

Operación Masacre y ¿Quién mató a Rosendo?: el salto que los separa

Lucas Eduardo Mertehikian

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

Resumen

Tradicionalmente, la crítica ha agrupado *Operación Masacre*, *Caso Satanowsky* y *¿Quién mató a Rosendo?* como parte de un mismo género (*non-fiction*, relato testimonial), esto es, como un conjunto de textos diferenciado del resto de la obra de Rodolfo Walsh. Este trabajo tiene como objetivo poner en cuestión la idea de un *continuum* genérico dentro del cual en *¿Quién mató a Rosendo?* se acentuarían algunos de los rasgos de *Operación Masacre*, para estudiar la posibilidad de que, en verdad, la distancia que los separa es tal que debemos reconocer géneros distintos. Se tomará como punto de partida el trabajo de la profesora y crítica Ana María Amar Sánchez, *El relato de los hechos*, para discutir algunos de los puntos que se presentan a favor de esa forma de leer estos textos.

Tal vez la tríada conformada por *Operación Masacre*, *Caso Satanowsky* y *¿Quién mató a Rosendo?* sea una de las más visitadas en la historia de la crítica argentina, pues estos textos de Rodolfo Walsh se han leído como parte de un mismo (y controversial) género: el género de *non-fiction* o relato testimonial.

Basando el análisis en algunas precisiones que hacen Ana María Amar Sánchez y otros críticos sobre este tipo de relatos en general y sobre la obra de Walsh en particular, mi hipótesis es que *¿Quién mató a Rosendo?* representa, sino una ruptura, por lo menos un fuerte cuestionamiento de los parámetros narrativos que *Operación Masacre* había practicado, y que sí responden a las caracterizaciones del género que Amar Sánchez hace. Es decir, considero que la distancia que existe entre el primero de estos textos y el último de ellos es tal que una comparación más o menos minuciosa entre ellos debería permitirnos ver que difícilmente puedan ser considerados dentro de un mismo *continuum* genérico, como si algunos rasgos del primero se acentuaran, sin más, en el último. Ajustaré el estudio, entonces, a las ediciones en libro de estos dos textos de Walsh para intentar comprobar la línea de lectura propuesta.

Paratextos

Conviene empezar por los elementos paratextuales que rodean a una y otra obra. Algo interesante dice Roberto Ferro al respecto:

Operación Masacre da a leer el tejido narrativo de varias historias: la de la investigación que reconstruye un saber para hacerlo público, la de los sucesos que relata minuciosamente y la de la propia puesta en escritura. (Ferro, 1999: 132)

No es difícil estar de acuerdo en este punto. Sin embargo, Ferro no menciona que en los textos que se agregan en ediciones posteriores a la primera del libro, también puede leerse otra historia: la de la evolución política de su autor. Leemos en la primera "Introducción" de *Operación Masacre*, de 1957:

Como periodista, no me interesa demasiado la política. (...) Suspicacias que preveo me obligan a declarar que no soy peronista, no lo he sido ni tengo la intención de serlo. (...) Tampoco soy partidario de la revolución que –como tantos– creía libertadora.

Sé perfectamente, sin embargo, que bajo le peronismo no podría haber publicado un libro como este (...). (Walsh, 2008: 192-193)

No cuesta demasiado entender, al leer fragmentos como este, por qué Walsh habría querido muchas veces reescribir *Operación Masacre* (Crespo, 1998). Difícilmente el Walsh que escribe *¿Quién mató a Rosendo?* casi una década después ponga, por sobre factores materiales y socioeconómicos, la posibilidad de publicar un libro de denuncia (independientemente de lo importante que esa denuncia sea). De cualquier manera, ese deseo de reescritura nunca fue satisfecho y creo que las razones hay que buscarlas, más que en las posibilidades de Walsh, en las pocas posibilidades que el mismo texto ofrecía para esto. Frente a eso, Walsh se conforma con agregar sucesivos prólogos y epílogos. El título del tercero de estos últimos, por ejemplo, “Retrato de la oligarquía dominante” (1969), ya nos dice mucho sobre hacia dónde se ha desplazado el eje de su interpretación de los hechos. Lo mismo puede decirse del apartado “Aramburu y el juicio histórico”, donde Walsh escribe:

Pero si este género de violencia [la de los fusilamientos] pone al *descubierto* la verdadera sociedad argentina, fatalmente escindida, otra violencia menos espectacular y más perniciosa se instala en el país con Aramburu. (...) Aparecen los Alsogaray, los Krieger, los Verrier, que van a anudar prolijamente los lazos de la dependencia desatados durante el gobierno de Perón. (2008: 178, el destacado me pertenece)

