



Reediciones, reescrituras y práctica política: Rodolfo Walsh en 1973*

Reissues, Rewrites and Political Practice: Rodolfo Walsh in 1973

SYLVIA SAÍTTA

Universidad de Buenos Aires, Argentina

sylviasaitta@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8086-396X>

| Abstract: In 1973, Rodolfo Walsh finishes *Operación masacre*, a written text, edited several times, rewritten, corrected and completed over seventeen years; publishes *Un oscuro día de justicia*, a story from 1967; and edits *Caso Satanowsky*, an investigation from 1958. This article argues that, with these three reissues, Walsh intervenes elusively, but at the same time precisely, in the problems that mark the year: the return of Juan Domingo Perón, the revolutionary struggle, the power of the intelligence services, the performance of the parastatal and parapolitical armed groups, the power of the written press and the cinema through their links with the State.

Keywords: Rodolfo Walsh; Literature and Politics; Argentine Literature; Seventies.

| Resumen: En 1973, Rodolfo Walsh cierra *Operación masacre*, un texto escrito, editado varias veces, reescrito, corregido y completado a lo largo de diecisiete años; publica *Un oscuro día de justicia*, un cuento de 1967; y edita en formato libro *Caso Satanowsky*, una investigación periodística realizada en 1958. Este artículo sostiene que, con estas tres reediciones, Walsh interviene, de manera elusiva, pero a la vez precisa y puntual, en las problemáticas que signan el año: el regreso de Juan Domingo Perón a la Argentina después de años de exilio, la lucha revolucionaria, el poder de los servicios de inteligencia, la actuación de los grupos armados paraestatales y parapoliciales, el poder de la prensa escrita y el cine en sus vínculos con el Estado.

Palabras clave: Rodolfo Walsh; Literatura y política; Literatura argentina; Años setenta.

* Este trabajo fue financiado por la Universidad de Buenos Aires. Programación Científica 2018-2020. Proyecto trienal UBACYT. Código 200201 701 00728BA.

En 1973, Rodolfo Walsh cierra, finalmente, *Operación masacre*, un texto que había comenzado a escribir en diciembre de 1956, y que fue publicado, reescrito, corregido y completado a lo largo de dieciséis años. En ese 1973, Walsh realiza, al mismo tiempo, dos grandes movimientos con respecto a su propia obra: publica *Un oscuro día de justicia*, un cuento que había escrito y publicado en la revista *Adán. Entretenimiento para gentilhombres* en 1967, precedido por una entrevista que Ricardo Piglia le había realizado en marzo de 1970, y edita en formato libro *Caso Satanowsky*, una investigación que había sido publicada entre junio y diciembre de 1958, en el semanario *Mayoría*. ¿Por qué editar un cuento escrito en 1967 con un prólogo de Piglia de 1970? ¿Cuáles fueron los motivos que lo llevaron a reescribir una investigación periodística cerrada en 1958? ¿Por qué reeditar, una vez más, *Operación masacre* en un año por demás turbulento en términos políticos y culturales como fue 1973 en Argentina? A estas preguntas quiere contestar este artículo, menos imaginativo que documental, con una hipótesis que sostiene que, con esas tres reediciones, Walsh interviene, de manera elusiva pero a la vez precisa y puntual, en las problemáticas políticas e ideológicas que signan el año: el regreso definitivo de Juan Domingo Perón a la Argentina después de diecisiete años de exilio; la lucha revolucionaria de los sindicatos y de la izquierda peronista; la actuación de los servicios de inteligencia del Estado y de los grupos armados paraestatales y parapoliciales; el poder de los medios masivos de comunicación y sus vínculos con el Estado. Los diferentes tiempos de enunciación que convergen en ese 1973 obligan al rearmado de un rompecabezas que se propone, también, en carácter de hipótesis.

Este rompecabezas comienza a finales de 1956, cuando Rodolfo Walsh da inicio a la investigación periodística sobre el fusilamiento realizado en los basurales de León Suárez en la madrugada del 10 de junio de 1956 bajo las órdenes del gobierno del general Pedro Eugenio Aramburu. Se trata de la noche del levantamiento cívico-militar encabezado por los generales peronistas Juan José Valle y Raúl Tanco, dos de los militares que habían sido “depurados” después del golpe de Estado –denominado como Revolución Libertadora– del 16 de septiembre 1955 que derrocó al general Juan Domingo Perón. Si bien el golpe de Estado había sido liderado por el general Eduardo Lonardi, el 13 de noviembre de ese mismo año este es reemplazado por el general Aramburu. Bajo su gobierno, se radicaliza la persecución de los peronistas: se proscriben a los dirigentes sindicales peronistas; se excluyen de toda actividad gremial a quienes la hubiesen tenido entre los años 1952 y 1955; se interviene a la CGT y a los sindicatos, y se encarcela a sus dirigentes. Como reacción a esta política, obreros, militantes peronistas y militares comienzan una lucha defensiva a la represión y el hostigamiento denominada “Resistencia Peronista” (James 1990; Baschetti 1988): actos de sabotaje en las fábricas, empleo de bombas contra objetivos militares y edificios públicos, levantamientos cívico-militares al mando de militares peronistas. En este marco político, en la madrugada del 10 de junio de 1956 se produce el fallido levantamiento cívico-militar encabezado por los generales Valle y Tanco. El objetivo era recuperar el poder que la autodenominada Revolución Libertadora le había sacado al pueblo al derrocar al presidente constitucional Juan Domingo Perón. Con los generales Valle y Tanco,

participaron un grupo pequeño de coroneles, algunos oficiales, una mayor cantidad de suboficiales y grupos civiles distribuidos por el Gran Buenos Aires. En el interior estaba armada la red en lugares como La Pampa, Córdoba, Salta, Rosario. En la provincia de Buenos Aires, los ejes de la rebelión estuvieron en La Plata, Avellaneda, Lanús, La Tablada; y en Capital Federal, en Campo de Mayo, la guarnición militar más grande del país. El levantamiento fracasó a las pocas horas. El Movimiento de Recuperación Nacional, al que pertenecían Valle y Tanco, fue infiltrado por los servicios de inteligencia de Aramburu; apenas el levantamiento se puso en marcha, se intensificó la vigilancia de los movimientos de los revolucionarios por medio de los oficiales de inteligencia infiltrados. La respuesta de Aramburu ante el levantamiento fue la declaración de pena de muerte por fusilamiento a toda persona que portara armas, desobedeciera órdenes policiales o demostrara actividades sospechosas de cualquier naturaleza. Derrotado el levantamiento, sus principales líderes, con el general Valle a la cabeza, fueron fusilados. En Lanús, en los basurales de José León Suárez, en los cuarteles de Campo de Mayo, en la Escuela Mecánica del Ejército, en La Plata y en la ex Penitenciaría Nacional de Coronel Díaz y Las Heras, entre el 10 y 12 de junio de 1956, veintisiete hombres, civiles y militares, fueron fusilados.

En esa madrugada del 10 de junio de 1956, como escribe en el prólogo a la tercera edición de *Operación masacre*, Rodolfo Walsh estaba jugando al ajedrez en el Club Capablanca, cerca de la plaza San Martín, en La Plata. Allí, lo sorprende el tiroteo con el que comenzó el asalto al departamento de policía que estaba enfrente de su propia casa:

Recuerdo cómo salimos en tropel, los jugadores de ajedrez, los jugadores de codillo y los parroquianos ocasionales, para ver qué festejo era ése, 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 [...] Recuerdo la oscurecida calle 54, donde tres cuadras más adelante debía estar mi casa, a la que quería llegar y finalmente llegué dos horas más tarde, entre el aroma de los tilos que siempre me ponía nervioso, y esa noche más que otras.

[...] Mi casa era peor que el café y peor que la estación de ómnibus, porque había soldados en las azoteas y en la cocina y en los dormitorios, pero principalmente en el baño, y desde entonces he tomado aversión a las casas que están frente a un cuartel, un comando o un departamento de policía. 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”. 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. Tengo demasiado para una sola noche. Valle no me interesa. Perón no me interesa, la revolución no me interesa. ¿Puedo volver al ajedrez?

Puedo. Al ajedrez y a la literatura fantástica que leo, a los cuentos policiales que escribo, a la novela “seria” que planeo para dentro de algunos años, y a otras cosas que hago para ganarme la vida y que llamo periodismo, aunque no es periodismo. 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 (Walsh 1969, 8).

Y Walsh “puede” volver a la literatura que escribe y al periodismo que hace para ganarse la vida hasta que, seis meses más tarde, el 18 de diciembre de 1956, “una noche asfixiante de verano, frente a un vaso de cerveza, un hombre me dice: –Hay un fusilado que vive” (1969, 11). Esa noticia desencadena la investigación periodística primero, la militancia política, después. Porque *Operación masacre* es el resultado, en primer lugar, de una investigación periodística. No es la violencia, ni tampoco las cuestiones políticas, lo que desencadenan la narración sino el deseo de escribir la gran nota soñada por todo periodista para obtener fama, dinero o el premio Pulitzer: “Encontré al hombre que mordió a un perro” dicen que dijo Walsh cuando obtuvo una copia de la denuncia judicial de Livraga, el primer fusilado vivo, haciendo suyo el mandato periodístico que William Hearst hacía a sus jóvenes periodistas. Sin embargo, el entusiasmo duró poco: la sugestión de Walsh de haber encontrado “una historia extraordinaria” cede ante la falta de recepción en los grandes diarios en los que intenta, en vano, publicar los primeros avances de su investigación. Lo hace entonces en *Propósitos*, el periódico de izquierda dirigido por Leónidas Barletta; seis notas (enero-marzo de 1957) en *Revolución Nacional*, dirigida por el dirigente nacionalista Luis Cerrutti Costa; y nueve notas en *Mayoría*, el semanario nacionalista de los hermanos Bruno y Tulio Jacovella, entre el 27 de mayo y el 29 de julio de 1957. Las dos primeras se titulan “La operación masacre”; a partir de la tercera, “Operación masacre”. Están firmadas por R. J. Walsh, y llevan como subtítulo “Un libro que no encuentra editor”.

