

4 *Operación masacre*: la fundación del testimonio

Rossana Nofal

Rossana Nofal dirige el Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán; es Profesora Adjunta de Literatura Latinoamericana e Investigadora Adjunta del CONICET. Investiga las narrativas de la violencia política y las militancias en el Cono Sur. Es Vicedecana de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT. E-mail: rossananofal@yahoo.com.ar

El testimonio, como género, se apropia de zonas de la condición literaria, de sus tramas retóricas, de las condiciones de la ficción. Fundo mi lectura en la necesidad de liberar nuevos núcleos de sentido en torno a una escritura paradigmática y fundacional. El autor de *Operación masacre* ha ejercido una notable influencia, particularmente entre quienes piensan la escritura literaria desde el campo periodístico. La lectura de su producción abre, en distintos registros, la polémica sobre las diferencias y tensiones de los textos de denuncia frente a la literatura de ficción. Particularmente pienso la literatura testimonial como una construcción permeable a la ficción y a sus retóricas. En distintas oportunidades he cuestionado la casi automática vinculación de la escritura de Walsh con el non fiction. Insisto en el carácter revolucionario del programa literario de un escritor que busca construir una verdad absoluta en un discurso sin fisuras.

Palabras claves: narrativa argentina; literatura testimonial; non fiction; Rodolfo Walsh; *Operación masacre*

Rossana Nofal is the director of the Interdisciplinary Institute of Latin American Studies at the Faculty of Philosophy and Arts at the National University of Tucumán, Argentina; she is an adjunct lecturer of Latin American literature and an adjunct researcher of CONICET. She carries out research on the narratives of political violence and militancy in the Southern Cone. She is Associate Dean of the Faculty of Philosophy and Arts at the National University of Tucumán. E-mail: rossananofal@yahoo.com.ar

The testimony, as a genre, appropriates the zones of the literary condition, its rhetoric plots, and the conditions of fiction. My readings are based on the necessity to liberate new nucleus of sense around a paradigmatic and foundational writing. The author of *Operación masacre* has had a notable influence, especially between those who consider the literary writing from the journalistic field. The reading of his production opens, in different registers, the polemic around the differences and tensions of the denunciatory texts against the literary fiction. In particular I think of the testimonial literature as a construction permeable to fiction and its rhetoric. In different occasions I have questioned the almost automatic connection of the writings of Walsh to the non fiction. I insist in the revolutionary character of the literary program of a writer who tries to construct an absolute truth in a discourse without fissures.

Keywords: Argentine narrative; testimonial literature; non-fiction; Rodolfo Walsh; *Operación masacre*

*Rodolfo Walsh no existe. Es sólo un personaje de ficción.
El mejor personaje de la literatura argentina.
Apenas un detective de una novela policial para pobres.
Que no va a morir nunca.*
Oswaldo Bayer

Las palabras militancia, miedo, armas, muerte, atraviesan el canon de la escritura testimonial en Argentina. El relato inaugural de esta tradición es, sin lugar a dudas, la “Carta abierta de un escritor a la Junta militar” de Rodolfo Walsh. Al día siguiente de su envío postal, un grupo de tareas de la Escuela de Mecánica de la Armada trata de secuestrarlo. Walsh se resiste y lo matan; este momento de constitución nos provoca pensar una imagen de un guerrero de una causa colectiva. La carta, en tanto relato maestro de un género narrativo de la resistencia, es la narración que asegura la muerte de militante en el campo de batalla.

Inicialmente identifiqué tres elementos constitutivos del género testimonial: la pertenencia a los géneros primarios marcados por la oralidad inicial de la entrevista; la posibilidad de plantear imágenes históricas totalizadoras y una tipología marcada por su condición de testimonio canónico o testimonio letrado de acuerdo a la identidad de los informantes. Postulé además que el género se inscribe desde la derrota más que desde la resistencia y en cuanto a los sujetos del testimonio afirmé que podían presentarse como memorias de víctimas absolutas o como militantes. En una búsqueda constante por avanzar en la constitución de ese cuerpo, pienso que el testimonio debe leerse como un sistema particular de escritura dentro de la literatura argentina. Abrir las cadenas del género e incorporar los problemas y las luchas por la memoria y sus temas: la guerra y el delito del Estado.

Desde su punto inicial, la escritura testimonial disputa un territorio en el espacio mismo de la literatura argentina. Con la publicación de *Operación Masacre*, en julio de 1957, Rodolfo Walsh imagina un género que responde al desarrollo general de las estructuras del sentir (Williams, 1980: 150) de un grupo de intelectuales que consideran imposible hacer de la literatura un arte desvinculado de la política. Mi propuesta en este ensayo es la de explicitar cuáles son las marcas identitarias con las que el autor funda un trayecto particular dentro del sistema literario nacional.