Más allá de lo obvio que resulta el contraste –sobre todo en cuanto a la posición que el enunciador fija frente al peronismo– con la “Introducción” que antes citamos, me interesa detenerme en la palabra que destaco: *descubierto*. En efecto, Walsh ha reinterpretado su propia investigación (que ahora es también un estudio) sobre los fusilamientos de León Suárez. Ha *descubierto* allí otro nivel que permanecía oculto. Leído esto a partir de la “Noticia preliminar” de *¿Quién mató a Rosendo?*, el dato no es menor:

Su tema *superficial* [el del libro] es la muerte del simpático matón y capitalista del juego Rosendo García, su tema *profundo* es el drama del sindicalismo peronista, a partir de 1955, sus destinatarios naturales son los trabajadores de mi país. (Walsh, 2004: 7; los destacados me pertenecen)

Ese segundo nivel que aquí aparece desde el comienzo es el que cuestiona la posibilidad de escribir el resto del libro como antes se había escrito *Operación Masacre*. En aquella ocasión, también se había puesto de relieve algo que permanecía oculto: la versión de los hechos de la prensa masiva. Amar Sánchez (1992) entiende que esta es una de las características definitorias del género (y en esto coincide Bárbara Crespo, 1998):

Abiertamente, el género acepta y expone la “parcialidad” de los sujetos y denuncia la ilusión de verdad y objetividad de otros discursos. Señala que no hay *una* verdad de los acontecimientos, sino que esta siempre es el resultado de las posiciones de los sujetos (...).

El género resulta una *forma* de algún modo *desmitificadora* en tanto (...) pone al desnudo las leyes internas del discurso periodístico. (Amar Sánchez, 1992: 41; el destacado pertenece al original).

La cita es más que pertinente: por un lado, *¿Quién mató a Rosendo?* no pone en duda la necesidad, que ya estaba en *Operación Masacre*, de dismantlar el discurso de la prensa oficial: “(...) el erróneo informe permitió mantener a nivel periodístico la ficción de que se había producido un auténtico tiroteo, con fuego de ambos bandos (...)” (Walsh, 2004: 78); “Estas son las palabras, quebradas por la emoción, que un periodista creyó oír de boca de Augusto Timoteo Vandor (...)” (Walsh, 2004: 84); “‘Nadie quiere jugarla de delator’, explicó a *Primera*

Plana un dirigente. Por *debajo*, la *verdad* era menos bella” (Walsh, 2004: 83-84; los destacados me pertenecen).

Pero, por el otro, esta metáfora de profundidades se ha desdoblado: funciona para volver a dudar de las versiones que circulan en la sociedad, pero ahora también señala que allí, en eso que se oculta, está lo *verdadero*. Así podemos pensar también la inversión del valor de la palabra *conjetura* que observamos en cada uno de estos libros. En *Operación Masacre*, el narrador se permite hacer algunas sobre algunas cosas que pueden haber hecho los personajes –por ejemplo, a qué iban a reunirse a la casa de Díaz–;¹ en *¿Quién mató a Rosendo?*, en cambio, la misma palabra aparece del lado del juez de la causa. Cuando sea el narrador quien la pronuncia, leeremos: “Esta es mi ‘conjetura’ particular: que el proyectil número 4 [el que mató a Rosendo] fue disparado por Vandor (...)” (Walsh, 2004: 128). Esas comillas quizá marquen la distancia entre ambos textos que queremos explicar.

Pensemos ahora en el “Prólogo” de 1964 que Walsh anexa a *Operación Masacre*. Tan solo dos años lo separan de la escritura de la investigación sobre el vandorismo, pero es predominantemente narrativo y la única vez que encontramos esta metáfora de profundidad tiene, más bien, carácter de figura literaria: “Nos dicen que no está [Horacio Di Chiano], pero está, y hay que ir venciendo las barreras protectoras, las cautelosas deidades que custodian a un *enterrado vivo* (...)”. (Walsh, 2008: 23; el destacado pertenece al original).

Casualmente, antes el narrador ha identificado, como al pasar, a una niña anónima que les daba datos sobre este hombre como “Casandra”: otra marca de filiación literaria.