El 12 de diciembre de 1957 aparece la primera edición de *Operación masacre* bajo el título *Operación masacre. Un proceso que no ha sido clausurado*. Su segunda edición se publica en 1964 con el título *Operación masacre y el expediente Livraga*. En esta edición, Walsh suprime la Introducción y modifica el Prólogo y la Tercera Parte. Entre 1964 y 1969, Walsh publica sus libros de cuentos: en 1965, *Los oficios terrestres* y en 1967, *Un kilo de oro*. A comienzos de 1968 realiza su segundo viaje a Cuba; a su regreso, con Raimundo Ongaro de la CGT de los Argentinos, crea *Semanario CGT*, donde publica varias investigaciones, la más célebre de las cuales es *¿Quién mató a Rosendo?* (publicada en mayo y junio de 1968), que en mayo de 1969 se edita como libro. También en 1969 Walsh publica la tercera edición de *Operación masacre*, en la que reemplaza el epígrafe de sus dos anteriores ediciones, suprime el capítulo 23, corrige y reescribe, por tercera vez, párrafos, descripciones, diálogos. Al año siguiente, en 1970, Walsh se incorpora a las Fuerzas Armadas Peronistas. Y en 1971 escribe el guión de la versión cinematográfica de *Operación masacre* dirigida por Jorge Cedrón y en la que participan actores profesionales, extras y, principalmente, Julio Troxler, uno de los sobrevivientes del fusilamiento en los basurales de León Suárez. En 1972, Walsh publica la cuarta edición de *Operación masacre*, en la que incorpora “Aramburu y el juicio histórico”, un capítulo que vincula dos hechos: la masacre de junio de 1956 y el fusilamiento del general Aramburu el 1 de junio de 1970 por parte de Montoneros.

El 10 de enero de 1973, Siglo Veintiuno Argentina Editores publica *Un oscuro día de justicia*, de Rodolfo Walsh, como el número 55 de su Colección Mínima: un pequeñísimo libro de 66 páginas que, con sus 15 centímetros de largo, cabe en la palma de una mano. Como introducción, trae una entrevista que Ricardo Piglia le había realizado a Walsh en marzo de 1970 titulada “Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política”.

En la entrevista, un dubitativo Walsh fecha la escritura del cuento, pero no su publicación, a mediados de 1967.¹ Y “Un oscuro día de justicia” se había publicado en la revista *Adán. Entretenimiento para gentilhombres*, en el número 18, de diciembre de ese año. En esa misma revista, el año anterior, Walsh había publicado una crónica de viaje al Iberá, Corrientes, titulada “Expediciones. Viaje al fondo de los fantasmas”,² y el cuento “Los oficios terrestres”, del que se aclaraba que era inédito hasta el momento (99). “Los oficios terrestres”, pese a su título, no integra el libro *Los oficios terrestres*, de 1965 (donde se inicia la saga de los irlandeses con “Irlandeses detrás de un gato”), sino *Un kilo de oro*, de 1967. Por eso, cuando *Adán* publica la reseña de *Un kilo de oro* aclaraba: “De los cuatro cuentos del volumen, ‘Los oficios terrestres’ –segunda parte de ‘Irlandeses detrás de un gato’, incluido en un volumen de cuentos anterior (denominado *además* ‘Los oficios terrestres’, como para confundir a los bibliógrafos metódicos)– fue publicado por *Adán* en su edición de diciembre de 1966. En este número ofrecemos además la tercera parte de esta serie: ‘Un oscuro día de justicia’ que integra la sección literaria”.³

Adán. Entretenimiento para gentilhombres era una revista de la Editorial Abril, de César Civita, que también editaba *Claudia* (1957), *Panorama* (1962) y *Siete Días Ilustrados* (1964), entre muchas otras publicaciones. Fue dirigida por Luis E. González O’Donnell entre julio de 1966 y febrero de 1967 (números 1 a 8) y por Carlos A. Burone, entre marzo de 1967 y abril de 1968 (números 9 a 21). Su jefe de redacción era Homero Alsina Thevenet; el asesor de dirección, Miguel Brascó; y sus colaboradores, Carlos Villar Araujo, Pablo Gerchunoff, Horacio Speratti, Ezequiel de Olaso, Juan Carlos Martelli, entre otros. Dirigida a los “gentilhombres”, *Adán* intentó ser una versión *light* de la norteamericana *Playboy*; publicaba recatados desnudos femeninos junto a artículos de cultura, ciencia, usos del tiempo libre o moda masculina; fotografías de excelente calidad, e ilustraciones de artistas como Xul Solar, Antonio Berni o Joaquín Torres García, junto a cuentos de Juan Carlos Onetti, Leopoldo Marechal, Antonio

¹ “Este cuento lo escribí, me acuerdo la época en que terminé de escribirlo, lo debo haber terminado en noviembre del 67 y debo haber empezado a escribirlo a mediados de ese año” (Walsh 1973a, 11).

² “Con esta nota del autor de best-sellers Rodolfo J. Walsh (*Operación masacre*, *Caso Satanowsky*, investigaciones; *La granada*, teatro; *Los oficios terrestres*, cuentos), *Adán* continúa una serie de expediciones destinadas a confrontar al hombre de este siglo, al hombre civilizado, ciudadanizado, con los pocos rincones salvajes que nos van quedando” (Walsh 1966a, 89).

³ “Libros”. *Adán. Entretenimiento para gentilhombres*, 18, diciembre de 1967: 24-25.

Di Benedetto, Sara Gallardo, entre otros, en una sección dedicada a textos literarios donde una “Noticia” presentaba a cada escritor (Scarzanella 2016, 142-143). En este marco imprevisible, Walsh publica, por primera vez, “Un oscuro día de justicia”, con ilustraciones de Christian Rohlf.

Aunque no es este un trabajo de crítica genética, no es un dato menor señalar que Walsh corrige esa primera edición para su publicación de 1973. En el libro, Walsh despoja al relato de ciertos adjetivos: “el celador Gielty, *acerbo y entumido*, seguía rezando de rodillas” (Walsh 1967, 116; la cursiva es mía) / “el celador Gielty seguía rezando de rodillas” (Walsh 1973a, 31); modifica los verbos: “el hombre cuya cara *pululaba* en los sueños, *se metamorfoseaba* en los presentimientos diurnos, las formas de la nube o el reflejo del agua” (Walsh 1967, 116; la cursiva es mía) / “el hombre cuya cara *se multiplicaba* en los sueños y los presentimientos diurnos, en las formas de la nube o el reflejo del agua” (Walsh 1973a, 32; la cursiva es mía); cambia algunos nombres: Murphy el Pajero es Nally el Pulguiento en 1973, y Cuning es Gunning.⁴ Los cambios más notorios, de los que aquí se dan algunos pocos ejemplos, son la simplificación de la frase, la variación estilística y la supresión de palabras:

Su cerebro fulguraba noche y día como un soplete, pero lo que hizo de él un loco no fue el resultado de esa actividad —*que más bien lo acercaba a una rotunda lucidez*— sino el hecho de que iba consumiéndose en fognazos de visión (Walsh 1967, 116; la cursiva es mía) / Su cerebro fulguraba noche y día como un soplete, pero lo que hizo de él un loco no fue el resultado de esa actividad sino el hecho de que iba consumiéndose en fognazos de visión (Walsh 1973a, 31).

—Collins no puede pelear con nadie, señor. De veras, señor —*dijo*—. *Está lleno de pis y de gas como un cusco de barbero* (Walsh 1967, 117; la cursiva es mía) / —Collins no puede pelear con nadie, señor. De veras, señor. *Está lleno de aire como una burbuja, y se hace pis en la cama* (Walsh 1973a, 38; la cursiva es mía).

—Sí, señor —un brillo de emoción en sus ojos celestes, *dos manchas rosadas en sus mejillas de porcelana*—, haré lo que usted diga, señor (Walsh 1967, 117; la cursiva es mía) / —Sí, señor —un brillo de emoción en sus ojos celestes—, haré lo que usted diga, señor (Walsh 1973a, 39).

Los retratos de Malcolm eran ya más grandes, acercándose al punto en que se convertirían en afiches *que devendrían pendones*. Este proceso, aunque espontáneo, surgido de la entraña

⁴ Hay erratas que se mantienen en las dos ediciones (y las siguientes), como la que dice “nada debía interponerse entre ellos y la *ruina* del celador Gielty” (Walsh 1967, 116; la cursiva es mía) cuando tendría que decir “la *rutina* del celador Gielty” (Walsh 1973a, 31; la cursiva es mía). Y erratas que aparecen en el libro (y siguientes ediciones) pero que no estaban en la revista como, por ejemplo, “*concertando* para las mayores citas en el pueblo con veladas mujeres que acudían a la capilla del Colegio a oír misa los domingos” (Walsh 1967: 120; la cursiva es mía) / “*contando* para las mayores citas en el pueblo con veladas mujeres que acudían a la capilla del Colegio a oír misa los domingos” (Walsh 1973a, 51; la cursiva es mía).

de la gente, *su fontanar de primitiva imaginería, no escaseó de tropiezos* antes de asumir la forma grandiosa que finalmente tuvo (Walsh 1967, 121; la cursiva es mía) / Los retratos de Malcolm eran ya más grandes, acercándose al punto en que se convertirían en afiches. Este proceso, aunque espontáneo, surgido de la entraña de la gente, *tuvo sus tropiezos* antes de asumir la forma grandiosa que finalmente tuvo (Walsh 1973a, 55; la cursiva es mía).