Inauguraciones

El testimonio se enfrenta con algo más complejo que la representación del pasado próximo; nace con el mandato de percibir experiencias ajenas,

asimilarlas y construirlas como experiencias próximas. En *Operación Masacre* el género inscribe la historia de aquellos que de un modo u otro han sobrevivido al delito del Estado. En ese espacio intersticial entre el recuerdo y el olvido se sitúa un relato que se cuenta y que se escribe. Este primer gesto narrativo borra la experiencia de la culpa de los sobrevivientes. Los que hablan están presentes solo gracias al gesto arbitrario de la matanza; ninguno de los personajes debe justificar su lugar. Las marcas de la traición están ausentes en la construcción narrativa de Walsh; los sobrevivientes son héroes involuntarios y los muertos víctimas inmoladas de la sinrazón.

El sereno del depósito estaba acostumbrado a ver cadáveres. Cuando llegó esa tarde, sin embargo, hubo algo que lo impresionó vivamente. Uno de los fusilados tenía los brazos abiertos a los flancos y el rostro caído sobre el hombro. Era un rostro ovalado, de cabello rubio y naciente barba, con una mueca melancólica y un hilo de sangre en la boca. Tenía una tricota blanca, era Mario Brión y parecía un Cristo. El hombre se quedó un momento atontado. Después le cruzó los brazos sobre el pecho (Walsh, 1994a: 148).

El narrador apela a una clave alegórica de la interpretación: los muertos son víctimas inmoladas como el Cristo en la cruz; la figura se desplaza hacia una composición fuera de la rutina: está vestido de blanco¹. El testimonio, como género, se apropia de zonas de la condición literaria, de sus tramas retóricas, de las condiciones de la ficción. Fundó mi lectura en la necesidad de liberar nuevos núcleos de sentido en torno a una escritura paradigmática y fundacional. El autor de *Operación Masacre* ha ejercido una notable influencia, particularmente entre quienes piensan la escritura literaria desde el campo periodístico². La lectura de su producción abre, en distintos registros, la polémica sobre las diferencias y tensiones de los textos de denuncia frente a la literatura de ficción. Particularmente pienso la literatura testimonial como una construcción permeable a la ficción y a sus retóricas. En distintas oportunidades he cuestionado la casi automática vinculación de la escritura de Walsh con el *non fiction*. Como lo afirma Ana María Amar Sánchez (1992: 27) el género no ficcional “propone una escritura que excluye lo ficticio y trabaja con material documental sin ser por eso “realista” (...) rechaza el concepto de verosimilitud como “ilusión de realidad” y puede “reflejar fielmente” los hechos”.

El peligro de esta definición es justamente la exclusión de las retóricas propias del realismo y las tensiones entre elementos residuales y emergentes que el género testimonial adopta como cánones estéticos particulares. He optado por la categoría de *residual* frente al concepto de *emergente*, ya que considero que lo

emergente está relacionado con la práctica cultural de una nueva clase aunque ésta se halle relativamente subordinada. En la medida en que surge, una nueva producción es opuesta antes que alternativa; esta incorporación la condiciona y la limita. Habitualmente la incorporación de los registros “nuevos” al modo de producción literaria dominante supone un reconocimiento, una admisión y por lo tanto, una forma de adaptación a lo que ya está establecido.

La primera noticia sobre los fusilamientos clandestinos del junio de 1956 me llegó en forma casual, a fines de este 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 (Walsh, 1994a: 17).

La entrada al texto tiene la expresa voluntad de construir una anécdota desvinculada del espacio político. En la mesa del café solo entran las reglas arbitrarias del juego y se alejan las sombras terribles de las armas. La poética del testimonio se forma con discursos transformados en fantasmas, espectros de visiones anteriores de las relaciones sociales que no pueden disolverse con el derrocamiento de las quimeras idealistas que los generaron. En la mesa se juegan las memorias que no se disuelven y guardan para sí el extraño poder de resistir distintas conmociones. Walsh repone en la obertura el camino sinuoso del género y sus silencios más fuertes: la lógica de las armas y la violencia revolucionaria. El libro está constituido por elementos alternativos y de oposición; no se trata de una cuestión de práctica inmediata o de descubrimiento de nuevas formas sino de una lectura política diferente de las formas del relato policial canónico. Aparece exhibiendo claramente los restos de un modelo realista de representación y de las formas literarias canónicas.

