

Transiciones genéricas y temáticas en las ediciones de *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh

Roberto Ferro / Universidad de Buenos Aires

Transiciones

Las variaciones perdidas

La posibilidad de establecer las diversas etapas del proceso de producción textual implica la revisión crítica de las variantes de un determinado texto. El objetivo no consiste en alcanzar una lectura más fiel de la letra escrita del mismo, sino se trata de reconstruir la trayectoria de su gestación, los avatares del movimiento productivo de la escritura que lo fue configurando.

Para la crítica genética textual el punto de partida es un texto final establecido y el trabajo crítico consiste en la revisión de las variantes, en base a la documentación y los datos vinculados a ellas, con el objetivo de interpretar e inferir las motivaciones por las que fue finalmente fijado en esa versión. En ese recorrido, que no es de ninguna manera exegético del texto fijado, se trata de analizar las implicancias de los cambios introducidos en cada etapa del proceso de escritura para dar cuenta de la funcionalidad o pertinencia de las opciones planteadas.

Una lectura crítica situada en la perspectiva del análisis genético reconstruye las alternativas que a lo largo del período de su formación se fueron sucediendo. Cada una de esas alternativas no están determinadas por el texto final sino por el archivo que las respalda, tanto en las versiones del escritor como en otros textos conexos que refieren y documentan la transformación textual.

El proyecto de reconstrucción de la historia del proceso de escritura de *Operación Masacre* es un desafío para la crítica genética, puesto que debe enfrentar serias dificultades. En primer lugar, no se han podido conservar ninguna de las versiones mecanografiadas del texto, tampoco han quedado las copias de galera de ninguna de las cuatro ediciones, ni mucho menos los originales de los cambios que Walsh fue introduciendo. El proceso de gestación de escritura de *Operación Masacre* se produce en un contexto histórico en que la obra se constituyó en un emblema de la denuncia de la represión de Estado, por lo que fue sometida a largos períodos de censura durante las dictaduras militares. Walsh fue finalmente asesinado como consecuencia de su compromiso político. En el marco de esas circunstancias han desaparecido materiales de inestimable valor para la realización de una edición crítica de *Operación Masacre*. En los muchos años de estudio que llevo trabajando sobre esa obra, el único documento relacionado con su escritura que pude rescatar es la carta mecanografiada y con correcciones manuscritas que le envía al juez Belisario Hueyo, a mediados de febrero de 1957, en la que hace una síntesis de los resultados de su investigación sobre los fusilamientos de José León Suárez.

La reconstrucción hipotética del plan original de *Operación Masacre* se debe apoyar, entonces, ante todo, en los testimonios de quienes participaron directa o indirectamente en los sucesos de junio de 1957 y en la difusión pública de su denuncia y, luego, en los allegados al círculo íntimo del escritor. Por lo tanto, resulta sumamente complicado acceder a la viabilidad de una reflexión consistente acerca de la experiencia de creación del texto tal como fue vivida por Walsh y, consecuentemente, a las huellas de su práctica escrituraria.

Si bien no disponemos de los materiales que permitan estudiar los parentescos, las filia-
ciones, los injertos, los deslizamientos, que se fueron produciendo en la escena de la escritura,
han quedado suficientes elementos como para encarar una tarea crítica sobre fundamentos
válidos acerca de otros aspectos vinculados a esta cuestión.

En primer término, tenemos las cuatro ediciones de *Operación Masacre* en las que han
quedado registrados cambios substanciales, tanto supresiones y reemplazos como agregados
y desplazamientos, en todos los niveles del texto. Asimismo, se han podido compilar los artí-
culos que Walsh publica en *Propósitos, Revolución Nacional, Mayoría y Azul y Blanco* que consti-
tuyen la campaña periodística; esos materiales no pueden ser considerados pre-textos, puesto
que tiene la autonomía y la especificidad propias de un texto publicado, pero sin embargo
documentan fehacientemente las etapas constitutivas de un proceso íntimamente ligado a las
variaciones surgidas de una investigación en curso.¹

En mis publicaciones sobre la obra de Walsh he sostenido que, dada la especificidad de
Operación Masacre, el lector crítico en su trabajo de interpretación no enfrenta un texto ais-
lado sino un corpus compuesto por las sucesivas ediciones y los artículos que componen la
campaña periodística. Es un corpus datado, que revela una relación dinámica con una do-
ble imbricación, por una parte, comprende las variaciones estilísticas con las que Walsh va
transformando la escritura y, por otra, los cambios producidos en el intenso diálogo político
e ideológico, sostenido a lo largo de los años, con los diversos contextos sociohistóricos tal
como se ponen de manifiesto en las modificaciones introducidas en el texto.²

En estas líneas, he procurado detallar las condiciones a partir de las cuales es posible un
abordaje de *Operación Masacre* desde una postura emparentada con la crítica genética. Ubicado
en esa perspectiva, dentro de la que me manejo con un criterio heterodoxo, mi especulación
apunta a leer el primer artículo del corpus “Yo también fui fusilado” como el *ur-texto* de
Operación Masacre.³

El concepto de *ur-texto* designa la versión original de una obra literaria. El prefijo *Ur* del
alemán indica *primero, original* y conlleva la idea de anterior/primitivo. Se emplea para indi-
car una versión perdida que puede reconstruirse a partir de la crítica textual. Así, es posible
que *Hamlet* de Shakespeare se base en una obra anterior que no se conserva, a la que se deno-
mina *Ur-Hamlet*.

He considerado pertinente establecer una correspondencia análoga entre “Yo también fui
fusilado” y *Operación Masacre*. Si bien ese artículo no permanece perdido - yo lo rescaté del ol-
vido de más de treinta años para publicarlo nuevamente en 1990 - el tipo de reflexión crítica
que busco establecer sostiene el correlato que se anuncia en el título de este apartado.

La voz y el relato

La entrevista es un género complejo, una actividad discursiva asentada en el entramado de
diversas configuraciones intersubjetivas, de las que surgen obligaciones, se ejerce la persuasión
y se incita a la participación, entre otras variantes de muy amplio horizonte de posibilidades.
El punto nodal del género reside en que la voz es el punto de anclaje de la autenticidad.