Cuando se llegó a esta condensación, el tiempo ya era pobre para cortar grandes rectángulos de cartulina y de sábanas robadas, [...] pintar la figura y exclamar al pie *por cien bocas flamantes de pompa y oropel*: ¡Viva Malcolm!, o, simplemente, MALCOLM. *Todo esto realizado bajo la dirección de un medio extranjero ducho en artes, llamado Sicca, cuya madre era una McDermott de Arrecifes* (Walsh 1967, 121; la cursiva es mía) / Cuando se llegó a esta condensación, el tiempo ya era pobre para cortar grandes rectángulos de cartulina y de sábanas robadas, [...] pintar la figura y exclamar al pie *de cien pendones*: ¡Viva Malcolm!, o, simplemente, MALCOLM (Walsh 1973a, 56; la cursiva es mía).

Las correcciones responden, como ha sido señalado sobre las variaciones estilísticas de las sucesivas ediciones de *Operación masacre* (Crespo 1994, Hernaiz 2012, Louis 2016), a la lectura de un escritor de su propia obra. Aun en los vertiginosos tiempos de 1973, Walsh corrige, busca la palabra precisa, tacha las expresiones barrocas o las palabras malsonantes, cuida su estilo.

Al igual que el cuento, los tiempos de escritura y publicación de la entrevista de Piglia difieren. En el libro se dice que la entrevista es de marzo de 1970, esto es, después de la salida del último número del semanario *CGT de los Argentinos (en la clandestinidad)*, publicado en febrero. Si bien en los diarios personales que Piglia publica bajo el título *Los diarios de Emilio Renzi* esa entrevista transcurre en mayo de 1970 (habría que cotejar con los diarios de Piglia que se encuentran en la Universidad de Princeton para afirmar lo contrario),⁵ lo cierto es que se realizó tres años antes de la salida del libro. La respuesta al por qué Piglia no publicó antes esa entrevista está también en *Los diarios de Emilio Renzi*. Con fecha 6 de junio de 1969, escribe: “Me acerqué a Onetti, que estaba sentado en un sillón, y le dije que admiraba muchísimo su cuento ‘La novia robada’ y empecé a recitárselo de memoria porque me sé de corrido el comienzo del relato. Se lo pedí para publicarlo en la colección de *nouvelles* que estoy haciendo en Siglo XXI y estuvo de acuerdo en que yo le mandara unas preguntas para incluir sus respuestas en el libro” (Piglia 2016, 144). El 21 de abril de 1970, anota que se encontró con “Pancho Aricó, que está en la editorial Signos, donde siguen llegando cartas para publicar las *nouvelles* de la serie Onetti, Sartre, Beckett” (Piglia 2016, 178); el 2 de junio, cuenta que recibió una carta de Onetti “en respuesta a mis preguntas sobre su cuento” (Piglia 2016, 190); y finalmente, el 1 de julio escribe: “Crucé por Signos, donde Aricó me dio la grabación de mi reportaje a Walsh” (Piglia 2016, 197).

⁵ “Domingo. A la noche vino Rodolfo Walsh para grabar la conversación que precederá su cuento ‘Un oscuro día de justicia’. Dificultades en el diálogo con él, demasiado pragmático para mi gusto. Con una cautelosa prescindencia ante cualquier pensamiento abstracto pero con muy buen funcionamiento de sus reflejos periodísticos y varias confirmaciones de su inteligencia” (Piglia 2016, 187).

En efecto, Piglia entrevista a Onetti y a Walsh en 1970, para editar dos cuentos que habían circulado en revistas –*Papeles y Adán*, respectivamente– en una colección de Signos (y no de Siglo Veintiuno como Piglia corrige después en *Los diarios de Emilio Renzi*), una editorial que funcionó durante poco más de un año (marzo de 1970-junio de 1971), en la que trabajaron Enrique Tandeter, José Aricó, Juan Carlos Garavaglia y Héctor Schmucler (García 2009/2010, 149-158). En el “Plan inicial de ediciones de Signos” –un folleto difundido en abril o mayo de 1970– figuraba la “Serie del aire libre” en la que se publicarían: *Extraña amistad*, de Jean Paul Sartre; *La novia robada*, de Juan Carlos Onetti; *Un oscuro día de justicia*, de Rodolfo J. Walsh; *Sarrasine*, de Honoré de Balzac; *El expulsado*, de Samuel Beckett. A mediados de 1971 Signos se disuelve después de acordar la apertura de la editorial Siglo Veintiuno-Argentina, donde se publican, poco después, muchos de los títulos que figuraban en el plan de ediciones de Signos. De los libros anunciados para su “Serie del aire libre” solo se editan los de Onetti y Walsh, pero en Siglo Veintiuno y en 1973.

Años más tarde, Piglia reescribe esta entrevista para la revista *Crisis* de noviembre de 1987; cambia su título –“He sido y llevado por los tiempos”– y aclara:

Esta entrevista es de marzo de 1970. Una primera versión se publicó como prólogo al relato de Walsh “Un oscuro día de justicia”. Los que releen este texto, editado por Siglo XXI en enero de 1973, encontrarán desde el título (“Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política”) una serie de definiciones y de posiciones de Walsh que anticipan su decisión de incorporarse a la lucha revolucionaria. Retomé esa grabación y la reelaboré tratando de rescatar sobre todo las reflexiones de Walsh sobre su propia práctica literaria. He completado la entrevista con otros materiales de Walsh que debo a la generosidad de Bárbara Crespo y Víctor Pesce (Piglia 1987, 17).

La cita del título –“He sido y llevado por los tiempos”– pertenece a Walsh, pero no figura en la entrevista, sino que proviene de una breve autobiografía que Walsh había escrito en 1965 para la compilación de cuentos *Los diez mandamientos*, realizada por Pirí Lugones y editada por Jorge Álvarez en 1966, donde se incluía el cuento “La máquina del bien y del mal”. Es, también, una cita que aparece dentro del mismo cuento “Un oscuro día de justicia”, pero en la voz del celador, que les dice a sus pupilos:

En cuanto a mí, hijos míos, no quiero que ninguno de ustedes, que ahora me miran tan indefensos, ignorantes y tontos, perezca antes de su hora; y por lo tanto que ninguno de ustedes sea un pelele *traído y llevado por los tiempos* o la voluntad de los hombres como una oruga que arrastra el arroyo, sino que aprendan a ser fuertes y resistir incluso cuando el mundo empieza a derrumbarse, como yo lo he visto derrumbarse y por momentos lo veo todavía, estallando y desmigajándose en ardientes pedazos, pero matando sólo a los flojos, inservibles y miserables (Walsh 1967, 35; la cursiva es mía).

La ausencia de la cita de Walsh elegida como título y los numerosos cambios que hay entre las dos versiones reiteran muchos de los procedimientos que Piglia ya había ensayado en “Homenaje a Roberto Arlt”, como el tomar frases que provienen de otros

textos del escritor e incorporarlos en un nuevo escrito, tachar frases propias y ajenas, modificar el orden de las preguntas, alterar los tiempos de enunciación, entre otros.

El cuento “Un oscuro día de justicia” que Walsh escribe en 1967 y que tenía, como le dice a Piglia, la muerte del Che Guevara como referencia cifrada –“me acuerdo de la fecha porque en octubre del 67 murió Guevara, y yo terminé de escribirlo más o menos un mes después” (Walsh 1973a, 11)–, es una de las ficciones más políticas de Walsh; su final es una alegoría sobre el riesgo político de delegar en un héroe individual, y que llega desde afuera, la organización de movimientos contra-ofensivos que son colectivos: cuando los pupilos del colegio irlandés asisten a la derrota del tío Malcolm, quien había llegado para defenderlos de los maltratos y abusos de poder del celador Gielty, aprenden que solo ellos, y en conjunto, podrían lograrlo:

Mientras Malcolm se doblaba tras una mueca de sorpresa y de dolor, el pueblo aprendió, y mientras Gielty lo arrastraba en la punta de sus puños como en los cuernos de un toro, 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, y después que las figuras se perdieron en los límites del parque, el pueblo aprendió que estaba solo y que debía pelear por sí mismo y que de su propia entraña sacaría los medios, el silencio, la astucia y la fuerza (Walsh 1973a, 66).

Esa “evidente pedagogía política”, en palabras de Piglia, que el narrador asume sin atenuantes, cuestionaba, en 1967, las expectativas de salvación que representaba un Che Guevara asesinado –derrotado– en la selva boliviana. Publicado en enero de 1973, el desplazamiento del contexto político modifica el sentido del relato. Vale recordar que un lluvioso 17 de noviembre de 1972 Perón había regresado al país después de diecisiete años de proscripción, amparado por el paraguas con el que lo recibió en Ezeiza el entonces secretario general de la CGT, José Ignacio Rucci, y Juan Manuel Abal Medina, secretario general del Partido Justicialista, en medio de un intenso operativo militar, y en el marco de la campaña liderada por la Juventud Peronista bajo la consigna “Luche y vuelve”, que se había iniciado poco después de la masacre de Trelew del 22 de agosto de ese mismo año. Perón estuvo menos de un mes en Argentina, en su residencia de Gaspar Campos; el 14 de diciembre regresó a España y, a las pocas horas, se difundió la fórmula que proclamaría el FREJULI (Frente Justicialista de Liberación) para las elecciones del 11 de marzo de 1973, integrada por Héctor J. Cámpora y Vicente Solano Lima.