Walsh entra a su relato como un mercenario. El primer interés es el dinero y la fama que le otorgaría un premio Pulitzer. El compromiso llega después, con la flexión de la Revolución cubana; este es un verdadero punto de quiebre que lo sacude de su escritorio y lo traslada a un campo de batalla real frente al hostigamiento permanente de los Estados Unidos, los atentados y los ataques aéreos a la población.

Esta es la historia que escribo en caliente y de un tirón, para que no me ganen de mano, pero después se me va arrugando día a día en un bolsillo porque la paseo por todo Buenos Aires y nadie me la quiere publicar y casi ni enterarse. Es que uno llega a creer en las novelas policiales que ha leído o escrito y piensa que una historia así, con un muerto que habla,

se la van a pelear en las redacciones, piensa que está corriendo una carrera contra el tiempo, que en cualquier momento un diario grande va a mandar una docena de reporteros y fotógrafos como en las películas (Walsh, 1994a: 20).

Voces contrapuestas arman un tejido de narrativas personales y cruces subjetivos. Los hilos de la trama se convierten en los tropos desde los cuales nos acercamos a la densidad de una textura violenta. Walsh le da voz a los muertos, construye un lugar real para la escucha y les presta una escritura. Para resolver un enigma traslada sus personajes desde el basural a la escena pública. En este sentido esta historia, no existe, como afirma un enunciado provocativo y desafiante, existen las memorias de los sobrevivientes. Walsh busca la clave para inscribir sus lenguajes y sus cuerpos; su particular interpretación de los hechos y la reconstrucción de los fragmentos de la noche de la masacre nos hablan de las posiciones del intérprete y de los actores.

Continuidades

Los principales problemas teóricos del género son las posibilidades de representación de la voz en la escritura de los sujetos subalternos y la intervención del intelectual en esta operación interpretativa. Son dos los fenómenos comprometidos en la identidad del espacio autorial; el primero tiene que ver con señalar la importancia del trabajo intelectual como modo de dar coherencia y unidad a la conciencia disgregada y contradictoria que surge de la experiencia “en bruto”; en segundo término es importante destacar la idea misma de organicidad, entendida como reflexión que se apoya en los intereses y la perspectiva de determinados sectores sociales.

Me interesa distanciarme de la narración maestra que circula en muchas de las interpretaciones sobre el género en las que el testimonio parece surgir de una posición intelectual e independiente que se presenta luego como la exposición del sentir de los subalternos. Creo, por el contrario, que el género literario inaugurado por Walsh puede pensarse como un capítulo más de la literatura de bandidos³. Siguiendo este modelo de lectura, el autor, en tanto intelectual, es quien ha asegurado desde siempre “la supervivencia de los bandidos” (Hobsbawm, 2001: 154). En la descripción que Hobsbawm hace de la cultura del bandidismo, tanto en la literatura como en su imagen popular, son determinantes para esta caracterización los siguientes elementos: la libertad, el heroísmo y el sueño de justicia.

El bandido es valiente, tanto cuando actúa como cuando es víctima⁴. Si pensamos estas condiciones como válidas para leer el testimonio, estamos postulando una alteración de los supuestos dominantes del género. Pensar a

los sujetos como personajes contruidos de acuerdo al modelo literario del bandidismo amenaza con subvertir las reglas y convenciones que se consideran normativas de un discurso fuertemente militarizado. Si en un primer momento se otorgó prioridad a la investigación fundamentada con documentos primarios y testimonios directos que permitieran confirmar los hechos narrados, a partir de la novela, el relato del pasado se permite una narración metafórica⁵. “Y así llegamos al personaje que explica gran parte de la tragedia: Torres, el inquilino del departamento del fondo” (Walsh, 1994a: 59). La escritura no se reduce a la redacción de los resultados de una investigación o a una prosa legible en lo inmediato. Se trata más bien de una indagación subjetiva en la que las figuras y el diseño de personajes literarios juegan un papel central. “Juan Carlos Torres llevaba dos o tres vidas distintas” (Walsh, 1994a: 59). El género testimonial no puede desconocer la idea de “construcción” de los acontecimientos, de las tramas, de las argumentaciones, de las explicaciones sobre el pasado y sus consecuencias y los usos políticos de esa memoria.

“Los hechos que relato en este libro fueron sistemáticamente negados, o desfigurados, por el gobierno de la Revolución Libertadora” (Walsh, 1994a: 191). El tono hegemónico es siempre el de la denuncia y la expresa voluntad de volver audible el silencio oficial. Walsh desenmascara, expone y explicita el delito del Estado.

