha corrido... (58).

Entre esos hombres que están defendiendo al Gobierno con las armas en la mano, recordaremos a uno que no figuró en los diarios.

Se llama Juan Carlos Longoni. Es (o era) inspector de policía, un tipo flaco, cara de piedra, mirada dura y pocas palabras. Las suficientes, sin embargo, como para no transar con cosas sucias. De ahí tal vez que lo dejen cesante en la época del peronismo. Viene el cambio y lo reincorporan. Pasa a ser ayudante del jefe de la División Judicial, que es el doctor Doglia... (59).

Toda la noche pelea. A su lado cae un conscripto con la cara partida.

Ése es el hombre a quien siete meses más tarde el jefe de Policía de la provincia dejará cesante –¡otra vez cesante!– por secundar a Doglia en sus denuncias sobre este caso. El caso de los prisioneros que en la Unidad Regional San Martín seguían aguardando su incierto destino (*Ibíd.*).

~~En la noche del 9 al 10 de junio de 1956, sin embargo, la Jefatura de Policía de La Plata resiste durante cuatro horas el intenso cañoneo de tres tanques. Eso por lo menos afirmarán los diarios. ¿Cómo se explica?~~

~~No hubo tal intenso cañoneo, y cualquiera que haya visto el edificio lo sabe. Los únicos daños de importancia fueron los causados por las dos solas granadas que estallaron. Por falta de munición o por incapacidad o insuficiencia de las dotaciones, los famosos tanques no funcionaron esa noche. ¿Habían previsto tal eventualidad las altas autoridades policiales que con cuarenta y ocho horas de anticipación estaban recibiendo denuncias del motín, y que sin embargo dejaron el edificio casi desguarnecido? Quede abierto este interrogante.*~~

~~* El director de un semanario me ha contado este episodio: Después del 9 de junio, un oficial de policía bonaerense acude, descorazonado, a pedirle consejo. Resulta que poco antes del motín ha descubierto una célula de conspiradores. Solicita instrucciones y le ordenan infiltrarse, lo que logra, suministrando a los confabulados planos falsos de comisarías, etc., y obteniendo a su vez importante información que comunica a la superioridad. El joven oficial se siente un héroe. Pero un día, caminando por un pasillo de la Jefatura de La Plata, se cruza con un altísimo funcionario policial que lo mira de reojo y al pasar le deja caer junto al oído esta única palabra: "Alcahuete". Fracasada la rebelión, el oficial se ve molesto, vejado, trasladado, sin que nunca se alcance a saber, oficialmente, quién es que de tal manera premia sus esfuerzos y los peligros que ha corrido...~~

Entre esos hombres que están defendiendo al Gobierno con las armas en la mano, recordaremos a uno que no figuró en los diarios.

Se llama Juan Carlos Longoni. [240] Es (o era) inspector de policía, un tipo flaco, cara de piedra, mirada dura y pocas palabras. [241] Las suficientes, sin embargo, como para no transar con cosas sucias. De ahí tal vez que lo dejen Cesante en el peronismo, Viene el cambio y lo reincorporan en 1955. Pasa a ser ayudante del jefe de la División Judicial, que es el doctor Doglia... (76, 77).

[242] Esa noche Longoni está durmiendo en su casa cuando oye los primeros tiros. Se levanta y sale vistiéndose a la calle. Para un taxi y se hace llevar a la zona de lucha. En lo más denso del tiroteo, el taxista se desmaya del susto. Longoni lo deja en la Asistencia, sigue solo, y logra meterse en el Comando. Pide un arma y un puesto de combate. Le entregan una Halcón y le dan a elegir el puesto que quiera. [243] Toda la noche pelea. A su lado cae un conscripto con la cara partida.

Ése es el hombre a quien siete meses más tarde el jefe de Policía de la provincia dejará cesante –¡otra vez cesante!– por secundar a Doglia en sus denuncias sobre

este caso. El caso de los prisioneros que en la Unidad Regional San Martín seguían aguardando su incierto destino (77).

18. “Revoluzione...” (60)

A comienzos de 1957, en un procedimiento dirigido por él, un vigilante cae acribillado a tiros de ametralladora por sus propios compañeros. Un infortunado accidente, dicen los diarios... **Nosotros no tenemos por qué pensar otra cosa. Subrayamos la fatalidad sin juzgar la culpa** (62).

R. Moreno dirá más tarde que los liberó “por su propia cuenta” y que la orden de fusilamiento los incluía (66).

Giunta, **sin embargo**, no olvidará la escena [...]. Tiene el hábito profesional de observar caras, **estudiar sus reflejos y reacciones; sin eso no podría ser un buen vendedor** (67).

Ya están todos arriba. Y otra vez surge el enigma: ¿cuántos eran? [...] Doce, por lo menos (*Ibid.*).

Y sin embargo, [Rodríguez Moreno] dobla al norte, hacia José León Suárez, se interna en una zona semipoblada, donde sólo hay baldíos de tres o cuatro cuadras de largo.

¿Es estupidez? ¿Es anticipado remordimiento? ¿Puede ignorar la zona? **¿Es un demoníaco e inconsciente impulso de buscar testigos para el crimen que va a cometer, y que si él quisiera permanecería eternamente ignorado? ¿O es el mismo impulso, pero razonado y consciente? ¿Quiere dejar pruebas? ¿Quiere brindar una posibilidad “deportiva” a los condenados, librarlos al destino, a la suerte, a la astucia de cada uno? ¿Quiere de ese modo absolverse, delegando el fin de cada cual en manos de la fatalidad? ¿O quiere todo lo contrario: apaciguarlos, para que resulte más fácil darles muerte? (70)**

De un lado la calle tiene una hilera de eucaliptus, que se recortan altos y tristes contra el cielo estrellado. **Del otro, a la izquierda, se extiende un amplio baldío, un depósito de basuras** (71)

23

(¿Siniestro basural de José León Suárez, leproso de zanjas anegadas en invierno, pestilente de moscas gordas y azules en verano, insultado de bichos muertos insepultos, corroído de latas y chatarra, velludo de pastos acerbos, último sumidero del mundo, mira la carga que te traen! Ni alquitrán, ni cal viva, ni salitre que te echen encima pueden limpiarte. Ni “todos los perfumes de Arabia” ni siglos de olvido pueden borrar tu hedor. Quién alzaré aquí su casa, quién acariciará un hijo, quién plantará un árbol, quién cultivará las mansas costumbres de la vida. Llaga purulenta de la tierra.

Pero mira la carga que te traen. Mira ese chico de veinte

[244] 18. “Calma y confianza” (*Ibid.*)

[245] A comienzos de 1957, en un procedimiento dirigido por él, un vigilante cae acribillado a tiros de ametralladora por sus propios compañeros. Un infortunado accidente, dicen los diarios. [P] ~~Nosotros no tenemos por qué pensar otra cosa. Subrayamos la fatalidad sin juzgar la culpa~~ (80).

[246] **Rodríguez Moreno** dirá más tarde que los liberó “por su propia cuenta” y que la orden de fusilamiento los incluía (86).

[247] Giunta, ~~sin embargo~~, no olvidará la escena [...]. Tiene el hábito profesional de observar caras, **estudiar sus reflejos y reacciones; sin eso no podría ser un buen vendedor** (87, 88).

Ya están todos arriba. Y otra vez surge el enigma: ¿cuántos eran? [...] Doce por lo menos [P] (88).

[248] Y sin embargo, [Rodríguez Moreno] dobla al norte, hacia José León Suárez, se interna en una zona semipoblada, donde sólo hay baldíos de tres o cuatro cuadras de largo.

¿Es estupidez? ¿Es anticipado remordimiento? ¿Puede ignorar la zona? ~~¿Es un demoníaco e inconsciente impulso de buscar testigos para el crimen que va a cometer, y que si él quisiera permanecería eternamente ignorado? ¿O es el mismo impulso, pero razonado y consciente? ¿Quiere dejar pruebas?~~ ¿Quiere brindar una posibilidad “deportiva” a los condenados, librarlos al destino, a la suerte, a la astucia de cada uno? [249] ¿Quiere de **este modo** absolverse, delegando el fin de cada cual en manos de la fatalidad? ¿O quiere todo lo contrario: apaciguarlos, para que resulte más fácil darles muerte? (92)

[250] De un lado la calle tiene una hilera de eucaliptus, que se recortan altos y tristes contra el cielo estrellado. **Del otro, a la izquierda, se extiende un amplio baldío, un depósito de escorias, el siniestro basural de José León Suárez, cortado de zanjas anegadas en invierno, pestilente de mosquitos y bichos insepultos en verano, corroído de latas y chatarra** (94)

[251] 23

~~(¿Siniestro basural de José León Suárez, leproso de zanjas anegadas en invierno, pestilente de moscas gordas y azules en verano, insultado de bichos muertos insepultos, corroído de latas y chatarra, velludo de pastos acerbos, último sumidero del mundo, mira la carga que te traen! Ni alquitrán, ni cal viva, ni salitre que te echen encima pueden limpiarte. Ni “todos los perfumes de Arabia” ni siglos de olvido pueden borrar tu hedor. Quién alzaré aquí su casa, quién acariciará un hijo, quién plantará un árbol, quién cultivará las mansas costumbres de la vida. Llaga purulenta de la tierra.~~

~~Pero mira la carga que te traen. Mira ese chico de veinte~~

años. ¿Qué has hecho de tu vida, Carlitos Lisazo? ¿Qué pecado tan espantoso has cometido? ¿Has matado, has robado, has perjurado? No se te nota en el ademán tranquilo, no se te nota en los ojos limpios. Pensás en tu anciana madre, en tu hermanito Bocha a quien también se llevó la desgracia, piensas en tu novia Ester, piensas en tu dolorido padre que no tendrá corazón para sobrevivirte. Apresúrate, porque van a matarte los hombres justos. Y usted, Nicolás Carranza, dentro de poco sí que *estará* Entregado, y no *se imagina* siquiera quién ha de ser *su* último Guardián. Piensa en Berta, en Elena, en Julia Renée... *Apúrese*, porque son tantos los suyos y van a *matarlo* los hombres justos. Y *usted*, Vicente Rodríguez, *¿se acuerda* acaso de los chicos que deja, se acuerda de Alicia, de Titi, de Vicente Carlos? *Pronto*, porque van a *matarlo* los hombres justos. *Creía* que el mundo era *suyo*, Vicente Rodríguez. Con qué fuerza *hombreaba* bolsas en el puerto. *Cómo gritaba* y *se llevaba* todo por delante. Pero el mundo *–ya lo ve–* es de los doctores que afilan ciegas espadas ajenas. Y *vos*, Mario Brión, qué tarde volverás a tu casa, qué [*sic*] nunca volverás a tu casa. Has dejado algo por hacer en tu jardín, has dejado el diario de hoy y el de mañana, has dejado los subtes y los trenes, has dejado un disco sin escuchar, un libro a medio leer, con un lápiz adentro, una llave vertical aplaudiendo un párrafo. Has dejado todo y ya no hay tiempo. Van a matarte, Mario, van a matarte los hombres justos.

Abre las bocas de tus zanjas, siniestro basural de José León Suárez. Aguza los filos de tus latas herrumbradas. Multiplica las trampas de tus pozos. Recalcitra tu hedor y tu ignominia. No dejes escapar a nadir. No traiciones a los tuyos. Hiede, sangra. El bien, la justicia, la libertad, la democracia misteriosamente confían en ti). (72-73).

El anónimo suboficial (¿o es Brión? ¿o es un fantasma?) tarda en reaccionar. (74).

No moverse. En estas dos palabras se condensa cuanta sabiduría puede atesorar la humanidad. **Nada existe fuera de ese instinto ancestral por el que la especie retrocede milenios** (76).

Los fugitivos se desbandaron por el campo nocturno como hojas arrastradas por el viento del pánico (78).

En esos noctámbulos encuentra un corazón menos duro. Uno le da un peso, otro un billete de diez. **Por una de esas extrañísimas vueltas del mundo, más tarde iba a saber quiénes fueron sus benefactores de esa noche** (79).

Se dirige a la ventanilla y pide un boleto. *–¿Para dónde?–* pregunta el empleado. Giunta lo mira con asombro. No tiene la menor idea... (*Ibíd.*).

Giunta obra con enorme lucidez: aminora el paso, deja que el otro prácticamente lo toque y de golpe se sienta – más bien se deja caer como una piedra– en el primer banco que encuentra a la derecha. **Ahora va a saber si es casualidad o si...** (80).

años. ¿Qué has hecho de tu vida, Carlitos Lisazo? ¿Qué pecado tan espantoso has cometido? ¿Has matado, has robado, has perjurado? No se te nota en el ademán tranquilo, no se te nota en los ojos limpios. Pensás en tu anciana madre, en tu hermanito Bocha a quien también se llevó la desgracia, piensas en tu novia Ester, piensas en tu dolorido padre que no tendrá corazón para sobrevivirte. Apresúrate, porque van a matarte los hombres justos. Y usted, Nicolás Carranza, dentro de poco sí que *estará* Entregado, y no *se imagina* siquiera quién ha de ser *su* último Guardián. Piensa en Berta, en Elena, en Julia Renée... *Apúrese*, porque son tantos los suyos y van a *matarlo* los hombres justos. Y *usted*, Vicente Rodríguez, *¿se acuerda* acaso de los chicos que deja, se acuerda de Alicia, de Titi, de Vicente Carlos? *Pronto*, porque van a *matarlo* los hombres justos. *Creía* que el mundo era *suyo*, Vicente Rodríguez. Con qué fuerza *hombreaba* bolsas en el puerto. *Cómo gritaba* y *se llevaba* todo por delante. Pero el mundo *–ya lo ve–* es de los doctores que afilan ciegas espadas ajenas. Y *vos*, Mario Brión, qué tarde volverás a tu casa, qué [*sic*] nunca volverás a tu casa. Has dejado algo por hacer en tu jardín, has dejado el diario de hoy y el de mañana, has dejado los subtes y los trenes, has dejado un disco sin escuchar, un libro a medio leer, con un lápiz adentro, una llave vertical aplaudiendo un párrafo. Has dejado todo y ya no hay tiempo. Van a matarte, Mario, van a matarte los hombres justos.