Un mes después, el 10 de enero de 1973, en lugar de escribir una nota política o una crónica periodística sobre el prometido regreso definitivo de Perón a la Argentina, Walsh elige publicar *Un oscuro día de justicia*, un relato ficcional que, en este marco, pide ser leído como respuesta ideológica a los sucesos más coyunturales del debate político. Juan Sasturain es, por eso, su primer y mejor lector. En su reseña de *La Opinión*, afirma:

Este relato impecable, pulido hasta la esfericidad, es el último producto de una etapa significativa –“de 1968 en adelante no he sido capaz de escribir narraciones”– y su reedi-

ción, en el contexto que se produce, cobra una connotación diferente de la que tuvo hace seis años: otra concepción de la literatura lo sustenta y lo relee, le otorga una perspectiva esclarecedora. Por ese motivo el texto que acompaña esta edición –una entrevista realizada por Ricardo Piglia hace casi tres años– tiene interés primordial y de alguna manera la convalida: no es lo mismo publicar este relato en *Adán*, en 1967, que hacerlo convivir hoy con ciertas definiciones: “Habrá una justificación para el novelista en la medida que se demuestre que sus libros mueven, subvierten”. Por una vez el prólogo no está de más (Sasturain 1973, 18).

Sasturain justifica la reedición de este relato haciendo suyas las palabras de Walsh: *Un oscuro día de justicia* es un libro que, en el contexto de 1973, “mueve” y “subvierte”, pero no dice enteramente, o no dice del todo, lo que Sasturain sabe que el cuento dice: que no es a través de un salvador externo a quien, como a Perón, solo conoce por su nombre, que ese “pueblo” de jóvenes logrará liberarse de la opresión y de la violencia.

Walsh interviene en el debate político a través de la literatura, y no con una declaración política, tironeado, tal vez, por su doble pertenencia: por un lado, al Peronismo de Base y las FAP (Fuerzas Armadas Peronistas), que eran renuentes a sumarse al proceso electoral de ese año.⁶ Por otro, a la Agrupación 26 de Julio del gremio de prensa que, precisamente en ese enero de 1973, pasa a integrar el Bloque Peronista de Prensa, que se integra a la JTP (Juventud Trabajadora Peronista) y que reconocerá el liderazgo de FAR y Montoneros (Jozami 2006, 251). Tal vez por todo esto, el contexto de 1973 está cifrado en el relato y vaticina, tanto en su título como en la alegoría de esa juventud que pone todas sus expectativas en el líder que viene de afuera, la oscuridad que residiría en lo que, todavía, era imaginado como un acto de justicia.⁷

⁶ Walsh se incorpora a las FAP por su afinidad con Raimundo Villafior, a quien conoce en 1968, durante su investigación sobre los asesinatos de Rosendo Juárez, Domingo Blajaquis y Juan Zalazar ocurridos en la confitería La Real, el 13 de mayo de 1966, que se publica en *Semanario CGT*, del cual Walsh era director, entre el 16 de mayo y el 27 de junio de 1968. Desde ese momento, Villafior se suma al *staff* del semanario y participa, junto a Walsh, Raimundo Ongaro y el secretario de prensa de la central, Ricardo de Luca, en la conferencia de prensa del 24 de mayo de 1969, en la que Walsh, un año después, da a conocer las conclusiones de su investigación: que el grupo de Blajaquis y Zalazar estaba desarmado, y que el grupo vanguardista había matado a Rosendo García por la espalda. Dos días antes, Walsh había publicado en el *Semanario CGT* (45, 22 de mayo de 1969) “¿Qué es el vanguardismo?”, reproducción del capítulo “La base” del libro *¿Quién mató a Rosendo?*, aparecido pocos días antes. Un mes más tarde, el 30 de junio de 1969, Augusto Timoteo Vandor fue asesinado en las oficinas de la Unión Obrera Metalúrgica; Ongaro y varios dirigentes de la CGTA fueron encarcelados y Walsh pasó a la clandestinidad. Escribe en su diario, con fecha 25 de agosto de 1969: “La muerte del hombre me había alegrado, cuando supe la noticia, pero después vi todo lo que podía significar, y los demás también. Mis amigos estaban preocupados. [...] Sé que estuvimos en lo de H; en lo de J; volvimos a lo de H; a casa de Tim; del holandés; a casa del navegante; a lo de H; estuvimos con B; nuevamente con H; y ahora aquí. Once mudanzas. Nuestras valijas crecieron. Alguien me regaló un traje; y otros nos juntaron sesenta mil pesos en una colecta” (Walsh 1996, 127).

⁷ Jorge Ruffinelli, en su reseña de *Marcha*, lee el contexto político, más que en clave argentina, en sede latinoamericana: “La historia de la humillación de Collins [...] es, interpretándola muy esquemáticamente, una historia conocida por los países dependientes, ante la mirada turbia del imperio” (Ruffinelli 1973, 29).

Y tal vez por eso mismo, a solo un mes del oscuro día del regreso definitivo de Perón a la Argentina, ese fatídico 20 de junio de 1973 cuando en el aeropuerto de Ezeiza el enfrentamiento entre las fracciones peronistas culminaba en tragedia, Walsh publica “Tres retratos” en el tercer número de *Crisis* del mes de julio. No son textos nuevos sino que son tres capítulos –“Retrato de un abogado”, “Retrato de un general” y “Perfil de un asesino”– que reescriben partes de las crónicas que Walsh había publicado en 1958 y que integrarán, con muy pocas correcciones, *Caso Satanowsky*, el libro que sale en septiembre, aunque la revista no informe que es un adelanto sino que, bajo el título “Antecedentes” y con la firma de “R. W.” señale (curiosamente en tercera persona):

La serie caso Satanowsky se publicó en la revista *Mayoría* en junio de 1958 a enero de 1959. Su tema es el asesinato del abogado Marcos Satanowsky, cometido el 13 de junio de 1957. Walsh sostuvo que los asesinos fueron enviados por el general Cuarenta, jefe de la Secretaría de Informaciones del Estado (SIDE) y que el móvil era apoderarse del diario *La Razón*, por el que pleiteaban su antiguo propietario Ricardo Peralta Ramos y el gobierno de la Revolución Libertadora. La serie nunca se publicó en libro. La muerte de Satanowsky señala la aparición en la Argentina de los grupos parapoliciales (Walsh 1973b, 20).

Ese mismo mes, el 13 de julio, Cámpora renuncia a la presidencia; en septiembre, poco antes de las elecciones que llevan a Perón a su tercera presidencia, sale el libro, anunciado por Ediciones de la Flor, bajo el título “Libros para aclarar ciertas cosas”: “*Caso Satanowsky*. Rodolfo Walsh. Primera edición completa y actualizada de la investigación de un asesinato que comprometió a figuras importantes de la ‘Libertadora’ y cuyas consecuencias no se han agotado todavía”.⁸ En parecidos términos, la primera página del libro reitera la idea: el texto titulado “Ubicación” ubica, precisamente, esa investigación de 1958 en el contexto de 1973:

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 conciliadora la que ha de desmontarlos (Walsh 1973c, 7).

Victoria García analizó con precisión los cambios realizados por Walsh al convertir las veintiocho notas periodísticas que había publicado en *Mayoría* en el libro editado quince años después (García 2014, 306-347). No obstante, Walsh no solo reorganiza las crónicas periodísticas para adecuarlas a otro formato sino que también adapta el texto a sus nuevas condiciones de publicación: si la investigación periodística de 1958 había confirmado que el crimen había sido promovido por el director de la SIDE

⁸ Aviso publicado en: *La Opinión*, 16 de septiembre de 1973; *Crisis*, 6, octubre de 1973; *Los Libros*, 32, octubre-noviembre de 1973, entre otras publicaciones.

–Servicios de Inteligencia del Estado–, el general Juan Constantino Cuaranta; que había existido encubrimiento judicial, policial y de las fuerzas armadas del Estado; y que el asesinato se había realizado en el marco de las negociaciones por las acciones del diario *La Razón*, en 1973, además de narrar la investigación de un asesinato en la que estuvieron implicados los dos gobiernos de facto que siguieron al golpe de Estado de 1955 (de los generales Eduardo Lonardi y Pedro Eugenio Aramburu) y el de Arturo Frondizi, *Caso Satanowsky* es, principalmente, un análisis de la función de los servicios de inteligencia en su relación con los grandes diarios y sus vínculos con los dueños de los medios. Por eso, el final del libro funciona como un vaticinio:

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 1973c, 198).

Poseer información sobre una persona es, para Walsh, un modo de disponer de su libertad, de su posibilidad de trabajar y de estudiar, de su vida (Walsh 1973c, 195), por eso considera que denunciar los mecanismos de funcionamiento de los servicios de inteligencia y su relación con los dueños de los medios de comunicación es una tarea que corresponde a los trabajadores de prensa, principales destinatarios del libro: “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 envenenadores de conciencias: nuestros patrones” (Walsh 1973c, 17-18).

Y porque no es *ingenuo*, a finales de noviembre de 1973, con Perón ya en la presidencia del país desde el 12 de octubre y después de haberles dedicado *Caso Satanowsky* a sus compañeros de las comisiones internas de Agrupaciones de Base y Bloque Peronista de Prensa, Walsh se suma al equipo de redacción que crea el diario *Noticias*, dirigido por Miguel Bonasso. Por primera vez, Walsh participa de un emprendimiento del peronismo revolucionario que buscaba tener un diario propio a través del cual llegar a un público más amplio que el de la militancia. Como Walsh, integraron el diario periodistas que provenían de FAR y Montoneros –Miguel Bonasso, Horacio Verbitsky, Juan Gelman y Paco Urondo– y periodistas profesionales o de otras orientaciones políticas –Carlos Ulanovsky, Sylvia Walger, Silvia Rudni, Leopoldo Moreau, Horacio Eichelbaum–, entre otros. Cuenta Gabriela Esquivada que Osear Smoje recordó que Urondo y Gelman le explicaron que *Noticias* “no sería un medio cerrado, como estaban acostumbrados los partidos políticos, sino un diario comercial, para todo público”; y que Verbitsky le dijo que Walsh propuso que no fuera un diario de propaganda sino de información (Esquivada 2004, 32). *Noticias* no quería ser un segundo diario para lectores ya informados, como lo era *La Opinión*, sino que pretendía disputarle a un diario vespertino y sensacionalista como era *Crónica* el público más popular. Por

eso, tenía secciones que cubrían tanto la política como los intereses más populares: deportes en la portada, casos policiales, crónicas de costumbres. Verbitsky era el editor en jefe de política; Juan Gelman, jefe de redacción; Paco Urondo, secretario general de redacción y responsable político ante Montoneros; Walsh dirigía la página de policiales; Mario Stilman, la de deportes; Carlos Tarsitano, la de espectáculo. Osear Smoje, quien provenía del mundo de la publicidad y el mercado editorial, realizó el diseño; y Julio Troxler, sobreviviente de los fusilamientos de 1956, era el jefe de seguridad.

