

¿HAY UN FUSILADO QUE VIVE! HIBRIDACIÓN LITERARIA EN *OPERACIÓN MASACRE*, UNA OBRA DE RODOLFO WALSH**Raquel Velasco**

Universidad Veracruzana, México

velasco_raquel@hotmail.com

Resumen: Este ensayo se detiene en el análisis de la hibridación literaria que, mediante la convergencia del relato policial, el discurso testimonial y la adopción de los elementos constituyentes de la novela corta, convierte a la obra *Operación masacre* de Rodolfo Walsh en el espacio idóneo para albergar un relato histórico congestionado de incertidumbres sin respuesta. A partir de esta mirada y mediante la revisión de las distintas estrategias narrativas implementadas por Walsh, es posible revisar su vanguardista ejercicio de experimentación en la escritura y exponer por qué *Operación masacre* es una de las piezas determinantes para la narrativa latinoamericana contemporánea.

Palabras clave: novela corta, testimonio, relato policial, hibridación.

Abstract: This essay stops at the analysis of the literary hybridization that, through the convergence of the police narrative, the testimonial discourse and the adoption of the constituent elements of the short novel, makes Rodolfo Walsh's work *Operación Masacre*, in the ideal space for to save a congested historical report of unanswered uncertainties. From this look and through the revision of the different narrative strategies implemented by Walsh, it is possible to review its avant-garde exercise of experimentation in writing and to expose why *Operación masacre* is one of the determining literary work for contemporary Latin American narrative.

Keywords: short novel, testimony, detective story, hybridization.

DOI: <https://doi.org/10.24029/lejana.2017.10.159>

Recibido: el 29 de julio de 2017

Aceptado: el 29 de septiembre de 2017

Publicado: el 4 de noviembre de 2017

*A todos los periodistas mexicanos
asesinados impunemente en la última década*

Preámbulo

Durante la sublevación militar de Juan José Valle y Raúl Tanco, el 10 de junio de 1956, en Argentina tuvieron lugar veintisiete ejecuciones. Entre estas, doce fueron de civiles apresados en medio de la confusión de ese nuevo cuartelazo en el que se sumergía el país, buscando la vuelta del peronismo tras su deposición.

Rodolfo Walsh recupera este telón de fondo en *Operación masacre*, novela publicada por vez primera en 1957, en la cual lleva a cabo la reconstrucción de lo sucedido, desde la particularidad de los dramas individuales reunidos en esa tragedia social. Las contradicciones del fusilamiento ilegal son descritas con minuciosa fidelidad en esta pieza que ha sido revisada ampliamente en los últimos años como referente obligado de la llamada “literatura de no ficción”, así como respecto a sus nexos con la narrativa detectivesca, quicios desde los cuales Walsh establece un compromiso personal con la necesidad de descubrir la verdad oculta, en uno de los acontecimientos que se desarrollaron en el marco de la Revolución Libertadora: la matanza en el basurero de José León Suárez, ordenada por el general Pedro Eugenio Aramburu.

Este ensayo pretende analizar cómo la hibridación¹ de los recursos estéticos provenientes de los discursos testimonial y policial empleados por Walsh en la escritura de *Operación masacre* adquieren profundidad gracias a los elementos narrativos que ofrece la novela corta, en tanto género idóneo para construir una obra abierta, en múltiples sentidos, capaz de revelar las complejidades históricas y sociales de un suceso a partir de la mirada comprometida de su autor y su fe en la relevancia de la literatura como resguardo en tiempos difíciles.

Algunas variaciones en rojo

Operación masacre es —en principio— una obra inaugural del naciente periodismo de investigación latinoamericano, emprendido por Rodolfo Walsh en su natal Argentina. Su escritura provoca un quiebre en la trayectoria literaria del autor, quien responde en sus páginas a una responsabilidad individual con los derechos a la libertad de expresión y de libre tránsito, sesgados por el régimen del general Aramburu, específicamente tras el intento fallido los generales Valle y Tanco para derrocarlo, agudizando las diferencias irreconciliables que enardecían el ánimo entre los diferentes grupos sociales de Argentina, luego de la violenta y brutal acción del ejército.

En este sentido, el prólogo de Walsh es clave para entender sus intenciones al escribir *Operación masacre* y los motivos que lo guiaron:

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”.

¹ Con Néstor García Canclini, “entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (2003: s/p).

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.

Seis meses más tarde, una noche asfixiante de verano, frente a un vaso de cerveza, un hombre me dice:

—Hay un fusilado que vive.

No sé qué es lo que consigue atraerme en esa historia difusa, lejana, erizada de improbabilidades. No sé por qué pido hablar con ese hombre, por qué estoy hablando con Juan Carlos Livraga. (1971: 10-11)

Este inicio da la pauta para vincular al lector no solo con lo que será narrado; desde la negativa del escritor a dejar ir esa historia que encierra el rostro agujerado de quien ha sobrevivido a una matanza colectiva, Walsh convoca al alter ego literario que lo acompañará en algunos de sus relatos policíacos:² el detective Laurenzi, acostumbrado a hacer suya la historia de un crimen que le cuentan, y resolver su enigma a través de la deducción de lo improbable y la razón sistematizada puesta al servicio del develamiento de una lógica alterada por su habilidad para entender lo ocurrido alrededor de un crimen, intentando pensar como lo haría el propio asesino.