Abre las bocas de tus zanjas, siniestro basural de José León Suárez. Aguza los filos de tus latas herrumbradas. Multiplica las trampas de tus pozos. Recalcitra tu hedor y tu ignominia. No dejes escapar a nadir. No traiciones a los tuyos. Hiede, sangra. El bien, la justicia, la libertad, la democracia misteriosamente confían en ti).

[252] **El anónimo suboficial (¿o es Brión? ¿o es un fantasma?)** tarda en reaccionar. (97).

[253] *No moverse*. En estas dos palabras se condensa cuanta sabiduría puede atesorar la humanidad. **Nada existe fuera de ese instinto ancestral por el que la especie retrocede milenios** (99).

[254] **Los fugitivos se desbandaron por el campo nocturno como hojas arrastradas por el viento del pánico** (102).

[255] En esos noctámbulos encuentra un corazón menos duro. Uno le da un peso, otro un billete de diez. **Por una de esas extrañísimas vueltas del mundo, más tarde iba a saber quiénes fueron sus benefactores de esa noche**. (103).

Se dirige a la ventanilla y pide un boleto. *–¿Para dónde?–* pregunta el empleado. Giunta lo mira con asombro. No tiene la menor idea. [P] (104).

[256] Giunta obra con enorme lucidez: aminora el paso, deja que el otro prácticamente lo toque y de golpe se sienta – más bien se deja caer como una piedra– **en el primer banco que encuentra a la derecha. Ahora va a saber si es casualidad o si...** (*Ibíd.*)

- Julio Troxler se ha escondido en una zanja próxima. Espera que pase el tiroteo. Ve alejarse los vehículos policiales. Entonces hace algo increíble. *¡Vuelve!* **Se necesita una extraordinaria sangre fría para regresar al escenario de la tragedia. Pero él la tiene** (81).
- Y por tercera vez **en esta noche alucinante**, el ex oficial de policía se vio reconocido por uno de sus antiguos colegas (82).
- La pregunta parece formulada a todos, pero es a Troxler a quien mira el oficial, es a él a quien se dirige. **Y por un motivo** muy sencillo: **es el más alto de la fila, se destaca netamente sobre los demás.** Troxler se encoge de hombros.
–Que yo sepa... **–dice con la mayor inocencia** (82).
- Oye una nueva descarga. Probablemente es **la ejecución del joven Lizaso**, la única que parece haber tenido un desarrollo formal (83).
- Apoya el brazo derecho en el suelo, y recién entonces siente en él un intenso dolor. Ahí tiene otro balazo** (*Ibid.*).
28. Una imagen en la *morgue* (84)
–¿Qué sucede? –preguntó.
– **Esta** gente... Que la han fusilado –le contestaron (86).
- El hombre se quedó un momento atontado.
Después, **suavemente**, le cruzó los brazos sobre el pecho (87).
- Juan Carlos no perdió el conocimiento: durante horas, médicos y enfermeras **le oyeron repetir su historia, empapada en un putear inacabable** (87).
- Con él entró un guardián armado que lo hizo sentar en un rincón y **lo estuvo apuntando interminablemente a la cabeza con una pistola** (89).
- Parece que lo incitaban a la fuga. Al fin y al cabo no era tan difícil... No estaba en un verdadero calabozo... **Lo que no era tan difícil –con esa excusa– era pegarle un tiro.** Giunta no se dejó tentar (90).
- Giunta negaba tenerlo, y decía la verdad... Había quemado el recibo (*Ibid.*).
- Giunta estaba tan descentrado, a esa altura de las cosas, que trató de disculparse por haber huido... (91)
- En ese momento volvía Berta Figueroa con la libreta.
–¿Está preso mi marido? **–atrevió, angustiada** (94).
- .El cadáver de Mario estaba en el policlínico San Martín y de allí fue a retirarlo **su desolado padre** (95).
- [207] **Bajo esa manta crapulosa**, Juan Carlos Livraga quedó extrañamente hermanado con el animal que antes cobijara (97).
- [257] Julio Troxler se ha escondido en una zanja próxima. Espera que pase el tiroteo. Ve alejarse los vehículos policiales. Entonces hace algo increíble. *¡Vuelve!* ~~Se necesita una extraordinaria sangre fría para regresar al escenario de la tragedia. Pero él la tiene~~ (105).
- [258] Y por tercera vez **en esta noche alucinante**, el ex oficial de policía se vio reconocido por uno de sus antiguos colegas (106).
- [259] La pregunta parece formulada a todos, pero es a Troxler a quien mira el oficial, es a él a quien se dirige, **Y [P] por un motivo** muy sencillo: [260] **es el más alto de la fila, se destaca netamente sobre los demás.** Troxler se encoge de hombros.
[261] ~~–Que yo sepa... –dice con la mayor inocencia~~ (107).
- [262] Oye una nueva descarga. Probablemente es **la ejecución de el joven Lizaso**, la única que parece haber tenido un desarrollo formal (108).
- [263] **Apoya el brazo derecho en el suelo, y recién entonces siente en él un intenso dolor. Ahí tiene otro balazo** (*Ibid.*).
- [264] 27. Una imagen en la *noche* (110)
- [265] –¿Qué sucede? –preguntó.
– **Esa** gente... Que la han fusilado –le contestaron (113).
- El hombre se quedó un momento atontado.
[266] Después, **suavemente**, le cruzó los brazos sobre el pecho (114).
- [267] Juan Carlos no perdió el conocimiento: durante horas, médicos y enfermeras **le oyeron repetir su historia, empapada en un putear inacabable.** (114).
- [268] Con él entró un guardián armado que lo hizo sentar en un rincón y **lo estuvo apuntando interminablemente a la cabeza con una pistola** (117).
- Parece que lo incitaban a la fuga. Al fin y al cabo no era tan difícil. [P] No estaba en un verdadero calabozo. [P] ~~Lo que no era tan difícil –con esa excusa– era pegarle un tiro.~~ Giunta no se dejó tentar (118).
- Giunta negaba tenerlo, y decía la verdad. [P] Había quemado el recibo (*Ibid.*).
- Giunta estaba tan descentrado, a esa altura de las cosas, que trató de disculparse por haber huido. [P] (119)
- [269] En ese momento volvía Berta Figueroa con la libreta.
–¿Está preso mi marido? **–se atrevió, angustiada, a preguntar** (124).
- [270] El cadáver de Mario estaba en el policlínico San Martín y de allí fue a retirarlo **su desolado padre** (125).
- [271] **Bajo esa manta erapulosa**, Juan Carlos Livraga quedó extrañamente hermanado con el animal que antes cobijara (129).

Sin causa, en efecto, se había pretendido fusilarlo. Sin causa, se lo había torturado moralmente hasta los límites de la resistencia humana. Sin causa, se lo había condenado al hambre y la sed. Sin causa, se lo había engrillado y esposado. Y ahora, sin causa, en virtud de un simple decreto que llevaba el N° 14.975, se lo restituía al mundo.

Cabe preguntar si este hombre inocente, tranquilo y laborioso, a quien aún no se ha brindado la mínima satisfacción por la siniestra prueba a que fue sometido puede seguir creyendo que existen en el país de los argentinos la justicia, la libertad y la democracia (101, 102)

Durante interminables segundos, había esperado bajo los faros de la camioneta policial el “tiro de gracia” que no llegó (102).

[272] Sin causa, en efecto, se había pretendido fusilarlo. Sin causa, se lo había torturado moralmente hasta los límites de la resistencia humana. Sin causa, se lo había condenado al hambre y la sed. Sin causa, se lo había engrillado y esposado. Y ahora, sin causa, en virtud de un simple decreto que llevaba el N° 14.975, se lo restituía al mundo.

~~**Cabe preguntar si este hombre inocente, tranquilo y laborioso, a quien aún no se ha brindado la mínima satisfacción por la siniestra prueba a que fue sometido puede seguir creyendo que existen en el país de los argentinos la justicia, la libertad y la democracia**~~ (134).

Durante interminables segundos, había esperado bajo los faros de la camioneta policial el tiro de gracia que no llegó (135). [P]

Conclusiones

Hemos recorrido, a través de nuestro trabajo, el proceso de escrituras, reescrituras y transposiciones de la obra testimonial de Rodolfo Walsh, que se desplegó entre 1956 y 1973. Vimos cómo, a lo largo de ese proceso, Walsh construyó paulatinamente un *posicionamiento genérico* particular representado en sus libros surgidos de su tarea en el periodismo de investigación: *Operación masacre*, *¿Quién mató a Rosendo?* y *Caso Satanowsky*.

El análisis integral del *corpus* permitió observar la conformación de una serie textual que representa el posicionamiento genérico de Walsh, en las instancias sucesivas de escritura de los textos que componen dicho *corpus*: notas periodísticas y libros testimoniales. Describimos, así, las características intratextuales similares surgidas de la reproducción en cada nuevo texto del escritor de rasgos presentes en textos previos. El precedente es *Operación masacre*, que inicia la serie y constituye una condición de producción y un modelo de escritura de los textos subsiguientes. Pudimos relevar, pues, distintos aspectos de la construcción de una serialidad en el proceso de la escritura del *corpus* testimonial de Walsh: el “Caso Satanowsky” de *Mayoría* (1958) y las notas de “¿Quién mató a Rosendo?” en *CGT* (1968) recuperan la forma del “libro” de investigación periodística que presentaba la investigación sobre los fusilamientos clandestinos de Suárez; asimismo, las notas sobre el crimen de Rosendo incorporan procedimientos característicos de la ficción como *Operación masacre*, y retoman del “Caso Satanowsky” el uso literario de materiales documentales en las “Citas útiles” a manera de epígrafes, así como las interpelaciones directas a los involucrados en el crimen. Como resultado de la escritura en serie, se conforma un conjunto textual de características relativamente estables. En todos los casos, el tema tratado remite a episodios de violencia que implican la criminalidad del poder político. En todos los casos, los modos de organización retórica responden a la forma del libro dividido en partes –con una o más instancias prefaciales, partes textuales narrativas y argumentativas, similarmente denominadas en los tres libros-. En todos los casos, las características enunciativas son las de relatos globalmente factuales con finalidad de denuncia, que introducen en zonas textuales puntuales, y en mayor o menor medida, procedimientos característicos del relato ficcional.

Las características textuales relativamente estables de la serie que conforma el *corpus* describen una *genericidad autorial* compleja que, según sostuvimos, no admite caracterizaciones unívocas. No se trata estrictamente de periodismo, porque los textos incluyen rasgos de la ficción literaria y porque no circularon solo en la prensa periódica. Por ser relatos factuales en el nivel global de la enunciación, tampoco corresponden al terreno

canónico de la literatura, que recubre los géneros de ficción. La noción del *libro*, que el mismo Walsh utiliza para denominar los textos, recoge esa complejidad genérica. Afirmamos, en efecto, que el nombre de un soporte material del discurso se emplea para describir rasgos textuales, en la medida en que para ese fin resultan insuficientes o inadecuadas las categorías de género, así como también porque el *corpus* comprende libros que adquieren su identidad como obras al pasar a ese soporte, proviniendo del periodismo. En efecto, tratándose no de ficción sino de relatos factuales, la *transposición* de la prensa periódica al libro constituye un factor decisivo de la circulación literaria de los textos testimoniales de Walsh.

Los libros surgidos de la tarea periodística de Walsh recibirán el nombre unificador de *testimonio* entre el final de la década de 1960 y el comienzo de la de 1970, en el contexto de la institucionalización del género en América Latina. De hecho, una de las condiciones de esa institucionalización fue la construcción retroactiva de una serie genérica, integrada por textos producidos en momentos extemporáneos –previos- a la existencia de la categoría, que empieza a funcionar como factor de identificación textual. Entre ellos, se contaba *Operación masacre*, de Rodolfo Walsh. El escritor fue objeto y sujeto de dichas operaciones de retroacción genérica. Por un lado, *Operación masacre* fue leída y editada en Cuba en clave de testimonio; anacrónicamente, se concibió a ese texto y a su autor como paradigmáticos del género testimonial que se creaba. Por otro lado, Walsh, como partícipe activo de un campo literario que comenzaba a escribir y releer literatura en esos términos, pasó a emplear el nombre de “testimonio” para designar su serie de libros surgidos del periodismo de investigación. A la vez, el escritor integró la genericidad testimonial a su actividad de escritura –en *¿Quién mató a Rosendo?*-, de transposición cinematográfica –en la película basada en el libro de Walsh- y de reescritura –en la última edición de *Operación masacre*-.

La noción de obra testimonial de Walsh da cuenta de la construcción de un posicionamiento genérico del escritor, en la serie textual cuyas características relativamente estables describimos, así como indica la integración de esa serie en el género institucionalizado bajo el nombre de testimonio, en cuyo impulso en el campo literario intervino el propio Walsh. No obstante, hemos sostenido a la vez la necesidad de matizar la univocidad asociada a la categoría, pues, en el *corpus* así denominado, no resulta idéntico y definitivo aquello que, para cada uno de sus ejemplares textuales, es el testimonio y es Walsh. En el panorama actual, donde Walsh ha aparecido como figura paradigmática de la politización del campo intelectual y literario de los años 60-70, ello lleva a discutir la imagen del escritor instalada como canónica, que tiende a proyectar la noción de un Walsh

identificado con el proceso político popular y militante del peronismo de izquierda, sobre el conjunto de su trayectoria.

En efecto, el estudio interdiscursivo integral de la obra testimonial de Walsh permitió ver la complejidad del *corpus* que recubre esa noción. En ese sentido, dos cuestiones interrelacionadas del campo intelectual y literario de los años 60-70 se han mostrado como nodales: por una parte, un aspecto político del posicionamiento de Walsh, vinculado a la ubicación del escritor en la vida política polarizada del período; por otra parte, un aspecto literario de su posicionamiento, ligado a su ubicación en la configuración genérica del campo literario. Párrafos aparte requieren, entonces, las particularidades del posicionamiento de Walsh, tal como se exponen en las instancias sincrónicas de formulación de sus distintos textos testimoniales, por un lado, y en su contraste diacrónico, por otro.

