

XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

# **Operación Masacre, de Rodolfo Walsh: una lectura económica.**

Da Re, Esteban.

Cita:

Da Re, Esteban (2009). *Operación Masacre, de Rodolfo Walsh: una lectura económica*. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-008/56>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## ***Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh: una lectura económica**

Da Ré, Esteban V.

### **Imagen del productor textual en *Operación Masacre***

*Variaciones en rojo*, primer libro de Rodolfo Walsh, comienza con una “Noticia” en donde el autor textual afirma en el primer enunciado: “Sé que es un error – tal vez una injusticia- sacar a Daniel Hernández del sólido mundo de la realidad para reducirlo a personaje de ficción” (Walsh, 2008: p. 6).<sup>1</sup> Este “error”, esta “injusticia” consiste en un rebajamiento jerárquico: el “sólido mundo de la realidad” tiene más valor que la ficción. “Sin embargo, no veo cómo podría resistir la tentación de relatar, -aún torpemente- algunos de los numerosos casos en que le ha tocado intervenir” (p. 6): la literatura se presenta como “tentación” irresistible, como aquello que lo aparta de un “deber ser”. No obstante, en el mismo gesto, el autor textual enaltece la materia de los cuentos policiales que ofrece en el libro, al proponer un pacto ficcional en donde la literatura tiene su origen en la realidad: el accionar de Daniel Hernández. Rodolfo Walsh, en la “Noticia” que abre su primer libro de ficciones, configura un complejo pacto de lectura en el que cruza, al tiempo en que valora, la realidad y la ficción.

Tres años después de la publicación de este libro, Rodolfo Walsh intenta reparar, es posible afirmar, el “error”, la “injusticia”, que señaló el autor textual en *Variaciones en Rojo*, al devolver a Daniel Hernández a la realidad. “Daniel Hernandez” es, en efecto, el pseudónimo que elige Walsh para firmar, en 1956, su nota periodística “Los peores desastres de este siglo”, en la revista *Leoplán*<sup>2</sup>, y que volverá a usar como pseudónimo con posterioridad. Y, así, reafirma la condición de alter-ego de Daniel Hernández, ya configurada en la correspondencia de oficios entre éste y Walsh: Daniel Hernández, informa la “Noticia” de *Variaciones en Rojo*, es corrector de pruebas de editorial.

Las particularidades de este trabajo de Daniel Hernández se tornan determinantes para su intervención en casos policiales:

...todas las facultades que han servido a D. H. en la investigación de casos criminales eran facultades desarrolladas al máximo en el ejercicio diario de su

---

<sup>1</sup> Rodolfo Walsh, *Variaciones en Rojo*. Buenos Aires, De la Flor, 2008. De aquí en más, todas las citas de este libro se corresponden con esta edición.

<sup>2</sup> *Leoplán*, XXII. 534 (Buenos Aires: 15/9/1956), pp. 14-15, referido en la “Lista de textos de Rodolfo Walsh” en *El violento oficio de escribir*, de Rodolfo Walsh, Buenos Aires, De la Flor, 2007.

trabajo: la observación, la minuciosidad, la fantasía (tan necesaria, vgr., para interpretar ciertas traducciones u obras originales), y sobre todo esa rara capacidad para situarse simultáneamente en planos distintos, que ejerce el corrector avezado cuando va atendiendo, en la lectura, a la limpieza tipográfica, al sentido, a la bondad de la sintaxis y a la fidelidad de la versión. (p. 7)

En este sentido, es posible advertir un pasaje de Daniel Hernández de lo concreto (su trabajo) a lo abstracto (la resolución de enigmas mentales que proponen los casos policiales) en paralelo con el pasaje al que lo fuerza el autor textual: de la realidad (lo sólido) a personaje de ficción.

Este conjunto de variables (concreto-abstracto, realidad-ficción) reaparece, articulado bajo una nueva forma, en el inicio del segundo libro de Walsh, *Operación Masacre*, para dar una imagen del productor del texto. Comienza el “Prólogo” de este libro:

La primera noticia sobre los fusilamientos clandestinos de junio de 1956 me llegó en forma casual, a fines de ese año, en un café de La Plata donde se jugaba al ajedrez, se hablaba más de Keres o Nimzovitch que de Aramburu y Rojas, y la única maniobra militar que gozaba de algún renombre era el ataque a la bayoneta de Schlechter en la apertura siciliana. (2006: p. 17)

Si en la “Noticia” que abre *Variaciones en rojo* el autor textual reconoce como “error” sacar a Daniel Hernández del sólido mundo de la realidad para reducirlo a personaje de ficción, en el “Prólogo” de *Operación Masacre* se relata el proceso inverso: el narrador cuenta el modo en que sale de la abstracción formal (jugar al ajedrez) para entrar al “sólido mundo de la realidad”, la investigación de los fusilamientos clandestinos que realizó la “Revolución Libertadora”. Esta “salida”, asimismo, es literal. El narrador “sale” del café donde juega al ajedrez para averiguar qué ocurre en la calle el día de los fusilamientos, al escuchar un tiroteo en el marco del levantamiento de Valle: “Recuerdo cómo salimos en tropel, los jugadores de ajedrez (...) y cómo a medida que nos acercábamos a la plaza San Martín nos íbamos poniendo más serios y éramos cada vez menos, y al fin cuando crucé la plaza me vi solo...”. (p. 17) Aquí nuevamente se produce una reducción, pero esta vez, nuevamente, es literal: el “nosotros” se reduce al “yo” en el pasaje entre la abstracción del ajedrez a lo concreto de los disparos.