Autor de géneros breves como la crónica, el reportaje, el teatro, el cuento y la novela corta, *Operación masacre* es el punto de partida que define el proceso seguido por Walsh en la adquisición de una personal voz narrativa, pues en esta obra comienza la fusión de una serie de influencias literarias, que le permiten educar su olfato de sabueso adquirido en la escuela narrativa de Arthur Conan Doyle, para —como Sherlock Holmes— dilucidar las pistas más complejas; una práctica cotidiana en el día a día de Walsh, incluso cuando no está ejerciendo el oficio de escritor.³

En 1953, Walsh publicó la antología *Diez cuentos policiales argentinos*,⁴ donde muestra algunas de las disyuntivas involucradas en el reto de nacionalizar el género policial, en las que su propia obra quedaría inserta:

² Los casos de este peculiar detective fueron publicados por Walsh en la revista *Vea y Lea* entre noviembre de 1956 y septiembre de 1961; se trata del personaje que cobra vida durante el periodo de escritura y publicación de *Operación masacre* (1957). Estos relatos se volvieron a editar póstumamente hasta 1992, en la antología *La máquina del bien y del mal*.

³ Por ejemplo, es famosa la anécdota de que, durante su estancia en Cuba en los albores de la Revolución, Walsh descifró un mensaje en clave que contenía información secreta sobre un eminente ataque norteamericano a la isla.

⁴ Según Lafforgue y Rivera, con la publicación del volumen *Diez cuentos policiales argentinos*, primera antología de este tipo de escritores nacionales, Walsh refería a Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Carares como los pioneros del género con la aparición de *Seis problemas para don Isidro Parodi*, de 1946. Sin embargo, los críticos mencionan que desde esta selección, “Walsh —que parece adherirse de manera notoria a la clásica vertiente de la novela con enigma— remarca como valores destacables en ese libro: la «plausibilidad» de sus argumentos; la «singularidad» de su detective —extraña mezcla del Caballero Dupin, Monsieur Teste y el rastreador del *Facundo*—” (1995: 11).

Si Jorge Luis Borges y Leonardo Castellani habían brindado respuestas verosímiles, no lograban sin embargo desprenderse de las venerables sombras inglesas. La promoción posterior a esos maestros realiza un intento quizá más válido, con un mayor sabor de autenticidad. La figura del detective y el escenario de la acción constituyen dos nudos problemáticos sobre los que trabajan los integrantes de esa promoción. Walsh es uno de ellos y los cuentos protagonizados por el comisario Laurenzi son su mejor apuesta en tal sentido. (Lafforgue y Rivera, 1995: 143)

Osvaldo Di Paolo señala que desde 1877, cuando apareció *La huella del crimen*, novela de Luis Varela, hasta la publicación de *Operación masacre* en 1957, en Argentina “el policial clásico se caracteriza porque el crimen es un misterio inexplicable en apariencia, los indicios superficiales señalan de manera errónea a un culpable, la solución es infalible e imprevisible y se llega a la verdad gracias a la observación rigurosa y metódica de un detective” (2011: 16).

Walsh modifica esas reglas narrativas y propone una forma de hilar los sucesos revolucionaria para el género, al volver personal el crimen que pretende resolver. Entonces el relato se duplica al establecer dos líneas paralelas en la construcción de la anécdota: la historia del crimen y el relato que va construyendo el detective sobre su método de averiguación y los vuelcos del caso.

Asimismo, dispone en la constitución de *Operación masacre* otro efecto más de duplicación;⁵ nuestro autor recupera de la narrativa policial clásica un asunto que Tzvetan Todorov observa como medular en las novelas de enigma: la aparición de dos historias simultáneas, a través de las cuales una omite lo que ocurrió y la otra tensa la narración mediante una anécdota trivial que revela que algo más ha sucedido, sin expresarlo tácitamente. Estos ejes en los que se desarrolla la acción propician una variante en el género policial: el despliegue del suspenso, a partir del cual se recupera el misterio en dos tiempos narrativos: pasado y presente; así, el lector está al pendiente de los dos niveles de la historia: lo que ocurrió antes y lo que está por acontecer.

Desde la aparición de *Variaciones en rojo*, obra publicada también en 1953, Walsh muestra su predilección por la obra de Edgar Allan Poe. Auguste Dupin y su constante inclinación a cuestionar la lógica de la prensa y racionalizar lo que vagamente se sabe sobre un suceso, hasta convertirlo en un problema intelectual, son el modelo detrás del detective Laurenzi y del yo poético al que da vida a partir del desdoblamiento literario. En *Operación masacre*, Walsh comienza a actuar como el testigo que está obligado a comprometerse con lo que sabe y propiciar un cambio en la situación fallida en la que se encuentra.

Para el detective de Poe es fundamental trascender el orden causal y sobreponerse a la conclusión lógica. Pero la lección más importante que deja el narrador norteamericano en la manera de escribir de Walsh está relacionada con el juego de roles incluidos en el ir y venir de los intersticios de la anécdota. Como señala Ricardo Piglia, en esta estructura:

En más de un sentido el crítico es el investigador y el escritor es el criminal. Se podría pensar que la novela policial es la gran forma ficcional de la crítica literaria. O una utilización magistral por

⁵ Más adelante abordaré las características de *Operación masacre* desde la novela corta, pero es importante mencionar aquí que el efecto de duplicación es un recurso notoriamente empleado en la constitución de esta forma narrativa.