En la transcripción posterior de ese diálogo se dan a leer, junto con los temas abordados,
las modalidades de construcción de las voces del entrevistador y del entrevistado, así como
también, las condiciones de posibilidad a partir de las cuales esas voces aparecen como vero-
símiles para las diversas audiencias a las que se dirigen. La conversación en torno de la cual
se desarrolla la entrevista consiste en un campo dinámico en el que participan tres instancias:

¹ WALSH, R. *Operación Masacre seguido de La Campaña Periodística*, Edición crítica de Roberto Ferro. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2009.

² Ver VERBITSKY, H. *El Facundo* de Rodolfo Walsh. *El periodista de Buenos Aires*, setiembre 22 al 28, 1984, p. 14-17.

³ “Yo también fui fusilado” aparece el 15 de enero de 1957 en *Revolución Nacional*.

el entrevistador, el entrevistado y las diversas audiencias implicadas. La voz de Livraga se constituye en el garante fundamental de un episodio tremendo del que resulta inverosímil que haya sobrevivido. Ese aspecto extraordinario requiere que Walsh acentúe la exigencia de validar su condición de testigo: “No es un fantasma, es un hombre de carne y hueso, que — hasta el momento de escribir estas líneas— sigue viviendo y afirmando su absoluta inocencia de todo delito.”⁴

El valor social otorgado al encuentro directo, se presenta como la vía de acceso más inmediata a la verdad testimonial. Es función obligada del entrevistador exponer criterios de referencia a partir de los cuales postular un orden posible, una perspectiva ejemplificadora.

Las dos cicatrices que muestra, una en la fosa nasal izquierda, otra en la mandíbula derecha —orificios de entrada y salida de un fallido tiro de gracia— no han conseguido destruir la serenidad de un rostro bien proporcionado, de ojos pardoverdosos. Otras dos cicatrices de bala, de trayectoria muy oblicua, tiene en el brazo derecho. La espeluznante experiencia que ha vivido — común a muy pocos hombres — tampoco ha logrado deformar su juvenil optimismo y una fe en el bien y en la justicia que resultan alternativamente muy conmovedores e incompresibles. Y repite de la manera más enfática que nunca ha tenido el más mínimo antecedente policial, gremial ni político, que nunca ha actuado en política, que jamás estuvo afiliado a un partido.⁵

⁴ “Yo también fui fusilado” en *Operación Masacre seguido de La Campaña Periodística*, op.cit, p. 175.

⁵ *Ibidem*, p. 1176.

En la entrevista de Walsh con Livraga, las dos partes implicadas en el diálogo escenifican ante los lectores futuros una puja compartida en la búsqueda de un saber, muy próxima a la indagación detectivesca que busca descubrir la verdad. “Livraga me cuenta una historia increíble. La creo en el acto. Así nace aquella investigación, este libro.”⁶

⁶ *Ibidem*, p. 20.

La inclusión del periodista en el relato publicado posteriormente apunta a resaltar la aproximación testimonial. Ese diseño narrativo traslada la voz de un testigo y víctima de los hechos, que aporta datos precisos acerca de episodios no conocidos o divulgados con groseras tergiversaciones, a su interlocutor para que los transmita; ese registro se ubica en la cercanía de los modos de exploración de las identidades que abarca desde la etnografía a las historias de vida.

Los participantes complicados en el ida y vuelta de miradas, palabras, gestos, tonos, silencios, son conscientes de que se dirigen a múltiples receptores quienes van a consumir o no sus recorridos y sus consiguientes esfuerzos por alcanzar la verdad de los hechos.

Todos esos aspectos presentes y tematizados en “Yo también fui fusilado” se van a expandir en los artículos y las ediciones de *Operación Masacre*. La importancia que ese primer artículo tiene para comprender la génesis textual de todo el corpus exige una revisión de los núcleos a partir de los cuales se producen los desarrollos posteriores. Además, también es necesario establecer la notable relevancia que tienen los procedimientos textuales que Walsh pone en juego en la escritura de ese primer artículo, en el que aparecen inscriptas las marcas cardinales de las innovaciones genéricas de *Operación Masacre*.

El acuerdo implícito con los innumerables destinatarios se apoya en la confiabilidad que surge de la presencia y de la relación directa cara a cara que está firmemente vinculada por el contrato de decir la verdad. Esta verdad construida en el curso de la entrevista tiene sus procedimientos; la interrogación que es punto de partida desencadenante provoca las respuestas en forma de microrrelatos configurados por fragmentos y detalles, mientras el hilo de la continuidad queda a cargo del entrevistador. El diálogo se sitúa en una red de supuestos, creencias, imaginarios, compartidos con las audiencias. La verdad parece más accesible en la medida en

que los terceros ausentes e innumerables, que ingresarán a la conversación en un futuro más o menos cercano, son incorporados a la actividad inquisitiva que se ha propuesto el entrevistador.

Tres días después de haber conocido una historia apta para todos los ejercicios de la incredulidad, Rodolfo Walsh se entrevista por primera vez con Juan Carlos Livraga, su protagonista. En la “Introducción” a las notas de *Mayoría*, que luego incorpora al libro de 1957, fechada tres meses después, reseña los detalles más salientes de esa circunstancia:

El 21, entretanto, tuve mi primer contacto directo con Livraga en el estudio de su abogado, el doctor von Kotsch. Hablé largamente con él, recogiendo los datos que utilizaría luego en el reportaje que publicó *Revolución Nacional*.

Lo primero que me llamó la atención en Livraga fueron, naturalmente, las dos cicatrices de bala (orificios de entrada y salida) que tenía en el rostro. Esto también era un *hecho*. Podían discutirse las circunstancias en que recibió esas heridas, pero no podía discutirse la evidencia de que las había recibido, aunque una versión oficial llegó a afirmar, absurdamente, que “no se le hicieron disparos de ninguna naturaleza”.