Pero si en la “Noticia” de *Variaciones en rojo* el autor textual expresa su malestar respecto de “sacar” a Daniel Hernández de la realidad para “reducirlo” a la ficción, en el “Prólogo” de *Operación Masacre* encontramos otra inflexión de la

inversión del movimiento: “Después no quiero recordar más (...). Tengo demasiado para una sola noche. Valle no me interesa. Perón no me interesa, la revolución no me interesa. ¿Puedo volver al ajedrez?” (p. 18) El malestar, en este caso, se manifiesta respecto de ingresar en el “sólido mundo de la realidad”: el autor empírico y textual (también narrador y, en muchos pasajes del relato, protagonista)<sup>3</sup> se resiste a “salir” del juego (abstracto, mental) para ingresar a la realidad.

Así como reaparece articulada bajo una nueva forma la tensión entre realidad y ficción en la representación del proceso de escritura de *Operación Masacre*, también se caracteriza a la escritura de este libro, como sucedió en *Variaciones en Rojo*, como una “tentación” irresistible: “No sé qué es lo que consigue atraerme de esa historia difusa, lejana, erizada de improbabilidades. No sé por qué pido hablar con ese hombre, por qué estoy hablando con Juan Carlos Livraga” (p. 19). No obstante, mientras que en *Variaciones en Rojo* las historias “irresistibles” son de Daniel Hernández, un “otro” ficcional, en *Operación Masacre* se da la voz a un “otro” real, las víctimas de los fusilamientos clandestinos de José León Suárez: giro clave al reflexionar respecto de los insumos que utilizará el productor para realizar su bien (el libro).

Y hay, al menos, otra constante entre los dos textos que manifiesta, a su vez, diferencias claves. Frente a la pregunta “¿Puedo volver al ajedrez?”, se responde el narrador de *Operación Masacre*: “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...” (p. 18). Así como Daniel Hernández se sirve de las facultades que desarrolló en su trabajo asalariado de corrector de pruebas para resolver los enigmas policiales, Rodolfo Walsh usa en la escritura de *Operación Masacre* las herramientas que forjó en los oficios que enumera en el “Prólogo”: sensibilidad hacia el género fantástico (en tanto realizador de la selección, traducción y noticias biográficas de la *Antología del cuento extraño*, para Editorial Hachette, en 1956), conocimiento de las estrategias narrativas del género policial (*Variaciones en Rojo*), oficio en la investigación periodística (notas en *Leoplán*).

La crítica trabajó con detenimiento el modo en que el género policial y el género periodístico se conjugan en la nueva forma literaria que inaugura *Operación Masacre*<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> De aquí en adelante, para dar cuenta de esta superposición entre el autor empírico, textual y el narrador, diremos “autor-narrador” o, simplemente, Rodolfo Walsh.

<sup>4</sup> Ver en particular *El relato de los hechos*, de Ana María Amar Sánchez, Rosario, Beatriz Viterbo, 1992.

Pero no ha señalado al género fantástico, en tanto tal, como uno de los formantes del libro<sup>5</sup>. Dice *Operación Masacre*: “...una noche asfixiante de verano, frente a un vaso de cerveza, un hombre me dice: -Hay un fusilado que vive” (p. 19); “Livraga me cuenta su historia increíble, la creo en el acto. Así nace aquella investigación, este libro.” (p. 19). Un muerto-vivo, la veracidad de lo inverosímil: lo fantástico está en el origen del relato, como la forma que toma en la obra la percepción de la realidad social. Ana María Barrenechea sostiene, en “Ensayo para una tipología de la literatura fantástica”<sup>6</sup>, que la característica distintiva del género fantástico consiste en la representación problemática de dos órdenes distintos en el relato, un orden “normal”, “natural” o “lógico” y otro orden “anormal”, “antinatural” o “ilógico” que amenaza al primero y, en consecuencia, a diferencia del género maravilloso, la coexistencia entre estos dos órdenes es conflictiva.

De esta manera, Walsh, a partir de su uso del género fantástico en *Operación Masacre*, da forma artística a la percepción de una realidad siniestra<sup>7</sup> en donde el pretendido garante del orden legal, el gobierno de la “Revolución Libertadora”, atenta contra ese mismo orden: el estado masacra en la ilegalidad.