Edgar Poe de las posibilidades narrativas de la crítica. La representación paranoica del escritor como delincuente que borra sus huellas y cifra sus crímenes perseguido por el crítico, descifrador de enigmas. La primera escena del género en «Los crímenes de la rue Morgue» sucede en una librería donde Dupin y el narrador coinciden en la busca del mismo texto inhallable y extraño. Dupin es un gran lector, un hombre de letras, el modelo del crítico literario trasladado al mundo del delito. Dupin trabaja con el complot, la sospecha, la doble vida, la conspiración, el secreto: todas las representaciones alucinantes y persecutorias que el escritor se hace del mundo literario con sus rivales y sus cómplices, sus sociedades secretas y sus espías, con sus envidias, sus enemistades y sus robos. (2016: 10)

Con base en dichas estrategias, siguiendo a Piglia, Poe recurre a la forma analítica para rastrear los vacíos de información que en la percepción de la realidad aparecen sin explicación y escribe sus relatos con base en noticias periodísticas; esta forma de ficcionalización le permite atravesar los hechos no solo sirviéndose de la deducción, sino ubicando estos en el mapa que le ofrece la realidad, recurso mediante el cual accede a los mecanismos narrativos que han sido retomados por la no-ficción, umbral desde el que Walsh funda una manera de hacer literatura en América Latina.

La huella de Poe en la narrativa policial se transforma según los umbrales desde donde se cuenta la historia. De ahí que, por encima de las maneras de narrar un crimen, sea “común hablar de manera indistinta de novela policial, novela de detectives o novela negra, teniendo en cuenta que puede haber un policial sin detective. [...] Un “policial” no es puramente novela negra o novela problema, ya que en especial la primera también incorpora características definidas de la segunda” (Di Paolo, 2011: 20).

En este sentido, el tratamiento detectivesco de *Operación masacre* actualiza en la reconstrucción de un suceso enterrado en la historia de Argentina, los elementos que dan carácter a los relatos policiales de Poe: el personaje que emprende la investigación en la obra de Walsh parte de la intención de resolver el complot que propició una atrocidad cometida por el Estado; sospecha de las razones y los motivos proporcionados por las fuentes oficiales de información; recupera la doble vida de algunos de los ejecutados que pudieron haber sido investigados de manera previa a su aprehensión, debido a sus filias ideológicas; y son delatadas las distintas conspiraciones que tuvieron lugar en Argentina por circunstancias políticas y económicas.

No obstante, el asunto cardinal para el incremento paulatino de la tensión narrativa radica en que el investigador está convencido de que, detrás de la serie de hechos que va descubriendo, se guarda un secreto de relevancia nacional. *Operación masacre* transita en los límites del policial negro, porque la gravedad del conflicto está en el delito de Estado que se comete contra los civiles, fuera del marco de legalidad impuesto, incluso bajo las propias leyes castrenses. Lo anterior hace que la obra, además de detenerse en el crimen, como ocurre con la mayoría de las novelas negras en Latinoamérica, exhiba el vínculo casi indisoluble que existe entre el poder y mal. En estas constantes —que se han repetido y ofrecido variables temáticas y formales al interior del género policial en los países que carecen de un sólido sistema de derecho— se ha consolidado la vertiente negra del relato de detectives. Y en el uso de estos recursos literarios, la obra de Walsh abre múltiples caminos.

En *Operación masacre*, desde la participación de un periodista que actúa como detective, se va describiendo la circunstancia en la cual quedan atrapados cada uno de los fusilados de la noche de junio de 1956. También se detalla la manera en que cada uno de los sobrevivientes al atentado fue elaborando su muy particular interpretación de lo ocurrido a partir de una narración que se organiza en función de obtener una reconstrucción fiel de los hechos, en tanto sea posible, y no con el afán de atrapar a los culpables y que estos reciban su castigo. El juicio de los poderosos es una utopía en la estructura jerárquica de Argentina donde, según el régimen en turno, es correcto o equivocado lo que se cree o se piensa. De ahí que con *Operación masacre* se evidencie:

[...] la primera convergencia explícita entre el periodismo de investigación y la ficción literaria en la literatura de ese país. *Operación masacre* es un precedente de *A sangre fría* (1965) de Truman Capote (1924-1984), y constituye una narrativa que parte de un hecho real. [...] Esta ruptura con el policial clásico —donde se estructura la narración del crimen por medio de la lógica y la razón— constituye un elemento imprescindible para comprender su evolución hasta nuestros días. Se comienza a introducir elementos que reflejan la problemática social, política y económica de la Argentina, dando lugar a una nueva etapa evolutiva del género policiaco. (Di Paolo, 2011: 18)

En este contexto literario, no es extraño que la obra de Walsh —por la vanguardia que representó al interior de las letras no solo argentinas sino latinoamericanas— se haya convertido en un espacio para el análisis de otros discursos, cuya estrecha relación con un relato histórico-político ha ido avanzando hacia una forma de construcción narrativa que tematiza los crímenes del Estado, desde la lógica de un detective que intenta descifrar el relato de horror en el que se encuentran sumergidas algunas sociedades, sin tener consciencia clara de ello.

Con base en el modelo proporcionado por Walsh, periodistas, detectives, testigos, narradores escriben entonces para tratar de dar sentido a las otras verdades que encierran los acontecimientos informados en la prensa, datos ocultos que desde el siglo XIX, románticos como Poe, pensaban que escondían los secretos de esa humanidad que la muerte pone frente a nuestros ojos, desde las preguntas que abre esa expresión final que concentra el cadáver en tanto huella.

Rodolfo Walsh y su relato testimonial

Las obras literarias significan desde las perspectivas de interpretación que abren en el lector. Pero también desde el lugar y el tiempo en que son actualizadas por efecto de la lectura. Tras una serie de injusticias sociales que fueron haciendo que filosofías como la de Albert Camus y su *hombre rebelde* se convirtieran en el motor de algunos escritores, Rodolfo Walsh se negó a seguir volteando la mirada e ignorar los excesos de los distintos gobiernos argentinos y sus aniquilantes políticas económicas, las cuales —históricamente— han privilegiado el orden social impuesto por las clases oligárquicas de Latinoamérica.

