

Los epígrafes de *Operación masacre*: Rodolfo Walsh y las suaves, tranquilas estaciones

Rodrigo Arenas¹

Estudiante de Letras,
 Facultad de Filosofía y Letras,
 Universidad de Buenos Aires, Argentina
rodrigoarenas99@gmail.com

Recibido el 9 de septiembre de 2024, aprobado el 24 de octubre de 2024

Resumen: mientras vivió, Rodolfo Walsh se ocupó de mantener *Operación masacre* abierta a la realidad al modificar en cada edición el aparato paratextual para inscribir la obra en el contexto político. Hoy en día, el trabajo archivístico de la crítica es necesario para evitar que el libro, monumentalizado por el canon, pierda esa capacidad de *actuar*. El presente artículo comparte este objetivo con trabajos como los de Crespo, Hernaiz, Link y Luppi, y se dedica, para alcanzarlo, al estudio de un paratexto que en las ediciones actuales no figura: el epígrafe que Walsh eliminó en 1969. Tirar de ese hilo nos permitirá, a partir del trazado de un recorrido físico-subjetivo, acceder a una nueva lectura del aparato paratextual de *Operación masacre*, analizar de otra forma a su protagonista y comprender mejor la relación entre literatura y realidad en la escritura de Walsh.

Palabras clave: literatura contemporánea, Argentina, canon, archivo, literatura y realidad, no-ficción, autonomía.

The Epigraphs of *Operación Masacre*: Rodolfo Walsh and the Soft Quiet Seasons

Abstract: While he was alive, Rodolfo Walsh tried to keep *Operación masacre* open to reality, modifying the paratextual apparatus in each edition to inscribe the text within the political context. Today, the archival work of criticism is necessary to prevent the book, monumentalized by the canon, from losing its ability to “act”. The following article shares this objective with works by Crespo, Hernaiz, Link and Luppi, and aims to achieve it by studying a paratextual element that is not present in current editions: the epigraph that Walsh removed in 1969. Pulling on this thread will allow us, through the tracing of a “physical-subjective path”, to access a new reading of the paratextual apparatus of *Operación masacre*, analyze its protagonist in a different way and understand better the relationship between literature and reality in Walsh’s writing.

Keywords: contemporary literature, Argentina, canon, archive, literature and reality, non-fiction, autonomy.

¹ Con aval del Dr. Juan Pablo Luppi, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

En “Canon contra archivo”, Daniel Link señala los efectos perniciosos del canon, que “transforma el documento en monumento” (Link, 2019, p. 14). Monumentalizada, “la obra pierde su carácter documental”, su urgencia y su capacidad de “gritar su fuerza puramente indexical” (p. 14). Según Link, la práctica archivística “nos salva de la ‘obra’, de todas sus mistificaciones, de todo el fetichismo que se asocia a ella, de su carácter mercantil, de la reproducción de lo ya sabido” (p. 19). Si, mientras estuvo en vida, Walsh se ocupó de mantener *Operación masacre* (2013) abierta a la realidad al modificando en cada edición los paratextos, que guardan “como característica inalienable la capacidad de modificarse para inscribir ... al texto dentro del contexto del presente político y cultural de cada reedición” (Hernaiz, 2012, p. 15), en las décadas que suceden a su muerte, el aparato paratextual se ha estabilizado. Por esa razón, este libro necesita especialmente que la crítica, mediante la práctica del archivo, evite su monumentalización y guarde, de esa forma, su carácter documental, su capacidad de *actuar* en el presente. Y si como afirma Juan Pablo Luppi, “el monumento del intelectual comprometido fija ... el lugar de Walsh en la tradición de violencia argentina como *testimonio*, categoría aplicada tanto a la obra como a la vida”, pero “la obra abierta más allá de la muerte” conforma “una textualidad más productiva que cualquier calificación, y menos uniforme que un monumento” (Luppi, 2015, p. 117), entonces este escritor necesita, particularmente, lecturas que conmuevan la fijeza de una imagen canónica que reduce su complejidad.