### ¿Qué «vale» *Operación Masacre*?<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> La única excepción es Alan Pauls, quien, no obstante, no aborda la problemática desde la noción de género sino que percibe con agudeza la importancia de elementos fantásticos para la escritura del texto: “Lo que lo fuerza a escribir [*Operación Masacre* a Rodolfo Walsh] es un elemento extraño, inverosímil (...): *un muerto que habla*”; “No es pues exactamente ‘la realidad’, como se dice a menudo, lo que lo arranca de su confortable ecosistema pequeñoburgués y lo arroja a la arena de una sociedad irrigada por la violencia: es más bien esa frase descabellada, ciento por ciento literaria...” (En Revista *Radar*, *Página 12*, N° 553, Año 10, 25 de marzo de 2007). Alan Pauls sostiene que esta opción formal se justifica en la dimensión de la clandestinidad (el “muerto que habla”) como la condición misma del decir en Walsh. Intentaremos desarrollar otras significaciones posibles.

<sup>6</sup> En *Revista Iberoamericana*, n° 80, 1972.

<sup>7</sup> Tomamos el concepto de “lo siniestro” de Sigmund Freud. Freud encuentra contactos estructurales entre el funcionamiento de la vivencia de lo siniestro en la psiquis de los sujetos y de lo fantástico en los relatos literarios. Señala que la esencia de lo siniestro consiste en el reconocimiento de lo angustiante como algo reprimido que retorna; en consecuencia lo siniestro es producido por algo familiar a la vida psíquica y que sólo se tornó extraño mediante el proceso de su represión. Freud, S., “Lo siniestro” [1919] en *Obras Completas*, Tomo III. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973. Lo “reprimido” respecto de la “Revolución Libertadora”, es posible afirmar, consiste en que desde su origen se manejó en la ilegalidad, en tanto autora de un golpe de estado militar que atentó contra el orden constitucional.

<sup>8</sup> Partimos de la propuesta de R. Barthes en *S/Z*, México, Siglo XXI, 1980: “...para producirse, el relato debe poder intercambiarse, someterse a una economía” (p. 73); “Esta es quizá la pregunta que plantea todo relato. ¿Contra qué intercambiar el relato? ¿Qué «vale» el relato?” (p. 73); “...en estos relatos ejemplares la narración es teoría (económica) de la narración; no se cuenta para distraer; para instruir o para satisfacer un cierto ejercicio antropológico del sentido; se cuenta para obtener intercambiando, y este intercambio es el que figura en el relato mismo...” (p. 74)

Es posible afirmar que lo siniestro en *Operación Masacre*, que consiste en el hecho de que revela verdades que deben permanecer ocultas, opera no sólo respecto del estado criminal instaurado por la autoproclamada “Revolución Libertadora” de 1955 sino también en relación con el modo de producción capitalista. Dice Karl Marx: “La riqueza de las sociedades en las que domina el modo de producción capitalista se presenta como un «enorme cúmulo de mercancías»...” (Marx, 2006: 43)<sup>9</sup>. La *forma mercancía*, como manera en que se presenta la riqueza de la sociedad capitalista, impone su carácter fetichista ocultando las relaciones sociales: en el intercambio económico capitalista parece que se relacionan las cosas y no quienes las produjeron, como si el *valor social* que se intercambia en el mercado fuera *natural* a la *mercancía* misma y no producto del trabajo humano (Marx, *Op. cit.*, p. 87-88). Rodolfo Walsh, al inscribir en su obra tanto la representación del proceso de producción de *Operación Masacre* como de aspectos de su circulación, ofrece al mercado una mercancía que intenta resistir su carácter fetichista al revelar su secreto: tanto su producción como su circulación son consecuencia del trabajo y la voluntad de los hombres.

Ahora bien, ¿qué representación del valor de *Operación Masacre* en tanto mercancía ofrece el texto mismo?<sup>10</sup> En efecto, ¿en qué consiste el trabajo de Rodolfo Walsh?, ¿qué espera obtener el autor-narrador intercambiando?

#### - Representación del trabajo del autor-narrador en *Operación Masacre*

Resulta pertinente señalar que el objetivo de esta sección no consiste en determinar efectivamente en qué consistió el trabajo de Rodolfo Walsh para escribir *Operación Masacre* sino que analizaremos la representación que nos ofrece en el texto el autor-narrador sobre su labor.

Dice el “Prólogo”:

---

<sup>9</sup> Karl Marx, *El Capital*, Tomo I, Vol. 1, Buenos Aires, Siglo XIX, 2006.