Es más importante aún que en la Argentina que Walsh recupera en *Operación masacre* haya un reclamo por el derecho del pueblo a disentir, sin que por ello se deba pagar con la vida. Su anécdota se ubica en un momento en que el Estado reprime cualquier posibilidad de acceder a

otras maneras de entender la sociedad. Sin embargo, es cuando la censura vuelve asfixiante el ambiente, que Walsh inicia su lucha a través de la literatura.

El contexto histórico de Argentina que aparece retratado en *Operación masacre* es extremadamente complicado. Juan Domingo Perón es un hito nacional. Sin pretender reducir las situaciones que dieron lugar a la pugna que ha sesgado la política argentina alrededor de la figura simbólica de Perón, es importante hacer algunas precisiones que permiten plantear ciertos rasgos que favorecieron la repercusión de *Operación masacre* en su dimensión testimonial.

Tras su llegada al poder en 1946, Juan Domingo Perón congrega los intereses de los movimientos obreros, pero sus estrategias políticas siempre fueron contrastantes. Por otro lado, como contaba con una mayoría a su favor en el congreso, confronta a la Suprema Corte de Justicia, la cual —desde su punto de vista— respondía a intereses conservadores; asimismo, limita la radio y la prensa a un papel que los reducía a la función de voceros oficialistas.

Estas acciones fueron matizadas por el proyecto social de la primera dama del presidente quien, a través de la Fundación Eva Perón, patrocinó distintas actividades culturales, artísticas y deportivas; Evita organizó campeonatos de fútbol, entrega ininterrumpidamente alimentos a los pobres, construye escuelas y clínicas de asistencia social, y todas estas acciones fueron difundidas como parte de la retórica peronista que exaltaba el derecho al bienestar del pueblo. Esto permite al general reelegirse y asumir el 4 de junio de 1952 su segundo mandato presidencial. Evita muere unas semanas después, víctima de cáncer de útero, y recibe sinceros homenajes como mito de las clases pobres, en un velorio multitudinario, significativo por el sentimiento de pérdida de muchísimos hombres y mujeres que la acompañaron a la casa del obrero, espacio que escogió como lugar para su último reposo.⁶

En 1952, Aramburu sigue siendo cauto. Es hasta 1955 que se concreta el golpe militar, bajo la dirección del general Eduardo Lonardi, como resultado del debilitamiento de Perón, la recesión económica, la crisis de los salarios consecuente, las protestas sociales por las contradicciones de un gobierno que había generado expectativas positivas entre algunos sectores, pero siendo fuertemente represivo con la disidencia.

Este sismo es aprovechado por la iglesia católica y algunos miembros del ejército, inconformes con la política social, económica y de comunicaciones del peronismo. El golpe de Estado impulsado por Lonardi se concreta el 16 de junio de 1955, cuando aviones de la armada bombardearon la Plaza de Mayo y la Casa Rosada con el propósito de derrocar al presidente Perón. En este intento, fallaron los conspiradores Lonardi y Aramburu, pero tres meses después

⁶ De hecho, tiempo después, Aramburu —ya siendo presidente— estuvo detrás del secuestro del cuerpo embalsamado de Eva Perón, en la Confederación del Trabajo, en tanto la veneración de la que era objeto el cadáver de la ex primera dama se pensaba nociva para dejar atrás el peronismo. Era una herida abierta para un sector activo de la población que todavía soñaba con lo que pudo haber sido y las promesas incumplidas de un movimiento que concentró las frustraciones sociales de un país. Este episodio controversial de la historia argentina, Walsh lo aborda en uno de sus cuentos con factura más eficaz. “Esa mujer” narra lo sabido por las voces que especularon a lo largo de todo el territorio sobre qué había ocurrido con el cuerpo de aquella persona que no es enunciada por su nombre; Walsh evade la referencialidad directa y por la exaltación de la ausencia de lo no-dicho, refuerza el significado de la figura de Evita en los contenidos peronistas.

consiguieron su objetivo y fue depuesto el gobierno peronista. Un gobierno que, debemos decirlo, había sido extremadamente duro con sus opositores.⁷

La Revolución Libertadora trajo a Argentina un golpe a la inversa; ahora eran los antes perseguidos quienes ocupaban el poder y hostigaban cualquier rasgo de peronismo, a pesar de que, en su discurso, oficialmente proclamaron el surgimiento de un nuevo estado inclusivo. Argentina otra vez estaba dividida, entre los legitimadores del golpe y aquellos que anhelaban la vuelta de Perón al poder y eran asediados política y militarmente. Esa lucha entre los distintos sectores de Argentina, polarizados por la naturaleza de sus intereses, condenó a este país a la permanente injerencia militar en sus gobiernos, durante la segunda mitad del siglo xx.

No obstante, es la legitimidad de algunas voces en contra de los excesos de las clases dominantes y las pugnas sociales, económicas, históricas, políticas y culturales abiertas por sus abusos en América Latina, lo que permite el estallido de un discurso testimonial, en el cual Rodolfo Walsh es un representante muy particular.⁸

Desmentir al otro en el poder es el germen del testimonio, pero también está en el centro de esta forma de discurso, un complejo proceso de enunciación, donde el yo individual involucra simultáneamente un yo social. En el testimonio, la narración de una historia personal es espejo de una historia colectiva, esa que comparten los integrantes de un grupo oprimido. En este sentido, los discursos testimoniales son un albergue para la acumulación de relatos, donde la constante es la evocación acusatoria de un sistema social limitado por el sometimiento y el abandono.