Nuestra lectura de *Operación masacre* adoptará la actitud que Piglia propuso para el desciframiento de los textos autobiográficos: la intención de rescatar “las significaciones que una subjetividad ha dejado caer, ha iluminado en el acto de contarse”, pues “espejo y máscara, ese hombre habla de sí al hablar del mundo y a la vez nos muestra el mundo al hablar de sí mismo” (Piglia, 2015, p. 336). Continúa el escritor: “la autobiografía necesita del lector para completar el círculo de su expresividad: cerrada en sí misma esa subjetividad se ciega, es el lector quien rompe el monólogo, quien le otorga sentidos que no estaban visibles” (pp. 336-337). Nos focalizaremos en un elemento del paratexto: el epígrafe que Walsh decide eliminar en 1969. Tirar de ese hilo perdido nos permitirá trazar el recorrido físico-subjetivo realizado por el protagonista de *Operación masacre*, que va desde las “suaves, tranquilas estaciones” de T. S. Eliot hasta la declaración del comisario Rodríguez Moreno del nuevo epígrafe. Ese recorrido activa un circuito que nos ofrece formas alternativas de pensar la relación entre literatura y realidad en la escritura de Rodolfo Walsh.

Pero antes de abordar *Operación masacre*, compararemos la edición

de 1969 de este libro con la que Borges hace de *Fervor de Buenos Aires* en el mismo año, para señalar algunas características del tratamiento que Rodolfo Walsh hace de los paratextos.

Puerta de entrada: Walsh y Borges en el zaguán

En cada nueva edición de *Fervor de Buenos Aires*, Borges revisa el texto y lo modifica “como modo de adaptar el libro a sus vaivenes estético-ideológicos y como forma de intervenir de modo siempre actualizado en los distintos contextos político-culturales” (Hernaiz, 2015, p. 16). Para la edición de 1969, escribe un prólogo que reemplaza al original. En ese nuevo zaguán del libro —para usar, en lugar de “umbral” (Genette, 2001), un término caro a Borges—, dispone recuerdos de su vida, desde aquel poemario de 1923 hasta el presente, para que veamos en qué se parecía y en qué se diferenciaba el muchacho del hombre. Nos dice que el joven de 24 años que escribió los poemas ya era, esencialmente —¿qué significa esencialmente?—, el señor que, a los 70, se resigna o corrige: los dos descreen del fracaso y del éxito, de las escuelas literarias y de sus dogmas, los dos son devotos de Schopenhauer, de Stevenson y de Whitman.

Dejando atrás este zaguán, abrimos la puerta para ingresar al texto y leer, en los poemas de 1923, al *autor* de 1969, un señor mayor cuya figura autoral está fuertemente consolidada y que ha hecho del muchacho un precursor suyo. Al apoyar la mano en la manija, leemos: “en aquel tiempo, buscaba los atardeceres, los arrabales y la desdicha; ahora, las mañanas, el centro y la serenidad” (Borges, 2016, p. 15). Las habitaciones de la casa no sufrieron solo refacciones leves —destinadas a mitigar “excesos barrocos” y desmontar “sensiblerías y vaguedades” (Borges, 2016, p. 15)—; se trata de una construcción distinta, que solo se *parece* a la anterior. Ya cerramos la puerta; no podemos obedecer a la inquietud que nos impulsa, repentinamente, a volver al zaguán y levantar la vieja edición de *Fervor*, sin índice ni números en las páginas, para resucitar al muchacho, para averiguar *nosotros* en qué se diferencia del señor, a quien, en verdad, no tenemos por qué creerle.

En 1969 se publica, también, la tercera edición de *Operación masacre*, con grandes diferencias respecto de la primera: además de corregir el texto y robustecer “La evidencia”, Walsh ha cambiado el epígrafe y ha sustituido los múltiples escritos que funcionaban como prólogos y epílogos por un único par. Similar al zaguán de Borges, los de Walsh (uno a la entrada, otro a la salida) miran hacia atrás. El autor presenta su visión de los trece años transcurridos: en la entrada, el año entre 1956 y 1957 y cómo llegó a escribir el libro. En la

salida, cómo cambió él a partir de la publicación. Quizá sea esencialmente el mismo, pero lo que importa, lo que quiere mostrar, no es lo que se mantiene, sino lo que se transformó. Los zaguanes no nos disponen a leer en el texto al autor de 1969, sino que buscan iluminar con mayor fuerza el significado de la obra mediante la presentación de los cambios que la investigación que llevó al texto produjo en él. Con esa intención, ediciones póstumas de Ediciones de la Flor reincorporan los paratextos que Walsh eliminó y los presentan diacrónicamente. Si la de 1969 exhibía una imagen monológica que reflexionaba sobre los cambios desde un único punto de vista, ahora podemos escuchar las voces de los distintos Walsh: se activa así un circuito de lectura que va de un paratexto a otro y de los paratextos al texto, lo que nos permite leer los cambios subjetivos del autor.