Introducir la ambigüedad no es en sí misma una actividad subversiva; pero si se la acepta como posibilidad narrativa dentro del protocolo testimonial, los relatos rompen los maniqueísmos iniciales. Los tonos grises combinan el pasado y el presente, permiten un diálogo de muertos y la emergencia de discursos descentrados. En esta escena se instala la sospecha: ¿cuáles son los personajes vinculados con los hechos y cuáles las víctimas absolutas? O mejor ¿quiénes son los culpables? Rápidamente el centro autorial cierra la brecha y sutura el relato con una visión homogeneizadora: “No les dijimos nada –explicó penosamente–, porque la realidad es que hasta ese momento no había nada” (Walsh, 1994a: 61). Mediante una descripción completa de los acontecimientos se preserva el orden de todo lo sucedido. En este sentido, guarda un cierto parecido con un mapa y se crea la ficción de veracidad; el relato describe totalidades que tienen un comienzo y un final definido y que además son verdaderas. Pero esta metáfora es peligrosa ya que los mapas son incompletos y no duplican de manera exacta el territorio representado.

El territorio es una figura móvil, las costas se desgastan y las fronteras se mueven. Walsh imagina una descripción minuciosa y completa, que diga todo lo que se ha ocultado y que sea definitiva. Se construye como un cronista ideal (Danto, 1989: 190) que sabe lo que sucede el momento que sucede, incluso en las mentes ajenas. Su mirada va reconstruyendo los enunciados de los testigos. Ante la imposibilidad de duplicar la realidad, en el relato de Walsh la

evidencia documental se completa con la evidencia conceptual (Danto, 1989: 73). Se vuelve imposible imaginar la noción de una relación perfecta de los hechos, todas las imágenes construidas en su relato suponen los mecanismos de selección, inclusión y exclusión.

Walsh trabaja sobre los huecos, sobre unos pocos minutos que no están dichos por sus testigos, sobre las cosas no dichas, sobre el resto, sobre las palabras que quedaron fuera de las entrevistas. El testigo perfecto es quizás Enriqueta Muñiz. Este personaje inquietante queda fuera de la novela y es el constructor de esta máquina de la memoria. Walsh borra la figura de la mujer que pone en funcionamiento los complicados engranajes del momento inicial. La cantidad de evidencias es, decididamente, limitada.

– ¿Por quién pelearías?

– No sé —responde desconcertado—. Por nadie.

– Pero si te obligaran, si tuvieras que elegir.

Medita un segundo antes de contestar.

Creo que por ellos — responde al fin.

Ellos son los revolucionarios.

Desde entonces ha pasado mucha agua bajo el puente. Carlos Lizaso parece haber olvidado semejantes disyuntivas [...] ¿Qué sabe de la revolución que estalla en ese mismo momento? Una vez más la contradicción, la duda. Por una parte, es un muchacho tranquilo, reflexivo. No lleva armas ni sabe manejarlas. Se ha exceptuado del servicio militar y nunca ha tenido un simple revólver en sus manos. (Walsh, 1994a: 53).

El testimonio como construcción de memorias implica circulación de múltiples verdades, pero, también de silencios y cosas no dichas. El silencio más importante del texto es el que se tiende sobre la lucha armada y sobre la posibilidad de matar. El texto expone la lógica del aniquilamiento y repone los documentos que prueban la tragedia. La hipótesis de la Ley Marcial como justificación de la represión es cuidadosamente desmontada a lo largo del relato. El investigador contrapone evidencias verdaderas a las borraduras de la historia oficial. Este gesto iniciado por Walsh prefigura un paso táctico desde la matriz discursiva revolucionaria “ellos son los revolucionarios” a la discursividad de los derechos humanos, tensión que resignificará el género en los relatos de la posdictadura. En la defensa de las víctimas no se puede reponer la filiación política al peronismo ni el uso de las armas en las acciones de contrainsurgencia; el autor desplaza el centro de atención a la identificación de un Estado que actúa desde la clandestinidad.

Este, pues, es el documento al que tiene que responder, y no responderá jamás, la Revolución Libertadora. Prueba todo lo que afirmé en mis artículos de Mayoría y en la primera edición de este libro: que se detuvo a un grupo de hombres antes de entrar en vigencia la Ley marcial; que no se les instruyó proceso; no se averiguó quiénes eran; no se les dictó sentencia y se los masacró en un descampado. (Walsh, 1994a: 209)

El testimonio busca inscribirse en un proyecto literario, superando una suerte de “grado cero de la escritura” que constituye el testimonio autobiográfico o la entrevista inicial con un sobreviviente. No es el recurso a la forma literaria lo que introduce la sospecha sobre la autenticidad de la experiencia relatada y sobre la identidad entre el autor, el narrador y el personaje; es efectivamente la construcción de héroes, lo que plantea el problema de la lectura de los discursos de los sobrevivientes.