El plano sincrónico: los testimonios de Walsh en sus sucesivas instancias de escritura y reescritura

I. *Operación masacre*

Operación masacre, centrado en los fusilamientos clandestinos que integraron la represión al levantamiento de Valle en junio de 1956, y publicado como libro en 1957 luego de una campaña periodística desarrollada desde el final de 1956, tiene origen en la desestabilización del consenso antiperonista en el campo intelectual posterior a 1955. El posicionamiento autorial de Walsh en 1957 expone, considerado en las discusiones de su contexto, las tensiones que lo atraviesan como escritor que ha sido antiperonista: sin dejar de identificarse como opositor al peronismo plantea, a la vez, una distancia en relación con el antiperonismo de la Revolución Libertadora que, no obstante, no se presenta como acusación directa. Vimos, así, la necesidad de reconsiderar el significado político que, sin más, suele atribuirse a *Operación masacre*, ya que su denuncia inicial surge como acción del escritor en un ámbito civil de cuyo rol político Walsh intenta distanciarse en el libro. Mostramos, además, que la complejidad de este posicionamiento se visibiliza no solo en la imagen que el escritor construye de sí, sino además en las características genéricas de la obra: un relato globalmente factual cuya focalización en el episodio de los fusilamientos clandestinos de civiles inocentes en José León Suárez, tributaria de la perspectiva política del escritor, se realiza a partir de procedimientos propios de la ficción literaria. Tal es, según afirmamos, la paradoja constitutiva de *Operación masacre*: su potencial literario surgió de la óptica política que el propio escritor caracterizaría eventualmente como estrecha. Con todo, si la focalización

acotada al episodio de Suárez eludía la dimensión de la gran historia política, también implicó la colocación del escritor cerca de la experiencia del pueblo, invisible y anónima en el discurso dominante.

Las reescrituras subsiguientes de *Operación masacre*, de 1964, 1969, 1972 y 1973, así como su transposición cinematográfica, constituyen reconstrucciones del pasado que proyectan sobre este las condiciones de reescritura de la obra en su propio presente de enunciación. En cada una de ellas, los reposicionamientos de Walsh son visibles en las reconfiguración de la imagen del escritor en el paratexto del libro, pero también en las variaciones de forma en el cuerpo del texto. Consideramos que el análisis sistemático de dichas variaciones aportó a la caracterización de las continuidades y desplazamientos en los parámetros de legitimación de las maneras de decir del escritor en los años 60-70, pues las variantes no responden a cuestiones de estilo, definidas aleatoriamente o por factores “puramente” estéticos.

En 1964, la reescritura expone el rechazo del escritor frente a ciertos rasgos de su posicionamiento en 1957, tal como pudimos observar en las variaciones de forma del texto, pues mayormente son supresiones. Entre ellas se destaca la matización de la inocencia despolitizada de las víctimas de los fusilamientos. En el paratexto, la figura autorial exhibe la crisis de las expectativas que había depositado en el Estado, como administrador de justicia al que apelaba inicialmente la denuncia de Walsh. En 1969, la tercera edición da cuenta de un reposicionamiento del escritor, asimismo visible en *¿Quién mató a Rosendo?* y ligado a un pasaje a la militancia que ocurre en consonancia con la intensificación de la movilización política al final de la década de 1960. La reinterpretación política del 9 de junio de 1956 se realiza a la luz de la importancia de aquel episodio en la historia peronista, y de la imagen de escritor que lo expone como cercano a los sectores del peronismo combativo. En el texto, las variaciones de forma entre las ediciones de 1964 y 1969 profundizan la matización de la inocencia de las víctimas, sugiriendo, además, lo anacrónico que resulta para 1969 una noción de práctica política ajena al empleo de la violencia. En el paratexto, *Operación masacre* politiza su enfoque, pasando a defender no solo a los civiles sino también a los militares sublevados en junio de 1956, y denunciando la violencia sistemática en un Estado que representa a las clases dominantes. El cuestionamiento que ha de plantearse a ese orden imperante y la acción política que ello promueve se desligan deliberadamente, en el texto mostrado ante los lectores, de una justificación de la lucha armada. En 1972, la reedición de *Operación masacre* se presenta como respuesta al secuestro y asesinato de Aramburu, ejecutado por Montoneros en 1970. Walsh participa de la resignificación del episodio del 9 de

junio de 1956 que había operado aquel hecho, concebido como ajusticiamiento por los actos de injusticia perpetrados por Aramburu, entre ellos la represión del levantamiento de Valle. En esa línea, se posiciona en su contexto introduciendo en *Operación masacre* una validación de la acción armada que se negaba como vía política legítima en la versión anterior del libro.

La transposición cinematográfica de *Operación masacre*, realizada entre 1970 y 1972, lleva a un límite la distorsión respecto del texto que constituye su fuente. Sostuvimos que esa distorsión se habilita por tratarse no de una reescritura de la misma obra, sino de la película realizada sobre el libro de Walsh. Es en esas condiciones que *Operación masacre* se vuelve, en el film, un testimonio de la experiencia peronista posterior a 1955. Julio Troxler, sobreviviente de los fusilamientos de 1956 y militante del peronismo, toma el rol de testimoniante protagonista y llega a representar la voz de la cual emerge el relato, en el lugar que en el libro ocupaba el escritor.

Finalmente, la edición de *Operación masacre* de 1973 es la que Walsh concibe como última del libro, en el contexto del retorno del peronismo al poder en 1973. Pudimos ver que el libro presenta en esa versión la validación autorial de la transformación del texto en testimonio de la resistencia peronista, transformación que se había realizado en el film. El texto de *Operación masacre* que Walsh concibe como último representa el cierre de una etapa que se ha iniciado en 1955, pasado de represión y resistencia que simboliza cabalmente el 9 de junio, y como apertura, incierta hacia el futuro, de un nuevo ciclo político.

II. *¿Quién mató a Rosendo?*

¿Quién mató a Rosendo?, publicado en el semanario *CGT* en 1968 y como libro en 1969, expone el reposicionamiento de Walsh al final de la década de 1960, ligado a su pasaje a la actividad política. Según sostuvimos, el problema de la representación del pueblo, central en la literatura testimonial, atraviesa asimismo el discurso de *CGT* y, con ello, el texto de Walsh, que emerge como parte del periódico. En ese sentido, planteamos que *¿Quién mató a Rosendo?* es el único de los textos integrados a la serie testimonial de Walsh que incluye un componente estrictamente testimonial en su genericidad autorial. Se trata de la representación en el discurso de testimonios orales de los sobrevivientes del hecho vinculados al peronismo combativo, representación que simula una transcripción fiel. Retomando el modelo de *Operación masacre*, el texto mantiene la factualidad del relato en la enunciación global, tomando prestadas características formales de la ficción en zonas textuales particulares. Por entonces, no obstante, las declaraciones metaliterarias de Walsh se plantean en defensa del testimonio y desestiman o rechazan la ficción. Así pues, el posicionamiento genérico de

Walsh muestra al mismo tiempo un desdén por la literatura de ficción y el efectivo uso de sus procedimientos formales. Por otra parte, mostramos que si bien la opción testimonial de *¿Quién mató a Rosendo?* representa un reposicionamiento literario de Walsh indisociable de su reposicionamiento político, esa reubicación no sucede sin tensiones que atraviesan la politización del escritor. En esa línea, vimos cómo, al transponerse su texto de la prensa sindical al libro, la imagen autorial devuelve la enunciación de Walsh hacia el campo intelectual y literario, postulando un posicionamiento propio –individual– que lo distancia del peronismo. Para ese momento de la trayectoria de Walsh, ello implica tomar cierta distancia del núcleo en que él mismo milita, el peronismo combativo de la CGT de los Argentinos.

III. *Caso Satanowsky*

Caso Satanowsky, publicado en la prensa periódica en 1958 y como libro en 1973, exhibe cabalmente el desfase entre el Walsh de la segunda mitad de los años 50 y el del comienzo de la década de 1970. En el análisis de las notas periodísticas, aparecidas en el contexto del gobierno de Arturo Frondizi, pudimos observar los rasgos enunciativos de un posicionamiento de escritor que primero, con ironía y suspenso, pospone su juicio sobre el caso, pues espera contribuir a que la investigación oficial haga justicia, y luego demuestra con agresividad sarcástica su exasperación por el posible pero nunca concretado esclarecimiento del crimen. Así, verificamos que la investigación sobre el asesinato de Satanowsky fue un episodio central en la decepción que Walsh, como otros escritores e intelectuales en el período, experimentó frente al frondizismo. En cuanto a la transposición al libro, realizada quince años después, vimos la distorsión sustantiva que opera con respecto al texto fuente. Comprobamos la situación del texto en una actualidad signada por el retorno del peronismo al gobierno, contexto en que el crimen de Satanowsky se convierte en una historia de la violencia y el engaño como accionar sistemático del poder político desde 1955. Desde el punto de vista del género, propusimos que *Caso Satanowsky* integra la serie testimonial de Walsh por el nombre de género que resultó institucionalizado en el campo literario de la época, y por un elemento documental que caracteriza a su genericidad autorial, que el testimonio presupone, sin que ocurra lo mismo en el sentido inverso. Así, el texto realiza una exposición de los hechos a partir de documentos desplegados en el relato: piezas de discurso cuyo sentido probatorio comparte con la palabra testimonial de *¿Quién mató a Rosendo?*, pero que, aun surgidos en forma oral, se encuentran mediados por el pasaje a la condición escrita. Sostuvimos que el predominio del componente documental en *Caso Satanowsky* se asocia a la particularidad temática del libro, que narra un caso inusitado de violencia ejercida no sobre el pueblo, con

cuya palabra testimonial se identificaba Walsh, sino sobre un miembro de la misma clase que detenta el poder político, y respecto de la cual el escrito toma distancia crítica. Por otra parte, observamos que la utilización de procedimientos de la ficción se reduce en *Caso Satanowsky* a un mínimo, si se lo compara con los otros libros testimoniales de Walsh. La transposición libresca de *Caso Satanowsky* ocurre, como la última edición de *Operación masacre*, en el contexto del camporismo. En esa línea, caracterizamos la enunciación irónica del texto como distanciamiento político operado no solo respecto de los protagonistas del caso, que constituyen el blanco de las ironías, sino también respecto del propio posicionamiento de Walsh en la segunda mitad de los años 50, que ahora él mismo considera ingenuo. Tal distanciamiento es correlativo, a la vez, de un acercamiento cómplice propuesto al lector, dentro del terreno común que demarca la revisión crítica del accionar antipopular del poder político después de 1955 y, junto a ello, un sentido de pertenencia, no sin reparos, al triunfo popular que ha significado el ascenso de Cámpora al gobierno.

El plano diacrónico: un enfoque integral. Reescrituras y desfases

Al considerarse en conjunto, la obra testimonial de Walsh expone características relevantes desde el punto de vista del *posicionamiento genérico* representado en la serie textual del *corpus*. Junto a los rasgos intratextuales similares en que se sustenta la serie, hemos sostenido la necesidad de remarcar la heterogeneidad de aquello que, para uno de sus ejemplares, puede designarse como *testimonial*. Tal necesidad deriva de la consideración teórica del fenómeno de los géneros que propusimos. Postulamos, así, la instancia significativa que en el fenómeno genérico representa el campo literario, así como, dentro de dicho ámbito, la distinción entre el plano autorial –de producción- y el lectorial –de reconocimiento- del discurso literario. Desde esa perspectiva, sostuvimos que, en *Operación masacre*, la efectiva presencia del testimonio en el contexto político de la investigación, ligada a la palabra de los sobrevivientes del episodio de violencia estatal de junio de 1956, debe distinguirse de su representación en el discurso literario, que en aquel texto se realiza no como testimonio, sino con los procedimientos característicos de la narrativa ficcional. Asimismo, contrapusimos la genericidad testimonial autorial de *¿Quién mató a Rosendo?* a la genericidad testimonial lectorial de *Operación masacre*, surgida con el proceso de institucionalización del género en el campo latinoamericano, y de la cual participa el escritor. Finalmente, planteamos que en *Caso Satanowsky* se observa una genericidad autorial documental: una documentación de hechos del pasado a partir de piezas de discurso intercaladas en el relato con sentido

probatorio, que los parámetros del discurso metaliterario de la época tienden a insertar dentro del espectro amplio de textos que recubre la literatura testimonial.

Los desplazamientos en el posicionamiento genérico de Walsh expuesto en su *corpus* testimonial integran más amplias diferenciaciones en el *posicionamiento del escritor* a través del recorrido que se despliega entre 1956 y 1973. Ese recorrido visibiliza matices y tensiones significativos concernientes a la relación del escritor con el campo político. En esa línea, analizamos el surgimiento de la obra testimonial de Walsh como gesto de denuncia que, sin embargo, el escritor desliga de sus implicaciones en el campo político. Asimismo, en relación con el posicionamiento de Walsh luego de su pasaje a la actividad política al final de la década de 1960, mostramos la complejidad de la figura del escritor politizado, que suele generalizarse como modelo de los sectores de izquierda del campo intelectual y latinoamericano en los años 60-70. En particular, observamos la distancia que el Walsh de los testimonios expone respecto del peronismo y de la figura de Perón, incluso en momentos en que desarrolla una actividad militante identificada con el peronismo. Al mismo tiempo, señalamos el espacio propiamente autorial que preserva el libro y, en ese sentido, el lugar de enunciación individual que Walsh sostiene en sus libros testimoniales, con las tensiones que ello conlleva en cuanto a la integración del escritor a las formas de la acción colectiva propias de la participación política.