A diferencia de la participación de Walsh en el semanario *CGT*, las notas, en este diario, no llevan firma. Porque comprendieron, quizá, que estaban tan solos como los pupilos de *Un oscuro día de justicia*, los nombres propios de Walsh, de Paco Urondo, de Juan Gelman, se desvanecen para ser parte de un nosotros. Y porque fueron un vaticinio, seguían vigentes las conclusiones de *Caso Satanowsky* sobre el campo periodístico y sus vinculaciones con el Estado y los políticos después del golpe de Estado de 1955, como bien lo expresa *La Opinión* en su reseña del libro: “El lector reencuentra en este libro nombres de generales, almirantes, jueces y políticos que, en su mayoría, continúan gozando de absoluta impunidad”.⁹

III

Antes de comenzar a trabajar en *Noticias*, que sale el 19 de noviembre, Walsh hace algo más: reedita y corrige, en septiembre de 1973, y por última vez, *Operación masacre*. Es notable, en este sentido, que varios trabajos realizados sobre las versiones de *Operación masacre*, y aun también sus ediciones críticas, consideren que la última edición es la que Walsh publica en junio de 1972, haciendo referencia a la cuarta edición del libro, primera edición publicada por De la Flor, que suprime “Retrato de la oligarquía dominante” (final del epílogo de la tercera edición de 1969) y se cierra con el párrafo número 37, titulado “Aramburu y el juicio histórico”.¹⁰

Merece recordarse que *Operación masacre* fue, primero, una investigación periodística que, con el subtítulo “Un libro que no encuentra editor”, se había publicado por entregas en 1956 en la revista *Mayoría*; y poco después, como libro en los años: 1957 (*Operación masacre, un proceso que no ha sido clausurado*, Ediciones Sigla), 1964 (*Operación masacre y el expediente Livraga*, Editorial Continental Service), 1969 (*Operación masacre*, Jorge Álvarez) y 1972 (*Operación masacre*, Ediciones de la Flor). La crítica literaria estudió —a partir de los pioneros trabajos de Horacio Verbitsky y Bárbara Crespo—, el modo en que Walsh, en cada edición, corrige, incorpora o saca capítulos, modifica títulos y epígrafes, agrega o sustrae información. No obstante, lo que habría que subrayar es que cada una de esas ediciones es diferente no solo porque es diferente

⁹ “Editoriales.” *La Opinión*, 6 de octubre de 1973, 14.

¹⁰ Me refiero a las ediciones críticas de 1994 y 2009, y a las investigaciones de Sebastián Hernaiz (2012), Victoria García (2014) y Annick Louis (2016).

su título y su contenido; no solo porque interviene en presentes de la enunciación que cambian de acuerdo al momento histórico-político en que se publican, sino también porque son diferentes los paratextos que, en las contratapas, anuncian y enfatizan su contenido.

El ejemplo más notorio es lo que sucede en la tercera edición de 1969, que aparece después del Cordobazo y entre las dos ediciones de *¿Quién mató a Rosendo?*, que se publican en mayo y en agosto de 1969,¹¹ esto es, antes y después del asesinato de Augusto Vandor, el 30 de junio.¹² En la conclusión de *¿Quién mató a Rosendo?*, Walsh enuncia, con certeza, que, dentro del sistema, no hay justicia:

Hace años, al tratar casos similares, confié en que algún género de sanción caería sobre los culpables: que el coronel Fernández Suárez sería castigado, que el general Quaranta sería castigado. Era una ingenuidad en la que hoy no incurriré. Sinceramente no espero que el asesino de Zalazar vaya a la cárcel; que el asesino de Blajaquis declare ante el juez; que el matador de Rosendo García sea siquiera molestado por la divulgación de estos hechos. El sistema no castiga a sus hombres: los premia. No encarcela a sus verdugos: los mantiene. Y Augusto Vandor es un hombre del sistema (Walsh 1969b, 178).

Reitera esta idea en una entrevista de *Siete Días* de junio de ese año –“En *Operación masacre* yo libraba una batalla periodística como si existiera la justicia, el castigo, la inviolabilidad de la persona humana” (Walsh 1996, 119)– y, casi en los mismos términos, en la reedición de *Operación masacre* de 1969: “Era inútil en 1957 pedir justicia para las víctimas de la ‘Operación Masacre’, como resultó inútil en 1958 pedir que se castigara al general Cuaranta por el asesinato de Satanowsky, 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” (Walsh 1969a, 191).

Walsh renuncia, por eso mismo, a la búsqueda de justicia y considera los fusilamientos de junio de 1956 como un episodio inevitable de la lucha de clases en Argentina. A diferencia de su posición en 1957, cuando subrayaba que había escrito el libro “para que actuara”; que esperaba “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”; y buscaba, a través de la escritura, suscitar “el horror por las revoluciones”, en 1969, *Operación masacre* reivindica la lucha armada en un llamado a la violencia revolucionaria que se anuncia, de manera más explícita, en la contratapa de esta edición, escrita y firmada

¹¹ En un anuncio publicado en *Los Libros*, 1, julio de 1969, dice: “Rodolfo Walsh, *Operación masacre*, Álvarez, 195 págs., \$860. Reedición de una denuncia que inaugura la *nonfiction* en la literatura argentina”. En ese mismo número aparece la reseña de Aníbal Ford sobre *¿Quién mató a Rosendo?*

¹² En la “Nota a la segunda edición” firmada el 30 de julio de 1969, dice Walsh: “La muerte a tiros de Augusto Timoteo Vandor, producida cuarenta días después de publicarse este libro, no disipa uno solo de los cargos que pesaban sobre él ni borra una coma de lo que aquí se afirma sobre su papel nefasto en la historia del sindicalismo argentino. Esta segunda edición no contiene pues modificaciones ni rectificaciones” (Walsh 1969c, 7). Agradezco a Juan Pablo Canala la información sobre las dos ediciones de *¿Quién mató a Rosendo?* publicadas en mayo y agosto de 1969.

por David Viñas, diferenciando notablemente a este libro de 1969 de sus versiones anteriores:

La violencia –la violencia revolucionaria– escandaliza a los bienpensantes. Pero lo que jamás han comprendido (o se han escamoteado escrupulosamente) esas conciencias azucaradas es que, en realidad, la violencia reside en los regímenes tradicionales, vigentes, consagrados. “Siempre habrá ricos y pobres”, nos dicen las almas bellas, “siempre los hubo”, suspiran. “Es necesario que haya gente que mande y otros que obedezcan”. Sí. “Unos nacen destinados a estar arriba y otros abajo”. También. “Es natural que así sea”. Atención: ahí reside la clave del escamoteo: la naturalización. Que el orden vigente se parezca a una planta, que los ministros de siempre roten como si fueran lunas o el otoño, que se encarcele y fusile al sublevado. Que quede claro: no hay nada natural; lo menos natural es el hombre; y el más hombre es sublevado contra lo que se hace pasar como natural. En este sentido, en el contexto actual, la violencia revolucionaria, de cambio profundo, total, es la mayor y más necesaria posibilidad de humanizar al hombre. De ahí que este libro de Walsh sea 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. Del sistema que naturalmente responde al hombre como proyecto del hombre con la represión. Con la masacre.

DAVID VIÑAS

Como antes se señaló, Walsh publica la cuarta edición en 1972, en la que suprime “Retrato de la oligarquía dominante” y cierra con “Aramburu y el juicio histórico”, donde vincula, como lo había escrito Montoneros, dos hechos: la masacre de junio de 1956 y el fusilamiento de Aramburu del 1 de junio de 1970. En efecto, en su primer comunicado, Montoneros había anunciado que Aramburu sería sometido a “Juicio revolucionario” porque sobre él “pesan 108 cargos de traidor a la patria y al pueblo y de asesino de 27 argentinos” (Comunicado nº 1 de Montoneros); el primer punto del Tribunal Revolucionario había sido declararlo responsable de los decretos del “9 de junio de 1956 por los que se ‘legaliza’ la matanza de 27 argentinos sin juicio previo ni causa justificada” (Comunicado nº 3).¹³ El juicio de Montoneros demuestra, para Walsh, que no “era inútil” pedir justicia porque cuando esta edición de 1972 sale a la calle, la masacre de junio de 1956 ya había obtenido su condena, no por un tribunal de justicia civil sino por un tribunal revolucionario.

¹³ Dice Mario Firmenich en la película *P4R+ Operación Walsh*, de Gustavo Gordillo: “Hay un hecho obvio que marca el nacimiento de la organización, que son los fusilamientos del ‘56. Los fusilamientos de Valle y los demás en la cárcel de Las Heras, y la masacre y los fusilamientos de León Suárez. Este dato, diría, que nos marca como generación y nos marca como organización, muy especialmente porque determina el fusilamiento de Aramburu, que es, lo que a su vez, marca toda la historia posterior. Y nosotros trabajamos, antes de hacer la operación sobre Aramburu, trabajamos específicamente sobre un par de libros, porque no podíamos hacer nosotros una investigación personal. Ese par de libros son: *Mártires y verdugos*, de Salvador Ferla, y *Operación masacre*, de Rodolfo Walsh. De modo que la presencia de Rodolfo Walsh está ahí, en el origen del hecho que determina el nacimiento público de la organización Montoneros y que marca toda la historia posterior” (*P4R+ Operación Walsh* 1999).