El recorrido físico-subjetivo

Entre la edición del 57 y la del 69 (mediada por la del 64), Walsh corrigió el texto —sobre todo eliminó, como lo comprueba Bárbara Crespo, “huellas explícitas de simpatía o rechazo del narrador que subrayan innecesariamente una actitud de valoración ya evidente” (Crespo, 1994, p. 225)—, retiró el párrafo 23 —una letanía muy literaria en la que el narrador les hablaba a las víctimas y al basural— y agregó el “Expediente Livraga” y el “Retrato de la oligarquía dominante”. En cuanto a los paratextos, sustituyó el “Prólogo para la edición en libro”, la “Introducción”, el “Obligado apéndice” y el “Provisorio epílogo” por un único “Prólogo” y un único “Epílogo”, y también cambió el epígrafe. En la edición del 57, el epígrafe era un fragmento del poema *Murder in the Cathedral*, de T. S. Eliot, que culmina con el verso: “how can I ever return to the soft quiet seasons”. En el 69, es una cita del “Expediente Livraga” incluido en “La evidencia” desde el 64: “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, 2013, p. 15). A diferencia de lo que ocurre con los demás paratextos, el epígrafe original no figura en las ediciones contemporáneas de Ediciones de la Flor.

Indaguemos en los efectos del cambio de epígrafe. Primero, qué se gana. Walsh escribió el libro “para que actuara” (Walsh, 2013, p. 185) y el cambio funciona en ese sentido: la denuncia gana contundencia por incluir, antes del relato de la investigación, la declaración de un comisario, Rodríguez Moreno, que acusa a la jerarquía policial; ya no es solo un periodista de izquierda quien denuncia la ilegalidad de los fusilamientos. Pero *Operación masacre* gana contundencia, también, por lo que se pierde con el cambio: no importa

resaltar únicamente la parte más saliente de la que Walsh consideraba la prueba más categórica, sino también dejar de priorizar una filiación literaria: el gesto de resaltar *una* evidencia, la que sea, en vez de los versos de un poeta modernista inglés. En otras palabras, el epígrafe original podía generar cierta ambigüedad en torno al motivo detrás de la investigación: ¿es una búsqueda de justicia o un tema para literatura?

Con el cambio se pierde la afiliación a la alta literatura, algo que afecta el cómo se percibe el texto, en calidad de qué, a partir de cómo ve el autor su propia investigación. Pero, fundamentalmente, se perdería el contenido del epígrafe: las palabras, la pregunta “cómo puedo volver a las suaves, tranquilas estaciones”. Sin embargo, las palabras no se pierden. Walsh conserva cuatro de ellas y las hace ingresar a otro paratexto. En el 69 la pregunta está, casi íntegra, en el “Prólogo”, aunque ya no es una pregunta. Con la primera entrevista a Livraga, escribe, “la larga noche del 9 de junio vuelve sobre mí, por segunda vez me saca de ‘las suaves, tranquilas estaciones’” (Walsh, 2013, p. 19). La pregunta ya no es una pregunta, volver no es una posibilidad y esas estaciones ya no son objeto de nostalgia. A la vez que modifica la cita, al usarla para referirse a su propia posición subjetiva, Walsh explicita el significado del epígrafe original: en el 57, *Operación masacre* tenía un epígrafe que, en vez de aludir a la investigación, aludía a los cambios subjetivos que había experimentado el autor al realizarla.