<sup>10</sup> Tomamos la noción de *valor* de Karl Marx en *El Capital*. Marx sostiene que el valor de una mercancía debe considerarse desde una doble perspectiva: desde su valor de uso y su valor de cambio. El valor de uso de una mercancía consiste en su utilidad, es decir, en el hecho de que satisfaga algún tipo de necesidad humana. Por su parte, el valor de cambio consiste en la cantidad de trabajo abstracto humano materializado en ella, es decir, en el tiempo social medio de trabajo que fue necesario para producir el objeto. Una mercancía se intercambia por otra que tenga igual valor de cambio en el mercado. Pero para que un objeto pueda intercambiarse, no alcanza con que sea producto del trabajo humano. También es necesario que tenga un valor de uso para otro, que su consumo satisfaga alguna necesidad humana. La mercancía, en tanto tal, conjuga, según Marx, un valor de uso y un valor de cambio. No obstante, cuando Marx se refiere a *valor* una vez explicadas estas diferencias, se refiere a su valor de cambio. Este es el criterio que utilizaremos en este trabajo cuando usemos el término “valor”.

Entonces puedo sentarme, porque ya he hablado con sobrevivientes, viudas, huérfanos, conspiradores, asilados, prófugos, delatores presuntos, héroes anónimos. En el mes de mayo tengo escrita la mitad del libro. Otra vez el paseo en busca de alguien que lo publique. (p. 24)

Este pasaje articula una secuencia<sup>11</sup> narrativa que condensa la imagen que da el autor-narrador de su trabajo: recolección de testimonios e indicios (obtención de materia prima) – escritura (transformación de la materia) – búsqueda de editor (intento de ofertar el producto en el mercado).

El autor-narrador se detiene en reiteradas oportunidades detallando el trabajo que realiza en los dos polos de la secuencia narrativa: obtener los testimonios y conseguir un medio de publicación. De manera significativa, las referencias a su trabajo de escritura (tanto de la transformación de los testimonios e indicios en notas periodísticas, como de la posterior transformación de las notas periodísticas en libro) reciben un desarrollo menor, marginal.

Respecto de la obtención de testimonios, señala en particular las dificultades que atraviesa con el fin de conseguirlos:

... 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... (p. 22)

Nos dicen que no está, pero está (...). (...) ...se pronuncian **palabras-ganzúa**, hasta que la más oxidada del manojo funciona, y don Horacio de Chiano sube la escalera tomado de la mano de su mujer (...). (p. 23, destacados nuestros)

Las dificultades se encuentran en relación con vencer el temor de los sobrevivientes de los fusilamientos frente al interés de un desconocido por sus testimonios. Estos obstáculos son franqueados por Walsh, en la representación que nos ofrece, como consecuencia de procedimientos discursivos (“decir”, “prometer”, “pronunciar”). Estos procedimientos discursivos son metafóricos con imágenes (“clave oculta”, “palabras-ganzúa”) que enfatizan lo trabajoso de su obtención de sus materias primas (los testimonios) al tiempo en que ponen de relieve su oficio con la palabra aún en producciones orales. No obstante, este manejo de las técnicas de la oralidad se

---

<sup>11</sup> Dice Roland Barthes: “Una secuencia es una sucesión lógica de núcleos unidos entre sí por una relación de solidaridad”. (p. 82) “Introducción al análisis estructural de los relatos”, R. Barthes, en Silvia Niccolini (comp.), *El análisis estructural*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1977. Traducido por Beatriz Dorriots

encuentra atravesado por el oficio literario: “clave oculta”, “palabras-ganzúa”, reenvían, respectivamente, al fantástico y al policial.

El contenido mismo de los testimonios, asimismo, puede obstaculizar su labor: “La denuncia [de Livraga ante la Justicia] contiene tres errores que iban a dificultar la investigación del juez (y la mía propia)” (p. 141). A continuación, el autor-narrador detalla cuáles fueron esos errores y en qué consistieron las dificultades que trajeron aparejadas.

La circulación de los textos también implica dificultades. El autor-narrador establece en el “Prólogo” una tensión entre la circulación imaginada por él y la circulación real:

Ésa [la que narra el testimonio de Livraga] es la historia que escribo en caliente y de un tirón, para que no me ganen de mano, pero que después se me va arrugando día a día en un bolsillo porque la paseo por todo Buenos Aires y nadie me la quiere publicar (...). (...) Así que ambulo por suburbios cada vez más remotos del periodismo, hasta que al fin recalco en un sótano de Leandro Alem donde se hace un hojita gremial, y encuentro un hombre que se anima” (p. 20).

Walsh encuentra resistencias para que el producto de su trabajo devenga mercancía en el mercado. Estas resistencias (“nadie me la quiere publicar”) se encuentran en relación, es posible afirmar, con el carácter siniestro de la realidad que denuncia el relato y con las consecuencias que este develamiento pueda implicar para los sujetos que lo lleven a cabo. “Encuentro un hombre que se anima”, dice. Y más adelante: “Tulio Jacovella lee el manuscrito y se ríe, no del manuscrito, sino del lío en que se va a meter, y se mete” (p. 24). Las resistencias y actos de valentía<sup>12</sup> son presentados en el texto como índices del carácter crítico de *Operación Masacre* en tanto relato testimonial de denuncia. En consecuencia, las notas periodísticas sólo pueden conseguir una circulación marginal en los “suburbios remotos del periodismo”, por los que “ambula” el autor-narrador en busca de hacer conocer sus textos. Dice más adelante: “Otra vez el paseo en busca de alguien que lo publique” (p. 24). El autor-narrador presenta este segundo intento en tono irónico, farsesco: si antes la palabra “ambulo” connotaba a su tarea de automatismo sin expectativas, ahora “paseo” reenvía, en clave irónica, tanto hacia una actividad placentera por fuera del trabajo como hacia la sencillez de la tarea.