Operación masacre, al dar voz a los doce hombres que fueron condenados a muerte —en medio de acciones determinadas por la arbitrariedad militar, la cual permite averiguar después de asesinar a quienes considera disidentes del régimen—, destaca que lo peor de la muerte no es la desaparición física del cuerpo sino el silencio que viene después:

Así que una tarde tomamos el tren a José León Suárez, llevamos una cámara y un planito a lápiz que nos ha hecho Livraga, un minucioso plano de colectivero con las rutas y los pasos a nivel, una arboleda marcada y una (x), que es donde fue la cosa. Caminamos como ocho cuadras por un camino pavimentado, en el atardecer, divisamos esa alta y oscura hilera de eucaliptos que al ejecutor Rodríguez Moreno le pareció “un lugar adecuado al efecto”, o sea al efecto de tronarlos,

⁷ Poco después, el poder presidencial fue ocupado por el general Aramburu. Dice María Estela Spinelli: “El rápido traspaso del poder a Pedro Eugenio Aramburu, cuya nominación había sido previamente acordada con los altos mandos de la Marina y la Aeronáutica, significó en el Ejército la hegemonía de los sectores partidarios de la desperonización a ultranza y el compromiso por parte del nuevo presidente de consensuar las decisiones con las Fuerzas Armadas. Significó también una mayor participación de los partidos antiperonistas en el diseño de las políticas y el ingreso de sus cuadros dirigentes a la función pública, que había sido uno de los reclamos insatisfechos por la gestión anterior. Así se ingresó en la etapa que el sector más radicalizado del antiperonismo y una significativa parte de la historiografía, basándose en el carácter protagónico otorgado a los partidos políticos antiperonistas, llamó «democrática»” (2005: 72).

⁸ En este sentido, señala John Beverly: “Un testimonio es una narración —usualmente, pero no obligatoriamente del tamaño de una novela o novela corta— contada en primera persona gramatical por un narrador que es la vez el protagonista (o el testigo) de su propio relato. Su unidad narrativa suele ser una «vida» o vivencia particularmente significativa (situación laboral, militancia política, encarcelamiento, etc). La situación del narrador en el testimonio siempre involucra cierta urgencia o necesidad de comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, lucha. En la frase de René Jara, el testimonio es una «narración de urgencia» que nace de esos espacios donde las estructuras de normalidad social comienzan a desmoronarse por una razón u otra” (1987: 157).

y nos encontramos frente a un mar de latas y espejismos. No es el menor de esos espejismos la idea de que un lugar así no puede estar tan tranquilo, tan silencioso y olvidado bajo el sol que se va a poner, sin que nadie vigile la historia prisionera en la basura cortada por la falsa marea de metales muertos que brillan reflexivamente. Pero Enriqueta dice “Aquí fue” y se sienta en la tierra con naturalidad para que le saque una foto de picnic, porque en ese momento pasa por el camino un hombre alto y sombrío con un perro grande y sombrío. No sé por qué uno ve esas cosas. Pero aquí fue, y el relato de Livraga corre ahora con más fuerza, aquí el camino, allá la zanja y por todas partes el basural y la noche.

Al día siguiente vamos a ver al otro que se salvó, Miguel Ángel Giunta, que nos recibe con un portazo en las narices, no nos cree cuando le anunciamos que somos periodistas, nos pide credenciales que no tenemos, y no sé qué le decimos, a través de la mirilla, qué promesa de silencio, qué clave oculta, para que vaya abriendo la puerta de a poco, y vaya saliendo, cosa que le lleva como media hora, y hable, que le lleva mucho más.

Es matador escuchar a Giunta, porque uno tiene la sensación de estar viendo una película que, desde que se rodó aquella noche, gira y gira dentro de su cabeza, sin poder parar nunca. Están todos los detallecitos, las caras, los focos, el campo, los menudos ruidos, el frío y el calor, la escapada entre las latas, y el olor a pólvora y a pánico, y uno piensa que cuando termine va a empezar de nuevo, como es seguro que empieza dentro de su cabeza ese continuado eterno, “Así me fusilaron”. Pero lo que más aflige es la ofensa que el hombre lleva adentro, cómo está lastimado por ese error que cometieron con él, que es un hombre decente y ni siquiera fue peronista, “y todo el mundo le puede decir quién soy yo”. Aunque eso ya no es seguro, porque hay dos Giuntas, éste que habla torrencialmente mientras se pasa la gran película, y otro que a veces se distrae y consigue sonreír y hacer un chiste como antes. (Walsh, 1971: 13-14)

“La ofensa que el hombre lleva dentro” es la injusticia que se ha venido cometiendo contra el pueblo argentino. Así lo asume Walsh desde el instante que decide ir hasta la raíz de esa estremecedora historia, a la que tiene acceso por una casualidad y que modifica para siempre su manera de entender la literatura y el ejercicio periodístico.

En *Operación masacre*, la función testimonial se establece a partir de un relato que es armado linealmente, con base en la óptica de un testigo que va descubriendo los cabos sueltos en doce dramas individuales que condensan la tragedia a la que arrastran las dictaduras militares. Tal estructura narrativa provoca la participación activa del lector, pues este se va enterando junto con el narrador de lo sucedido; así también, el periodista se convierte en testigo de la historia que irá contando.