Por otra parte, se planteaba de inmediato un interrogante fundamental, el de la inocencia o culpabilidad de Livraga en el motín del 9 de junio. Si hubiera sido culpable, aun en la intención, ¿era normal, psicológicamente, que se presentara ante los jueces a exigir reparación? ¿No era mucho más lógico que se quedara tranquilo, dando gracias a Dios por haber salvado la vida y recuperado la libertad? Yo creo que un hombre tiene que sentirse profunda e injustamente dañado, tiene que sentirse *inocente* para presentar una denuncia así contra toda una Potencia como es la policía provincial. Desde luego — se dirá — todo es posible en psicología anormal. Pero si hay algo que llama la atención en Livraga es su normalidad, su reserva, su capacidad razonadora y observadora.

Por otra parte, ya lo he dicho, estaba en libertad. Esto también era un *hecho*. ¿Cómo admitir que un actor directo de los episodios de junio, un “revolucionario”, un fusilado, estuviera en libertad? Lo único que podía explicarlo era la hipótesis de su inocencia. Y ya estábamos cada vez más lejos de la “novela por entregas”, que a partir de entonces correría por cuenta exclusiva de las versiones oficiales.⁷

⁷ *Ibidem*, p. 218.

Walsh ha insistido en tener un contacto directo con Livraga impulsado por varias motivaciones vinculadas entre sí: ante todo, busca descifrar un enigma no resuelto; consecuentemente, se propone continuar con la difusión de la denuncia de un hecho criminal que había iniciado con la publicación de “Castigo a los culpables” en *Propósitos*; y por último, tiene la convicción (rápidamente desmentida por los hechos) de que esa entrevista puede llegar a ser una primicia periodística de gran repercusión.

El lugar en el que se lleva a cabo la entrevista no está descrito, no se nombra ni siquiera la localización del encuentro, indicio evidente de la necesidad de preservar el paradero del denunciante; en el curso del relato, esa precaución aparece subrayada con la repetición de la misma cautela para con otros posibles testigos:

Sin embargo, se había encontrado con un ser humano auténtico.

El oficial — cuya descripción omitiremos — ni siquiera le preguntó por qué estaba herido. Lo cargó apresuradamente en un jeep puso un vigilante a su lado para que lo cuidara y, colocándose ante el volante, salió disparando rumbo al hospital más próximo.⁸

⁸ *Ibidem*, p. 182.

El resultado del diálogo es una narración construida con restos y fragmentos, las distintas líneas que se van entrecruzando en su transcurso componen los centros de atención, la imagen en el tapiz que se dispone a los ojos del lector pondrá en primer plano aquellos motivos que el entrevistador se propone transmitir. Esa narración es una escenografía en la que se figuran identidades, se abordan temas, se legalizan las autenticidades y, básicamente, se apela a las audiencias posibles. “Yo también fui fusilado” se originó en una conversación, que necesariamente ha sido atravesada por el flujo de los detalles, de las anécdotas, de las vacilaciones de la memoria.

La meticulosidad con que se consignan algunos de esos detalles está centrada en la confirmación de la hora, el espacio, las acciones y los testigos, con el objetivo de articular los indicios que desbaraten las versiones oficiales.

La noche del 9 de junio — refiere — salió de su domicilio alrededor de las diez y cuarto en dirección al bar que frecuentaba. En el camino se encontró con un amigo, Vicente Rodríguez (ahora muerto), quien lo invitó a escuchar por radio una pelea de box en casa de unos conocidos, a quienes presentó someramente apenas entraron.

Mientras Rodríguez y esos tres conocidos organizaban una mesa de chinchón, cuyos puntos anotaban en el margen de un periódico, Livraga sintonizó la radio en la estación que transmitía la pelea de Lausse con el chileno Loayza, que describe vívidamente.

— La pelea estaba programada para las once — dice —.

Según yo recuerdo, Lausse noquea a Loayza a los dos minutos del tercer round. Dos rounds de tres minutos, dos minutos de descanso y los dos minutos finales hacen un total de diez.

La pelea debió terminar, pues, a las once y diez.

— Escuché la transmisión de Fioravanti y los comentarios de Ferrito, que habrán durado unos cinco minutos. La audición pudo concluir entre las once y cuarto y las once y media, dejando un margen de tolerancia para posibles retrasos en el programa.⁹ ⁹ *Ibidem*, p. 176.

A diferencia de su declaración ante la justicia publicada en *Propósitos*, la palabra de Livraga se transfiere a la voz narradora de Walsh, que se reserva la cita textual del discurso directo para marcar un tono enfático de mayor proximidad en aquellos pasajes fundamentales; de ahí que se deje constancia sin mediaciones, a través de la voz del entrevistado, del inicio de la cronología de los sucesos. La veracidad de esa progresión temporal será un elemento medular en torno del cual se articulará la caracterización del fusilamiento como un acto criminal; en el artículo, como luego en todo el corpus, la radio es el elemento determinante que probará el sustento de la denuncia.

Entre el testimonio y la novela

Walsh elige una modalidad para exponer la entrevista que plantea nuevos enlaces y entrecruzamientos entre espacios marcados por la contaminación de la cercanía: el periodismo, la literatura y la investigación antropológica. Ubica la narración desde una perspectiva dinámica que se desplaza entre varias posiciones enunciativas, tanto se despliega desde la mirada de un testigo — “[...] y lo será, a juzgar por la abrumadora evidencia que el autor de esta nota ha visto [...]”¹⁰ — como desde una voz que noveliza las escenas, acciones y personajes al exponer ¹⁰ *Ibidem*, p. 176.

Los vigilantes los arrean como a un rebaño aterrorizado. La camioneta ha entrado en el camino de tierra y los sigue, alumbrándoles las espaldas con sus poderosos faros.

Los prisioneros adivinan ahora que los van a matar, pero una remotísima esperanza de estar equivocados los mantiene caminando.

Es entonces cuando Livraga obra con la lucidez y una serenidad espléndida. Mientras los demás se desesperan, él, paso a paso, gradualmente va desliziéndose hacia la izquierda del camino, donde hay una zanja no muy profunda.¹¹

¹¹ *Ibidem*, p. 180.