---

<sup>12</sup> Esta microsecuencia narrativa *resistencias-actos de valentía* también se encuentra en la “Introducción” de la primera edición de 1957 (reemplazado luego por el “Prólogo” al que estamos haciendo referencia): “El reportaje inicial a Juan Carlos Livraga ya había sido rechazado por los distintos semanarios a que acudí, cuando el doctor Cerruti tuvo el valor de publicarlo e iniciar con él la serie de artículos y reportajes sobre los fusilamientos” (p. 192)

Así también, el “Prólogo” presenta, junto con la dificultad de la obtención de los testimonios y de medio de circulación, más características del trabajo de Walsh que dan valor a su producto: la dedicación exclusiva (con las renunciaciones que esto implica) y el riesgo de la tarea. Dice el texto:

...durante casi un mes no pensaré en otra cosa, abandonaré mi casa y mi trabajo, me llamaré Francisco Freyre, tendré una cédula falsa con ese nombre, un amigo me prestará una casa en el Tigre, durante dos meses viviré en un helado rancho de Merlo, llevaré conmigo un revólver, y a cada momento las figuras del drama volverán obsesivamente...”  
(p. 19)

No obstante, son pocas las menciones a su trabajo de escritura: “...escribo en caliente y de un tirón” (p. 20) Las reminiscencias sarmientinas (la escritura urgente, el “trabajo hecho de prisa”<sup>13</sup>) no se agotan aquí, sino que también se manifiesta en una escritura que intenta intervenir sobre la realidad a partir de denunciar la barbarie en el poder.

El trabajo de escritura de *Operación Masacre*, a diferencia del trabajo de obtención de las materias primas y de la búsqueda de editor, no tiene, a excepción de la referencia anterior, representación explícita. Es posible encontrar una representación oblicua, desplazada, marginal en las notas al pie. Éstas tienen como función fundamentar la veracidad de la versión que propone el texto (a partir de introducir fragmentos textuales de testimonios o referencias a pruebas materiales), de señalar los límites de la versión que da el texto (“La reconstrucción de esta escena está basada en testimonios indirectos...”, p. 64; “La contradicción permanece insoluble hasta ahora”, p. 90), de polemizar con las versiones oficiales (“La opinión de R. Moreno es errónea”, p. 153). Es decir, las notas al pie funcionan como índices del minucioso trabajo de escritura: comparar fuentes para encontrar similitudes y diferencias, reconstruir elipsis, explicar contradicciones, refutar mentiras. Es posible afirmar que el relato “Nota al pie”, de 1967, extrema este procedimiento: la nota al pie permite reconstruir el revés de una trama, el proceso detrás de un producto (las traducciones). Si en la nota al pie del cuento homónimo se habilita la voz de León en tanto trabajador, negada en el cuerpo central del relato por la voz del narrador asociada con la perspectiva de Otero —el jefe—, en las notas al pie de *Operación Masacre* se puede recuperar indirectamente toda la densidad del trabajo del autor-narrador.

---

<sup>13</sup> Domingo F. Sarmiento, *Facundo*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1982, p. 7.

Asimismo, Walsh nos muestra indirectamente que al trabajo de escritor le precedió un trabajo de *lector*. *Lector* en un sentido metafórico, en tanto *lector* de los indicios que obtiene en su investigación para reconstruir los hechos. Ahora bien, también *lector* en un sentido literal: Walsh dramatiza, en el Capítulo 33, “Fernández Suárez confiesa”, su proceso de lectura de la declaración ante la Justicia de Fernández Suárez, jefe de Policía y responsable de la “Operación Masacre”, y hace seguir al lector del libro su propio proceso de lectura de esta declaración:

Aquí quiero pedir al lector que descrea de lo que yo he narrado, que desconfíe del sonido de las palabras, de los posibles trucos verbales a los que acude cualquier periodista cuando quiere probar algo, y que crea en aquello que, coincidiendo conmigo, dijo Fernández Suárez. (p. 135-6)

Walsh lector corrobora su versión de los hechos, es decir, en una compleja invectiva retórica, vuelve el discurso de Fernández Suárez contra su propio emisor

*- ¿Qué imagen nos da el autor-narrador de lo que espera obtener intercambiando?*