Esta edición se reimprime tres veces entre junio de 1972 y septiembre de 1973,¹⁴ cuando se publica la que es, sin dudas, la última edición publicada en vida de Rodolfo Walsh (mencionada como la octava edición por la bibliografía especializada). Esta vez, afirma Bárbara Crespo, el libro incluía una faja que decía: “Con Textos de la Película Prohibida por la Dictadura” (224). La publicidad de Ediciones de la Flor completaba el aviso: “*Operación masacre*. Rodolfo Walsh. Octava edición (cuarta en este sello) con textos de la película prohibida por la dictadura que la burocracia sindical exige sean suprimidos del film”.¹⁵

¿Por qué editar, nuevamente, *Operación masacre*? ¿A qué textos que la burocracia sindical exigía que fueran suprimidos de la película, antes prohibida por el gobierno del teniente general Alejandro Agustín Lanusse, se refería la faja publicitaria? ¿Por qué Walsh decide incorporar esos textos a la última edición de un libro que había comenzado a escribir diecisiete años antes?

Las cosas sucedieron así.

Después de las elecciones del 11 de marzo de 1973 que llevan a Cámpora a la presidencia, comienzan a editarse los libros y a estrenarse las películas que habían estado prohibidos durante años de presidencias militares. Muchas de esas películas, inscriptas en la tradición político-cinematográfica abierta por Grupo Cine Liberación y *La hora de los hornos* (1969) de Octavo Getino y Pino Solanas, habían sido filmadas y exhibidas en la clandestinidad, como era el caso de *Operación masacre*, de Jorge Cedrón, filmada entre noviembre de 1970 y agosto de 1972,¹⁶ bajo los gobiernos militares de Roberto Levingston y Lanusse.¹⁷ La película se había financiado con los ingresos que Cedrón había recibido por unos cortos publicitarios para el Banco Ciudad y *Por los senderos del Libertador*, una película realizada por encargo del Instituto de Historia Militar Argentina, y por los aportes de la cooperativa de director, guionista, actores, iluminadores y técnicos que se conformó para filmarla.¹⁸

¹⁴ La última es la que anuncia Ediciones de la Flor en un aviso publicado en *Los Libros*, 30, junio-julio de 1973, bajo el título “Reimpresiones”: “OPERACION MASACRE. Rodolfo Walsh. (3ª edición en este sello)”.

¹⁵ El aviso se publica en *La Opinión*, 30 de septiembre de 1973, y en *Crisis*, 6, octubre de 1973.

¹⁶ En junio de 1972, cuando se publican en *Marcha* las entrevistas a Jorge Cedrón y Rodolfo Walsh realizadas por Eduardo Galeano, se dice que la película ya estaba terminada (Galeano 1972, 23). Sin embargo, en su libro, Fernando Martín Peña reconstruye los motivos de las entrevistas y los efectos que tuvo esa publicación antes de lo acordado ya que el 31 de julio eran reproducidas casi totalmente en el semanario de derecha *Prensa Confidencial* (Peña 2003, 87).

¹⁷ Jorge Cedrón había participado de ese cine militante en *Argentina, mayo de 1969: los caminos de la liberación*, una película documental formada por nueve episodios, un prólogo y un epílogo, dirigidos por Rodolfo Kuhn, Humberto Ríos, Eliseo Subiela, Nemesio Juárez, Pablo Szir, Pino Solanas, Jorge Martín, Octavio Getino, Jorge Cedrón y Enrique Juárez, sobre los levantamientos populares del Cordobazo y el Rosariazo de 1969.

¹⁸ “Los abajo firmantes, director, guionista, actores, iluminadores, técnicos, etc., en Buenos Aires, a veintisiete días del mes de agosto de 1971, hemos resuelto organizarnos en cooperativa con el fin de realizar la filmación cinematográfica del libro *Operación Masacre* de R. J. Walsh. La índole del tema y las circunstancias que atraviesa el país exigen que esa tarea se realice bajo modalidades de trabajo

La filmación se realizó de noche, a excepción de la escena del comienzo, que se rodó al amanecer en la “verdadera quema”. Había a su vez un segundo basural, artificial, que, al igual que las demás locaciones de la película, eran casas particulares, que permitían el resguardo necesario para trabajar dentro del marco de censura que imponía la dictadura: “Hubo que filmar veinte noches en los basurales –contó Cedrón–. Venían los canas y veían actores famosos, Norma Aleandro, Carlos Carella, Walter Vidarte, y para ellos era como si uno se encontrara con Carlitos Gardel [...] Nos preguntaban: ¿qué andan haciendo muchachos? Y les decíamos: Una película de publicidad” (Galeano 1972, 23).

Como analizó la crítica (García 2014, Mestman 2008, Schwarzböck 2010), y afirmó el mismo Walsh, la película es bastante más que la transposición de un formato a otro ya que vincula de manera explícita el fusilamiento de 1956 con la lucha armada de los años setenta: “cuando el cadáver de Aramburu desfila ante el llanto de la oligarquía porteña –dice Walsh–, el pueblo comprueba que del otro lado también se muere” (Galeano 1972, 23). A diferencia del libro, la película se abre con una escena en la que Julio Troxler, actor, narrador, testigo y sobreviviente de la masacre, se levanta de entre los muertos del basural para contar la historia de la represión al pueblo peronista, una historia que comienza, no esa madrugada, sino un poco antes, el 16 de junio de 1955, día del bombardeo a la Plaza de Mayo, y continúa con el golpe de Estado a Perón, los comienzos de la resistencia peronista (dice Troxler: primero, las huelgas; después, el sabotaje; después, los caños “que a veces nos estallaban en las manos”; “al fin, la gelignita”), y ese mayo de 1956 cuando, afirma Troxler, “supimos que se preparaba un movimiento militar. Sus jefes eran los generales Valle y Tanco” (Cedrón 1972). En la película, Walsh le cede la primera persona a Troxler porque, dice Walsh, “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” (Galeano 1972, 23), pero conserva del libro la misma mezcla de géneros y de procedimientos ficcionales con documentales e imágenes de archivo, que, para la película, Fernando Martín Peña denomina “reconstrucción documental”. Esta fusión entre documento, realidad, procedimientos ficcionales y reconstrucción fílmica se complejiza durante el monólogo final de Troxler cuando se alternan las imágenes de archivo con las escenas filmadas por Cedrón, subrayando de este modo que son tan verdaderas las unas como las otras.

Durante 1972, la película se presenta en el festival de Pesaro en septiembre y en Mannheim en octubre, mientras se proyectaba en circuitos clandestinos de exhibición como clubes de barrio, villas, bibliotecas, escuelas (Mestman 2008, 68). Después de las elecciones presidenciales del 11 de marzo de 1973, pero antes de la asunción de Cárpora a la presidencia, se anuncia su pre-estreno para el 9 de abril, dentro de la programación del Cine Club Núcleo dirigido por Salvador Sammaritano, que en ese

que no son las habituales, y que incluyen la retribución igualitaria para todos los participantes, la no presentación del libro ante entidades oficiales y una atmósfera de reserva que permita concluir sin interferencias la filmación que de otro modo sería difícil o imposible de concretar” (Peña 2003, 75).

momento funcionaba en la sala del Instituto Superior de Cultura Religiosa.¹⁹ Días antes, el 6 de abril, se había estrenado *Perón, la revolución justicialista*, de Solanas y Getino en el Teatro Luz y Fuerza, otra de las películas que habían sido exhibidas en la clandestinidad hasta ese día.²⁰

Sin embargo, ese 9 de abril, la película no se exhibe: en 1996, Sammaritano cuenta que “la policía fue al Instituto Superior y se llevó la copia del film, pese a las protestas de las religiosas del lugar, que eran fanáticas del cine. Una de ellas, la hermana Amalia, me contó que, aunque no pudieron hacer nada para evitar que se la llevaran, cuando salían ella los amenazó con rezarles en contra. Tuve que ir corriendo a las distribuidoras de la calle Lavalle para buscar otra película” (Peña 2003, 89). Días después, *La Opinión* informa que ese día “los autores prefirieron no exponer la obra ante la censura y ahora ésta se exhibe por otros canales”.²¹

Si bien Cámpora asume el 25 de mayo, la película no se estrena hasta el 27 de septiembre, después de la renuncia de Cámpora el 13 de julio, el nombramiento de Getino como interventor del Ente de Calificaciones en agosto por decreto del Poder Ejecutivo, y las elecciones del 11 de septiembre que llevan a Perón a su tercera presidencia. Pero la película que se estrena ese 27 de septiembre es otra, porque esa película tiene otro final.