La consideración global de la obra testimonial de Walsh plantea, además, implicaciones relevantes desde la perspectiva de las características que la *reformulación* adopta en el discurso literario y, en particular, en un caso de reformulaciones de la obra a cargo del mismo autor. En ese sentido, observamos que Walsh asume la reescritura como factor de legitimación de su posicionamiento, ligado a la persistencia de su actitud de denuncia –hecho que relevamos en la construcción paratextual de la imagen de escritor-. Sin embargo, la reescritura funciona como tal en la medida en que difumina en la materialidad de los textos sus propias condiciones como intervención autorial sobre la obra. Ello se expuso con claridad en nuestro análisis de las reediciones de *Operación masacre*. Las supresiones, cambios y añadidos textuales que Walsh realiza resultan opacados o invisibilizados, pues lo que permanece es el texto reformulado de una misma obra. Las versiones se identifican bajo un mismo título que remite, a la vez, a un mismo nombre de autor, y es el autor que establece frente a los lectores que una nueva versión invalida, por caducas, las anteriores. Asimismo, es la presencia unívoca del autor lo que garantiza que la distorsión sobre el texto fuente no aparezca como manipulación, aun cuando esa distorsión es muy notoria –como hemos visto en el pasaje de la prensa al libro de *Caso Satanowsky*-. En las condiciones descritas, los distintos

textos que intervienen en las reescrituras de la obra testimonial de Walsh tienden a resultar opacados, visibles para el sector acotado de lectores que accede a las distintas versiones de la obra, con finalidades de lectura no solo política y/o literaria, sino también metaliteraria –es decir, especializada-. De allí que, aunque *Operación masacre* circuló como distintos libros en particulares contextos de edición y reedición, aparezca como un mismo libro, bien que reescrito por ese escritor tenaz en su denuncia que constituyó Walsh. De allí, en suma, la linealidad que suele atribuirse a la trayectoria de Walsh y a la historia política representada en su obra testimonial, particularmente en *Operación masacre*. Esa linealidad es parte de los efectos de sentido que el texto reformulado habilita como posibles: deriva de la configuración lineal de la materia discursiva en aquello que, luego de 1973, constituiría un solo libro de Walsh.

Frente a la linealidad de la historia de Walsh y su obra testimonial, como efecto de sentido prefigurado por la misma obra, el análisis del *corpus* dio cuenta, al contrario, del carácter no lineal de la circulación del sentido en el proceso que va de 1956 a 1973. El recorrido de escrituras, reescrituras y transposiciones de Walsh expuso, en efecto, un aspecto crucial de la circulación de su obra testimonial: el de los *desfases* entre las producciones discursivas del escritor y el reconocimiento autorial de esas mismas producciones. Tal desfase era inevitable, pues Walsh se releía y reescribía cada vez en distintas condiciones históricas –del campo político, del campo literario e intelectual, y de las interrelaciones entre sendos campos-. Por eso, volviendo al ejemplo paradigmático de *Operación masacre*, este fue en sus sucesivas versiones, al mismo tiempo, un texto situado y anacrónico: se ubicaba en un presente para enunciar lo que acaso podría haber dicho antes, pero esa posibilidad solo surgía *a posteriori*, pasado aquello que constituía, sin embargo, un aspecto del presente del escritor –una serie de textos y una experiencia acumulada por Walsh-. Si el autor buscó matizar las incongruencias entre lo que él y su obra eran y habían sido, tal desfasaje era la condición ineludible del sentido de la obra y el autor.

Así, la obra testimonial de Walsh cobra sentido en la trama de lenguajes, relecturas y reescrituras que hace a la historia argentina y latinoamericana de los años 60-70. A lo largo del trabajo, hemos intentado hacer visible la complejidad de un campo literario e intelectual que reconocía la política del período como cuestión insoslayable y que, en ese proceso, no dejaba de poner en juego sus propios modos de decir y lugares de enunciación, operando, con ello, los desfases de cualquier interpretación. Pudimos recorrer, entonces, las incesantes reconfiguraciones de la palabra autorial de Walsh, que se acomodaban a los tiempos que corrían, desvirtuando su significado pretendidamente original. Pero también atravesamos los

hechos de una actualidad violenta y vertiginosa que se tornaron perdurables como capítulos ilustrativos de una historia, sus personajes que se convirtieron de víctimas de la violencia de Estado en activos revolucionarios, un periodismo que se volvió literatura, testimonio y libros, las distancias ineludibles -pero que intentaban salvarse- entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato, un relato nacional sobre la violencia estatal aberrante y extraordinaria que pasó a ser género establecido de la literatura latinoamericana. No se trataba de extrapolaciones inoportunas ni de equivocaciones que exigen enmendarse a la luz del presente. Por el contrario, es cuestión de los equívocos y reajustes que conlleva, entendida en su dimensión histórica, con su dinamismo y complejidad, la toma de la palabra. De esa manera, a través de nuestra tesis, procuramos concebir la relación indisociable entre palabra e historia que marca la obra testimonial de Rodolfo Walsh.

Bibliografía

1. Materiales documentales

1.1. Corpus inicial

1.1.1. Obra testimonial de Rodolfo Walsh

- CEDRÓN, J. (1973). *Operación masacre*. Guión de Jorge Cedrón y Rodolfo Walsh [película].
- WALSH, R. (1957). *Operación masacre. Un proceso que no ha sido clausurado*. Buenos Aires: Sigla.
- WALSH, R. (1964). *Operación masacre y el Expediente Livraga. Con la prueba judicial que conmovió al país*. Buenos Aires: Continental Service.
- WALSH, R. (1969a). *¿Quién mató a Rosendo?* Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- WALSH, R. (1969d). *¿Quién mató a Rosendo?* 2da. Edición. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- WALSH, R. (1969e). *Operación masacre*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- WALSH, R. (1970). *Operación masacre*. La Habana: Casa de las Américas.
- WALSH, R. (1971b). *Operación masacre*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
- WALSH, R. (1972a). *Operación masacre*. Buenos Aires: De la Flor.
- WALSH, R. (1973a). *Caso Satanowsky*. Buenos Aires: De la Flor.
- WALSH, R. (1973c). *Operación masacre*. Buenos Aires: De la Flor.
- WALSH, R. (1984). *Operación masacre*. Buenos Aires: De la Flor.
- WALSH, R. (2006). *Operación masacre*. Buenos Aires: De la Flor.
- WALSH, R. (2009). *Operación masacre seguido de la campaña periodística*. Buenos Aires: De la Flor.

1.1.2. Prensa periódica para el estudio de la obra testimonial de Rodolfo Walsh

Azul y Blanco

CGT

Mayoría

Propósitos

Revolución Nacional

1.2. Materiales complementarios

1.2.1. Otras fuentes de y sobre Rodolfo Walsh: narrativa ficcional, escritos personales, reseñas, entrevistas y notas en la prensa

“Alegatos: La mafia sindical. Rodolfo Walsh: ¿Quién mató a Rosendo?”. En *Primera Plana* N° 335, 27/5/69. 70.

BRUN, J. B. (1958). “Les presentamos a Rodolfo Walsh”. En *Mayoría* N° 87, 11/12/58. 6-7.

BRUN, J. B. (1960). “‘Lo que la revolución de Castro se propuso es convertir una factoría y un garito en un país’. Reportaje a Walsh, y a través de él, a Cuba”. En *Mayoría* N° 139, 17/1/60. 12-13.

“El asesinato de Rosendo García”. En *Primera Plana* N° 284, 4/6/68. 22-23.

“El prólogo de la novela”. En *Primera Plana* N° 248, 26/10/67. 77.

FORD, A. (1969 a). “Walsh: la reconstrucción de los hechos”. En Lafforgue, J. (Comp.). *Nueva novela latinoamericana*. Buenos Aires: Paidós. 272-322.

FORD, A. (1969b). “El vandomismo” (sobre Walsh, ¿Quién mató a Rosendo?). En *Los Libros* N° 1. 28-29.

FOSSATI, E. L. (1972). “Operación Rodolfo Walsh”. En *Primera Plana* N° 489, 13/6/72. 38-39.

“Fue ampliado el certamen internacional ‘América Latina’. Por su calidad, las novelas de Urondo y Dorfman merecieron nuevas recompensas”. En *La Opinión*, 13/5/73. 15.

“Jorge Cedrón. Que el pueblo se narre a sí mismo”. En *La Opinión*, 29/4/73. 6-7.

“La novela geológica”. En *Primera Plana* N° 304, 22/10/68. 86.

LÓPEZ OLIVA, E. (1970). “Las tropelías del lobo o un réquiem anticipado”. En *Casa de las Américas* N° 59. 187-189.

MACTAS, M. (1969). “¿Quién mató a Rosendo?”. En *Gente* N° 199, 15/5/69. 8-10.

“Narrativa argentina y país real. Testimonios de Rodolfo Walsh y Miguel Briante”. En *La Opinión Cultural*, 11/6/72. 6-7.

ONGARO, R. (1970). *Solo el pueblo salvará al pueblo* (con prólogo y notas aclaratorias de Rodolfo Walsh). Buenos Aires: Editorial de Las Bases.

“‘Operación masacre’: responden y acusan”. En *Crónica* 14/1/65. 9.

PIGLIA, R. (1973). “Hoy es imposible hacer literatura desvinculada de la política” (Reportaje de Ricardo Piglia a Rodolfo Walsh / marzo de 1970). En Walsh, R. *Un oscuro día de justicia*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno. 9-28.

“Prensa y liberación”. En *Primera Plana* N° 492, 4/7/72. 48.

RAMA, A. (1976). “Rodolfo Walsh el conflicto de culturas en Argentina”. En *Escritura* N° 2. 279-304.

SASTURAIN, J. (1973) “Impecable parábola de un creador que cambió la literatura por la militancia”. En *La Opinión*, 17/4/73. 18.

TARQUINI, R. y CAMPRA, R. [1973] (1987) “Rodolfo Walsh” (entrevista). En Campra, R. (Ed.), *América Latina. La identidad y la máscara*. México: Siglo Veintiuno. 200-204.

- “Vuelta de tuerca en la Operación masacre”. En *Primera Plana* N° 115, 19/1/65. 19.
- WALSH, R. (1956). “Simbiosis”. En *Vea y Lea* N° 249, 15/5/56.84-87.
- WALSH, R. (1961). “Walsh, sobre el tapete” (respuesta a una carta de lectores). En *Che* N° 14, 17/5/61. 22.
- WALSH, R. (1965a). “Masetti, un guerrillero”. En *Marcha* N° 1254, 14/5/65. 18-19.
- WALSH, R. (1965b). *Los oficios terrestres*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- WALSH, R. (1965c). “Esa mujer” (incluye nota biográfica). En Constenla, J. (Ed.). *Crónicas del pasado*. Buenos Aires: Jorge Álvarez. 93-107.
- WALSH, R. (1966). “La máquina del bien y el mal” (incluye nota autobiográfica). En Lugones, P. (Ed.). *Los diez mandamientos*. Buenos Aires: Jorge Álvarez. 9-21.
- WALSH, R. (1968a). “Guevara”. En *Casa de las Américas* N° 46. 44-45.
- WALSH, R. (1968b). “Exiliados”. En *Primera Plana* N° 295, 20/8/68. 6.
- WALSH, R. (1968c). “El 37”. En Lugones, Pirí (Sel.). *Memorias de infancia*. Buenos Aires: Jorge Álvarez. 53-60.
- WALSH, R. (1969b). “Prólogo”. En Masetti, J. *Los que luchan y los que lloran*. Buenos Aires: Jorge Álvarez. 7-18.
- WALSH, R. (1969c). *Crónicas de Cuba*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- WALSH, R. (1971a). “Ofuscaciones, equívocos y fantasías en el mal llamado caso Padilla”. En *La Opinión*, 26/5/71. 24.
- WALSH, R. (1972b). “¿Quién proscribe a Perón”. En *Antropología del Tercer Mundo* N° 11. 73.
- WALSH, R. (1973b). “Tres retratos”. En *Crisis* N° 3. 20-22.
- WALSH, R. [1977] (1984). “Carta abierta de Rodolfo Walsh a la Junta Militar”. En *Operación masacre*. Buenos Aires: De la Flor. 205-213.
- WALSH, R. [1957] (2007). Carta a Donald Yates. En *Ese hombre y otros papeles personales*. Buenos Aires: De la Flor. 31-41.
- WALSH, R. (2007). *Ese hombre y otros papeles personales*. Buenos Aires: De la Flor.
- WALSH, R. (2010). *El violento oficio de escribir. Obra periodística (1953-1977)*. Buenos Aires: De la Flor.
- WALSH, R. [1965] (2012). “Carta de Rodolfo J. Walsh a su hija María Victoria con motivo del estreno en 1965 de *La granada*”. En Walsh, R. (2012). *Teatro*. Buenos Aires: De la Flor. 7-8.
- WALSH, R. [1965] (2012). *Teatro*. Buenos Aires: De la Flor.
- WALSH, R., URONDO, F. y PORTANTIERO, J. C. (1969). “La literatura argentina del siglo XX”. En *Panorama de la actual literatura latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas. 193-210.