“Esta es la historia que escribo en caliente y de un tirón, para que no me la ganen de mano” (p. 20): en principio, el autor-narrador espera obtener una primicia, y el prestigio y reconocimiento que en consecuencia esto pueda implicar. “[Uno] piensa que una historia así, con un muerto que habla, se la van a pelear en las redacciones...” (p. 20). Es decir, Walsh busca hacerse de una remuneración por su trabajo y de un capital simbólico, en términos de Pierre Bourdieu, acorde a la importancia de su labor. Pero no sólo persigue eso. Dice el “Epílogo”: “Se trataba de **presentar** a la Revolución Libertadora, y sus herederos hasta hoy, el caso límite de una atrocidad injustificada, y preguntarles si la reconocían como suya, o si expresamente la desautorizaban.” (p. 173, destacado nuestros) El autor-narrador quiere “presentar” para “preguntar”: intenta interpelar al poder asesino, reclamarle respuestas. Continúa: “La desautorización [de la atrocidad injustificada] no podía revestir otras formas que el castigo de los culpables y la reparación moral y material de las víctimas” (p. 173). Asimismo, Walsh intenta romper con las mediaciones que puedan existir entre el texto y la sociedad, gesto condensado en el hecho de “presentar” un caso (y no de “representarlo”<sup>14</sup>). La forma

---

<sup>14</sup> Respecto de las categorías de “presentación” y “representación”, dice Rodolfo Walsh en la entrada del “11.12.71” de sus “Diarios”: “Repaso mis propios argumentos: el testimonio presenta, la ficción

en que concibe su texto, el relato testimonial de denuncia, se encuentra en correspondencia con los efectos buscados con su circulación y consumo.

En este sentido, dice el “Prólogo” de la primera edición de 1957: “Escribí este libro para que fuese publicado, para que *actuara...*” (p. 185, cursivas en el original); “Creo en este libro, en sus efectos” (p. 195). Walsh escribe *Operación Masacre* para intervenir en la realidad y transformarla. Mejor dicho, Walsh espera que *Operación Masacre* “actúe” por sí misma. Eso es lo que espera obtener, también, intercambiando. Es posible percibir en esta intención el carácter fetichista, en términos adornianos, con que Walsh concibe su obra de arte. Es decir, no un fetichismo que oculta las relaciones sociales de producción, sino un fetichismo que liga a los objetos artísticos con un carácter mágico en tanto portadores de verdad<sup>15</sup>. Y el texto *actúa*, aunque no de la manera en que Walsh imaginaba. El “Epílogo” de la segunda edición (1964) consiste en la enumeración de sus “victorias y derrotas” en función de lo que esperaba conseguir con el libro. Las “victorias” consisten en el develamiento de la verdad de los hechos y en la superación personal<sup>16</sup>. “En lo demás, perdí”, dice Walsh. Las “derrotas” se encuentran en relación con los efectos perseguidos pero no conseguidos con los textos: el reconocimiento del estado de los crímenes que había cometido, el reconocimiento simbólico y material a las víctimas y sus familias, el juzgamiento de los responsables de la masacre. Concluye: “Se comprenderá, de todas maneras, que haya perdido algunas ilusiones, la ilusión en la justicia, en la reparación, en la democracia, en todas esas palabras, y finalmente en lo que una vez fue mi oficio [el de periodista] y ya no lo es.” (p. 222). Si el trabajo es una “actividad productiva orientada a un fin”<sup>17</sup>, Walsh manifiesta que no logró el fin de su actividad, lo cual lo lleva, en consecuencia, a la desilusión respecto del sentido de su oficio. Pero su obra *actúa*, nos muestra el texto, de una manera insospechada, en tanto produce otros efectos, recogidos en el último capítulo del libro, “Aramburu y el juicio histórico”:

El 29 de mayo de 1970 un comando montonero secuestró en su domicilio al general Aramburu. Dos días después esa organización lo condenaba a muerte y enumeraba los cargos que el pueblo peronista alzaba contra él. Los dos primeros incluían “la matanza de 27 argentinos sin juicio previo ni causa justificada” el 9 de junio de 1956. (p. 175)

---

representa. La ficción resulta encubierta porque no tiene filo verdadero, no hiere a nadie, no acusa ni desenmascara”. *Ese hombre y otros papeles personales*, Buenos Aires, De la Flor, 2007.

<sup>15</sup> Ver “Carácter fetichista” en *Teoría Estética*, de Theodor W. Adorno. Madrid, Hyspamérica, 1984.

<sup>16</sup> “Fue una victoria llegar al esclarecimiento de unos hechos que inicialmente se presentaban confusos, perturbadores, hasta inverosímiles, casi sin más ayuda que la de una muchacha y unos pocos hombres acosados que eran las víctimas. Fue una victoria sobreponerme al miedo (...).” (p. 220)

<sup>17</sup> Karl Marx, *op. cit.*, p. 52.