Entre esos dos polos se va perfilando la figura del narrador/investigador que va a desentrañar la masacre de Suárez. En el complejo entramado de esa figura participan varios enfoques: el periodista/detective, que combina la exigencia de alcanzar la verdad de los acontecimientos con el héroe solitario que persigue la justicia:

Porque a diferencia de Livraga y de una — o acaso dos — personas que también salvaron milagrosamente la vida, cayeron otras siete, y existen pruebas en algunos casos, y fuertes indicios en otros, de que todas ellas o la mayoría eran inocentes de cualquier delito o actividad subversiva.

Todo permite suponer que en la madrugada del 10 de junio, a unas doce cuadras de la estación José León Suárez (F.C. Mitre), se cometió uno de los asesinatos en masa más brutales que registra la historia argentina.¹²

¹² *Ibidem*, p. 1870.

La voz inquisidora que busca desentrañar la verdad se apoya en otra que noveliza los hechos a partir de procedimientos ficcionales:

Los vigilantes tenían aspecto de gran fatiga. Uno comentó que habían estado acuartelados varios días. La mayor parte de ellos cabeceaban semidormidos frente a los prisioneros. Éstos, sin embargo, no intentaron nada contra ellos. No sospechaban ni remotamente —por lo menos Rodríguez y Livraga— lo que iba a sucederles.

Recorrieron algunos kilómetros en una dirección que Livraga no pudo precisar, por lo menos, en ese momento. De pronto el carro de asalto se detuvo.

¡Bajen seis! — ordenó una voz.¹³

¹³ *Ibidem*, p. 181.

Y en ese fluir narrativo, que apela a procedimientos de invención literaria para reconstruir sucesos realmente acaecidos, de tanto en tanto, se produce la irrupción de un personaje involucrado en el relato a la manera de un antropólogo inmerso en una comunidad extranjera, ese yo testigo traduce a la lengua de los lectores las historias de vida de las víctimas:

Largo rato después, uno de los detenidos, al ser acompañado al baño por un agente, supo de boca de éste que había estallado una revolución, decretándose la ley marcial y comunicó la noticia a los demás. Livraga insiste en que ése fue el primer indicio que tuvo de lo que estaba pasando. Y entonces, por primera vez, sintió una sombra de temor. Dirigiéndose a su amigo Vicente Rodríguez, que estaba a su lado, le preguntó:

¿Gordo, estás metido en algo vos?

Rodríguez se encogió de hombros.

— Sé tanto como vos — repuso.¹⁴

¹⁴ *Ibidem*, p. 178.

En el comienzo de la narración se diseminan una serie de indicios acerca de Livraga, que componen una síntesis, un breve retrato, que refuerza la idea de continuidad temporal de su existencia. El carácter fragmentario de la conversación, las vacilaciones en la evocación del entrevistado, la heterogeneidad de una memoria marcada por la violencia de una experiencia límite, se resuelven en una narración que debe atravesar los riesgos de los estereotipos, pero sin dejar de apelar a ellos para reconstruir ante la mirada de los otros un relato verídico.

La modalidad elegida por Walsh es el despliegue de un hilo narrativo que parte de la consistencia móvil y fluctuante de la materia que se propone transmitir. La maniobra dominante de Walsh es recuperar un episodio trágico, dolorosamente próximo para Livraga. Su relato se funda en la búsqueda de promover en su entrevistado la comunicación coherente de sus recuerdos, iluminando zonas ocultas e imprecisas, deslizándose desde las vivencias fugaces a la *verdad* del fusilamiento ocurrido. Todo a partir de un retrato trazado en la inmediatez del intercambio íntimo fundado en un haber estado allí, que convoca a la credulidad y la repulsa activa de los responsables. Ese retrato inscribe la palabra de Livraga en una materialidad concreta, otorgándole una fuerza enunciativa que lo sitúa en un contexto reconocible y compartido por los lectores.

Las palabras y los otros

El enfoque narrativo expone la diversidad polifónica de voces disidentes puestas en juego en la confrontación de discursos antagónicos y de las diferentes marcas de unos en los otros. Hay una voluntad ostensible de hacer explícita esa heterogeneidad en la que se hace referencia a ellos por la citación, el entrecomillado, las mayúsculas, el uso de expresiones cristalizadas, las jergas, la atribución de autorías.

Entre los cuatro prisioneros que quedan en el camino, hacia donde los policías vuelven ahora sus armas, se ha desencadenado el pánico más elemental y primitivo. Dos se abrazan llorando. Otro insulta a los vigilantes. Otro está de rodillas y pide que por su madre, por su madre, no lo maten.

Pero los matan. La primera descarga voltea a los cuatro. Sobre esos cuatro bultos alumbrados por los faros flotan algunos gemidos. Una segunda descarga parece concluir con ellos. Pero de pronto, Livraga que sigue inmóvil, e inadvertido a un costado del campo, oirá la voz desgarradora de su amigo Rodríguez que dice:

¡Mátenme! ¡No de me dejen así! ¡Mátenme!¹⁵

¹⁵ *Ibidem*, p. 181.

El recurso del discurso referido indirecto o directo es el procedimiento por el cual la narración pone en escena, gestualiza la diferencia; cuando se transcribe la voz de los protagonistas sin mediaciones, la narración expone los puntos culminantes de la certidumbre que emana del relato de Livraga. A veces, la referencia directa a sus palabras aparece respaldando la verosimilitud de la evocación personal de las circunstancias en las que fue herido primero y detenido después; y otras trasmite las palabras de las demás víctimas o de los fusiladores, constituyéndose en testigo de las escenas de la masacre.

Los significados de la publicación de la entrevista están condicionados por la diversidad de las competencias que iguala y distingue a los lectores. La búsqueda de un punto de coincidencia, que asegure un mayor horizonte común a esas variaciones innumerables, está señalada en el artículo por las diferentes formas de apelación a los lectores:

Su vida corre peligro. Nadie está del todo seguro en las madrugadas bonaerenses.

Si los responsables de estas atrocidades creen que en el caso Livraga pueden repetir la hazaña, la respuesta será fulminante. Podrán eliminar uno o dos testigos: quedarán cien. Podrán eliminar una o dos pruebas, quedarán mil.