1.2.2. Documentos del campo intelectual y literario

- ANDRADE, J. (1971). "María Esther Gilio: la comunicación casi instantánea". En *Casa de las Américas* N° 64. 172-176.
- "Antología del disparate. Los cortes tácticos". En *Militancia peronista para la liberación* N° 17, 4/10/73. 22.
- ARICÓ, J. (1964). "Examen de conciencia". En *Pasado y Presente* N° 4. 241-265.
- BARNET, M. (1966). *Biografía de un cimarrón*. La Habana: Academia de Ciencias de Cuba.
- BARNET, M. (1969a). "La novela testimonio: socio-literatura". En *Unión* N° 1. 99-122.
- BARNET, M. (1969b). *Canción de Rachel*. Buenos Aires: Galerna.
- BÉJAR RIVERA, H. (1969). *Perú 1965. Una experiencia libertadora en América*. México: Siglo Veintiuno.
- BÉJAR RIVERA, H. [1969] (2009). Carta a Haydeé Santamaría. En *Destino: Haydeé Santamaría*. La Habana: Casa de las Américas. 25.
- BORGES, J. L. (1955). "L' illusion comique". En *Sur* N° 237. 9-10.
- BORGES, J. L. (1974). *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé.
- BORGES, J. L. [1935] (1999). "Los laberintos policiales y Chesterton". En *Borges en Sur 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé. 126-129.
- BURGOS DEBRAY, E. (1983). *Me llamo Rigoberta Menchú*. La Habana: Casa de las Américas.
- BUSTOS DOMEQ, H. (1955). "La fiesta del monstruo". En *Marcha* N° 783. 20-21 y 23.
- CALDERÓN GONZÁLEZ, J. (1970). *Amparo: millo y azucenas*. La Habana: Casa de las Américas.
- "Crónica de Sierra Maestra". En *Primera Plana* N° 339, 24/6/69. 70.
- CASAUS, V. (1970). *Girón en la memoria*. La Habana: Casa de las Américas.
- CURI, J. Y REIN, M. (1973). *Operación masacre*. Dirección de Jorge Curi. Guión teatral inédito [Archivo personal de Carlos Frasca].
- DORFMAN, A. (1966). "La última obra de Capote: ¿un nuevo género literario?". En *Anales de la Universidad de Chile* N° 138. 94-117.
- El caso Sábado. Torturas y libertad de prensa. Carta abierta al Gral. Aramburu* (1956). Buenos Aires [s.n.].
- "Excelente teatro documental". En *El Diario*, 23/7/73. 8.
- FERLA, S. (1964). *Mártires y verdugos*. Buenos Aires [s.n.].
- FERLA, S. (1972). *Mártires y verdugos*. Buenos Aires: Revelación.
- FERNÁNDEZ, G. (1973). "De la más alta y noble estirpe". En *Marcha* N° 1650, 27/7/73. 25.
- GARCÍA ALONSO, A. (1968). *Manuela la mexicana*. La Habana: Casa de las Américas.
- GETINO, O. (1982). *A diez años de "Hacia un Tercer Cine"*. México: Filmoteca UNAM.
- GETINO, O. y SOLANAS, F. (1968). *La hora de los hornos* [película]. Buenos Aires: Grupo de Cine Liberación.
- GETINO, O. y SOLANAS, F. (1973a). *Actualización política y doctrinaria para la toma del poder*. Buenos Aires: 25 de mayo.

- GETINO, O. y SOLANAS, F. (1973b). *Cine, cultura y descolonización*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- GILIO, M. E. (1970). *La guerrilla tupamara*. Buenos Aires: De la Flor.
- HALPERÍN DONGUI, T. (1964). *Argentina en el callejón*. Montevideo: Arca.
- HERNÁNDEZ ARREGUI, J. J. (1960). *La formación de la conciencia nacional (1930-1960)*. Buenos Aires: Hachea.
- “La triste noche del 56”. *En Ahora*, 25/7/73. 15.
- “Libertad de expresión ideológica” (carta de lectores firmada por Osvaldo Getino y nota aclaratoria de los editores). *En Militancia peronista para la liberación* N° 15, 20/9/73. 49.
- LISSITSKY, E. [1927] (2001). “El futuro del libro”. *En Ramona* N° 9-10. 43-45.
- LUDMER, J. (1969). “Miguel Barnet: el montaje de las palabras”. *En Los Libros* N° 3. 6.
- OCAMPO, S. (1955). “Testimonio para Marta”. *En Sur* N° 237. 46-47.
- OCAMPO, V. (1955). “La hora de la verdad”. *En Sur* N° 237. 2-8.
- “Oligarquía prontuariada. Teatro: ‘Operación masacre’”. *En Última hora*, 24/7/73. 17.
- “Operación Masacre. Fragmentos de la adaptación teatral de la crónica de Rodolfo Walsh”. *En Marcha* N° 1650, 27/7/73. 24-25.
- PIGLIA, R. (1965). “Literatura y sociedad”. *En Literatura y Sociedad* N° 1. 1-12.
- PLIMPTON, G. (1966). “The Story Behind a Nonfiction Novel”. *En The New York Times* 16/1/1966. En línea: <http://www.nytimes.com/books/97/12/28/home/capote-interview.html> [Fecha de consulta: 24/11/2013].
- POZAS, R. [1948] (1952). *Juan Pérez Jolote. Biografía de un Tzotzil*. México: FCE.
- RAMA, A., AGRUIRRE, I., ENZENSBERGER, H.M., GALICH, M., JITRIK, N. y SANTAMARÍA, H. [1969] (1995). “Conversación en torno al testimonio”. *En Casa de las Américas* N° 200. 122-124.
- “Reciente historia Argentina”. *En La Mañana*, 24/7/73. 20.
- “Rincón del angelito”. *En Militancia peronista para la liberación* N° 13, 6/9/73. 27.
- REIN, M. (1970). “El libro del Comandante Segundo”. *En Marcha* N° 1483, 27/2/1970. 30.
- ROMERO, J. L. (1965). *Breve historia de la Argentina*. Buenos Aires: Eudeba.
- SÁBATO, E. (1956). *El otro rostro del peronismo. Carta abierta a Mario Amadeo*. Buenos Aires: Imprenta López.
- SCHMUCLER, H. (1963). “La cuestión del realismo y la novela testimonial argentina”. *En Pasado y Presente* N° 1. 44-56.
- SOLANAS, F. (1975). *Los hijos de Fierro* [película]. Buenos Aires: s/d.
- TROIANI, O. (1956). “Examen de conciencia”. *En Contorno* N° 7/8. 9-11.
- URONDO, P. [1974] (2011). *Los pasos previos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- VERÓN, E. (1969). “Ideología y comunicación de masas: la semantización de la violencia política”. *En Lenguaje y comunicación social*. Buenos Aires: Nueva Visión. 133-191.
- ZOLA, E. [1898] (1943). *Yo acuso. Declaración de Zola –ante el jurado–. Carta a la juventud*. Buenos Aires: Anaconda.

1.2.3. Documentos políticos

- “A 17 años de los fusilamientos del 9 de junio. ¿Cómo hacer para que nunca más se repita” (entrevista a Julio Troxler y Miguel Lisazo). En *El Descamisado* N° 4, 12/6/73. 10-11.
- ARAMBURU. (1956). *La Revolución Libertadora. Discursos del Presidente Provisional Pedro Eugenio Aramburu en 12 meses de gobierno*. Buenos Aires [s.n.].
- BASCHETTI, R. (2012). *Documentos de la Resistencia Peronista 1955-1970*. Buenos Aires: De la Campana.
- “Causas y responsables de la ‘ejecución’ de Aramburu. Habla el Padre Benítez”. En *Cristianismo y Revolución* N° 25, septiembre de 1970. 5-11.
- CERRUTTI COSTA, L. (1957). *El sindicalismo: las masas y el poder*. Buenos Aires: Trafac.
- CORNEJO LINARES, J. C. (1964). *El nuevo orden sionista en la Argentina*. Buenos Aires: Tacuarí.
- Crimen Satanowsky. Operación homicidio* (1958). Buenos Aires: Verdad.
- Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados. Año 1964. Tomo I. Sesiones ordinarias (del 27 de abril al 29 de mayo de 1964)*. Buenos Aires: Congreso Nacional.
- “El pueblo sin su líder, el líder sin su pueblo”. En *El Descamisado* N° 6, 26 /6/73. 8-9.
- GUEVARA, E. [1963] (1988). *Pasajes de la guerra revolucionaria*. La Habana: Unión.
- GUEVARA, E. (1968). *Diario del Che en Bolivia*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
- LAFIANDRA, F. (1955). *Los panfletos: su aporte a la revolución libertadora*. Buenos Aires: Itinerarium.
- “La masacre de Ezeiza”. En *Militancia peronista para la liberación* N° 3, 28 /6/73. 4-5.
- Libro negro de la segunda tiranía. Decreto-ley N° 14.988/56* (1958). Buenos Aires: Comisión Nacional de Investigaciones del Poder Ejecutivo.
- “Mario Firmenich y Norma Arrostito cuentan cómo murió Aramburu”. En *Causa Peronista* N° 9, 3/9/74. 25-31.
- PERÓN, J. D. [1956] (1983). Carta a Juan Garone, 15/7/56. En Perón, J.D., *Correspondencia I*. Buenos Aires: Corregidor. 33-36.
- PERÓN, J. D. Y COOKE, J. W. (2007). *Correspondencia Perón-Cooke*. Compilada por Eduardo Luis Duhalde. Buenos Aires: Colihue.
- RODRÍGUEZ ARAYA, A. (1959). *Mi verdad sobre la muerte del distinguido jurisconsulto Dr. Marcos Satanowsky. Informe presentado en la Honorable Cámara de Diputados de la Nación*. Buenos Aires [s.n.].
- TROXLER, J. (1973). “Los asesinatos de junio del 56 en el testimonio de un militante de la resistencia”. En *Peronismo y Socialismo* N° 1. 94-95.

1.2.4. Documentos de la prensa periódica: diarios y revistas políticas y culturales

Casa de las Américas
Clarín
Contorno
Crónica
El Descamisado
El Mundo
La Causa Peronista
La Nación
La Opinión
La Prensa
La Razón
Los Libros
Militancia peronista para la liberación
Noticias
Pasado y Presente
Peronismo y socialismo
Primera Plana

2. Bibliografía

2.1. Estudios generales del discurso y el lenguaje

- AMOSSY, R. (1999). *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos*. Paris: Delachaux et Niestle.
- AMOSSY, R. (2004). "L'espèce humaine de Robert Antelme ou les modalités argumentatives du discours testimonial". En *Semen* N° 17. En línea: <http://semen.revues.org/2362> [Fecha de consulta: 24/11/2013].
- AMOSSY, R. (2008) "Argumentation et Analyse du discours: perspectives theoriques et decoupages disciplinares". En *Argumentation et Analyse du discours* N° 1. En línea: <http://aad.revues.org/200> [Fecha de consulta: 12/7/2013].
- AMOSSY, R. (2009). "La double nature de l'image d'auteur". En *Argumentation et Analyse du Discours* N° 3. En línea: <http://aad.revues.org/662> [Fecha de consulta: 24/11/2013].
- ANGENOT, M. (1998). *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- ANGENOT, M. (2010). *El discurso social*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- ARNOUX, E. (2004). "La reformulación interdiscursiva en análisis del discurso". En *Actas del IV Congreso Nacional de Investigaciones Lingüísticas y Filológicas Análisis del Discurso y enseñanza de la lengua* (edición electrónica). Lima: Universidad Ricardo Palma.

- ARNOUX, E. [2006] (2009). *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- ARNOUX, E. (2010). “Ejemplo ilustrativo y caso: recorridos destinados a la formación académica y Profesional”. En Rosas, M. (Comp.). *Leer y escribir en la universidad y en el mundo laboral. Acta electrónica II Congreso Nacional de la Cátedra UNESCO, lectura y escritura*. Osorno: Universidad de Los Lagos.
- AUTHIER-REVUZ, C. (1984). “Hétérogénéité(s) énonciative(s)”. En *Langages* N° 7. 98-1.
- BAJTIN, M. [1979] (2002). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- CHARAUDEAU, y MAINGUENEAU, D. [2002] (2005). *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires: Amorrortu.
- CHARTIER, R. (1999). “Trabajar con Foucault: esbozo de una genealogía de la ‘función-autor’”. En *Signos históricos* N°1. 11-27.
- CINGOLANI, G. (2009). “Tapas de semanarios argentinos en el siglo XX: historia discursiva de un dispositivo y dos medios”. En *Figuraciones. Teoría y crítica de artes* N° 5. En línea: <http://www.revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/articulo.php?id=106&idn=5&arch=1#exto> [Fecha de consulta: 24/11/2013].
- COURTINE, J.-J. (1981) “Quelques problemes theoriques et metodologiques en analyse du discours politique. A propos du discours communiste adresse aux chretiens”. En *Langages* N° 62. 9-127.
- FOUCAULT, M. [1969a] (2008). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- FOUCAULT, M. (1969b). “Qu’est-ce qu’un auteur?”. En *Bulletin de la Société française de Philosophie* 3. 73-95.
- FUCHS, C. (1994). *Paraphrase et énonciation*. París: Ophrys.
- GARCÍA, V. (2010b). “Configuraciones de mayo en la prensa nacionalista católica del Sesquicentenario: un caso, *Azul y Blanco*”. En Vázquez Villanueva, G. (Dir.), *Memorias de Bicentenario: discursos e ideologías*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. 159-184.
- GENETTE, G. [1991] (1993). *Fiction and diction*. Londres: Cornell University Press
- GENETTE, G. [1987] (2001). *Umbrales*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- GUILHAUMOU, J. Y MALDIDIER, D. [1979] (1994). “Courte critique pour une longue histoire”. En Guilhaumou, Maldidier y Robin. *Discourse et archive. Expérimentations en analyse de discours*. Lieja: Mardaga. 75-90.
- JOLLES, A. [1930] (1972). *Las formas simples*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1986) *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Hachette.
- LACLAU, E. (2005). *La razón populista*. Buenos Aires: CFE.
- MAINGUENEAU, D. (1984). *Genèses du discours*. Liège: Mardaga.
- MAINGUENEAU, D. (1987). *Nouvelle tendances en analyse du discours*. París: Hachette.
- MAINGUENEAU, D. [2005] (2006). *Discurso literario*. San Pablo: Contexto.