El Rodolfo Walsh de *Operación masacre* se construye tanto por su investigación como por el estilo con el que escribe en el 57, cómo lo modifica doce años después y cómo plantea su relación con la literatura y la realidad en las ediciones del 57, el 64, el 69 y el 72. Como propone Eduardo Jozami, “las sucesivas ediciones registran no sólo los cambios en el texto sino, fundamentalmente, la transformación del enunciador” (Jozami, 2006, p. 86). Ese personaje es, quizá, el mejor de la literatura argentina. No solo porque, como suele ocurrir en la no-ficción, “el protagonista se complejiza, el investigador-periodista oscila constantemente entre la condición de personaje-narrador y la de autor” (Amar Sánchez, 1986, p. 101), o porque encarna la tensión entre realidad y literatura, sino que también, y sobre todo, por las distintas capas temporales del personaje que conviven en el libro debido a la decisión de reeditarlos modificando siempre los paratextos. Y un paso más: por la decisión de *reemplazar* cada vez los paratextos, en vez de hacerlos coexistir, y por lo tanto de subsumir, en cada edición, sus posiciones subjetivas previas; sabiendo que Walsh presentaba los nuevos prólogos y epílogos como los únicos, donde una voz del presente comentaba sobre un yo del pasado que era inaccesible, podemos cotejar hoy, por ejemplo, cómo habla de los mismos

hechos en distintos momentos, lo que dice y lo que calla. Esto es lo que nos proponemos hacer en las ediciones del 57 y el 69 con los hechos que entre junio y diciembre de 1956 lo llevaron a la investigación. Los sucesos que narra en el 69 son, esencialmente —¿qué significa esencialmente?—, los mismos que había narrado en el 57. Pero lo esencial está en lo que cambia.

En el “Prólogo” del 64 (que nunca reemplaza), Walsh escribe que, con la entrevista a Livraga, la noche del 9 de junio lo saca por segunda vez de las suaves, tranquilas estaciones (Walsh, 2013, p. 19). La primera vez había sido narrada en la “Introducción” del 57, salvo que allí las estaciones estaban únicamente en el epígrafe, no se las relacionaba explícitamente con la noche del levantamiento. Algo lo saca por *segunda vez*: es decir que, tras la primera, volvió. Está claro: las estaciones son de naturaleza temporal antes que espacial y hacen referencia a las posiciones subjetivas de Walsh. Una cuestión que por evidente no deja de ser importante es que, en ambas ocasiones, Walsh narra recorridos físicos trazables en mapas. En las dos, parte del mismo lugar, el café, aunque en el 57 parecía no ser del todo consciente de que estaba en *el* café; en todo caso estaba en *un* café. En la misma línea, tanto en el 57 como en el 69, la noche del levantamiento de junio, Walsh llega a su casa invadida por los militares y la violencia: pero, en el 57, no sabemos *desde dónde* llega, no se nos dice el punto de partida. Sí sabemos que está en un café cuando en diciembre recibe la noticia de que Livraga —uno de los fusilados del motín— en realidad vive y no está en la cárcel, lo que dispara la investigación, lleva a Walsh a la entrevista, a la declaración del comisario Rodríguez Moreno y a su destierro definitivo de las suaves, tranquilas estaciones. Esto lo explica en la “Introducción” del 57; de hecho, es lo primero que dice y lo primero que leemos —luego del epígrafe de T. S. Eliot—. Por lo tanto, *nuestro* recorrido, el de los lectores, empieza en el café, aunque no en junio sino en diciembre. En los paratextos del 57, la llegada a su casa atravesando la zona de combate en junio se narra recién en el “Provisorio epílogo” y separada de la “Introducción” por todo el texto. Walsh no nos informa de dónde llega, pero nosotros empezamos la lectura en el café y terminamos en la casa invadida por la violencia. En esa edición, la cronología está alterada: comenzamos en el punto inicial del recorrido de la segunda vez, el café donde recibe la noticia de la existencia de Livraga, y terminamos en el punto final del recorrido de la primera, aislado no solo temporal sino espacialmente por los cientos de páginas de la investigación.

Desde el 64, Walsh narra ambos recorridos cronológicamente y en el mismo paratexto, el “Prólogo”. Allí, revela que el café donde Livraga irrumpió como un fantasma en diciembre de 1956 es el mismo en el que, seis meses

antes, durante el levantamiento de Valle, lo había sorprendido “el cercano tiroteo con que empezó el asalto al comando de la segunda división” (Walsh, 2013, p. 17). Esa noche, entonces, Walsh llegó a su casa desde el café; es solo ahora que ese café, *un* café, se vuelve *el* café, porque es caracterizado: allí 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” (Walsh, 2013, p. 17). El punto inicial del recorrido queda claramente perfilado como un refugio de la realidad: dos veces es sacado de las suaves, tranquilas estaciones del café por la noche del levantamiento; primero, bajo la forma del tiroteo y, luego, bajo la forma de la noticia sobre Livraga y la entrevista con él. Ahora, Walsh cuenta cómo caminó a su casa desde el café. Al llegar, el relato es parecido al del 57, pero aparece lo siguiente:

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. (Walsh, 2013, p. 18)

Puedo *volver*; la pregunta del epígrafe está respondida en el 64: en junio de 1956, pudo regresar; en diciembre, cuando escuchó el relato de Livraga, ya no. Así queda, pasado en limpio, el recorrido: del café de ajedrecistas a la casa en el levantamiento, vuelta a las suaves, tranquilas estaciones y destierro definitivo con la irrupción del nombre de Livraga en el café. Quizá, Walsh estaba demasiado cerca en el 57 para ser capaz de ver todo el significado de lo que le sucedió en ese año, cuando “[supo] lo que era el incoercible miedo físico” (Walsh, 2013, p. 216): el café era solo un café, el recorrido no se podía trazar, la pregunta no aparecía más que en el epígrafe, y en los paratextos no hacía grandes referencias a sus cambios subjetivos, salvo lamentarse sobre algunas decepciones respecto de los efectos de su denuncia y mencionar que había dejado de apoyar la Revolución Libertadora. Pero el significado estaba

detrás de la elección del epígrafe y de la decisión de abrir el libro en el café y cerrarlo en el levantamiento.

Las nuevas suaves, tranquilas estaciones

Ese recorrido físico-subjetivo está contenido en el “Prólogo” del 64, donde es un viaje ya-realizado y, por lo tanto, si continuamos con la pauta de lectura, puede funcionar como un nuevo punto de partida. ¿Cuál sería el punto de llegada? En el “Epílogo” (de la segunda edición), Walsh habla de las decepciones que se llevó al ver pasar la denuncia por sucesivos gobiernos sin que nada cambiara. El escritor pretendía que el gobierno de Aramburu, el de Frondizi o el de Guido “reconociera que esa noche del 10 de junio de 1956, en nombre de la República Argentina” (Walsh, 2013, p. 220) se había cometido una atrocidad. Y retoma su recorrido subjetivo desde el punto en donde lo dejó en el “Prólogo”. Si en 1957 había dicho, “con grandilocuencia”, que “este caso está en pie, y seguirá en pie todo el tiempo que sea necesario, meses o años”, ahora pide retractarse: “este caso ya no está en pie, es apenas un fragmento de historia, este caso está muerto” (Walsh, 2013, p. 221). Y más adelante agrega: “se comprenderá ... 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” (Walsh, 2013, p. 222).

Al igual que Borges con *Fervor de Buenos Aires*, al releer *Operación masacre* Walsh critica cuestiones formales: “hay frases enteras que me molestan, pienso con fastidio que ahora la escribiría mejor” (Walsh, 2013, p. 222). Pero lo central es: “¿la escribiría?”. Walsh puede cambiar frases, pero la escritura y la publicación de *Operación masacre* eran indesligables de los efectos que su autor quería obtener y que, ahora, cree inalcanzables. Así, el recorrido va desde el periodista que creía en los efectos de su investigación a un desengaño respecto de todos los gobiernos y de la potencia de trabajos periodísticos como el suyo. Si en el 57 el desengaño llevaba a Walsh a investigar, el nuevo desengaño lo hace dudar de su labor.

En una entrevista del 69 por la publicación de *¿Quién mató a Rosendo?*, Walsh dijo que a partir de *Operación masacre* “se [le cayeron] un montón de vendas e ilusiones” (Walsh, 1996, p. 142). Eso parece repetirse en cada nueva edición del texto, entiende que las suaves, tranquilas estaciones abarcaban más de lo que antes pensaba y que, cuando creía haberlas abandonado, había caído en otras. En el 64, comprende que en el 57 todavía vivía en las suaves estaciones de la fe en la justicia, el castigo y “la inviolabilidad de la persona

humana” (Walsh, 1996, p. 144). Cinco años después parece decir: en el 64 vivía en *otras* estaciones porque, decepcionado de los gobiernos, no tenía el encuadre histórico, la comprensión del sistema. Si bien mantiene el prólogo del 64, en el 69 cambia el epílogo y escribe allí:

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. (Walsh, 2013, p. 173)