Cuesta ahora traspolar, sin más, la interpretación que antes nos daba Amar Sánchez (1992) acerca de la posibilidad de pensar múltiples versiones, porque si Walsh no llega o, mejor, no *puede* reescribir la historia que hizo en 1957, sí puede proponer nuevos modelos de escritura muchos años después. La segunda historia, la *profunda*, la historia material del país, que requerirá un modelo de escritura que, entre otras cosas, ni siquiera es narrativo (el ensayo de la tercera parte de *¿Quién mató a Rosendo?*: “El vandorismo”), niega la posibilidad de escribir como se hacía antes, y esto desde el punto de vista formal y desde el punto de vista político (inescindibles, desde ya, y más todavía en textos como los que aquí leemos). El cierre de *¿Quién mató a Rosendo?*, que abunda en datos estadísticos, propone una nueva forma de explicar ese nuevo nivel de ocultamiento y de verdad que el texto ha abierto. Y también insiste en una nueva lectura de los personajes de *Operación Masacre*:

Tanto en un caso como en otro, se asesinó cobardemente a trabajadores desarmados como Rodríguez, Carranza y Garibotti, como Blajaquis y Salazar. En mayor o menor medida, estos hombres representaban una vanguardia obrera y revolucionaria. (Walsh, 2004: 169)

“En mayor o menor medida”: en esa duplicidad podemos leer, correspondientemente, las interpretaciones que Walsh ofrece de estos personajes en *¿Quién mató a Rosendo?* y *Operación Masacre*. Allí habíamos leído, por ejemplo, sobre Garibotti:

También caben explicaciones más inocentes [para su salida de esa noche]. Una partida de naipes o la pelea de Lausse que se va a transmitir luego por radio. Algo de eso hubo. Lo indudable es que Garibotti ha salido de mala gana y con el propósito de volver temprano. (Walsh, 2004: 35)

Es por lo menos difícil nombrar, con la sola lectura de este fragmento, a este personaje como miembro de una “vanguardia revolucionaria”. En todo caso, Walsh se cuida bien de no mencionar a un fusilado como Mario Brión, de quien ni siquiera había dicho que hubiera participado en algún sindicato o fuera peronista absoluto (Walsh, 2008: 48-50).

1 “No hay testigos de lo que hablan [Carranza y Garibotti]. Solo podemos formular conjeturas” (Walsh, 2008: 35).

Un último comentario merecen estos elementos paratextuales que rodean a los relatos. La misma Amar Sánchez (1992: 41) reconoce que en la *non-fiction*, la posición del sujeto que narra y la del autor tienden a confundirse. Y ella misma habla del “Epílogo del editor” que cierra el último libro de Walsh: “En *¿Quién mató a Rosendo?*, es el mismo editor quien, en 1984, da cuenta del destino final de algunos protagonistas y cierra definitivamente el relato (...)” (Amar Sánchez, 1992: 93).

De manera que esa tendencia a unirse del sujeto que narra y el sujeto que firma parece darse del todo aquí, porque alguien que en principio permanece fuera de los límites del texto, viene a clausurar la obra: lo que quiero decir es que probablemente esto ayude a pensar que es problemático afirmar al mismo tiempo que un texto es literario (por lo menos en el mismo sentido en que entendemos que son literarios los cuentos policiales de Walsh, en correlación con los cuales Amar Sánchez cree que deben leerse estas investigaciones) y el cierre sobre sus protagonistas se debe a una persona que nada tiene que ver originalmente con la producción de un texto. Si el editor es parte esencial de esta escritura, bien puede decirse que el autor, aquella figura que generalmente pensamos por fuera del texto y ajena a sus interpretaciones, se ha unido del todo al sujeto que narra, y eso no puede ser olvidado a la hora de pensar en el efecto de verdad que el texto persigue, que ya no solo se basa en la idea de proponer, a través de mecanismos literarios como el montaje, que la realidad es una construcción formal. Parece que allí hay algo que aunque también pensemos que estaba en *Operación Masacre*, se ha intensificado tanto que admite que un tercer término (el editor) llegue a “cerrar el relato” (es curioso, además, que Amar Sánchez no diga ni siquiera “el libro”: pensaría más en la estructura narrativa del texto que en sus cualidades materiales).