Los primeros rumores de censura se habían publicado a comienzos de septiembre, en *Militancia Peronista para la Liberación*, la revista dirigida por Eduardo Luis Duhalde y Rodolfo Ortega Peña, que, en su sección “Rincón del angelito” se preguntaba: “¿Qué le habrá pasado a Octavio Getino [sic], que desde su puesto de censor, hizo eliminar de la película *Operación masacre* la ejecución de Vandor, las paredes pintadas con leyendas de las organizaciones armadas y el monólogo final de Julio Troxler? ¿Será verdad que está dispuesto a autorizar cortes de su propia película *La hora de los hornos*?”²² Días después, era *Panorama* la que, en su sección “Off the record”, narraba un enfrentamiento entre Solanas y Ortega Peña ocurrido el 7 de septiembre en la Facultad de Derecho:

Al parecer el problema se inició cuando la revista *Militancia*, de la que Ortega Peña es codirector, publicó un suelto donde se aseguraba que Getino, interventor en el Ente de Calificación, había autorizado cortes en la película *Operación masacre* —que relata los fusilamientos de 1956—, y que incluso estaría dispuesto a adoptar idéntica actitud en el caso del film del cual es codirector. Los presuntos cortes afectarían a pasajes que cuestionan a los llamados sectores “burocráticos” peronistas. Al encontrarse Ortega Peña y Solanas en la Facultad de

¹⁹ “*Operación masacre*, de Cedrón y Walsh. Preestreno de un film que se plantea a sí mismo como tema de discusión”. *La Opinión*, 8 de abril de 1973, 19.

²⁰ “Estrenan *Perón, la revolución justicialista*, de Solanas y Getino [sic]. El Grupo Cine Liberación pasa de la clandestinidad a la exhibición pública”. *La Opinión*, 3 de abril de 1973, 25.

²¹ E. S. [Eduardo Saglul], “Sobre la censura a *Operación masacre*, habla su realizador. Según Jorge Cedrón, el film debe discutirse con el pueblo, verdadero dueño de la obra”. *La Opinión*, 21 de abril de 1973, 17.

²² “Rincón del angelito”. *Militancia Peronista para la Liberación*, 13, 6 de septiembre de 1973, 27

Derecho, en un acto de cierre de campaña de la Juventud Universitaria Peronista, se produjo un tumulto que por la intervención de mediadores no llegó a la agresión física entre los rivales. El 27 se sabrá quién tiene razón.²³

Ese mismo 7 de septiembre, Getino había enviado una carta a *Militancia*, en la que aclaraba que la información que se había publicado era falsa:

Como quiero confiar en que no es ése el propósito de vuestro semanario les hago saber que este Ente de Calificación Cinematográfica no “ha hecho eliminar” absolutamente nada a ninguna película argentina, al menos desde el momento en que yo me hiciera cargo de la Intervención hace un mes; menos podría hacerlo con una de las películas (*Operación masacre*) más importantes de nuestra cinematografía. Ello es así porque, para vuestra información, la libertad de expresión ideológica ha sido restaurada por el pueblo y su Gobierno, también en el terreno del cine.²⁴

Sin embargo, *Militancia* había redoblado la apuesta: debajo de la carta de Getino, respondía: “N. de R.: *Militancia* recibió en la persona de uno de sus redactores la denuncia del director de *Operación masacre*, Sr. Cedrón, acerca del corte ordenado por Octavio Getino de la misma. Si gracias a la denuncia de *Militancia* va a poder verse completa la película, con las secuencias de la ejecución de Vandor, paredes con leyendas de las OAP y diálogo final de Julio Troxler, creemos que entonces sí estará garantizada la ‘libertad de expresión ideológica’ acerca de la cual hace mención el funcionario”.²⁵ Después del estreno, Cedrón reconoce los cortes pero como decisión del propio equipo de filmación:

En primer lugar, existe un Frente de Liberación del Cine, al cual adherí y que reúne a todos los que en los últimos años fueron marginados y apaleados. Fundamentalmente, los que hicimos la película llegamos a la conclusión de que el momento político que se vive ahora no es el mismo que reinaba cuando se terminó la obra. Entre otras cosas que sucedieron está la presencia de Perón en la Argentina, su consagración como presidente. Todo cambia: las circunstancias y la coyuntura [...] No es cierto que hayamos cortado el film, sino que fue ajustado (en momentos alargado, en otros acortado) de acuerdo a las circunstancias actuales (Mahleu 1973, 19).

Militancia critica duramente las palabras de Cedrón en su sección “Antología del disparate”: “Temeroso, Cedrón no revela la verdad de lo ocurrido. [...] Si todo no fuera tan disparatado, daría asco. Todo esto al margen de los indudables valores que restan a la película, filmada sobre la base de un libro (*Operación masacre* de Walsh) que no hizo concesión alguna, y de un hecho en el cual los protagonistas no especulaban con coyunturas y ajustes para luchar por la liberación de la Patria”.²⁶

²³ “Off the record”. *Panorama*, 330, 13 a 19 de septiembre de 1973, 63.

²⁴ “Correspondencia de lectores”. *Militancia Peronista para la Liberación*, 15, 20 de septiembre de 1973, 49.

²⁵ “Correspondencia de lectores”. *Militancia Peronista para la Liberación*, 15, 20 de septiembre de 1973, 49.

²⁶ “Antología del disparate”. *Militancia Peronista para la Liberación*, 17, 4 de octubre de 1973, 22.

Y en efecto, la película que se estrena comercialmente el 27 de septiembre en los cines Renacimiento, Losuar y simultáneos, es prohibida para menores de 14 años y dura 90 minutos. Faltan: el parlamento final de Troxler, las imágenes con pintadas de ERP y FAR, y las escenas de Montoneros y otros grupos armados.²⁷ La película que se había filmado y exhibido en la clandestinidad —cuya copia fue reconstruida después de la dictadura militar de 1976— duraba, en cambio, 115 minutos.

En entrevistas muy posteriores, Getino volverá sobre el tema, afirmando lo que había negado en 1973. Por ejemplo, en 1992, sostiene que “el final era guerrillero a muerte. Nosotros ya habíamos modificado *La hora de los hornos* para su estreno así que nos reunimos con Cedrón, como compañero, fuera del marco del Ente de Calificación, y le dijimos: ‘Bueno, viejo: ya que la vas a estrenar, analicemos si la dejas así o si hay otras ideas al respecto’. Cedrón nos dijo que estaba abierto a las opiniones y le comentamos lo del final. Él era bastante duro de cabeza pero aceptó. Se lo dijimos como militantes, como compañeros. También le aclaramos que si prefería dejarla como estaba yo no tenía ningún problema en firmar el certificado de autorización” (Peña 2003, 89); y en 2000, hablando de Ortega Peña, reitera “cuando yo asumí en el Ente de Calificación (fue la primera vez que se trató de liberar la censura), me puso a mí como en una jaula, en una columnita, como que no era coherente con mi pensamiento anterior. [...] En ese momento la gente había votado a Cámpora y luego a Perón, mucha gente había muerto por la vuelta de Perón, nosotros mismos trabajamos por la vuelta de Perón. Esto no significaba callarnos la boca con lo que ocurría, pero de ahí a pasar a actitudes vinculadas a la subversión, al guerrillerismo, nosotros no teníamos ya nada que ver con todo eso. Buscábamos una posición más equidistante. Ahí fue la polémica con Ortega. Él se agarraba de la película *Operación Masacre*” (Jelen, Miranda y Ursi 2000, 39-40).

Mientras las polémicas se suceden, Walsh, en silencio, interviene con la reedición de *Operación masacre* días antes del estreno de la película. Esa octava edición se cierra, precisamente, con “Apéndice. *Operación* en cine. Secuencia final”, que no es otra cosa que el final del monólogo que había sido censurado en el estreno oficial. El aviso publicitario de Ediciones de la Flor decía: “*Operación masacre*. Rodolfo Walsh. Octava edición (cuarta en este sello) con textos de la película prohibida por la dictadura que la burocracia sindical exige sean suprimidos del film”,²⁸ señalando a los responsables.

²⁷ A través de las reseñas de la película, se puede reconstruir qué película se exhibió en los cines. Por ejemplo, Blanca Rébora dice que “el hilo de la historia lo va llevando Troxler *casi* hasta el final” y que “el film termina con secuencias documentales de algunos de los movimientos populares ocurridos durante los últimos años” (Rébora 1973, 1, la cursiva es mía). Y Agustín Mahleu considera que “donde quizás reside la importancia del film, es en la descripción de una tragedia objetiva, que lleva a reflexionar sobre la creciente concientización posterior de los sectores populares y revolucionarios del peronismo. Pero esto, en la versión vista, queda como una alusión en carteles y documentos filmados de la violencia” (Mahleu 1973, 19).

²⁸ El aviso se publica en *La Opinión*, el 30 de septiembre de 1973 y en *Crisis*, 6, octubre de 1973.

En el libro, entonces, Walsh incorpora el texto que los cortes, ya no de la dictadura del teniente general Lanusse sino del propio gobierno peronista, habían dejado afuera. Por lo tanto, esa reedición cumple, al mismo tiempo, dos objetivos fundamentales. El primero es dar a conocer, hacer público, mostrar aquello que había sido descartado, censurado, cortado en la película, transcribiendo el parlamento final que se escuchaba con la voz en *off* de Julio Troxler y describiendo las escenas que acompañaban ese parlamento: documentales de enfrentamientos entre policía y manifestantes, titulares de periódicos sobre ejecuciones de torturadores, pintadas callejeras firmadas por Montoneros, ERP y los comandos que homenajeban a los fusilados en los basurales de José León Suárez en 1956 en la “operación masacre”.²⁹ Su segundo objetivo es cerrar, después de diecisiete años, *Operación masacre*. Ese cierre es posible porque, afirma Walsh, el parlamento de Troxler “completa el libro y le da su sentido último”, idea que subraya en una entrevista que le realiza Rosalba Campra en 1973 cuando Walsh reflexiona sobre la participación de Troxler en la película:

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 (Campra y Tarquini 1987, 99; la cursiva es mía).

La narración que arman esas secuencias finales sostiene que la resistencia peronista se consolidó a partir de una identidad otorgada desde afuera —fue el Estado represivo el que convirtió en resistentes a hombres desarmados y simpatizantes peronistas—, y reconstruye la historia de la clase obrera en el marco de una facción política determinada, el peronismo, que, después de años de represión y tortura, en ese presente de los años setenta estaba restituyendo su historia y su lucha. La película ubica a los fusilamientos de León Suárez como el comienzo de una larga cadena de episodios parecidos, pero para mostrar el modo en el que, a partir de determinado momento (1969 y el Cordobazo) ese pueblo oprimido dijo basta.