Y finaliza el libro: “Esa rebeldía [de la clase obrera] alcanza finalmente a Aramburu, lo enfrenta con sus actos, paraliza la mano que firmaba empréstitos, proscripciones y fusilamientos” (p. 178). La acción política de Montoneros, en la imagen que ofrece el texto, logra, en parte, aquello que el libro no logró. Asimismo, de manera implícita, el texto reconoce la filiación entre el libro y el accionar de Montoneros: de los “cargos” contra Aramburu, Walsh menciona de manera explícita sólo aquellos que se encuentran directamente vinculados con la denuncia que formula *Operación Masacre*. Es posible afirmar que esta diferencia entre el accionar político y el accionar artístico (el primero, de efectos que pueden ser inmediatos; el segundo, de efectos más mediatos, más inciertos, más subterráneos) signa las contradicciones que atraviesan el obrar intelectual de Walsh<sup>18</sup>.

### **Forma del producto artístico y forma de su producción en el contexto histórico: una cuestión de afinidades electivas**

*Operación Masacre* inaugura un nuevo género, en tanto propone una nueva configuración de características formales (algunas tomadas de géneros ya existentes, otras novedosas) que cristaliza, con posterioridad, en un nuevo “tipo relativamente estable de enunciados”<sup>19</sup>. Mijail Bajtín sostiene que funciones determinadas y condiciones determinadas de la comunicación discursiva, específicas para cada esfera de la praxis humana, generan determinados géneros discursivos<sup>20</sup>. En consecuencia, es posible afirmar que la creación de un nuevo género discursivo señala la existencia de nuevas condiciones e implica la necesidad de responder a nuevas funciones en alguna esfera de la interacción discursiva. Dice Bajtín: “Los enunciados y sus tipos, es decir,

---

<sup>18</sup> Se encuentra una manifestación explícita de esta contradicción en sus “Diarios”:

“Lo que ocurre es que todavía “no participo” a fondo, porque no encuentro la manera de conciliar mi trabajo político con mi trabajo de artista, y no quiero renunciar a ninguno de los dos.” (“1968, setiembre 17, martes”, *Ese hombre*, p. 107)

“Estoy cansado y derrotado, debo recuperar cierta alegría, llegar a sentir que mi libro también sirve, romper la disociación que en todos nosotros están produciendo las ideas revolucionarias, el desgarramiento, la perpejidad entre la acción y el pensamiento, etc.” (“19.12.68”, *Ese hombre*, p. 117)

“El tiempo que debí dedicar a la novela lo dediqué, en gran parte, a fundar y dirigir el semanario de la CGT.” (“28.1.69”, *Ese hombre*, p. 123)

“Con esto vuelvo al punto de partida: al necesidad de ordenar, programar, distribuir el tiempo, vgr., en tres partes, una en que el hombre se gana la vida, otra en que escribe su novela, otra en que ayuda a cambiar el mundo, etc.” (“29.12.69”, *Ese hombre*, p. 166)

<sup>19</sup> Mijail M. Bajtín, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI Editores, 1982. P. 248.

<sup>20</sup> *Op. cit.*, p. 252.

los géneros discursivos, son correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua”<sup>21</sup>. En este sentido, al analizar la emergencia de un nuevo género literario se torna necesario relacionarlo con la situación de la sociedad en la cual se generó.

En consecuencia, señalaremos algunas características de las condiciones del contexto histórico-social de producción de *Operación Masacre*, funcionales a la necesidad de poner en relación “la historia de la lengua” con “la historia de la sociedad” para realizar un análisis epistemológicamente adecuado de las características formales del texto.

El historiador Daniel James señala que como reacción al derrocamiento del gobierno de Perón por la “Revolución Libertadora” y de la actitud negociadora con la nueva dictadura de las dirigencias sindicales, se gesta entre las bases de trabajadores identificadas con Perón un movimiento de oposición política: la “Resistencia Peronista”<sup>22</sup>. El autor sostiene que este proceso de reorganización de las bases, espontáneo y localizado, apuntaba a mantener las conquistas logradas bajo Perón a partir del accionar de agrupaciones semiclandestinas<sup>23</sup>, cuyos actos en los primeros años (1955-6) tomaron la forma de un “terrorismo espontáneo”, ya sea individual o colectivo, de carácter “caótico y reducido”<sup>24</sup>. Este “terrorismo espontáneo” tomaba la forma de sabotajes de la producción en el lugar de trabajo (rotura de maquinarias, incendio de depósitos, entre otras). Con un grado de planificación y organización mayor, la Resistencia también consistió en estos primeros años en el empleo de bombas de fabricación artesanal (los “caños”) contra objetivos militares y edificios públicos.

Por su parte, dice Walsh respecto de su proceso de producción de *Operación Masacre*, entrevistado por Carlos Tarsitano en 1972:

Yo empiezo a escribir ficciones entre 1964 y 1965, una época de despolitización en el sentido de alejamiento de los problemas cotidianos de la política, de la relación social, de la inserción de uno en el proceso. En tiempos de la Revolución Libertadora, si bien en una forma anárquica y como francotirador, yo había participado de algún modo con *Operación Masacre*.<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> *Op. cit.*, p. 254.