- MAINGUENEAU, D. (2008). *Cenas da enunciacao*. San Pablo: Parabola Editorial.
- MAINGUENEAU, D. (2009). "Auteur et image d'auteur en analyse du discours". En *Argumentation et Analyse du Discours* N° 3. En línea: <http://aad.revues.org/660> [Fecha de consulta: 3/1/14].
- MAINGUENEAU, D. (2009). "L'èthos : un articulateur". En *Contextes* N° 13. En línea: <http://contextes.revues.org/5772> [Fecha de consulta: 6/2/14].
- MAINGUENEAU, D. y COSSUTA, F. (1995). "L'analyse des discours constituants". En *Langages* N° 117. 112-124.
- METZ, C. [1968] (1972). *Ensayos sobre la significación en el cine*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- MIER, R. (2012). "La paráfrasis: juego, acción enunciativa y reconocimiento". En *Discurso, teoría y análisis* N° 32. 11-45.
- MOUFFE, C. (2007). *En torno a lo político*. Buenos Aires: FCE.
- PÊCHEUX, M. (1978). *Hacia el análisis automático del discurso*. Madrid: Gredos.
- SCHAEFFER, J.-M. [1987] (1990). *La imagen precaria. Del dispositivo fotográfico*. Madrid: Cátedra.
- SCHAEFFER, J.-M. [1989] (2006). *¿Qué es un género literario?* Madrid: Akal.
- SCHAEFFER, J.-M. [1989] (2002). *¿Por qué la ficción?* Madrid: Lengua de trapo.
- SCHAEFFER, J.-M. [2011] (2013). *Pequeña ecología de los estudios literarios: ¿por qué y cómo estudiar literatura?* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- SEARLE, J. (1975). "The logical state of fictional discourse". En *New Literary History* N° 2. pp. 319-332. En línea: http://people.uleth.ca/~peter.alward/courses/Language/lang_sp11/fiction_searle.pdf [Fecha de consulta: 11/12/2013].
- SIGAL, S. y VERÓN, E. (2003). *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*. Buenos Aires: Eudeba.
- SPERBER, D. y WILSON, D. (1981). "Irony and the use-mention distinction". En Cole, P. (Ed.). *Radical pragmatics*. Nueva York: Academic Press. 295-318.
- SPERBER, D. y WILSON, D. (2012). "Explaining irony". En *Meaning and relevance*. Cambridge. United Press. 123-145. En línea: http://www.dan.sperber.fr/wp-content/uploads/WilsonSperber_ExplainingIrony.pdf [Fecha de consulta: 8/3/2014].
- STEIMBERG, O. (2013). *Semióticas: las semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- TODOROV, T. [1978] (2012). *Los géneros del discurso*. Buenos Aires: Waldhuter.
- TRAVERSA, O. [1986] (1995). "Carmen, la de las transposiciones". En *La piel de la obra* N° 1.

- VERÓN, E. (1987). “La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política”. En Verón *et al*, *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*. Buenos Aires: Hachette. 11-26.
- VERÓN, E. [1986] (1993). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.
- VERON, E. (1994). “De l’image semiologique aux discrisivités. Le temps d’une photo”. En *Hermes* N°13-14. 45-64.
- VERÓN, E. (2004). *Fragmentos de un tejido*. Barcelona: Gedisa.
- ZOPPI FONTANA, M. (2005). “Arquivo jurídico e exterioridade. A construção do corpus discursivo e sua descrição/interpretação”. En Guimarães, E. y Brum de Paula, M. R (Eds.). *Memória e sentido*. Santa Maria: UFSM/PONTES. 93-116.

2.2. Estudios sobre testimonio y testimonio literario

- ACHUGAR, H. [1992] (2002). “Historias paralelas / historias ejemplares: la historia y la voz del otro”. En Achugar y Beverley (Eds.). *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala: Revista Abrapalabra / Universidad Rafael Landívar. 61-84. En línea: http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2012/la_VozOtro.pdf [Fecha de consulta: 24/11/2013].
- AGAMBEN, G. [1999] (2002). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Valencia: Pre-Textos.
- ARIAS, A. (Ed.) (2001). *The Rigoberta Menchu controversy*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- ARRECHE, A. (2011). “Teatro e identidad. Violencia política y representación estética: *Teatro x la Identidad 2001-2010*”. En *Stichomythia* N° 11-12. 109-117.
- AYMERICH, C. (1998). *La memoria en el espejo: aproximación a la escritura testimonial*. Barcelona: Anthropos.
- BENJAMIN, W. [1936] (1991). “El narrador”. En *Para una crítica de la violencia y otros ensayos / Iluminaciones*. Madrid: Taurus. 111-134.
- BERTAUX, D. (1989). “Los relatos de vida en el análisis social”. En *Historia y Fuente Oral* N° 1. 87-96.
- BEVERLEY, J. (2004). *Testimonio: on the politics of truth*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- BEVERLEY, J. (2009) “El evento del latinoamericanismo: un mapa politicoconceptual”. En *Revista Iberoamericana* N° 2. 191-220
- BURELLO, M. (2013). “La Shoá puesta en escena. El ‘teatro documental’ y las primeras representaciones del Holocausto en Alemania”. En *Revista de Estudios sobre Genocidio* N° 5. En línea: <http://revistagenocidio.com.ar/wp-content/uploads/2013/05/072-a-086.pdf> [Fecha de consulta: 24/11/2013].

- CARR, R. [1992] (2002). “Re-presentando el testimonio: Notas sobre el cruce divisorio primer mundo / tercer mundo”. En Achugar y Beverley (Eds.). *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala: Revista Abrapalabra, Universidad Rafael Landívar. 85-106.
- CASAÑAS, I. y FORNET, A. (1999). *Premio Casa de las Américas: memoria, 1960-1999*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- CASAUS, V. (1990). *Defensa del testimonio*. La Habana: Letras Cubanas.
- CASAUS, V. (2004). “El Girón de nosotros”. En *La jiribilla* N° 154. En línea: http://www.lajiribilla.cu/2004/n154_04/154_06.html [Fecha de consulta: 11/4/2014].
- CHARAUDEAU. [1997] (2003). *El discurso de la información. La construcción del espejo social*. Barcelona: Gedisa.
- DUCHESNE WINTER, J. (1992). *Narraciones de testimonio en América Latina: cinco estudios*. San Juan: Universidad de Puerto Rico.
- DULONG, R. (1998). *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*. París: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- DULONG, R. (2004). “La implicación de la sensibilidad corporal en el testimonio histórico”. En *Revista de Antropología Social* N° 13. 97-111.
- EAGLETON, T. (1995). *Ideología. Una introducción*. Buenos Aires: Paidós.
- FELD, C. y STITES MOR, J. (Comps.) (2009). *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós.
- FELMAN, J. (1992). *Testimony: Crisis of witnessing in literature, psychoanalysis and history*. Nueva York / Londres: Routledge.
- FERNÁNDEZ GUERRA, Á (2010). “Literatura testimonial en Cuba. Repaso a un ‘género’ tan antiguo como reciente”. En *Temas* N° 62-63. 215-227. En línea: <http://www.temas.cult.cu/revistas/62-63/20%20Fernandez.pdf> [Fecha de consulta: 24/11/2013].
- FORNET, J. (1995). “La Casa de las Américas y la ‘creación’ del género testimonio”. En *Casa de las Américas* N° 200. 120-121.
- FOUCAULT, M. (1978). *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa.
- FOUCAULT, M. [1997] (2000). *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires: FCE.
- GALICH, M. (1995). “Para una definición del género testimonio”. En *Casa de las Américas* N° 200. 124-125.
- GARCÍA, V. (2011). “Sobrevida o lucha: *La guerrilla tupamara* en una encrucijada de la historia uruguaya”. En *Actas del IV Seminario Internacional Políticas de la Memoria. Ampliación del campo de los derechos humanos*. En línea: http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2011/10/mesa_12/garcia_mesa_12.pdf [Fecha de consulta: 24/11/2013].

- GARCÍA, V. (2012a). “Testimonio literario latinoamericano: una reconsideración histórica del género”. En *Exlibris. Revista del Departamento de Letras* N° 1. 371-389. En línea: <http://www.filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/exlibris/investigacion/investigacion10.pdf> [Fecha de consulta: 24/11/2013].
- GARCÍA, V. (2013a). “El testimonio latinoamericano y su institucionalización en Casa de las Américas: un análisis de *Girón en la memoria*, de Víctor Casaus (1970)”. En Abadie *et al. Actas del IV Congreso Internacional CELEHIS de Literatura 2011: áreas de literatura española, argentina e hispanoamericana*. Mar del Plata : Universidad Nacional de Mar del Plata. En línea: <http://www.mdp.edu.ar/humanidades/letras/celehis/congreso/2011/actas/ponencias/garciaV.htm> [Fecha de consulta: 24/11/2013].
- GARCÍA, V. (2013b). “Diez problemas para el testimonialista latinoamericano. Los años 60-70 y los géneros de una literatura “propia” del continente” En *Castilla. Estudios de Literatura* N° 4. 368-405. En línea: <http://www5.uva.es/castilla/index.php/castilla/article/view/232/278> [Fecha de consulta: 24/11/2013].
- GARCÍA, V. (2014). “Testimonio literario latinoamericano: prefiguraciones históricas del género en el discurso revolucionario de los años 60”. En *Acta Poética* vol. 35, N° 1. 63-92.
- GOICOCHEA, A. (2008). *El relato testimonial en la literatura argentina de fin de siglo*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- GUGELBERG, G. y KEARNEY, M. (1991). “Voices for the Voiceless: Testimonial Literature in Latin America”. En *Latin American Perspectives* N° 3. 3-14.
- GUGELBERG, G. (1996). *The real thing: testimonial discourse in Latin america*. Durham y Londres: Duke University Press.
- HARTOG, F. (2001). *El testigo y el historiador*. En *Estudios sociales. Revista Universitaria Semestral* N° 21. 11-30.
- JARA, R. y VIDAL, H. (Eds.) (1986). *Testimonio y literatura*. Minnesota: Institute for the study of ideologies and literature.
- JELIN, E. [2002] (2012). *Los trabajos de la memoria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- JOST, F. (2003). “La cotidianeidad como modelo de la realidad televisiva”. En *Figuraciones* N° 1/2. En línea: <http://www.revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/articulo.php?id=34&idn=1&arch=1> [Fecha de consulta: 11/12/2013].
- LACAPRA, D. (2009). *Historia y memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires: Prometeo.
- LONGONI, A. (2007). *Traiciones*. Buenos Aires: Norma.
- MEHL, D. y RIDEL. (1996). “The television of intimacy. Meeting a social need”. En *Réseaux* N°1. 73-84. En línea: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/reso_0969-9864_1996_num_4_1_3306 [Fecha de consulta: 11/12/2013].

- MERINO, A. (2010). "Memory in Comics: Testimonial, Autobiographical and Historical Space in MAUS". En *Transatlántica* N° 1. En línea: <http://transatlantica.revues.org/4941> [Fecha de consulta: 24/11/2013].
- MORALES, R. (coord.) (2001). *Stoll-Menchú: la invención de la memoria*. Guatemala: Consucultura.
- MOREIRA, A. (2009). "Nuestros años setenta. Política y memoria en la Argentina contemporánea". En Vallina, C. (Ed.). *Crítica del testimonio*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo. 66-102.
- NOFAL, R. (2002). *La escritura testimonial en América Latina*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán.
- RICOEUR. [2000] (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: FCE.
- SARLO, B. [2005] (2007). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- SKLODOWSKA, E. (1992). *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética*. Nueva York: Peter Lang.
- STOLL, D. [1999] (2002). *Rigoberta Menchú y la historia de todos los guatemaltecos pobres*. En línea: <http://www.nodulo.org/bib/stoll/rmg.htm> [Fecha de consulta: 24/11/2013].
- THOMPSON. (2004). "Historia oral y contemporaneidad". En *Historia, memoria y pasado reciente*. Rosario: FHumyAr / Homo Sapiens. 15-34.
- VALLINA, C. (Ed.) (2009). *Crítica del testimonio*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- VÁZQUEZ VILLANUEVA, G. (2012). "Memoria y responsabilidad: una paráfrasis ética (la escritura de Héctor Schmucler)". En *Discurso, teoría y análisis* N° 32. 133-171.
- VÁZQUEZ VILLANUEVA, G. (en prensa). "Testimonios sobre el duelo y el hueco del deseo". En *Discurso, teoría y análisis*. México: UNAM.
- VERA LEÓN, A. [1992] (2002). "Hacer hablar: la transcripción testimonial". En Achugar y Beverley (Eds.). *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala: Revista Abrapalabra, Universidad Rafael Landívar. 195-214. En línea: http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2012/la_VozOtro.pdf [Fecha de consulta: 24/11/2013].
- VICH, V. y ZAVALA, V. (2004). *Oralidad y poder: herramientas metodológicas*. Buenos Aires: Norma.
- WIEVIORKA, A. [1998] (2006). *The era of the witness*. Nueva York: Cornell University Press.

2.3. Estudios sobre Rodolfo Walsh

- ADOUE, S. (2010). "La 'máquina de escribir' y el oficio de escritor Rodolfo Walsh: de la 'mecánica popular' a la producción de sentidos". En *Questión. Revista especializada en Periodismo y Comunicación* N° 12. En línea: <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/viewArticle/257> [Fecha de consulta: 24/11/2013].