Si Juan Carlos Livraga llegara a ser víctima de alguno de los rarísimos “accidentes” o “suicidios” que están ocurriendo en las madrugadas bonaerenses, sobre todo en las proximidades de las vías férreas, la opinión pública sabrá cómo interpretarlo.¹⁶ ¹⁶ *Ibidem*, p. 182.

El deslizamiento de la palabra de Livraga a la voz narradora es la instancia en la que la entrevista busca poner de manifiesto el orden, los lazos y los sentidos sociales que legitimen lo que se está tratando de transmitir:

Por un momento Livraga pudo pensar que se había salvado. No tiene un rasguño y la camioneta da marcha atrás para volver a la ruta. Pero al hacerlo vira lentamente y con tan mala fortuna que sus faros barren el costado izquierdo del camino de tierra. Livraga siente de pronto sobre los ojos cerrados el chorro vivísimo de luz. Por un reflejo que no logra impedir, parpadea.

Al instante brota la orden:

¡Dele a ese, que todavía respira!

Oye tres detonaciones. Siente un dolor lacerante en la cara y la boca se le llena de sangre.

Al ver ese rostro partido y ensangrentado, la policía se aleja. Creen que le han dado el tiro de gracia, que ya ha recibido otras heridas cuando tiraron contra Giunta. Y no saben que ése (y otro que le dio en el brazo) son los primeros balazos que le aciertan.

Ni se acercan a verificar su muerte. Una vez más los asesinos titubean; aun en esos espíritus embrutecidos por el sueño y la fatiga que sólo quieren terminar pronto, debe flotar terrible el fantasma del asco.¹⁷ ¹⁷ *Ibidem*, p. 181.

Más adelante, Walsh dirá quien quiera leer *Operación Masacre* como novela lo podrá hacer, pero esa vacilación entre personajes y personas no es posible en “Yo también fui fusilado” que presenta al entrevistado como un sujeto de carne y hueso, exhibiendo en su cuerpo las huellas evidentes de la verdad de sus afirmaciones.

Cuestión de género

Hay un movimiento de indagación propio de la narrativa policial, la verdad es nombrada sólo a través de indicios pero postergada en su resolución plena. El enigma se va configurando en un vacío dilatorio tendido entre las preguntas que lo constituyen y las respuestas demoradas por el desvío y la reticencia. De este modo, la espera aparece como el soporte de la verdad, la respuesta queda suspendida hasta que la argumentación pueda alcanzar las pruebas que la fundamenten:

Apenas apoyó la mano en el picaporte, la puerta fue abierta con violencia desde afuera e irrumpieron en la casa policías de uniforme y de civil, con armas largas. El

que los encabezaba — a quien llamaremos el Jefe, para mayor comodidad del relato — es descrito por Livraga como “un hombre alto, grandote, más bien morocho, con voz apurada y ronca, como de borracho”, que impartía órdenes con impresionante autoridad y a quienes todos trataban de “señor”. Vestía una campera verde como las que actualmente se usan en el Ejército, pantalones claros y empuñaba una pistola 45 en la mano derecha.

La descripción coincide punto por punto con la de otro testigo detenido en uno de los numerosos procedimientos que, según consta en los diarios de la época, se efectuaron esa noche en la zona. Allí el Jefe habría entrado preguntando:

¿Dónde está Tanco?¹⁸

¹⁸ *Ibidem*, p. 177.

El hilo narrativo tiene como función dominante no solamente poner en orden sucesivo los acontecimientos y los recuerdos por más vagos que estos sean, sino otorgarles sentido. El relato exhibe su voluntad de no ser un mero transporte de lo ocurrido, sino una forma de hacerlo inteligible, de modo que esa construcción puede promover las inferencias que aseguren causalidades e interpretaciones.

En algunos pasajes, la ilación narrativa deja en un segundo plano la certidumbre otorgada por la palabra de Livraga y se apoya en la fuerza demostrativa del documento y la cita. De ahí que los telegramas intercambiados entre el padre de Livraga y la Casa de Gobierno se presentan como un aporte documental, Walsh certifica su autenticidad y, confiriéndole valor de prueba, los transcribe con el ejercicio mimético de mantener las mayúsculas para citar los textos intercambiados, amplificando de ese modo su relevancia probatoria.

Y, en otros, la cita inscribe las voces que convoca para validar la argumentación de la denuncia:

Pero mucho más lejos fue el jefe de Policía de la Provincia.

Amenazó con las armas no sólo a los saboteadores, sino “a quienes los oculten o amparen” y “a quienes tengan en su poder elementos explosivos”, no especificando que esa represión se ejercerá solamente en caso de resistencia comprobada. Esto es una ley marcial tácita.

Pero es mucho más que una ley marcial. Es algo que nunca se ha visto en el mundo civilizado porque la amenaza de la represión armada se hizo extensiva a quienes “por cualquier medio provoquen pública alarma o depriman el estado público”.¹⁹

¹⁹ *Ibidem*, p. 186.

Los pasajes

Las secciones en que está dividido el artículo, ya sea conservando el título, ya sea con variaciones, se trasladan a *Operación Masacre*, constituyendo núcleos centrales de su desarrollo. “El caso Livraga – Los Hechos”, se escinde en dos derivaciones: la presentación de Livraga se expande con los retratos dando lugar a la primera parte, “Las personas”, mientras que “Los hechos” se convierte en el eje de la segunda parte, que lleva la misma denominación. “Los asesinos titubean” cambia el título por “La matanza” y su contenido se amplifica con otros testimonios. “El ministerio del miedo” pasa a ser un capítulo. “El fin de la odisea” se denomina inicialmente como “El fin de una larga noche” y, a partir de 1969, como “El fin del viaje”. “Tres telegramas y tres preguntas” se transforma en “La guerrilla de los telegramas”. En todos los casos lo narrado pasa en su totalidad, más allá de las modificaciones que Walsh incorpora por razones tanto de estilo como por los avances propios de la investigación.

Entre las tematizaciones que articulan el trazado narrativo hay varias correspondencias, tres de ellas son fundamentales por la impronta significativa que van a trasladar a *Operación Masacre*: fantasma, masacre y yuyal.