En la tercera parte del libro “La evidencia”, la posibilidad de ficción queda excluida del relato testimonial. El relato comienza a trabajar sobre los datos que no están y las pruebas borradas. Frente a la mentira oficial, la novela se apropia del tono narrativo propio del discurso judicial. La mentira oculta la verdad, la ficción indirectamente la expone. La argumentación está estrechamente ligada a un sujeto en la medida en que el testimonio implica siempre un vínculo entre un individuo y una verdad. Desde esta perspectiva, el género expone, en su construcción, la parcialidad de los sujetos, quienes fundan un espacio clave en el género, una zona fundamental de pasaje e intersección de lo textual y lo real.

Puesto que la verdad es la de un sujeto, se plantea una perspectiva política: el relato testimonial se incluye en una tradición que deja de lado la creencia de que es posible el testimonio objetivo y que éste puede garantizar la verdad en la medida en que es auténtico. Esto implica una transformación en la idea de verdad, y es aquí en donde se encuentran los elementos que constituyen la identidad del género.

Nunca sabremos exactamente lo que pasó en el despacho del jefe de Policía cuando el atribulado mayor se presentó a rendir su informe. Rodríguez Moreno, declarando ante el juez, dirá siete meses más tarde que fue tratado por Fernández Suárez. El problema del jefe de policía es fácil de enunciar. Difícil de resolver. Ha detenido a una docena de hombres antes de entrar en vigor la Ley Marcial. Los ha hecho fusilar sin juicio. Y ahora resulta que siete de esos hombres están vivos. (Walsh, 1994a: 180).

La sospecha aparece frente a la aparente “transparencia” de los testimonios. Tal vez el “informante” sea más activo y estratégico de lo que nos permite pensar el proyecto testimonial de edición. La posibilidad dispara la memoria de otros libros que han rechazado la intimidad de la entrevista inicial como el modo más sutil para distanciarse de las figuras propias del género⁶.

La idea de “presentar la voz del otro”, durante mucho tiempo asumida como algo legítimo e incuestionable, está demasiado cerca de la apropiación indebida. En muchos casos el testimonio no representa una reacción genuina y espontánea de un sujeto multiforme y popular, sino que continúa siendo un discurso de elites comprometidas con la causa de la democratización.

Los teóricos ¿pueden “representar” a los grupos oprimidos o “hablar sobre ellos”? Ninguna teorización intelectual puede representar a quienes actúan y luchan. Son ellos mismos quienes deben presentarse. Sin embargo esto puede conducirnos a una utopía esencialista. Los campesinos, los iletrados, los muertos, no pueden representarse en el espacio letrado apropiándose de la escritura, ellos *deben ser representados*. El problema es cómo, desde qué lugar exponer a un *otro* dentro de un sistema de poder siempre monológico.

La representación en el testimonio, sin una lógica política, puede convertirse en un mecanismo de subordinación y victimización del subalterno. Este mecanismo narrativo puede ser utilizado para disolver recuerdos incómodos o para ocultar la violencia. Esta mirada imperialista del género implica reducir la figura del otro y reconstruirlo como alguien a quien administrar y gobernar. Walsh toma la voz de sus otros, deja su lugar de mercenario y se convierte en el justiciero de las víctimas. Toma la bandera de los caídos en una lucha desigual y regresa como voluntario al campo de batalla. “Y esto no es fusilamiento. Es un asesinato” (Walsh, 1994a: 230). En este momento el aventurero se convierte a la causa por la que lidia y ya no puede abandonar la arena.

La venganza llegará en 1970, en manos de un comando montonero, autor de la ejecución del teniente general Aramburu. Pero Walsh critica el dramatismo de esa muerte. El uso hiperbólico de las armas y la apropiación indebida de una lógica militar silencian la clave política de los hechos. El episodio sólo ayuda a construir un prócer. Walsh diseña los dominios borrosos de un género emparentado con la denuncia y el reclamo de un juicio y un castigo a los culpables. Imagina para esta nueva literatura una estética realista y un tono documental.

Rupturas

Rodolfo Walsh inaugura un género y configura una profecía de sus protocolos. Una profecía no es únicamente una afirmación sino también una predicción

sobre lo que está por venir. La propuesta de Walsh de definir el testimonio y la denuncia como categorías artísticas es similar al programa de una “literatura de fundación” que Miguel Barnet propuso en 1966 originada por lo que denominaba “novela testimonio”, uno de cuyos méritos es la “supresión del yo del escritor o del sociólogo.” Escritura de la urgencia y escritura revolucionaria son dos de las marcas identitarias más importantes en la constitución del género.