Ahora, en cambio, entiende que “la clase que esos gobiernos representan se solidariza con aquel asesinato”; que los militares fueron fusilados “porque pretendieron hablar en nombre del pueblo: más específicamente, del peronismo y la clase trabajadora” y que “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” (Walsh, 2013, p. 173). De modo que observamos un viraje de Walsh del alegato particular hacia el encuadre histórico. En el 64 se preguntaba si volvería a escribir *Operación masacre*: en el 69 retira el epílogo en el que se hacía esa pregunta —porque cree que sí hay que escribirla, pero *con encuadre histórico*—, reedita el libro y publica *¿Quién mató a Rosendo?*

Literatura y realidad: el parágrafo 23 y el aroma de los tilos

Algunos de los cambios realizados entre el 57 y el 69 podrían llevarnos a la conclusión de que, con cada edición de *Operación masacre*, Walsh buscaba reducir los elementos literarios para enfocarse en la denuncia, debido a un supuesto abandono cabal de la literatura. Tal conclusión sería coherente, sin dudas, con la figura canónica de Rodolfo Walsh. Sin embargo, es una imagen simplificada y aceptarla implica naturalizar concepciones sobre la autonomía literaria y el rol de la literatura que Walsh no compartía.

En la entrevista ya citada del 69, Walsh expresa la convicción de que las zonas de lo real que debe tratar en su escritura son aquellas cuyo tratamiento

puede constituir una acción que modifique la realidad; para ser más específico, zonas de lo real donde se perpetran injusticias, que son privilegiadas por su capacidad de irradiar desde el caso individual al sistema y no “quedar en la anécdota” (Walsh, 1996, p. 146), como sucedía con *Operación masacre* hasta el 69. Al momento de decir esto está hablando de su obra *¿Quién mató a Rosendo?*, pero también de su novela en proceso.

Walsh duda del estatuto de la novela en el mundo contemporáneo por aquello que llama las “falsas articulaciones” del género, que establecen una continuidad por mera relación de cercanía entre personajes: “más que la continuidad de los personajes”, dice, “me interesa la continuidad de ciertas situaciones históricas” (Walsh, 1996, p. 144). En el mismo sentido, manifiesta que su novela, a pesar de tratar un argumento que es, en su núcleo, ficticio, le está exigiendo un “enorme trabajo de documentación” (Walsh, 1996, p. 143): investigar, buscar testimonios. Para Walsh, lo que distingue la escritura novelística de la periodística es el grado de pulido de la forma: el “periodismo de acción” está comprometido con la inmediatez de los hechos y por lo tanto exige “estar en la calle, escribir con grandes apuros y terminar, tal vez, un capítulo o dos en un día” (Walsh, 1996, p. 143), mientras que la escritura novelística necesita un repliegue.

Cuando Walsh habla de libros como *Operación masacre* o *¿Quién mató a Rosendo?*, plantea que los hechos tratados allí tienen más “valor literario” (Walsh, 1996, p. 143) al ser presentados periodísticamente que si fueran presentados en una novela. Desde la perspectiva que ve un abandono de la literatura por parte de Walsh, la frase sería paradójica. ¿Qué significa esto? Por un lado, la interpretación de la narración de un hecho real difiere si se lee en una novela o en una investigación periodística: hay diferencias entre cómo un lector lee un libro que sabe que antes fue notas en un periódico y cómo lee una novela que narra esos mismos hechos pero que *nació* en forma de libro. Pero a lo que parece referirse Walsh es que “el valor literario” de un texto se relaciona con su capacidad de actuar en la realidad. De cualquier manera, la cuestión tiene que ver con los efectos. Lo que debe ser una novela para Walsh en 1969 no dista tanto de la no-ficción: las separan las condiciones materiales de la escritura y el núcleo ficticio o real. Los efectos buscados son similares, su ficción está bien documentada y aspira a un encuadre histórico; su no-ficción tiene valor literario: la escritura periodística y la novelística son, como las llama, “vasos comunicantes” (Walsh, 1996, p. 142).