Los textos

Pasemos ahora a las primeras partes de cada texto. Allí ambos presentan a sus personajes, pero *¿Quién mató a Rosendo?* los une a “Los hechos” (segunda parte de *Operación*), lo cual es significativo:

(...) la primitiva intención de separar personajes y hechos resulte abandonada por una alternancia de puntos de vista que acaba por poner orden en el desbande de un tiroteo y da las claves para entender el plano de conjunto, las trayectorias y los lugares, que el gráfico final integra. (Crespo, 1998: 87)

No solo los personajes y los hechos no pueden presentarse por separado, sino que la misma descripción que de los primeros hace el narrador es bastante diferente a la de *Operación Masacre*. Allí, como dice Ferro, encontrábamos “cuadros cotidianos” (Ferro, 1999: 141), imágenes, incluso, de “clase media apacible y satisfecha” (Walsh, 2008: 37). Veamos, por ejemplo, qué pasa en el capítulo “Don Horacio”:

El habitante medio es un hombre de treinta a cuarenta años que tiene su propia casa, con un jardín que cultiva en sus momentos de ocio, y qué aún no ha terminado de pagar el crédito bancario que le permitió adquirirla. (...)

Don Horacio es un hombre de pequeña estatura (...). (Walsh, 2008: 36-37)

El método es ir de lo general a lo particular; de una situación general “apacible” a la narración particular de la vida de un personaje concreto y de un momento preciso en el que ese orden se verá roto por circunstancias que le son, en principio, ajenas: “*Lejos de allí*, el verdadero alzamiento arde ya furiosamente (...)” (Walsh, 2008: 66).

Es notable: cuando el narrador explica amplía el campo de referencias y lleva al lector a los sucesos históricos que funcionan como marco para esos incidentes particulares que la investigación recupera, y debe aclarar, desde el comienzo, que la relación no es, por lo menos, de inmediata contigüidad.

A Walsh le llevará casi una década atravesar ese “lejos de allí”: así puede explicarse la diferencia entre ese pasaje de la calma general al incidente particular y la forma de presentar a los protagonistas de *¿Quién mató a Rosendo?* No es menor, en este sentido, que haya un cambio de tiempos verbales importante: en la primera parte de *Operación Masacre* domina el presente del indicativo; en *¿Quién mato a Rosendo?*, en cambio, prevalecen los tiempos del pasado, porque hace falta remontarse a otro lugar más allá del momento preciso del acontecimiento para explicarlo: empieza a aflorar el “tema profundo” del que Walsh hablaba en la “Noticia preliminar” (que ya citamos antes).

En el capítulo “Granato”, por ejemplo, el narrador empieza por algunos datos propios del personaje y sigue, inmediatamente, por su pasado infantil, que se conecta con algunas anécdotas que tienen por participante a Eva Perón. Leemos: “Después ella [Eva] se murió. Después Franciso Granato cambió de trabajo. Después cayó Perón. La infancia había concluido” (Walsh, 2004: 54).

Primero se va de lo particular a lo general, pero, al final, las barreras se borra y la historia de estos personajes particulares solo puede explicarse en el contexto político que los rodea (y que los engendra). El fin de la infancia de un personaje coincide con el fin de la infancia del peronismo. Hay dos destinos, uno personal y otro social, que se encuentran. Por eso se intercala en esta primera parte del libro un capítulo como “Avellaneda”, donde se describen las características que adquirió esta zona al industrializarse y de la importancia que tuvo durante las primeras manifestaciones del fenómeno peronista. La zona funciona como pasaje del conurbano a la capital, del espacio marginal de los trabajadores al lugar central, en la política argentina y en la escritura de Walsh (recordemos la recategorización de los fusilados en León Suárez que mencionamos antes: ya no son “inocentes”, son “trabajadores”). Por eso, también, leemos: “Rolando Villaflor había querido salvarse solo, y no hay salvación individual, sino del conjunto” (Walsh, 2004: 37).

Hay que volver siempre al grupo, a lo general en lo cual lo particular encuentra explicación. Esto resulta interesante para pensar los problemas que significaría aceptar sin cuestionamientos una idea que en los planteos de Amar Sánchez sobre el género es central –la multiplicación de los sujetos ficcionalizados–:

(...) el relato testimonial trabaja metonímicamente enfocando de muy cerca fragmentos, personajes, narradores, momentos claves y provocando esa narrativización que establece el puente entre lo real y lo textual. (Amar Sánchez, 1992: 50)

Puede que este modelo no encuentre mayores negaciones en *Operación Masacre*,² pero, a partir de lo que vimos recién, bien podemos decir que sí encuentra algunas trabas en la investigación sobre Rosendo García. En ella, esta nueva manera de entender los personajes puede leerse en correlato con aquello que Bárbara Crespo (1998) señalaba sobre el croquis que Walsh presenta al final de la segunda parte del libro (“La evidencia”) y que permite explicar el crimen con una visión global. El gráfico³ aporta la misma objetividad y la misma integración de elementos que la tercera parte (“El vandomismo”) pretende aportar con sus cifras y sus explicaciones económicas y

2 Amar Sánchez (1992) recupera una cita de Walsh bastante demostrativa para el caso: “A partir de ese instante el relato se fragmenta, estalla en doce o trece nódulos de pánico” (Walsh, 2008: 91).