Walsh aporta las reglas del género y la voluntad de supresión de la obligación antropológica del lugar de enunciación del testimonio. A diferencia de Barnet, que apela a la figura del testigo en el marco de una revolución triunfante, Walsh escribe desde el lugar del protagonista de una derrota. La publicación permite, en la imposibilidad de restaurar la justicia, abrir al menos la posibilidad de una comprensión. La colección de sobrevivientes en tanto “otros” se convierte en el fantasma de la historiografía oficial. La escritura de Walsh los busca, los honra y los entierra. Trata de calmar los muertos que todavía se le aparecen y les ofrece tumbas escriturarias. El testimonio hace hablar al cuerpo de que calla, Juan Carlos Livraga “un fusilado que vive” (Walsh, 1994a: 19). Este personaje inquietante instala en el texto la figura paradójica del muerto que habla. Ni vivo, ni muerto, Livraga “es el leproso de la Revolución Libertadora” (Walsh, 1994a: 165).

La escritura de Walsh opera sobre la conjetura y validación de las sospechas iniciales. La historia y sus personajes salen a buscarlo en un bar donde jugaba ajedrez. “La primera noticia de los fusilamientos clandestinos de junio de 1956 me llegó en forma casual.” (Walsh, 1994a: 17). Sus procedimientos indagatorios tienen un carácter polémico, nadie los quiere escuchar, nadie los quiere publicar, sólo una mujer, Enriqueta Muñiz “se juega entera.” (Walsh, 1994a: 21).

Ante un tribunal imaginario se exhiben una pluralidad de voces y de opiniones; el autor construye un conflicto de interpretaciones acerca de los alcances de la Ley Marcial para justificar un fusilamiento. Cuando los procedimientos se agotan, la interpretación final aparece como un veredicto ante el cual es imposible apelar. La decisión de Walsh, en tanto juez escriturario de los hechos se impone por sobre la impunidad de las justificaciones oficiales. Todas las acciones están cuidadosamente registradas.

La primera marca de identidad es una palabra dicha fuera de lugar. La zona de habitabilidad del relato es un sótano desde donde salen la luz y la verdad. Hay un rumor opaco y silencioso de la realidad que desea expresar el lugar donde se produce el discurso, distante. La violencia del cuerpo llega hasta la página escrita por medio de la ausencia, por medio de los documentos que el escritor pudo ver en lugares dispersos, en “el planito a mano que nos ha hecho Livraga, un minucioso plano de colectivero con las rutas y los pasos a nivel, una arboleda y una (x) que es donde fue la cosa.” (Walsh, 1994a: 21).

Livraga diseña el mapa del territorio a partir de una colección de recuerdos. Sobre esas líneas, Walsh repone la narrativa de los hechos. La identidad de Rodolfo Walsh, escritor, estaba ya constituida, antes de la dictadura, en torno a la relación con la literatura argentina en 1970; ese mismo campo se enfrenta, después del '76, con un nuevo problema: dar forma a una realidad que ha superado todo lo que se puede imaginar. Con noticias verdaderas y documentadas, Walsh hace un inventario de las acciones de represión clandestina e incluye la primera lista de torturas y sus testimonios; hay un regodeo en espectáculo de la destrucción⁷. La primera persona clásica de memorias y relatos de campañas militares se convierte en un elemento fundamental al momento de dar cuenta de las marcas particulares del relato testimonial; la lógica de la guerra está en el discurso directo. Walsh actúa como vengador pero sin armas, frente a tamaño desafío, el victimario no puede no matarlo. Es un enfrentamiento desigual; el texto no silencia las huellas que delatan la autoría; frente a todo lo borrado impone el nombrar.

El acto individual del Walsh tiene todas las características necesarias como para convertirse en un mito, a través del martirio de una hija y un padre, personaje no menos mítico en el campo de los hombres. No es entonces el acto heroico en sí mismo, sino la escritura y el amor que lo hacen posible, los que aparecen como valores susceptibles de ser apreciados como lugar de enunciación en el género testimonial. En sus escrituras, en tanto escritos sobrevivientes, hay una heroización de las víctimas, tan características de la retórica del militante.

Sin embargo, hay una diferencia fundamental con los libros futuros del género: Walsh escribe desde su lugar de ciudadano, escribe en tanto considera que ese es su deber. El proyecto de escritura de *Operación Masacre* se aleja de la hipótesis del "familismo"⁸ con el que Jelin (2005) caracteriza al movimiento de derechos humanos en Argentina. Los escritores del género testimonial de posdictadura se debaten, de manera paradójica, entre la pertenencia al grupo de víctimas directas y la voluntad política de asumir sus causas. En tanto protagonistas de la historia y de su relato, están expuestos a múltiples sospechas y constantemente tienen que explicar los motivos de la escritura y sus móviles, sobre todo si el relato no se inicia con la fórmula "yo estuve ahí". Walsh, en cambio asume el mandato desde el espacio literario y desde ahí toma la palabra para decir la verdad. Cuando denuncie las injusticias propias apelará a un género más intimista y con fuertes marcas de espacio privado: el discurso epistolar.