Es un error ver en las modificaciones que Walsh hace a *Operación masacre* un alejamiento desde la literatura hacia el periodismo. Todo lo que hace Rodolfo Walsh es literatura, todo responde a la pulsión de escritura que

lo mueve en el “violento oficio de escritor” que, en el 64, decidió que era el que más le convenía (Walsh, 1996, p. 15): narrar historias, ficticias o reales, que puedan modificar la realidad. Tal como lo entiende el autor, lo literario y lo factual, lo poético y lo político, no son elementos contrarios. Es una cuestión de *escritura*, y las diferencias tienen que ver con los efectos y la *eficacia* literaria: *Operación masacre*, como libro sobre hechos reales que funciona como denuncia, debe tener cierta eficacia literaria para alcanzar los efectos deseados. Cambiar un epígrafe de T. S. Eliot por otro del comisario Rodríguez Moreno no hace a *Operación masacre* menos novela y más denuncia: la hace más eficaz. Otras dos modificaciones ayudan a entender esto.

1. En el párrafo 23 de las ediciones del 57 y el 64, el narrador les hablaba a los fusilados y al mismísimo basural de José León Suárez. Walsh lo elimina en el 69. Sin dudas, aquí elide un pasaje literario, pero la cuestión parece ser que es *demasiado* literario: “poemático, impostado, literario en el mal sentido de la palabra” (Verbitsky, 1984, p. 23). “¡Siniestro basural de José León Suárez”, comenzaba, “leproso de zanjas anegadas en invierno, pestilente de moscas gordas y azules en verano, insultado de bichos insepultos, corroído de latas y chatarra, velludo de pastos acerbos, último sumidero del mundo, mira la carga que te traen!” (Crespo, 1994, p. 226). En *Los oficios terrestres*, siete años después de la escritura del párrafo, Walsh pudo manejar este tono con gran eficacia. Es el tono “épico” que, según Walsh, es apropiado para “anécdotas muy reducidas” como las de los irlandeses, “que suceden en un medio pequeño”, pero que “no [se] permitiría, quizá, si tuviera que escribir una historia épica”, donde “usaría un lenguaje muy reducido” (Walsh, como se citó en Piglia, 1987, p. 19). Dentro de *Operación masacre*, ese tono falla. Si pensáramos que la razón para eliminarlo es el carácter literario de las imágenes, no se entendería que las más logradas pasen, en la edición del 69, al párrafo 22, como señala Crespo: “a la izquierda, se extiende un amplio baldío, depósito de escorias, el *siniestro basural de José León Suárez*, cortado de zanjas anegadas en invierno, *pestilente de moscas* y bichos insepultos en verano, *corroído de latas y chatarra* [cursivas añadidas]” (Walsh, como se citó en Crespo, 1994, p. 226). Algunos excesos barrocos que fueron acertadamente mitigados para volver al texto más eficaz.

2. En el “Prólogo” del 64, Walsh escribe que la noche del levantamiento llegó a su casa —desde el café— “entre el aroma de los tilos que siempre me ponía nervioso, y esa noche más que otras” (Walsh, 2013, p. 18). Daniel Link señala que los tilos, en junio, no tienen hojas, mucho menos olor: ¿qué es ese olor, se pregunta, sino un puro suplemento estético que introduce “subrepticamente, como suplemento, los valores de la literatura, la mirada

de la literatura, los universales de la literatura”? (Link, 2003, p. 279). También propone que “lo novelesco estaba en *Operación masacre* como un polvillo amarillo que ‘ponía nervioso’ al narrador” porque “lo novelesco no puede ser, para Walsh, más que eso: un suplemento intranquilizador, un aroma vago, fuera de lugar y del tiempo” (p. 287). No podemos saber si Walsh incluyó conscientemente ese aroma imposible o si, al escribir la noche del 56 desde el 64, este ingresa porque lo puso nervioso en otras noches, porque Walsh se siente nervioso al ponerse el atuendo de su yo del 56 cuando el del 64 usa otro muy diferente, o si simplemente lo hace porque mezcla las dos noches. ¿Se confunde o lo hace deliberadamente? Lo hace. Y esos tilos ficticios desprenden un aroma que se difunde hacia todas las páginas de *Operación masacre*. Es el mismo efecto de la pregunta del viejo epígrafe del cual, en las ediciones posteriores, solo persisten cuatro palabras.

Al escribir la escena en el 64, Walsh opera un desplazamiento temporal desde el invierno de junio hacia la suave estación primaveral. No pudo haber olido los tilos en junio del 56: en el 64, o *elige* novelizar o noveliza inconscientemente. De cualquier forma, en su narración de la noche en la que fue desterrado por primera vez de las suaves, tranquilas estaciones, encontramos que las estaciones lo acompañan en el recorrido y lo acompañarán todavía, aunque lo pongan nervioso, siete años más tarde, cuando se siente a escribir. Sí, Walsh va desde el café hasta la casa invadida por la violencia, pero ese recorrido no es ni único ni unidireccional: es un vaso comunicante que instaura la circulación entre los extremos. Al llegar a su casa desde el café encuentra, de vuelta, el café.