A su vez, ese relato “que completa el libro y le da su sentido último” es, a diferencia de los prólogos y epílogos de las anteriores ediciones, un texto esperanzado que, en esos comienzos de los años setenta, cuando fue filmada la película, confiaba, por primera vez, en el futuro, en la lucha revolucionaria y en la patria socialista:

Estas verdades se aprendieron con sangre, / pero por primera vez hicieron retroceder a los verdugos; / por primera vez hicieron temblar al enemigo, / que empezó a buscar acuerdos

²⁹ Es curioso que los trabajos dedicados a cotejar la transposición del libro a la película, no mencionen las diferencias que existen entre las palabras que dice Julio Troxler en la película y las palabras que Walsh escribe en su libro. Si bien son pocas y breves, no por eso dejan de ser significativas. Lo mismo sucede con la puesta en página de ese texto ya que muchas ediciones (por ejemplo, las ediciones de 1994 y 2009) desarman las correspondencias que había entre la voz en *off* de Troxler y las imágenes de políticos, sindicalistas, militares, muertos políticos, revolucionarios.

imposibles / entre opresores y oprimidos. / La marea empezaba a darse vuelta, las balas también les entraban a ellos, a los torturadores, / a los jefes de la represión. // Los que habían firmado penas de muerte / sufrían la pena de muerte. / Los nombres de nuestros muertos / revivían en nuestros combatientes. // Lo que nosotros habíamos improvisado en nuestra desesperación, otros aprendieron a organizarlo con rigor, / a articularlo con las necesidades de la clase trabajadora, / que en el silencio y el anonimato va forjando su organización / independiente de traidores / y burócratas, / la larga guerra del pueblo / el largo camino / la larga marcha / hacia la Patria Socialista (Walsh 1973d: 203-204).

Una esperanza y un largo camino que, como muy probablemente intuía Walsh cuando se edita *Operación masacre* por última vez, en septiembre de 1973, ya se habían alejado como quien se desangra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arrosagaray, Enrique. 2006. *Rodolfo Walsh, de dramaturgo a guerrillero*. Buenos Aires: Catálogos.
- Baschetti, Roberto (compilación y prólogo). 1994. *Rodolfo Walsh, vivo*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- (comp.). 1988. *Documentos de la Resistencia Peronista. 1955-1970*. Buenos Aires: Puntosur.
- Busto, Ximena, María Eugenia Cadus y Javier Cossalter. 2011. “La multiplicidad de estrategias de producción en el film *Operación masacre*. Una lectura contemporánea acerca de su heterogénea recepción”. *Afuera*, 10, mayo. <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=175> (30/09/2018).
- Campra, Rosalba y Francesco Tarquini. 1987. “Rodolfo Walsh”. En *América Latina: la identidad y la máscara*, editado por Rosalba Campra, 98-101. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Crespo, Bárbara. 1994. “*Operación masacre*: el relato que sigue”. En *Filología*, 27: 221-231.
- Duhalde, Eduardo y Eduardo Pérez. 2002. *Las FAP. De Taco Ralo a la alternativa independiente*. Buenos Aires: De la Campana.
- Esquivada, Gabriela. 2004. *El diario Noticias: los montoneros en la prensa Argentina*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Galeano, Eduardo. 1972. “*Operación masacre*”. *Marcha*, 1597, 16 de junio: 23.
- García, Diego. 2009/2010. “Signos. Notas sobre un momento editorial”. En *Políticas de la Memoria*, 10/11/12: 149-158.
- García, Victoria. 2014. *La obra testimonial de Rodolfo Walsh en el contexto argentino y latinoamericano de los años 60-70. Una perspectiva discursiva*. Tesis de doctorado. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/4669> (30/09/2018).
- Giordano, Verónica. 2014. “El erotismo en las imágenes de *Adán*”. *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte*, 4. http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=134&vol=4.
- Hernaiz, Sebastián. 2012. “Rodolfo Walsh no escribió *Operación masacre*”. En *Rodolfo Walsh no escribió Operación masacre y otros ensayos*, 11-53. Bahía Blanca: 17 Grises Editora.
- Internizzi, Hernán. 2014. *Cines rigurosamente vigilados. Censura peronista y antiperonista, 1946-1976*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

- James, Daniel. 1990. *Resistencia e Integración. El peronismo y la clase trabajadora argentina, 1946-1976*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Jelen, Marcela, Nancy Miranda y María Eugenia Ursi. 2000. “Entrevista a Octavio Getino”. En *Operación masacre. (Dentro, fuera, alrededor y después...)*. Buenos Aires: mimeo, 34-40. https://hclauba.files.wordpress.com/2009/02/operacion-masacre_2000.pdf.
- Jozami, Eduardo. 2006. *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*. Buenos Aires: Norma.
- Louis, Annick. 2016. “¿Por qué escribir un libro? Las versiones de *Operación masacre* de Rodolfo Walsh”. *Exlibris*, 5: 394-409.
- Luvette, Cecilia. 1993. *Las Fuerzas Armadas Peronistas y el Peronismo de Base*. Buenos Aires: CEAL.
- Mahleu, Agustín. 1973. “*Operación masacre* reconstruye con defectos un drama argentino” y “Jorge Cedrón realizó su película en difíciles circunstancias políticas”. *La Opinión*, 29 de septiembre: 19.
- Mestman, Mariano. 2008. “Testimonios obreros, imágenes de protesta. El directo en la encrucijada del cine militante argentino”. En *Cine directo. Reflexiones en torno a un concepto*, editado por María Luisa Ortega y Noemí García, 141-149. Madrid: T&B Editores.
- Montero, Hugo e Ignacio Portela. 2016. *Rodolfo Walsh. Los años montoneros*. Lomas de Zamora: Sudestada.
- Onetti, Juan Carlos. 1968. “La novia robada”. *Papeles. Revista del Ateneo*, 6, abril-junio: 7-23.
- Peña, Fernando Martín. 2003. *El cine quema: Jorge Cedrón*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Cine y Artes Visuales-INCAA.
- Piglia, Ricardo. 1973a. “Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política”. En Walsh, Rodolfo: *Un oscuro día de justicia*, 9-28. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- 1973b. “Onetti por Onetti”. En *La novia robada* por Juan Carlos Onetti, 9-17. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- 1975. “Homenaje a Roberto Arlt”. En *Nombre falso*, 97-172. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- 1987. “He sido llevado y traído por los tiempos”. *Crisis*, 55, noviembre de 1987: 17-21.
- 2016. *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices*. Buenos Aires: Anagrama.
- Rébori, Blanca. 1973. “*Operación masacre*. Entre la libertad y el miedo”. *Clarín*. Sección Espectáculos, 28 de septiembre: 1.
- Ruffinelli, Jorge. 1973. “De la violencia y otras enajenaciones”. *Marcha*, 1639, 13 de abril: 29.
- Sasturain, Juan. 1973. “El cuento que cierra un ciclo en la obra de Rodolfo Walsh. Impecable parábola de un creador que cambió la literatura por la militancia”. *La Opinión*, 17 de abril: 18.
- Scarzanella, Eugenia. 2016. *Abril. Un editor italiano en Buenos Aires, de Perón a Videla*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Schwarzböck, Silvia. 2010. “Cómo se llega a ser peronista. Sobre *Operación masacre*, de Rodolfo Walsh, y *Operación masacre*, de Jorge Cedrón”. *El Matadero*: 7, 183-207.
- Verbitsky, Horacio. 1984. “El Facundo de Walsh”. *El Periodista de Buenos Aires*, 2, septiembre: 30-33.
- Walsh, Rodolfo. 1957. *Operación masacre, un proceso que no ha sido clausurado*. Buenos Aires: Sigla.
- 1964. *Operación masacre y el expediente Livraga. Con la prueba judicial que conmovió al país*. Buenos Aires: Continental Service.
- 1966a. “Expediciones. Viaje al fondo de los fantasmas”. *Adán. Entretenimiento para gentilhombres*, 5, noviembre: 86-93.
- 1966b. “Los oficios terrestres”. *Adán. Entretenimiento para gentilhombres*, 6, diciembre: 99-105.

- 1967. “Un oscuro día de justicia”. *Adán. Entretenimiento para gentilhombres*, 18, diciembre: 115-122.
- 1969a. *Operación masacre*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- 1969b. *¿Quién mató a Rosendo?* Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- 1969c. *¿Quién mató a Rosendo?* Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- 1972. *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- 1973a. *Un oscuro día de justicia*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- 1973b. “Tres retratos”. *Crisis*, 3, julio: 20-22.
- 1973c. *Caso Satanowsky*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- 1973d. *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- 1994. *Operación masacre*. Edición definitiva con un prólogo de Osvaldo Bayer. Buenos Aires: Planeta.
- 1996. *Ese hombre y otros papeles personales*. Edición de Daniel Link. Buenos Aires: Seix Barral.
- 2009. *Operación masacre, seguido de la campaña periodística*. Edición crítica de Roberto Ferro. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

FILMOGRAFÍA

- P4R+ Operación Walsh*. Dirigido por Gustavo Gordillo. Argentina: 1999. Duración: 85 minutos. <https://vimeo.com/79012446> (30-09-2018).
- Operación masacre*. Dirigido por Jorge Cedrón; Guión de Rodolfo Walsh y Jorge Cedrón Argentina: 1972. Duración: 115 minutos. <https://play.cine.ar/INCAA/produccion/449> (30-09-2018).

Fecha de recepción: 23.11.2018

Fecha de aceptación: 11.06.2019