Estas notas hacen del testimonio de Walsh, un escrito documental de naturaleza inédita, capaz de escapar de las simplificaciones y de formas de narraciones que tienden a fijarse como estereotipos. Con una lógica de la guerra subvierte el libreto; al desmontar los eufemismos militares, ejecuta la venganza. Como documentos de guerra, la novela impugna el discurso enemigo: donde

ustedes dicen traslados yo digo muerte; donde *ustedes* dicen fusilamiento, yo digo asesinato. En estos enunciados, se agota la ficción. Inventario de verdades, nombres, cifras y expedientes, exposición de territorios ocupados por el enemigo, los relatos de Walsh inscriben en el imaginario del género una posibilidad constitutiva: solo puede contar el verdadero cuento de la muerte quien ha llegado al fondo y ya no está.

Notas

- 1 Años después, esta será la imagen con la que Walsh construye a su hija Vicki. *Carta a mis amigos* supone la exposición del cuerpo de víctima inmolada de su hija Vicki, construida como un ángel vestido de blanco que grita, desafía. Aquí el autor se convierte en el escultor de una imagen; el sujeto Vicki se convierte así en un objeto de arte; Walsh restablece el aura al devolver el escenario ritual en que esa muerte tiene lugar. En este punto, juego libremente con el concepto de “aura” de Benjamin, entendido como una atmósfera particular que rodea a la obra original, definida como “una trama peculiar de tiempo y espacio: la única aparición de una distancia, por muy pequeña que ésta sea”. Para Benjamin, la técnica de la reproducción aparta a la forma reproducida de la tradición a la que pertenece la obra original e ignora su carácter genuino y su aura. Walsh restituye la base ritual al hecho representado y emerge otra práctica en la escritura: su base política. Para la construcción de su objeto apela a la mirada de un mediador; la construcción del semblante de Vicki está en manos de los victimarios. “El comunicado del Ejército que publicaron los diarios no difiere demasiado, en esta oportunidad, de los hechos. Efectivamente, Vicki era Oficial 2ª de la organización Montoneros, responsable de la *Prensa Sindical* y su nombre de guerra era Hilda. Efectivamente, estaba reunida ese día con cuatro miembros de la Secretaría Política, que combatieron y murieron con ella. (Walsh, 1994b: 188). El dibujo del cuadro corresponde a un soldado menor “un conscripto”; un sujeto que habla porque reconoce haber sido testigo de un acontecimiento de dimensiones extrañas, inexplicables en su marco de referencias; en este narrador pone el autor una de las marcas constitutivas del género: la urgencia por contar.
- 2 Juego libremente con los estimulantes desarrollos de Eduardo Jozami (2006: 147): “Sin embargo no todos se atuvieron a su rígida distinción entre denuncia política y literatura de ficción. Miguel Bonasso relató en *Recuerdo de la muerte* lo ocurrido en la Escuela de Mecánica de la Armada, mezclando crónica y novela, personajes históricos y otros creados por el autor. El texto de Bonasso contribuyó significativamente a difundir lo que ocurrió en ese campo de tortura, pero el autor no se propuso la eficacia documental que Walsh le asignaba a sus textos de no ficción. En un registro distinto Tomás Eloy Martínez (*Santa Evita, La novela de Perón*) ficcionaliza la historia más allá de cualquier propósito de denuncia o reconstrucción documentada de los hechos.”
- 3 Cfr. E. Hobsbawm (2001).
- 4 Juego libremente con los conceptos del autor que me permiten iluminar zonas importantes de la construcción de los personajes protagonistas de los testimonios. El mito de Robín de los bosques, trabajado en distintos relatos culturales provoca pensar cómo se construyen los guerrilleros en la literatura testimonial argentina. Como lo afirma Hobsbawm (2001: 155): “El redescubrimiento de los bandidos sociales en nuestros días es obra de intelectuales, de escritores, de cineastas e incluso de historiadores. Este libro es una parte del

redescubrimiento. Ha tratado de explicar el fenómeno del bandidismo social, pero también de presentar héroes: [...] una columna interminable de guerreros, rápidos como venados, nobles como halcones y astutos como zorros. Salvo escasas excepciones, nadie les conoció jamás a cincuenta kilómetros de su nacimiento, pero fueron tan importantes para sus pueblos como Napoleones o Bismarcks; y seguramente más importantes que el Napoleón y el Bismarck reales.”