Puerta de salida

En 1923, Borges buscaba los atardeceres, los arrabales y la desdicha; en 1969, las mañanas, el centro y la serenidad. En 1956 Walsh vivía en las suaves, tranquilas estaciones; en 1969 tiene plena consciencia de haber sido desterrado de ellas. Borges delinea un recorrido desde los arrabales hacia el centro, desde el límite hacia el adentro; pero es claro que, en ambos momentos, buscaba la literatura, solo que en distintos lugares. Por contraste, Walsh, podría parecer, se aleja de ella. Sin embargo, aunque el periodista puede no *buscar* la literatura en esa realidad, una y otra vez la *encuentra*. “*Operación masacre* cambió mi vida”, escribió en 1966: “haciéndola, comprendí que, además de mis perplejidades íntimas, existía un amenazante mundo exterior” (Walsh, 1996, p. 15). Borges salía a caminar por Buenos Aires *para* escribir literatura; Walsh sale y escribe literatura. Ese año, 1969, es el año en el que mitiga los excesos barrocos del

parágrafo 23, pero también es el año en el que traslada las imágenes poéticas más logradas allí al parágrafo 22, y en el que mantiene el aroma literario de los tilos que, cinco años antes, había introducido imposiblemente a las suaves, tranquilas estaciones en el levantamiento de Valle.

Referencias

- Amar Sánchez, A. M. (1986). La propuesta de una escritura (en homenaje a Rodolfo Walsh). *Revista Iberoamericana*, 52, 135-136, 431-445. <https://ahira.com.ar/ejemplares/crisis-3a-epoca-no-55/>
- Borges, J. L. (1923). *Fervor de Buenos Aires*.
- Borges, J. L. (2016). *Obras completas 1*. Sudamericana.
- Crespo, B. (1994). Operación masacre: el relato que sigue. *Filología*, año XXVII, (1-2). Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas Dr. Amado Alonso, FFyL, UBA.
- Hernaiz, S. (2015). Borges y sus editores: itinerarios de *Fervor de Buenos Aires* (1923-1977). *Orbis Tertius*, 20 (22), 10-20. https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7091/pr.7091.pdf
- Hernaiz, S. (2012). *Rodolfo Walsh no escribió Operación masacre y otros ensayos*. 17grises editora.
- Genette, G. (2001). *Umbrales* (Trad. de Susana Lage). Siglo XXI.
- Jozami, E. (2006). *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*. Norma.
- Link, D. (2003). Rodolfo Walsh y la crisis de la literatura. *Cómo se lee y otras intervenciones críticas* (pp. 271-292). Norma.
- Link, D. (2009). Qué se yo. Testimonio, experiencia y subjetividad. En: Vallina, Cecilia (ed.). *Crítica del testimonio. Ensayos sobre las relaciones entre memoria y relato*. Rosario, Beatriz Viterbo, pp. 118-131. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/283721188_Daniel_Link_Que_se_yo_Testimonio_experiencia_y_subjetividad
- Link, D. (2019). Canon contra archivo. *Lenguas Vivas. Revista del Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas 'Juan Ramón Fernández'*, (15), 10-25. https://ieslvf-caba.infod.edu.ar/sitio/wp-content/uploads/2019/12/Lenguas-Vivas_15_digital.pdf
- Luppi, J. P. (2015). Rodolfo Walsh entre el monumento y el futuro. *Zama*, 7, 2015, 113-129. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/zama/article/view/2191/1922>
- Piglia, R. Entrevista a Rodolfo Walsh: he sido traído y llevado por los tiempos. *Crisis*, (55), 16-21.
- Piglia, R. (2015). *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación*. Anagrama.

- Verbitsky, H. (1984). *El Facundo de Walsh. El periodista de Buenos Aires*, (2).
- Walsh, R. (1996). *Ese hombre y otros papeles personales*. Ed. Daniel Link. Seix Barral.
- Walsh, R. (2013). *Operación masacre*. Ediciones de la Flor.