Pese a que es notorio el arte en la escritura de Walsh, su testimonio no privilegia la dimensión estética; resalta el conflicto social que se está viviendo Argentina. El periodista describe, a la par de su narración sobre lo acontecido a “los otros”, su experiencia como habitante de la dictadura y sus ganas de seguir sin involucrarse en inacabables pugnas políticas, hasta que se vuelve imposible mantener su voto de silencio.

Al confesarse, Walsh consigue un encuentro emocional con su lector y que —como él— por lo menos se cuestione la legitimidad de los regímenes que lo han gobernado y el papel que como ciudadano, todos deberían ejercer frente a la impunidad que viene con los sistemas totalitarios.

Como ocurre con la factura de la mayoría de los testimonios,⁹ en *Operación masacre* hay un transcriptor del relato de los sobrevivientes de la matanza de José León Suárez —el periodista—, pero la forma en que constituye su narración encierra una pluralidad de contenidos, gracias a que Walsh cuenta este acontecimiento a través de una polifonía de voces.

Como sucede con *Operación masacre*, las narraciones testimoniales parten de un hecho verificable. No solo eso: se trata de una situación que fue acallada y debe ser difundida, de preferencia, mediáticamente. El testigo narra lo que está pasando como ejercicio de liberación y con la intención de mover las conciencias de una sociedad. Quizá por ello, apunta Graciela Foglia:

Operación masacre será escrita y reescrita, a lo largo de quince años: serán modificados prólogos y epílogos; serán agregadas algunas partes, desechadas otras; el narrador ensayará diferentes lugares desde donde relatar los hechos, en busca de comprender la violencia desatada aquella noche del 9 de junio de 1956. Pero la respuesta no llegará; hay una estructura básica de *Operación masacre* que nunca cambiará, que permanecerá la misma como testigo de que algo se quebró para siempre. Ambas características —la búsqueda de sentido y la posibilidad de retornar a un estado de armonía— hacen que *Operación masacre* pueda ser leída como novela de testimonio: testimonio, porque su universo es el de la vida nuda; novela porque ese universo impone la necesidad de buscar el sentido de la vida.¹⁰

El testigo que se vuelve protagonista y, a su vez, el protagonista que es testigo, establecen un juego de dobles al interior de *Operación masacre* que es perfectamente desarrollado por Walsh en la construcción múltiple de su narrador, el cual será simultáneamente: personaje, testigo, hacedor de la resistencia, detective de crímenes de estado y —eventualmente, como ocurre con nuestro autor— víctima mortal.

Esta forma de construcción testimonial, que años después Truman Capote refiere como *non fiction*, propicia una nueva forma de arte “en la que interactúan tres elementos cruciales: (1) la intemporalidad del tema; (2) lo desconocido del escenario; (3) el largo reparto de personajes que permite contar la historia desde una variedad de puntos de vista” (Hollowell, 1979: 87), los cuales dan la pauta para reescribir cualquier acontecimiento contemporáneo. Es importante mencionar que el antecedente del escritor norteamericano en la inclusión de estos recursos narrativos en su obra fue precisamente Rodolfo Walsh.

Operación masacre: una lectura desde la novela corta

Adriana Bocchino, junto con Romina García y Emiliana Mercère, proponen un acercamiento a los distintos géneros discursivos que aparecen como eje de referencia en *Operación masacre*, para concluir que es absurdo intentar hacer una separación genérica de esta obra. Sin embargo, no observan que la movilidad interna del relato y su versatilidad sistémica responden a una

⁹ Renato Prada Oropeza, en *El discurso-testimonio y otros ensayos*, realiza un profundo estudio de las cualidades de este tipo de relato, muchas de las cuales retomo como punto de partida para la discusión de este apartado.

¹⁰ “Operación masacre: Rehacer y resistir”. Trabajo presentado en el Encuentro Anual del New England Council of Latin American Studies, Massachusetts, 1997.

construcción de amplio espectro, como la que ofrece la novela corta en tanto estructura discursiva.

No obstante, en su propuesta de análisis hay una observación valiosa sobre cómo las teorías literarias vinculadas con la desaparición de la figura del autor y la moda filosófica que se instauró en gran parte de América Latina —como consecuencia de los aportes de la semiótica al estudio textual— provocaron que el análisis de la obra de Walsh obviara su figura como escritor-testigo, medular en los dos niveles que revisan al interior de *Operación masacre*: el relato detectivesco y la reconstrucción testimonial.

Tal punto de partida da pie a una idea esencial para el análisis de *Operación masacre* como novela corta que fusiona dos tipos de narración. Dice Bocchino:

En este sentido, y desde el inicio, me pareció un despropósito separar la producción de escritura walshiana según los diferentes géneros y a partir de allí emitir juicios de valor contraponiendo mayores o menores destrezas: en verdad, la figura de autor o, por lo menos, la remitencia a un autor, especialmente en el caso de Rodolfo Walsh, resulta una marca de condensación demasiado fuerte como para pensar en este tipo de cortes o, peor todavía, como para pensar esa escritura desde la propuesta teórica de la muerte del autor. La escritura de Rodolfo Walsh es el mejor ejemplo que desafía abiertamente la división de los géneros y el borramiento de una figura de autor. Este autor hizo de la escritura un continuo cuyo objetivo básico —comunicar, pasar información, entretener— busca su forma (y no a la inversa) y donde el señor Rodolfo Walsh se jugó entero. (2004: 9)

Desde *Variaciones en rojo*, donde Walsh reúne tres novelas cortas previas a *Operación masacre*, nuestro autor opta por esta forma de escritura que concreta la tematización de un crimen con su repercusión social, a través de un género intermedio entre el cuento y la novela. Hay una explicación aparentemente sencilla para ello: la tensión narrativa en la novela corta está estrechamente vinculada con la noción de suspenso y con la exposición de un enigma, dos elementos centrales en los relatos de detectives.