- ADOUE, S. [2008] (2011). *Walsh, el criptógrafo. Relaciones entre escritura y acción política en la obra de Rodolfo Walsh*. Tesis presentada al Departamento de Letras Modernas de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de São Paulo, para obtención del título de Doctor en Letras.
- AGUILAR, G. (2000). “Rodolfo Walsh: escritura y Estado”. En Lafforgue, J. (Ed.). *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Madrid / Buenos Aires: Alianza. 61-72.
- ALABARCES, P. (2000). “Walsh: dialogismo y géneros populares”. En Lafforgue, J. (Ed.). *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Madrid / Buenos Aires: Alianza. 29-38.
- AMAR SÁNCHEZ, A. M. [1992] (2008). *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Buenos Aires: De la Flor.
- ARROSAGARAY, E. (2004). *Rodolfo Walsh en Cuba. Agencia Prensa Latina, militancia, ron y criptografía*. Buenos Aires: Catálogos.
- ARROSAGARAY, E. (2006). *Rodolfo Walsh, de dramaturgo a guerrillero*. Buenos Aires: Catálogos.
- BASCHETTI, R. (1994). *Rodolfo Walsh, vivo*. Buenos Aires: De la Flor.
- BERTRANOU, E. (2006). *Rodolfo Walsh: argentino, escritor y militante*. Buenos Aires: Leviatán.
- BOCCHINO, A. (2004). *Rodolfo Walsh: del policial al testimonio*. Mar del Plata: Estanislao Balder – UNMDP.
- BRACERAS, E., LEYTOUR, C. y PITELLA, S. (2000). “Walsh y el género policial”. En Lafforgue, J. (Ed.). *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Madrid / Buenos Aires: Alianza. 99-104.
- BUSTO, X., CADUS, M. E. Y COSSALTER, J. (2011). “La multiplicidad de estrategias de producción en el film *Operación masacre*. Una lectura contemporánea acerca de su heterogénea recepción”. En *Afuera. Estudios de crítica cultural* N° 10. En línea: <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=175&nro=10> [Fecha de consulta: 24/11/2013].
- CRESPO, B. (1994). “*Operación masacre*: el relato que sigue”. En *Filología* 1-2. 221-231.
- CRESPO, B. (1998). “El lector en el relato testimonial: en lo que a mí atañe, es cosa suya”. En *El Matadero* N° 1. 77-96.
- CROCE, M. (1998). “Lógica y retórica del crimen en *Caso Satanowsky*”. En *El Matadero* N° 1. 27-76.
- DAWYD, D. (2012). “Del semanario al libro. La escritura del *Rosendo* de Rodolfo Walsh como construcción del vandomismo en la Argentina del peronismo fracturado”. En *Trabajo y Sociedad* N° 18. En línea: <http://www.unse.edu.ar/trabajosociedad/18%20DAWYD%20Rosendo%20de%20Walsh.pdf> [Fecha de consulta: 11/12/2013].
- DE GRANDIS, R. (2000). “La escritura del acontecimiento: implicaciones discursivas”. En Lafforgue, J. (Ed.). *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Madrid / Buenos Aires: Alianza. 187-204.

- FERNÁNDEZ VEGA, J. (1997). "Literatura y legitimidad en *Operación masacre*, de Rodolfo Walsh". En Oteiza, E. (Coord.). *Cultura y política en los años 60*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales-Oficina de Publicaciones del CBC. 151-170.
- FERREYRA, L. (1997). "Walsh y la prensa popular". En *Documentos. Semanario CGT, el diario de la CGT de los Argentinos, II*. Buenos Aires: La Página / Unqui. 5-7.
- FERREYRA, L. (2007). "A treinta años de la desaparición de Rodolfo Walsh". En *Casa de las Américas* N° 247. 111-116.
- FERRO, R. (1997). "Escritura periodística y poderes públicos. Caso Satanowsky de Rodolfo Walsh en *Mayoría*". En Walsh, R.. *Caso Satanowsky*. Buenos Aires: De la Flor. 207-219.
- FERRO, R. (2001). "*Operación Masacre: investigación y escritura*". En Lafforgue, J. (Ed.). *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Madrid / Buenos Aires: Alianza. 139-165.
- FERRO, R. (2010). *Fusilados al amanecer. Rodolfo Walsh y el crimen de Suárez*. Buenos Aires: Biblos.
- GAMERRO, C. (2006). *El nacimiento de la literatura argentina*. Buenos Aires: Norma.
- GAMERRO, C. (2013). "Rodolfo Walsh o Manuel Puig". En *Espacio Murena*. Sitio web del Instituto H. A. Murena. En línea: <http://www.espaciomurena.com/?p=6600> [Fecha de consulta: 24/11/2013].
- GARCÍA, R. (2004). "Novela de no-ficción o testimonio: una revisión sobre el género". En Bocchino, A. *Rodolfo Walsh: del policial al testimonio*. Mar del Plata: Estanislao Balder – UNMDP. 93-118.
- GARCÍA, V. (2010a). "Autor, editor, puesta en obra: desencuentros y conciliaciones en los contornos de un libro (*Operación masacre*, 1957)". En *Discurso, teoría y análisis* N° 30. 83-108.
- GARCÍA, V. (2012b). "*Caso Satanowsky*, de Rodolfo Walsh: repensando la cuestión del género" En *RECIAL*, N°3. En línea: <http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/893/pdf> [Fecha de consulta: 24/11/2013].
- GARCÍA, V. (2013c). "Rodolfo Walsh en *Ese hombre*: un escritor a diario, su memoria en los papeles". En *Kamchatka. Revista de análisis cultural* N° 2. 139-164. En línea: <http://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/3158> [Fecha de consulta: 23/2/2014].
- GARCÍA, V. (en prensa). "Vuelta a lo que resultó un comienzo: de géneros literarios y política en 'Simbiosis', de Rodolfo Walsh". En *Anales de Literatura Hispanoamericana* N° 44.
- GONZÁLEZ, H. (1998). "Bastardillas y metamorfosis". En *El matadero* N° 1. 21-25.
- HERNAIZ, S. (2012). *Rodolfo Walsh no escribió Operación masacre y otros ensayos*. Bahía Blanca: 17grises.
- JOZAMI, E. [2006] (2011). *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*. Buenos Aires: La Página.
- KOHAN, M. (2000). "Saer, Walsh: una discusión política en literatura". En Lafforgue, J. (Ed.). *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Madrid / Buenos Aires: Alianza. 61-72.

- KOHAN, M. (2007). "Cita falsa". En *Radar*, 25/3/77. En línea: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3697-2007-03-25.html> [Fecha de consulta: 29/4/2014].
- LAFFORGUE, J. (1996). "Walsh en y desde el género policial". En Lafforgue, J. y Rivera, J. (Eds.). *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*. Buenos Aires: Colihue. 141-146.
- LAFFORGUE, J. (Ed.). (2000) *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Madrid / Buenos Aires: Alianza.
- LINK, D. (1995). "Rodolfo Walsh: vida y obra". En *Tramas, para leer la literatura argentina* N° 1. 15-28.
- LINK, D. (2003a). *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*. Buenos Aires: Norma.
- GIORDANO, A. (2011). *La contraseña de los solitarios. Diarios de escritores*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- NEWMAN, K. (1991). *La violencia del discurso. El Estado autoritario y la novela política argentina*. Buenos Aires: Catálogos.
- NOFAL, R. (2010). "Operación masacre: la fundación mitológica del testimonio". En *Kipus. Revista andina de letras* N° 28. 109-131. En línea: <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2887/1/09-ES-Nofal.pdf> [Fecha de consulta: 24/11/2013].
- PAMPILLO, G. y URTASUN, M. (2000). "Operación masacre y las estrategias de persuasión". En Lafforgue, J. (Ed.). *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Madrid / Buenos Aires: Alianza. 167-186.
- PAULINELLI, M. y (1995). "¿Quién mató a Rosendo?". En *Tramas, para leer la literatura argentina* N° 1. 33-42.
- PESCE, V. (2000). "El problemático ejercicio del relato". En Lafforgue, J. (Ed.). *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Madrid / Buenos Aires: Alianza. 39-60.
- PIGLIA, R. (2000a). "Rodolfo Walsh y el lugar de la verdad". En Lafforgue, J. (Ed.). *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Madrid / Buenos Aires: Alianza. 13-15.
- PIGLIA, R. (2001). "Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)". En *Casa de las Américas* N° 222. En línea: <http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistacasa/222/piglia.htm> [Fecha de consulta: 6/8/2013].
- REDONDO, N. (2001). *El compromiso político y la literatura. Rodolfo Walsh. Argentina 1960-1977*. Quilmes: Amerindia / UNQUI.
- RETAMOSO, R. (2004). "Genealogías de Walsh". En *La trama de la comunicación. Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación*, vol. 9. Rosario: UNR Editora. En línea: <http://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/499/Retamoso%20-%20Genealog%20de%20Walsh%20A1a.pdf?sequence=1> [Fecha de consulta: 7/9/2013].

- ROMANO, E. (2000). "Modelos, géneros y medios en la iniciación de Walsh". En Lafforgue, J. (Ed.). *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Madrid / Buenos Aires: Alianza. 73-98.
- SALAS, E. (2006). "El debate entre Walsh y la conducción montonera". En *Lucha armada* N° 5. 4-19.
- SEIFERT, M. (2012). "Los cruces de oficios. Las notas periodísticas de Rodolfo Walsh entre 1966 y 1967". En *Exlibris. Revista del Departamento de Letras* N° 1. 299-310.
- SCHWARZBÖCK, S. (2010). "Cómo se llega a ser peronista, Sobre *Operación masacre*, de Rodolfo Walsh, y *Operación masacre*, de Jorge Cedrón". En *El Matadero* N° 7. 183-207.
- VASALLO, M. S. (2009). "La investigación de Walsh sobre el caso Satanowsky en las tapas de la revista *Mayoría*". En *Figuraciones* 5.
- VERBITSKY, H. [1984] (2007). "El *Facundo* de Walsh". En *Rodolfo Walsh, a 30 años. Oficios terrestres. Número especial*. 20-25
- VIÑAS, D. (2004). "Si me apuran, digo que Walsh es mejor que Borges". *Clarín*, 26/6/2004. En línea: <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/06/26/u-783533.htm> [Fecha de consulta: 24/11/2013].
- VIÑAS, D. (2005). *Literatura argentina y política: II. De Lugones a Walsh*. Buenos Aires: Santiago Arcos.

2.4. Estudios en historia literaria, crítica literaria e historia cultural

- ALTAMIRANO, C. (Dir.) (2010). *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*. Buenos Aires: Katz.
- ALTAMIRANO, C. [2001] (2011). *Peronismo y cultura de izquierda*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- ALTAMIRANO, C. (2013). *Intelectuales. Notas de investigación sobre una tribu inquieta*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- ÁLVAREZ, J. (2013). *Memorias*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- BARTHES, R. [1964] (2002). *Ensayos críticos*. Buenos Aires: Seix Barral.
- BERNINI, E. (2007). "La transposición política. La literatura en el cine argentino de los treinta (Lugones, Mansilla, Quiroga)". En Korn, G. (Comp.). *Historia crítica de la literatura argentina 4. El peronismo clásico (1945-1955)*. Buenos Aires: Paradiso. Pág.
- BERNINI, E. (2009). "Un cine culto para el pueblo. La transposición como política del cine durante el primer peronismo". En *Kilómetro 111* N° 8. 87-101.
- BOURDIEU, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- CELLA, S. (Dir.) (1999). *La irrupción de la crítica. Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 10. Buenos Aires: Emecé.
- CORTÉS ROCCA, P. Y KOHAN, M. (1998). *Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón: cuerpo y política*. Rosario: Beatriz Viterbo.

- CROCE, M. (2006). "El caso Padilla o el corporativismo de la inteligencia". En *Polémicas intelectuales en América Latina: del "meridiano intelectual" al caso Padilla (1927-1971)*. Buenos Aires: Simurg. 31-53.
- DALMARONI, M. (2004). *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*. Mar del Plata: Melusina; Santiago de Chile: RIL. En línea: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1/pm.1.pdf> [Fecha de consulta: 2/3/2014].
- DE DIEGO, J. L. (2006). *Editores y políticas editoriales en Argentina*. Buenos Aires: FCE.
- FORD, A. (1999). *La marca de la bestia. Identificación, desigualdades e infoentretenimiento en la sociedad contemporánea*. Buenos Aires: Norma.
- GETINO, O. (1982). *A diez años de "Hacia un Tercer Cine"*. México: Filmoteca UNAM.
- GILMAN, C. [2003] (2012). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- GOEBEL, M. (2004). "La prensa peronista como medio de difusión del revisionismo histórico". En *Prohistoria* N° 8. 251-265.
- GRAMUGLIO, M. T. (2004). Posiciones de *Sur* en el espacio literario. Una política de la cultura". En Saítta, Sylvia (Dir.). *El oficio se afirma*, tomo 9, *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires: Emecé, 2004. 93-122.
- HALPERÍN DONGUI, T. (1993). "A treinta años de *Argentina en el callejón*". En *Punto de vista* N° 46. 4-13.
- HAMBURGER, K. [2003] (1995). *La lógica de la literatura*. Madrid: Visor.
- KATZENSTEIN, I. (Ed.) (2007). *Escritos de vanguardia. Arte argentino de los años '60*. Buenos Aires: The Museum of Modern Art / Fundación Espigas.
- INVERNIZZI, H. (2014). *Cines rigurosamente vigilados: censura peronista y antiperonista, 1946-1976*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- LARRA, R. [1978] (1987). *Leónidas Barletta: el hombre de la campana*. Buenos Aires: Amigos de Aníbal Ponce.
- LINK, D. (2003b). *El juego de los cautos*. Buenos Aires: La marca.
- LOIS, E. (2001). *Crítica genética y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*. Buenos Aires: Edicial.
- LONGONI, A. y MESTMAN, M. (2007). "Después del pop, nosotros desmaterializamos": Oscar Masotta, los happenings y el arte de los medios en los inicios del conceptualismo". En Katzenstein, I. (Ed.). *Escritos de vanguardia. Arte argentino de los años 60*. Buenos Aires: The Museum of Modern Art / Fundación Proa / Fundación Espigas.
- LONGONI, A. y MESTMAN, M. (2008). *Del Di Tella a "Tucumán Arde"*. *Vanguardia artística y política en el 68 argentino*. Buenos Aires: Eudeba.
- LOUIS, A. (2007a). *Jorge Luis Borges: oeuvre et manoeuvres*. Paris: L'Harmattan.
- LOUIS, A. (2007b). "Borges y el nazismo". En *Variaciones Borges* N° 4. En línea: <http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/0406.pdf> [Fecha de consulta: 24/11/2013].