El primer predicativo que caracteriza a Livraga es el de “fusilado” y a renglón seguido se niega su condición de “fantasma”: “Juan Carlos Livraga, un fusilado....No es un fantasma”,²⁰ pero al llegar a la cárcel de Olmos ya se ha convertido en un “espectro”. “Fantasma” vuelve a repetirse una vez más, cuando se narra el momento mismo del fusilamiento: “[...] debe flotar el fantasma del asco.”²¹

²⁰ *Ibidem*, p. 175

²¹ *Ibidem*, p. 181.

La palabra “masacre” aparece por primera vez en el corpus para designar el asesinato colectivo: *La masacre no ha terminado*.

El lugar en el que se lleva a cabo la matanza es nombrado tres veces como el “yuyal”, la primera para situar el suceso: “[...] que de un lado tenía una hilera de eucaliptos y del otro un extenso yuyal.”²² Las otras dos, el mismo sintagma alude a una espesura propicia en la que buscan ocultarse primero Giunta y después Livraga “se interna en el yuyal”.²³ En *Operación Masacre* la designación varía a “basural”, de formación morfológica similar, pero con una carga de sentido muy diferente, de un espacio agreste y natural, se pasa a designar el lugar de la muerte con un concepto que alude a los desechos últimos del mundo social.

²² *Ibidem*, p. 179.

²³ *Ibidem*, p. 182.

Estructuración retórica

Walsh ha dejado suficientes marcas estilísticas en sus textos de una apasionada relación con las formas clásicas. El uso de la invectiva como procedimiento de argumentación polémica y los indicios de reenvío a la épica en sus narraciones periodísticas y ficcionales, son marcas destacadas de ese vínculo en toda su obra; asimismo, hay testimonios coincidentes de su interés por la retórica clásica que ponía de manifiesto en ejercicios de traducción de las *Catilinarias*, que reformulará en su recordado apóstrofe al dictador: “*Quousque tandem, Videla, abutere patientia nostra*”²⁴

²⁴ Lilia Ferreira en “Más allá del río”, *El Periodista de Buenos Aires*, setiembre 22 al 28, 1984, dice al respecto: “Había elegido un estilo para esas cartas, el de la invectiva de los latinos. Por las tardes, en la última casa que vivimos, solía oírse la voz de Rodolfo recitando, en un tono entre épico e irónico la primera invectiva de las *Catilinarias*. “*Quousque tandem Videla abutere patientia nostra*”.

La comunicación de un saber que se postula como decisivo para la dilucidación reposa sobre la estructura de intercambio que lo subyace y presupone la aceptación de valores que lo haga posible. El concepto de intercambio puede ser pensado a partir del de contrato, lo que implica en cualquier caso una relación intersubjetiva que abre la posibilidad de cursos de acción, a la vez que distribuye la asignación de responsabilidades y obligaciones. Por tanto, una lectura de la estructuración retórica que se mantiene casi sin variaciones a lo largo del corpus de *Operación Masacre* se impone como necesaria para la dilucidación de sus procesos constructivos sobre los que se sostiene la macroestructura textual.

En el prólogo a la primera edición de *Operación Masacre*, Walsh pone en letra esta concepción: “Escribí este libro para que fuera publicado, para que actuara. Quienquiera me ayude a difundirlo y divulgarlo es para mí un aliado [...]”²⁵

²⁵ *Ibidem*, p. 225.

El hacer saber equivale a una transformación que modifica la relación de los sujetos que participan. Para ello la naturaleza polémica o contractual de esa relación depende en gran medida de la estrategia que el enunciador del procedimiento discursivo elige para transmitir el saber y de las operaciones que lleva a cabo en la constitución de su lugar operativo y el de sus destinatarios.

La verdad del discurso no es tan sólo una representación simple y llana de una referencia exterior que no ofrece dudas, sino más bien es una construcción. No basta con describir las marcas de ese referente en el discurso; para que la verdad pueda ser dicha, transmitida y

asumida la atención debe desplazarse a los procedimientos a partir de los cuales se define el espacio del enunciador y el de los destinatarios. Así la operación cognitiva de transmisión de un saber consiste no tanto en producir discursos aseverativos, que reproduzcan la verdad, como en la construcción de efectos de sentido que puedan ser asumidos como tales.

A partir del material del caso Livraga, Walsh lleva a cabo un conjunto de operaciones de puesta en discurso que producen una situación comunicativa en la que el enunciador apunta a implicar a los lectores en una actividad de participación frente a los sucesos, dirigiéndose, asimismo, a las víctimas, los agresores y los jueces, complicándolos a todos como destinatarios: “Sepan pues todos los que están directa o indirectamente vinculados a estos trágicos acontecimientos que no hay en este momento en todo el territorio de la nación una vida más intocable que la de este muchacho argentino.”²⁶

²⁶ *Ibidem*, p. 187.

Para publicar, para hacer público un saber, la escritura de Walsh articula procedimientos de producción de sentido que están íntimamente ligados a la construcción de la referencia, y a la causa judicial de que se trata. Una causa es un asunto, una combinación de contingencias variadas, un punto problemático alrededor del cual se litiga para su dilucidación y en el que el eje temporal es un componente determinante.

El escenario original para la resolución de una causa es el tribunal, el auditorio excluyente: los jueces y los funcionarios judiciales. En la entrevista a Livraga y en todo el corpus de *Operación Masacre*, se hace público el espacio acotado de la causa; es a los lectores a los que se propone un saber que el enunciador procesa discursivamente de tal modo que demanda su participación con la finalidad de acusar/defender a las partes en litigio y de exigir justicia.

El desplazamiento a un escenario público de la causa Livraga y de los fusilamientos de José León Suárez exhibirá una transformación en el curso de las sucesivas ediciones de *Operación Masacre*; la justicia institucional, que al principio aparece como valor ético en el que se sustenta la voluntad de difusión, terminará compartiendo el lugar del acusado.