De hecho, la frase “hay un fusilado que vive”, desencadenante de la investigación periodística emprendida por Walsh, convoca además la visión fantasmagórica de uno que se supone muerto y ya no es tal. Esa imagen difusa del que vuelve a estar vivo introduce al lector en el quicio de la narración, y lo contagia de la curiosidad suficiente para continuar la lectura.

“Hay un fusilado que vive” no solo es el resorte narrativo elegido por Walsh para generar oscilación respecto a lo contado y proponer una búsqueda interactiva de lo sucedido al lado de sus lectores, la vaguedad del dato también conlleva la apertura de algunas preguntas casi de manera inconsciente: ¿por qué ese hombre fue fusilado? ¿Qué intereses representa? ¿Cómo sobrevivió? ¿Cuál es la historia oculta de aquel suceso tétrico que delata la sola enunciación física del espectro de alguien que debería estar muerto? Para contar lo anterior, con el cuidado de su maestro Dupin, Walsh divide su narración en tres apartados: “Las personas”, “Los hechos” y “Las evidencias”.

Con base en esta distribución narrativa, Walsh va recuperando las noticias que proporcionan los testigos, así como la serie de informaciones difusas que el escritor va hilando en una pieza a su vez dividida en infinitud de fragmentos. La oscilación entre las versiones de los

testigos da fuerza a *Operación masacre* en tanto novela corta, pues se sostiene en una ambigüedad secuencial que sabemos —desde el prólogo— no será resuelta.

Por el contrario, con base en esa oscilación narrativa, el relato va condensando una serie de perspectivas sobre un mismo suceso y múltiples variables para su interpretación, por las cuales la voz del periodista —que actúa como testigo de su propio relato y fusiona en su enunciación la suma de varios testimonios— va cobrando sentido, precisamente a través de las bemoles que la propia narración va exhibiendo; muchos de estos toman la forma de diversos espejismos que cohabitan en la espiral de vaguedades, en la cual giran los recuerdos de los sobrevivientes.

La figura del doble, tan representativa de la novela corta, en *Operación masacre* aparece en dos niveles distintos de funcionamiento. Por una parte, está el doble que representan de sí mismos los fusilados, pues se vuelven una voz que habla de sí y, al mismo tiempo, de un personaje que debió morir y consigue salir de esa condición para contar su historia.

Por otro lado, si uno no puede volver a su cotidianidad, es un doble del que debería ser, y esto pasa con los sobrevivientes de la matanza, con el propio periodista acosado por el régimen y con muchos de los personajes que se vuelven perseguidos políticos de un sistema autoritario; la disidencia obliga a desdoblar otra manera de habitar la vida y a crear deliberada o inconscientemente un doble de sí, que cubra las exigencias y precauciones de desaparición voluntaria, necesaria en estos umbrales para superar los tiempos de crisis.

Pero también están el testigo que se vuelve protagonista y el protagonista que es testigo. Es así como desde un yo aural, el personaje-narrador se desdobla una y otra vez para volver suyas las palabras de los otros. En *Operación masacre*, la interacción de los dobles —tanto del narrador como de los otros testigos que cuentan su relato— van incentivando un efecto de duplicación que incrementa la articulación del suspenso, mantiene el vilo y despierta la sensación de incertidumbre que marca el ritmo de una anécdota aparentemente sin armado fijo.

De este modo, a partir de la noción de totalidad, se abre la comprensión de una historia cuya matriz tensional está fundada en una suma de ambigüedades, capaz de destilar el relato mediante el establecimiento de distintos puntos de fuga para la comprensión del secreto histórico que guarda, alrededor del cual giran el complot y la sospecha, con los que el lector entra en relación dinámica.

Walsh desentraña la historia detrás de *Operación masacre* a través del reconocimiento de las personas. Así, proporciona instantáneas de los momentos previos a la captura que lleva a los fusilados al paredón. A partir de las distintas entrevistas que realiza a los familiares de las víctimas, el escritor describe detenidamente los pequeños detalles que conformaban las vidas de cada uno de los ajusticiados, así como las imprecisiones que logra detectar en su narración. Sin embargo, la habilidad literaria de Walsh resalta cuando consigue, con cada fotografía de los fusilados, proporcionar paralelamente rastros de las distintas sociedades que congrega Argentina. En este sentido, la descripción de las personas también tiene la intención de mostrar los microcosmos que representa cada uno de estos hombres que fueron aprisionados sin ninguna justificación.

En la novela corta, la ambivalencia como estrategia narrativa se sostiene hasta el final de la anécdota e incluso se prolonga como oscilación reiterada, en los marcos dispuestos para la

interpretación de este género literario. *Operación masacre* —por la hibridación en su forma y sus antecedentes narrativos— se detiene en rastrear y analizar críticamente las pruebas que el personaje-testigo ha obtenido para validar aquellas circunstancias que retoma en el apartado dedicado a la reelaboración de los hechos y en el segmento donde aborda las evidencias, con la aceptación tácita de —aun concluida la investigación— no tendrá ninguna claridad sobre lo acontecido.