- MESTMAN, M. (1997). "Consideraciones sobre la confluencia de núcleos intelectuales y sectores del movimiento obrero, 1968-1969". En Oteiza, E. (Coord.). *Cultura y política en los años 60*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales-Oficina de Publicaciones del CBC. 207-230.
- MESTMAN, M. (2013). "Las masas en la era del testimonio. Notas sobre el cine del 68 en América Latina". En Mestman, M. y Varela, M. *Masas, pueblo, multitud en cine y televisión*. Buenos Aires: Eudeba. 179-215.
- MESTMAN, M. (2014). "Tlatelolco 1968 y otros gritos subalternos del cine latinoamericano". En *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*. 62-67. En línea: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/clepsidra/article/view/MESTMAN> [Fecha de consulta: 20/4/2014].
- MESTMAN, M. Y PEÑA F. (2002). "Una imagen recurrente. La representación del Cordobazo en el cine de intervención política". En *Film Historia* N° 3. En línea: <http://www.publicacions.ub.es/bibliotecadigital/cinema/filmhistoria/2002/elcordobazo.htm> [Fecha de consulta: 9/11/2013].
- MIRZA, R. (2007). "Productividad del modelo brechtiano en el teatro uruguayo contemporáneo". En Pelletieri, O. (Ed.). *Huellas escénicas*. Buenos Aires: Galerna. 107-118.
- MOREJÓN ARNAIZ, I. (2006). "Testimonio de una casa". En *Encuentro de la Cultura Cubana* N° 40. 93-104.
- MOSQUEDA, A. (2006). "La editorial Jorge Álvarez, cenáculo de los sesenta". En *La Biblioteca* N° 4-5. 482-489.
- NEIBURG, F. (1998). *Los intelectuales y la invención del peronismo*. Buenos Aires: Alianza.
- NEIBURG, F. (1998). *Los intelectuales y la invención del peronismo*. Buenos Aires: Alianza.
- OGÁS PUGA, G. (2006). "Resemantización del paradigma brechtiano en *Malcolm X*, de Hiber Conteris". En Pelletieri, O. (Ed.). *Texto y contexto teatral*. Buenos Aires: Galerna. 123-130.
- OTEIZA, E. (Coord.) (1997). *Cultura y política en los años 60*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales-Oficina de Publicaciones del CBC.
- PAVIS, P. (1984). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Tomo I A-K*. Barcelona: Paidós.
- PEÑA, F. (2003). *El cine quema: Jorge Cedrón*. Buenos Aires: Altamira.
- PEÑA, F. (2012). *Cien años de cine argentino*. Buenos Aires: Biblos.
- PIGLIA, R. (1999). "Prólogo". En *Crímenes perfectos. Antología de relatos*. Buenos Aires: Planeta. 7-11.
- PIGLIA, R. [1986] (2000b). *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral.
- PONZA, P. (2007). *Intelectuales críticos y la transformación social en Argentina (1955-1973)*. Barcelona: Universidad de Bercelesona. En línea: http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/710/PP_TESIS.pdf?sequence=1

- [Fecha de consulta: 1/11/2013].
- PUNTE, M. J. (2004). "Perón: personaje de novela". En *RILCE* 20.2. 223-239.
- QUINTERO HERENCIA, J. C. (2002). *Fulguración de un espacio. El imaginario cultural de la Casa de las Américas*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- RAMA, A. [1984] (2005). "El boom en perspectiva". En *Signos Literarios* N°1. 161-208. En línea:
<http://tesiuami.uam.mx/revistasuam/signosliterarios/include/getdoc.php?id=16&article=18&mode=pdf> [Fecha de consulta: 11/12/2013].
- RIVERA, J. (1995). *El periodismo cultural*. Buenos Aires: Paidós.
- RIVERA, J. (1968). *El folletín y la novela popular*. Buenos Aires: CEAL.
- ROSANO, S. (2005). *Rostros y máscaras de Eva Perón: imaginario populista y representación (Argentina, 1951-2003)* (tesis doctoral). Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh.
- SARLO, B. (2007). *La batalla de las ideas*. Buenos Aires: Emecé.
- SIGAL, S. (1991). *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Buenos Aires: Puntosur.
- SIGAL, S. (1995). "La Argentina peronista: agonía y continuidades (a propósito del libro de Tulio Halperín Donghi)". En *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"* N°12.131-135.
- SONTAG, S. [1973] (2006). *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Alfaguara.
- TERÁN, O. (2008). *Historia de las ideas en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- TERÁN, O. [1991] (2013). *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina, 1956-1966*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- VÁZQUEZ, M. C. (2005). "El proceso político entre el '55 y los setenta a través de las sucesivas ediciones de *Imperialismo y cultura*, de Juan José Hernández Arregui". En *Pilquen* N° 7. En línea: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-31232005000100014%20%5C%20blank [Fecha de consulta: 24/11/2013].
- VÁZQUEZ, M. C. (2009). "Peronismo, pobreza y retórica (Martínez Estrada vs Borges y la yapa: la respuesta de Jauretche)". En *Actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius*. En línea: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/congresos/viicitclot/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius-1/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius-1/ponencias/Vazquez.pdf> [Fecha de consulta: 22/6/2013].

2.5. Estudios en historia política y social

- ALTAMIRANO, C. (1998). *Arturo Frondizi*. Buenos Aires: FCE.
- ALTAMIRANO, C. [2001] (2007). *Bajo el signo de las masas*. Buenos Aires: Emecé.
- ANGUITA, E. y CAPARRÓS, M. (2013a). *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina. Tomo I: 1966-1973*. Buenos Aires: Planeta.
- ANGUITA, E. y CAPARRÓS, M. (2013b). *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina. Tomo II: 1973-1976*. Buenos Aires: Planeta.

- ANSALDI, W. y GIORDANO, V. (2012). *Historia de América Latina II. La construcción del orden*. Buenos Aires: Ariel.
- ARMADA, A. y GLAS, A. L. (1986). “Salvador Ferla, nuestro compañero”. En *Unidos* N° 11/12.
- BADIOU, A. (2009). *El siglo*. Buenos Aires: Manantial.
- BARTOLETTI, J. (2011). “La CGT de los Argentinos y los dilemas de la izquierda peronista”. En *Revista Escuela de Historia* N° 2. En línea: <http://editorial.unsa.edu.ar/ojs/index.php/reh/article/view/63> [Fecha de consulta: 18/2/2013].
- ARRIBÁ, S. (2005). “El peronismo y la política de radiodifusión”. En Mastrini, G. (ed.), *Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004)*. Buenos Aires: La Crujía. 71-100.
- BOZZA, J. (2009). “La voluntad organizada. La CGT de los Argentinos, una experiencia de experiencia de radicalización sindical”. En *Anuario de Instituto de Historia Argentina* N° 9. 179-208.
- BOZZA, J. (2010). “Una voz contra los monopolios. CGT. El periódico de la CGT de los Argentinos”. En *Oficios terrestres* N° 25. 83-94.
- CALVEIRO, P. [2005] (2008). *Política y/o violencia*. Buenos Aires: Norma.
- CONTRERAS, G. y LADEUIX, J. (2007). “Entre los generales y las masas. Un derrotero nacionalista durante la ‘Libertadora’, *Azul y Blanco* (1956-1958)”. En Da Orden, M. L. y Melón Pirro, J. C. (Comps.). *Prensa y peronismo: discursos, prácticas, empresas, 1943-1958*. Rosario: Prohistoria. 171-196.
- CORREA, R., TORINO, E., FRUTOS, M. E. y ABRAHAN, C. (2004). “Conflictos, alianzas sociales y etapas en el proceso de formación del peronismo salteño entre 1946 y 1949” *Revista Escuela de Historia* N° 3. En línea: <http://www.unsa.edu.ar/histocat/revista/revista0310.htm> [Fecha de consulta: 11/12/2013].
- CSIPKA, J. P. (2013). *Los 49 días de Cámpora. Crónica de una primavera rota*. Buenos Aires: Sudamericana.
- DA ORDEN, M. L. y MELÓN PIRRO, J. C. (2007). *Prensa y peronismo: discursos, prácticas, empresas, 1943-1958*. Rosario: Prohistoria
- DAWYD, D. (2011). *Sindicatos y política en la Argentina del Cordobazo. El peronismo entre la CGT de los Argentinos y la reorganización sindical*. Buenos Aires: Pueblo Heredero.
- DEL VALLE MICHEL (2004). “Conflictos políticos en la provincia de Salta después del triunfo de Perón en 1946”. En *Revista Escuela de Historia* N° 3. En línea: <http://www.unsa.edu.ar/histocat/revista/revista0311.htm> [Fecha de consulta: 11/12/2013].
- DEVOTO, F. y PAGANO, N. (2009). *Historia de la historiografía argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- DUHALDE, E. L. (1999). *El estado terrorista argentino*. Buenos Aires: Eudeba.

- FEINMANN, J. P. (2010a). *Peronismo: filosofía política de una persistencia argentina I*. Buenos Aires: Planeta.
- FEINMANN, J. P. (2010b). *Peronismo: filosofía política de una persistencia argentina II*. Buenos Aires: Planeta.
- FONTICELLI, M. (2008). “La política internacional del primer gobierno de Perón y la interpelación comunista a través de *La Hora*”. En Rein y Panella (Comps.). *Peronismo y prensa escrita. Abordajes, miradas e interpretaciones nacionales*. La Plata: Edulp. 79-104.
- GIL, G. (1989). *La izquierda peronista. Para una interpretación ideológica (1955-1974)*. Buenos Aires: CEAL.
- GILLESPIE, R. (2008). *Soldados de Perón: historia crítica sobre los Montoneros*. Buenos Aires: Sudamericana.
- GORDILLO, M. (2007). “Protesta, rebelión y movilización: de la resistencia a la lucha armada, 1955-1973”. En James, D. (Dir.). *Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1973)*. Buenos Aires: Sudamericana. 329-380.
- GUEVARA, G. (2006). *La revolución cubana*. Madrid: Dastin.
- HALPERÍN DONGHI, T. [1996] (1998). *Historia contemporánea de América Latina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- JAMES, D. [2003] (2007). *Violencia, proscripción y autoritarismo: 1955-1976*. Buenos Aires: Sudamericana.
- JAMES, D. [1988] (2010). *Resistencia e integración: el peronismo y la clase trabajadora argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- JAMESON, F. (1984). “Periodizing the 60s”. En *Social Text* N° 9/10. 178-209.
- LUVECCE, C. (1993). *Las Fuerzas Armadas Peronistas y el Peronismo de Base*. Buenos Aires: CEAL.
- LVOVICH, D. (2003). *Nacionalismo y antisemitismo en la Argentina*. Buenos Aires: Vergara.
- MELÓN PIRRO, J. C. (1997). “La prensa nacionalista y el peronismo (1955-1958)”. En Bianchi, S. y Spinelli, M. E. (Comps.). *Actores, ideas y proyectos políticos en la Argentina contemporánea*. Tandil: Instituto de Estudios Históricos Sociales - UNC. 215-232.
- MELÓN PIRRO, J. C. (2002). “La prensa de oposición en la Argentina post-peronista”. En *Estudios interdisciplinarios de América Latina* 13: 2. En línea: http://www1.tau.ac.il/eial/index.php?option=com_content&task=view&id=577&Itemid=226 [Fecha de consulta: 24/11/2013].
- MELÓN PIRRO, J. C. (2009). *El peronismo después del peronismo*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- POTASH, R. (1985). *El ejército y la política en la Argentina (II). 1945-1962. De Perón a Frondizi*. Buenos Aires: Hyspamérica.
- POTASH, R. (1994). *El ejército y la política en la Argentina 1962-1973. De la caída de Frondizi a la restauración peronista. Segunda parte, 1966-1973*. Buenos Aires: Sudamericana.

- RAIMUNDO, M. (2000). "En torno a los orígenes del peronismo revolucionario. El movimiento revolucionario peronista (1964-1966)". En *Taller* N° 12. 112-135.
- RAIMUNDO, M. (2004). "Izquierda peronista, clase obrera y violencia armada: Una experiencia alternativa". En *Sociohistórica* N° 15-16. 99-128.
- REIN, R. y PANELLA, C. (Comps.) (2008). *Peronismo y prensa escrita. Abordajes, miradas e interpretaciones nacionales*. La Plata: Edulp.
- RODRÍGUEZ MOLAS, R. (Comp.) (2009). *Historia de la tortura y el orden represivo en la Argentina. Textos documentales*. Buenos Aires: Eudeba.
- ROT, G. (2010). *Los orígenes perdidos de la guerrilla en la Argentina: la historia de Jorge Masetti y el Ejército Guerrillero del pueblo*. Buenos Aires: Waldhuter.
- SALAS, E. (2005). "El falso enigma del caso Aramburu". En *Lucha Armada* N° 2. 69- 71.
- SIRVÉN, P. [1984] (2011). *Perón y los medios de comunicación. La conflictiva relación de los gobiernos justicialistas con la prensa. 1943-2011*. Buenos Aires: Sudamericana.
- SCHENQUER, L. (2006). "Tacuara: la derecha nacionalista en el campo estudiantil". En *Actas de las Primeras Jornadas de Estudio y Reflexión sobre el Movimiento Estudiantil Argentino*. Buenos Aires: FSOC.
- SOLER, A. (2012). "Izquierda y derecha peronista en Salta 1972-1974". En *Razón y Revolución* N° 23. En línea:
<http://revistaryr.org.ar/index.php/RyR/article/viewFile/25/25> [Fecha de consulta: 11/12/2013].
- SPINELLI, M. E. (2005). *Los vencedores vencidos. El antiperonismo y la "revolución libertadora"*. Buenos Aires: Biblos.
- SPINELLI, M. E. (2007). "Las revistas *Qué sucedió en 7 días* y *Mayoría*. El enfrentamiento en el antiperonismo durante los primeros años del 'frondismo'". En Da Orden, M. L. y Melón Pirro, J. C. (2007). *Prensa y peronismo: discursos, prácticas, empresas, 1943-1958*. Rosario: Prohistoria. 219-242.
- TCACH, C. Y RODRÍGUEZ, C. (2006). *Arturo Illia: un sueño breve. El rol del peronismo y de los Estado Unidos en el golpe militar de 1966*. Buenos Aires: Edhasa.
- TCACH, C. (2007). "Golpes, proscripciones y partidos políticos". En James, D. (Dir.). *Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1973)*. Buenos Aires: Sudamericana. 17-62.
- ZANATTA, L. [2010] (2012). *Historia de América Latina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.