Cada una de las instancias que constituyen el nudo central de la entrevista a Livraga son puestas en discurso a partir de procedimientos que traman el texto de acuerdo con un diseño que responde a una estructuración progresiva, en la que es posible reconocer un modelo que se corresponde con la *oratio* judicial, según la codificaba la retórica clásica. Esa estructuración progresiva se articula de acuerdo con la *dispositio* — arreglo de las grandes partes del discurso —, cuya configuración es dicotómica: una primera instancia en la que el enunciador apunta a conmovir al tribunal, consta de dos partes, el *exordio*, que abre la exposición, y la *peroratio*, el epílogo, que la cierra; y, una segunda instancia, que tiene por función informar y convencer, compuesta de la *narratio*, el relato de los hechos, y la *confirmatio*, establecimiento de las pruebas o vías de persuasión, es decir, las dos partes intermedias del discurso.

La voz de Livraga que en el título de la nota dice “Yo también fui fusilado”, compromete necesariamente el testimonio del periodista que corrobora con su presencia la aserción del enunciado, haciéndose garante de la verdad, en tanto que testigo, de un enunciado en principio inverosímil.

El relato de los sucesos ocupa en la entrevista una considerable extensión. “El caso Livraga — Los hechos” es el subtítulo que abre la *narratio*, en la que se cuentan las circunstancias y razones por las cuales Livraga estaba en la casa de Florida y los sucesos que siguieron hasta su posterior liberación. La *narratio*, de acuerdo con la retórica clásica, consiste en la exposición de los hechos que son objeto de litigio; su funcionalidad es la preparación de los argumentos y pruebas que sostiene la *confirmatio*.

La estructuración del texto en concordancia con los principios constructivos que configuran la *oratio* judicial no puede ser pensada como una limitación, sino más bien como una escenografía pragmática de cómo pueden constituirse las relaciones prácticas y discursivas entre periodismo y política. Esas relaciones, en lo que hace específicamente a la *narratio*, exhiben la confluencia de estrategias literarias en la puesta en relato de las acciones, de lo que además hay guiños evidentes. Es especialmente en la *narratio* de “Yo también fui fusilado” en la que la asimetría de los hechos y el orden del discurso se pliegan al espacio de la literatura.

En las sucesivas ediciones en libro, las acciones que corresponden a la reconstrucción de los acontecimientos, “Las personas” y “Los hechos”, han provocado lecturas en las que esos procedimientos se refuncionalizan y desplazan produciendo la pluralidad de sentidos que constituyen el corpus de *Operación Masacre*.

En el diseño retórico, después de la exposición de los hechos, se pasa a la *confirmatio* o despliegue de los argumentos. Rodolfo Walsh elige como primer movimiento la *altercatio*, la confrontación con la palabra del otro, exhibiendo copias de los telegramas del 11-6-56 del padre de Livraga dirigido al presidente provisional general Aramburu y los dos de respuesta desde la Casa de Gobierno de fecha 22-6 y 2-7. Los textos de los mismos se transcriben en tipografía destacada seguidos de una serie de interrogantes que desbaratan las respuestas del gobierno. Como en todo el corpus de *Operación Masacre*, el procedimiento de confrontar con la palabra oficial se constituye en uno de los ejes de la argumentación de la denuncia. El discurso con que polemiza Walsh tiene dos fuentes, por un parte, los documentos del gobierno, y por otra, las informaciones de la *prensa seria*. Esa confrontación pone de manifiesto una estrategia de lectura que irá demoliendo las pretensiones de verdad con que se ha procurado primero borrar y después justificar los acontecimientos.

Las operaciones y procedimientos discursivos constituyen al periodista en testigo y garante de las aseveraciones de Livraga, asumiendo una función acusadora, testigo de parte, desechando cualquier interpretación objetiva y que, además de comunicar la verdad, se propone ejercer el contralor de la administración de la justicia.

El análisis de la estructuración del primer artículo de la campaña periodística de acuerdo con el modelo retórico del género judicial abre un campo de posibilidades altamente productivo en relación con los textos de las diferentes ediciones en libro de *Operación Masacre*. En todas ellas, Walsh introduce profundos cambios, pero a pesar de ello nunca varía la distribución de las partes, todas se abren con una introducción y/o un prólogo, a la manera de *exordio*, y se cierran con un epílogo que cumple la función de *peroratio*; el cuerpo del texto está separado en tres secciones: “Las personas” y “Los hechos” que corresponden a la *narratio* y “La evidencia”, a la *confirmatio*.

Permanencia y movilidad

El corpus de *Operación Masacre*, tal como lo he planteado, se ha ido constituyendo por la perpetua inquietud con que Rodolfo Walsh fue reconfigurando su escritura. Por lo tanto, el concepto de texto final, de acuerdo con los preceptos de la crítica genética, no es pertinente. No hay texto final porque la historia narrada no tiene conclusiones, es una deriva sin fin: Lo demás es el relato que sigue. Cada una de las ediciones incorpora cambios substanciales a las anteriores, pero no cancela ni se retracta de lo dicho sino que, en relación con el ámbito sociopolítico, reformula el caso estableciendo los parámetros a partir de los cuales su interpretación se orienta hacia otros escenarios, y en relación con la instancia estilística transfigura el

texto tanto por el cambio de dominante de la funcionalidad – la denuncia, el ensayo, sociohistórico o documento político – como por la búsqueda de la revisión de los distintos niveles de la escritura desde una mirada literaria, es decir desde una perspectiva estética.

La estratificación de ese corpus se articula en la tensión entre permanencia y movilidad que van entramando las maniobras de intervención, con que Walsh pone de manifiesto sus modos de leer la literatura y el mundo en las sucesivas variantes del texto.

El corpus de *Operación Masacre* es la suma de las opciones que fue haciendo Walsh en el proceso de producción de sentido; ese complejo entramado es el marco más adecuado para interpretar las distintas variantes textuales.

A partir de “Yo también fui fusilado” como *ur-texto*, pensado desde cierta heterodoxia teórica, el corpus se despliega con procedimientos que modifican diferentes niveles de la escritura en maniobras de expansión, recorte y conversión. La cartografía dinámica del corpus tiende conexiones entre núcleos que permanecen invariantes y zonas de la textualidad sujetas a transfiguración.