No obstante, ni la recuperación de los hechos o de las evidencias acaban con el ambiente de vaguedad de esta novela corta. El desconocimiento de lo ocurrido —pues ni los distintos testigos que entrevista Walsh tienen una idea clara de lo que sucedió— provoca la percepción en el lector de estar involucrado en la reconstrucción de un relato de terror propiciado por el azar y la mala fortuna. En este sentido, las evidencias, en lugar de traer certezas, incrementan el efecto de vacío, primero de información y después de un estado de derecho que permita el sostén de las garantías individuales de los ciudadanos.

Operación masacre abre una denuncia que, más allá de la lógica militar que obliga a las ciudades al orden del cuartelazo, exhibe cómo los fusilamientos de León Sánchez fueron ilegales, en tanto la sentencia de los mismos se expresó antes de que se difundiera radiofónicamente la disposición nacional que hubiese permitido dichas ejecuciones, bajo el amparo de la ley marcial. Este elemento provoca un nuevo vuelco del relato, encaminado a la inacabada resolución de los cabos sueltos de una narración que se prolonga más allá de las páginas que la alojan, y sigue siendo paradigma de las fantasmagóricas historias de desaparición forzada y asesinato no contadas de Argentina.

Como he mencionado anteriormente, el vínculo entre cada una de las características de la novela corta como género de la indeterminación narrativa adquieren potencia en *Operación masacre* a través de su conjunción con los recursos narrativos de lo policial y el testimonio. En este sentido, más allá del contexto que narra y la repercusión política e histórica que tuvo como discurso simbólico, la proliferación de interpretaciones alrededor de esta obra se debe a que su factura como novela corta, al dejar deliberadamente espacios abiertos a la interpretación, permite su revisión bajo distintas lupas. Es como si en *Operación masacre* los elementos pudieran acomodarse de diferente modo y armar permanentemente un nuevo rompecabezas, que comparte rasgos con otros diseños posibles utilizando las mismas piezas, pero dar lugar a imágenes que pueden ser comprendidas desde distintos espacios, en un ejercicio infinito de recomposición narrativa.

Coda

Años después de su publicación, *Operación masacre* fue retomada como manifiesto de lucha por la agrupación Montoneros, que impulsara del regreso de Juan Domingo Perón a la presidencia de Argentina. Eso le dio vida extraliteraria a esta novela corta. Sin embargo, quedaban muchos años de sangre en el país, en los que Walsh continuó fusionando el periodismo, con el testimonio y la estructura policial, en otras novelas cortas como *¿Quién mató a Rosendo?* (1963) y *Caso Satanowsky* (1973).

En la esquina de las calles San Juan y Entre Ríos de Buenos Aires hay una placa que actúa como memoria histórica de uno de los asesinatos cometidos por la Junta Militar más recordados. En ese lugar, el 25 de marzo de 1977 fue interceptado Rodolfo Walsh cuando llevaba consigo algunas palabras que firmaron su sentencia de muerte, pues descifraban las causas y los efectos del nuevo régimen de horror en que se desangraba la Argentina, ahora bajo la tutela de Rafael Videla. Con la Carta abierta a la Junta Militar, Rodolfo Walsh propone nuevas líneas de investigación para quien pretenda continuar su batalla. Con esta pieza autobiográfica, el escritor logra conjugar una vez más la concreción de un crimen emulado por el yo poético, con las necesidades de un grupo en situación de urgencia.

Bibliografía

- BEVERLY, John (1987): “Anatomía del testimonio”. *Del Lazarillo al Sandinismo: Estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*. Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature: 7-16. DOI: <https://doi.org/10.2307/4530303>
- BOCCHINO, Adriana A., Romina García y Emiliana Mercère (2004): *Rodolfo Walsh. Del policial al testimonio*. Mar de Plata, Estanislao Balder.
- DI PAOLO, Osvaldo (2011): *Cadáveres en el armario. El policial palimpsestico en la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires, Teseo.
- FOGLIA, Graciela (1997): “Operación masacre: Rehacer y resistir”. Trabajo presentado en el Encuentro Anual del New England Council of Latin American Studies, Massachusetts: <https://books.google.com.mx/books?isbn=1942159099> (última consulta: 14/06/2017).
- GARCÍA CANCLINI, Néstor: “Noticias recientes sobre la hibridación”. *Revista Transcultural de Música* 7 (2003): <http://www.redalyc.org/html/822/82200702/> (última consulta: 18/04/2016).
- HOLLOWELL, John (1979): *Realidad y ficción. El nuevo periodismo y la novela de no ficción*. México, Noema Editores.
- LAFFORGE, Jorge, y Jorge B. Rivera (1995): *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*. Buenos Aires, Colihue.
- LINK, Daniel (2013): *El juego silencioso de los cautos: de Edgar A. Poe a P. D. James*. Buenos Aires, Editorial La Marca.
- PIGLIA, Ricardo. “La lectura de la ficción”. *Crítica y ficción* 4 (2016): <https:// analisisy criticademediosunlp.files.wordpress.com/2016/04/critica-y-ficcion-ricardo-piglia.pdf> (última consulta: 22/05/2016).
- PRADA OROPEZA, Renato (2001): *El discurso testimonio y otros ensayos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- SPINELLI, María Estela (2005): *Los vencedores vencidos: el antiperonismo y la “revolución libertadora”*. Buenos Aires, Editorial Biblos.
- TODOROV, Tzvetan (1992): “Tipología de la novela policial”. *El juego de los cautos: la literatura policial de Poe al caso Giubileo*. Comp. Daniel Link. Buenos Aires, La Marca: 46-76.
- WALSH, Rodolfo (1971): *Operación masacre*. La Habana, Instituto Cubano del Libro.

© Raquel Velasco



<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C