<sup>22</sup> Daniel James, *Resistencia e Integración – El peronismo y la clase trabajadora argentina, 1946-1976*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2006. Ver en particular la Segunda Parte, “La resistencia peronista. 1955-1958”.

<sup>23</sup> *Op. cit.*, p. 94 y 95.

<sup>24</sup> *Op. cit.*, p. 113-115

<sup>25</sup> En *Ese hombre*, op. cit., p. 240.

Walsh concibe a su trabajo de escritura de *Operación Masacre* como una manera de participar políticamente de “forma anárquica y como francotirador”. A partir de la representación de la forma del proceso productivo y la forma de *Operación Masacre* en tanto producto, es posible afirmar que existe una *afinidad electiva* con la manera de intervención política de los trabajadores de la Resistencia Peronista. Dice Michael Löwy respecto del concepto de *afinidad electiva*:

Designamos por “afinidad electiva” un tipo muy particular de relación dialéctica que se establece entre dos configuraciones sociales o culturales, que no es reducible a la determinación causal directa o a la “influencia” en sentido tradicional. Se trata, a partir de una cierta analogía estructural, de un movimiento de convergencia, de atracción recíproca, de confluencia activa, de combinación capaz de llegar hasta la fusión.<sup>26</sup>

Walsh, así como los trabajadores de la Resistencia de los primeros años, se valió de sus conocimientos en su oficio para generar una nueva forma de participación en la vida social, que conjugaba el espontaneísmo, lo caótico y la violencia simbólica (“participación política anárquica y como francotirador”), que buscaba intervenir y transformar la realidad en la que emerge. *Afinidades electivas* entre el modo de intervención política de trabajadores semióticos y no semióticos y que no perseguían el mismo objetivo: los trabajadores no semióticos peronistas, la vuelta de Perón y las defensas de sus conquistas; Rodolfo Walsh, verdad, justicia y reparación a las víctimas de la masacre estatal.

“¿Podrá existir una literatura clandestina?”<sup>27</sup>, se pregunta Walsh en sus “Diarios”, al tiempo en que la desea: “...acaricio la idea de una literatura clandestina”.<sup>28</sup> Es posible afirmar que *Operación Masacre* como la “Carta abierta a la Junta Militar” (y su “forma de expresión clandestina”) permiten generarnos una imagen de la literatura que Walsh deseaba: una literatura que, dada su intención transformadora explícita, tuviera su taller de producción, y su tono, en el ámbito de la *clandestinidad*, en tanto en un mundo siniestro, lo legal es lo ilegal; una literatura en contra del poder injusto y criminal y que, para tal fin, reclama necesarias, creativas y novedosas transformaciones técnicas, productivas y subjetivas: el Walsh que decide salir del bar aquella noche de 1956 no volverá a ser el mismo; tampoco la literatura argentina.

---

<sup>26</sup> Michael Löwy, *Redención y Utopía – El judaísmo libertario en Europa Central – Un estudio de afinidad electiva*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1997. P. 9.

<sup>27</sup> *Ese hombre*, op. cit., p. 161.

<sup>28</sup> *Ese hombre*, op. cit., p. 183.

## Referencias bibliográficas

- Adorno, Theodor W., *Teoría Estética*, Madrid, Hyspamérica, 1984
- Amar Sánchez, Ana María, *El relato de los hechos*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1992
- Bajtín, Mijail M., *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI Editores, 1982
- Barrenechea, Ana María, “Ensayo para una tipología de la literatura fantástica” en *Revista Iberoamericana*, nº 80, 1972.
- Barthes, Roland, *S/Z*, México, Siglo XXI, 1980.  
-----“Introducción al análisis estructural de los relatos”, en Silvia Nicolini (comp.), *El análisis estructural*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1977.
- James, Daniel, *Resistencia e Integración – El peronismo y la clase trabajadora argentina, 1946-1976*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2006.
- Löwy, Michael, *Redención y Utopía – El judaísmo libertario en Europa Central – Un estudio de afinidad electiva*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1997
- Marx, Karl, *El Capital*, Tomo I, Vol. 1, Buenos Aires, Siglo XIX, 2006
- Freud, Sigmund, “Lo siniestro” [1919] en *Obras Completas*, Tomo III. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973.
- Pauls, Alan, “El muerto que habla” en *Revista Radar*, *Página 12*, Nº 553, Año 10, 25 de marzo de 2007.
- Sarmiento, Domingo F., *Facundo*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1982
- Rodolfo Walsh, *Variaciones en Rojo*. Buenos Aires, De la Flor, 2008  
-----*El violento oficio de escribir*, Buenos Aires, De la Flor, 2007  
-----*Ese hombre y otros papeles personales*, Buenos Aires, De la Flor, 2007.