Al confrontar el primer artículo de *Revolución Nacional* con las ediciones de *Operación Masacre* es posible establecer una primera coincidencia diagramática que asegura la identidad dinámica, es la misma trama porque es la misma secuencia de composición de la historia: retrato de la víctima, detención, fusilamiento que produce la muerte o huida del sobreviviente y luego la serie de ocultamiento, exilio o recaptura según sea el caso; y es el mismo diseño retórico de la denuncia: *exordium, narratio, confirmatio y peroratio*.

En los siguientes artículos de *Revolución Nacional*, ya aparece una de las modalidades de rescritura de Walsh: la expansión. De los trazos del boceto de Livraga se va a pasar progresivamente a la fragmentación de los retratos con que se va presentar a las víctimas en la primera parte de *Operación Masacre*.

En la entrevista a Livraga, Walsh incluye algunas denuncias vinculadas a torturas a presos:

Acontecimientos muy recientes pueden ser ilustrativos. En la madrugada del 11 de este mismo mes el famoso torturador Doro, condenado a cadena perpetua, pero que misteriosamente estaba en libertad, se “suicidó” al paso de un tren. Era o no era este hombre un testigo valioso contra la camarilla de torturadores.²⁷

En la edición de *Mayoría* y en la 1957, los casos se expanden, con el objetivo de probar una práctica aberrante por parte de la policía de la provincia de Buenos Aires. El procedimiento de recorte aparece en toda su dimensión cuando Walsh separa, en la edición de 1964, los capítulos de “La evidencia” que abordaban esa cuestión específica y lo suplanta con el expediente judicial; otro ejemplo de recorte es la supresión del capítulo veintitrés desde la tercera edición.

Finalmente, el pasaje tan significativo de “yuyal” a “basural” aparece como un ejemplo de los procedimientos de conversión en los que concurren las motivaciones contextuales y las estilísticas.

Esta breve síntesis de las maniobras de rescritura de Walsh, deben necesariamente considerar, que recorte y conversión se funden casi indisolublemente cuando la modificación se orienta hacia el registro estilístico. Una edición crítica que contemple un minucioso análisis filológico de las sucesivas transformaciones textuales del corpus de *Operación Masacre* es una deuda pendiente con la obra de Rodolfo Walsh.²⁸

²⁷ *Ibidem*, p. 185.

²⁸ En 2002, Amos Segala me propuso coordinar la edición crítica de *Operación Masacre* para la *Colección Archivos*, lo que implicaba, entre otros aspectos propios de las exigencias de la colección, el trabajo de establecer el relevamiento de todas las variantes del corpus y el análisis filológico correspondiente. El proyecto no se pudo llevar a cabo porque las ediciones *Archivos* dejaron de aparecer. Todos mis intentos de interesar a otra editorial en la publicación de un volumen de similares características fue sistemáticamente rechazado. Creo que lo que subyace en esos rechazos es una postura ideológica que considera a la obra de Rodolfo Walsh exclusivamente a partir de una impronta política dominante y que, en consecuencia, a sus lectores no les interesa un tratamiento crítico de esa índole. En 2009, De la Flor publicó *Operación Masacre seguido de La campaña Periodística*, que coordiné y edité. Se incluye todo el corpus, pero no se lleva a cabo el análisis filológico. De todos, modos insistiré con el proyecto, porque estoy empecinadamente convencido de que esa perspectiva es reduccionista, no contempla los valores literarios de su obra, y está sujeta a especulaciones de orden económico de corto plazo.

A modo de exergo - En el principio fue una voz

Leo el corpus como un sistema semiótico cuyos componentes no establecen una jerarquía escalonada de unidades estructurales sino configuraciones simultáneas de sentidos de distintos órdenes. Los textos no pertenecen a un único género, sino que participan de varios, esa funcionalidad en el caso de *Operación Masacre* es un rasgo distintivo que caracteriza su especificidad. La flexibilidad del dispositivo genérico se articula con diversas modalidades de cohesión interna constituyendo el horizonte sobre el que se ejercen las lecturas interpretativas.

El corpus de *Operación Masacre* se extiende desde los artículos que configuran la campaña periodística hasta las diferentes ediciones constituyendo un sistema abierto en el que se interpenetran los subsistemas establecidos por las variantes, que en el orden paradigmático se van integrando, proporcionando la base de la descripción de los posibles sentidos textuales. Ese sistema semiótico abierto tiene su comienzo, su *ur-texto*, en “Yo también fui fusilado”, en el que además de las correspondencias que he ido enumerando hay un gesto decisivo y concluyente que me permite instarlo en esa posición, Walsh elige, desde el principio de su obra periodística de denuncia, el lugar de las víctimas para investigar.

Referencias bibliográficas

Corpus de Operación Masacre de Rodolfo Walsh

1. La campaña periodística

- “Castigo a los culpables”, *Propósitos*, Buenos Aires, 25 de diciembre de 1956.
- “Yo también fui fusilado” *Revolución Nacional*, Buenos Aires, 15 de enero de 1957.
- “Habla la mujer de un fusilado”, *id. ant.*, 29 de enero de 1957.
- “La verdad de los fusilados”, *id. ant.*, 19 de febrero de 1957.
- “Nuevas informaciones sobre la masacre”, *id. ant.*, 26 de febrero de 1957.
- “¿Fue una operación clandestina la masacre de Suárez?”, *id. ant.*, 26 de marzo de 1957.
- *Operación Masacre* aparece publicada en *Mayoría* del 27 de mayo al 29 de julio de 19567, 9 notas.
- “Obligado Apéndice”, *id. ant.*, 30 de diciembre de 1957.
- “La prueba decisiva de la Operación Masacre”, *Azul y Blanco*, 26 de febrero de 1958.
- “Aplausos, Teniente Coronel”, *id. ant.*, 18 de marzo de 1958.
- “¿Y ahora...Coronel?”, *id. ant.*, 29 de abril de 1958.

2. Las ediciones en libro

- *Operación Masacre, un proceso que no ha sido clausurado*, Buenos Aires, Sigla, 19567.
- *Operación Masacre y el expediente Livraga. Con la prueba judicial que conmovió al país*, Buenos Aires, Continental Service, 1964.
- *Operación Masacre*, Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1969.
- *Operación Masacre*, Buenos Aires, De la Flor, 1972.