3 Walsh usa la palabra “croquis” (Walsh, 2004: 95), que nos lleva a otro texto argentino que encontró en la dicotomía ficción/realidad un campo en el que trabajar y polemizar: “Pero para que el lector pueda percibirlo a golpe de ojo es preciso hacer un croquis de la localidad” (Echeverría, 2006: 06). El matadero oscila entre nombrar aquello que narra como “escena/espectáculo” o “suceso” (palabra con la que termina: “(...) por el suceso anterior puede verse (...)” –Echeverría, 2006: 120); *¿Quién mató a Rosendo?* parece ubicar al final aquello que el narrador de El matadero creía necesario para poner al lector en contacto con la realidad.

sociohistóricas.⁴ Se trata de una visión que, si bien es cierto que renuncia a la adopción de puntos de vista particulares y a la multiplicidad de citas de distintas voces, necesita dar un sentido total a aquello que narra de esta manera. En esta dirección podemos volver al “Epílogo del editor” como forma de fijar el sentido del texto (a partir de su vinculación mucho más directa con la realidad que ese “puente” que Amar Sánchez describe) y también podemos ir ahora a algo bastante fuerte que leemos en la “Noticia preliminar” de *¿Quién mató a Rosendo?*: “Si alguien quiere leer este libro como una simple novela policial, es cosa suya” (Walsh, 2004: 9).

Una historia de las lecturas de estos textos de Walsh sería más que útil en este sentido. Ferro dice: “En 1969 aparece la tercera edición de *Operación Masacre* (...). En esos años, *Operación Masacre* se lee como testimonio político, ensayo sociohistórico o relato literario” (Ferro, 1999: 140).

Y Amar Sánchez escribe:

El lector puede leerlos [estos textos] separándolos de la referencia directa a acontecimientos específicos –como si fueran novelas o cuentos– y, al mismo tiempo, como una forma de representación de un campo de referencia externo. (Amar Sánchez, 1992: 36)

¿Pero puede leerse un texto que, más allá de la advertencia de su autor, abunda en datos que *necesariamente* encuentran su referencia más allá de sí mismo como un relato literario?⁵

Volvamos un segundo al lugar que el croquis representaba, para comparar esa forma de trabajar con el espacio central de la narración y la forma en que este mismo centro físico de la acción aparece en *Operación Masacre*:

Me había interesado mucho este rasgo topográfico [una ilusión óptica], que Don Horacio mencionaba y yo nunca lograba observar (...). Y de pronto, tras buscarlo un buen rato, *lo vi*. Era fascinante, algo digno de un cuento de Chesterton. (...) En ese momento supe –singular demostración– que me encontraba en el lugar de los fusilamientos. (Walsh, 2008: 104; el destacado pertenece al original)

Evidentemente, la presentación del espacio presenta más de una marca literaria: por un lado, recurre a la descripción de un fenómeno óptico, es decir, utiliza una imagen fuerte, que funciona, además, como prueba de verdad; por el otro, alude explícitamente a Chesterton, y podemos hilar esta marca con el epígrafe de Eliot, la ya mencionada “Casandra” de “Prólogo” y la menciones a Wells y Stevenson que aparecen en la tercera parte (Walsh, 2008: 169 y 171). Curiosamente, la única vez que una alusión de este tipo aparezca en *¿Quién mató a Rosendo?*, no solo estará en boca de uno personaje (con tipografía de cita, en bastardilla), sino que será bastante imprecisa (y prueba, tal vez, del origen popular y poco educado del personaje): “(...) *era mi sombra negra, igual que el policía ese que persigue a Jean Valjean en Los miserables, ¿cómo se llamaba?*” (Walsh, 2004: 19-20; el destacado pertenece al original).

Aquí me permito disentir una vez más con Amar Sánchez, quien escribe que cuando en su “Conclusión” de *¿Quién mató a Rosendo?*, Walsh dice que no le interesa (como sí le interesaba antes) que la justicia condene a los responsables del asesinato,

4 La misma Amar Sánchez (1992) propone que este tipo de relatos deben leerse junto con los otros textos de cada escritor. Toda esta parte de *¿Quién mató a Rosendo?*, por el tipo de explicaciones y pruebas que ofrece, por la dominación de lo expositivo frente a lo narrativo, por la profusión de cifras y datos estadísticos, se parece mucho más a la “Carta abierta de un escritor a la Junta Militar” que Walsh redactara en 1977 que a los cuentos policiales que Amar Sánchez analiza.

5 No se me escapa que difícilmente puedan regularse las formas de leer *¿Quién mató a Rosendo?* (o cualquier otro texto, pare el caso), pero si leer *Operación Masacre* sin pensar en aquello a lo que alude significa, por lo menos, un recorte reduccionista y poco productivo, leer así la última investigación de Walsh parece, más llanamente, un error.

se hace inmediata la filiación con la novela dura norteamericana, con los textos de Chandler y Hammett. En todos ellos subyace la conciencia de la imposibilidad del triunfo de la verdad en un sistema básicamente injusto (...). (Amar Sánchez, 1992: 146)

Es por lo menos problemático pensar esa declaración de Walsh como filiación literaria, cuando habría que leerla como la historia de los cambios políticos de Walsh que señalaba al comienzo. Máxime cuando han desaparecido de la superficie del texto las alusiones literarias explícitas que antes eran mucho mayores y, en cambio, una sección ensayística ha pasado a ocupar nada menos que un tercio del libro. El problema de leer esta desconfianza (que es, más bien, una no-creencia) de Walsh en la justicia institucionalizada es que borra las diferencias que el sujeto enunciador de *¿Quién mató a Rosendo?* guarda con el de *Operación Masacre*, que rescata la labor del juez Hueyo y quiere probar, más que cómo funciona un mecanismo global de dominación de la clase obrera (como es el vandomismo), por qué una serie de fusilamientos es ilegal, consideración que solo puede hacerse respecto de un sistema de valores en el que el sujeto enunciador de la última investigación *ya no cree*.

Así entendido el problema, no creo, como Amar Sánchez (1992: 156), que la narración en *¿Quién mató a Rosendo?* venga a querer establecer justicia allí donde el sistema en el que el texto circula no puede hacerlo, porque el libro pretende tener cierto efecto (efecto perlocutivo, si se quiere, en términos de Austin) sobre un lector que aparece delineado como destinatario del texto y que en *Operación Masacre* tampoco aparecía: “los trabajadores de mi país” (según la “Noticia preliminar” que cité más arriba).

Como vimos, entonces, es complicado creer que simplemente hay un *crescendo* de algunas características entre *Operación Masacre* y *¿Quién mató a Rosendo?*: la “progresiva” desconfianza en la justicia, por ejemplo, que dice ver Amar Sánchez. Más bien lo que hay es el afloramiento de algunos elementos nuevos y la aparición de otros que, aunque se reconozcan parcialmente en *Operación Masacre*—como la alternancia de los focos narrativos para los personajes de cada relato—, ya han sido transformados de manera tal por el entorno en el que se inscriben (el entorno textual y el extratextual) que *¿Quién mató a Rosendo?* termina por cuestionar, de manera significativa, aquella primera investigación del mismo autor.

Bibliografía

- Amar Sánchez, Ana María. 1992. *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- Crespo, Bárbara. 1998. “El lector en el relato testimonial: ‘En lo que a mí atañe es cosa suya’”, *El matadero. Revisa crítica de literatura argentina*, año 1, N° 1. Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, pp. 77-96.
- Echeverría, Esteban. 2006. *El matadero*. Buenos Aires, Colihue.
- Ferro, Roberto. 1999. “La literatura en el banquillo. Walsh y la fuerza del testimonio”, en Jitrik, Noé (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo 10. *La irrupción de la crítica*. Volumen dirigido por Susana Cella. Buenos Aires, Eméce: 1254-145.
- Walsh, Rodolfo. 2004. *¿Quién mató a Rosendo?* Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- , 2008. *Operación Masacre*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor.

CV

LUCAS EDUARDO MERTEHIKIAN ES LICENCIADO EN LETRAS POR LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UBA.
ES ADSCRIPTO DE LA CÁTEDRA DE LITERATURA DEL SIGLO XX EN LA MISMA FACULTAD.