- 5 Mi lectura del género testimonial es deudora de la propuesta de Hayden White, para quien a obra histórica es una estructura verbal en forma de discurso en prosa narrativa. “Yo creo que en ese nivel el historiador realiza un acto esencialmente poético, en el cual prefigura el campo histórico y lo constituye como un dominio sobre el cual aplicar las teorías específicas que utilizará para explicar “lo que en realidad estaba sucediendo”. Este acto de prefiguración puede adoptar una serie de formas cuyos tipos pueden caracterizarse por los modos lingüísticos en que se presentan [...] he llamado a estos cuatro tipos de prefiguración por los nombres de los cuatro tropos del lenguaje poético: metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía” (1992: 10).
- 6 En la entrevista inicial del género testimonio, un encuentro oral entre el informante y el compilador, se genera un gesto doble de empatía y alteridad, figuras, o mejor, tropos, que determinan el tono de la escritura del testimonio. Como figuras canónicas del género, que ya analicé en otras oportunidades, he identificado las voces de Rigoberta Menchú y de Domitila Barrios; en este linaje me gustaría inscribir los testimonios de la militancia (Nofal, 2002). La tipología discursiva del género se organiza de acuerdo a dos corpus textuales: el testimonio canónico y el testimonio letrado. El testimonio canónico se caracteriza por un sistema desigual de negociación de la palabra escrita ya que el informante es, en general, iletrado; necesita de la escritura de un intelectual, compilador de sus recuerdos, para acceder al espacio de la memoria. El testimonio letrado es el relato de una experiencia personal de cautiverio. Dentro del corpus testimonial letrado pueden establecerse, dos grupos textuales: aquellos destinados a enaltecer la memoria de una épica militante y aquellos producidos para exponer, verbalmente, la experiencia flagelante de la tortura. Pertenecen al primer grupo aquellos testimonios en los que el personaje, aparece modelado por los atributos ideales de su partido.
- 7 “La falta de límite en el tiempo ha sido completada con la falta de límite en los métodos, retrocediendo a épocas en que se operó directamente sobre las articulaciones y las vísceras de las víctimas, ahora con auxiliares químicos y farmacológicos de que no dispusieron los antiguos verdugos. El potro, el torno, el despellejamiento, la sierra de los inquisidores medievales reaparecen en los testimonios junto con la picana, el “submarino”, el soporte de las actualizaciones contemporáneas. Mediante sucesivas concesiones al supuesto de que el fin de exterminar la guerrilla justifica los medios que usan, han llegado ustedes a la tortura absoluta, intemporal, metafísica, en la medida en que el fin original de extraer información se extravía en las mentes perturbadas que la administran para ceder al impulso de machacar la sustancia humana y hacerle perder la dignidad que perdió el verdugo, que ustedes mismos han perdido” (Walsh, 1994b: 243-244)
- 8 En la imagen que el movimiento de derechos humanos comunicó a la sociedad, el lazo de la familia con la víctima es la justificación básica que da legitimidad para la acción. Para el sistema judicial, en realidad es el único. Solo los parientes son considerados “afectados” en sus demandas de reparación –personalizadas e individualizadas. Sin embargo, este familismo público y político plantea dificultades y peligros en términos de su impacto cultural y político (Jelin, 2005).

Bibliografía

Amar Sánchez, A. M. (1992) *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Baschetti, R. (1994) *Rodolfo Walsh, vivo*. Buenos Aires: La Flor.

Danto, A. C. (1989) *Historia y narración*. Barcelona: Paidós.

Hobsbawm, E. (2001) *Bandidos*. Madrid: Grijalbo Mondadori.

Jelin, E. (2005) 'La familia en la Argentina: modernidad, crisis económica y acción política'. En T. Valdés, y X. Valdés (eds.). *Familia y vida privada. ¿Transformaciones, tensiones, resistencias o nuevos sentidos?*. Pp. 41-76. Santiago: FLACSO-Chile/CEDEM/UNFPA.

Jozami, E. (2006) *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*. Buenos Aires: Norma.

Nofal, R. (2002) *La escritura testimonial en América latina. Imaginarios revolucionarios del sur*. Tucumán: IIELA-UNT.

Pollak, M. (2006) *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Ediciones al Margen.

Walsh, R. (1994a) *Operación Masacre*. Buenos Aires: Planeta.

Walsh, R. (1994b) 'Carta a mis amigos'. En R. Baschetti *Rodolfo Walsh, vivo*. Pp. 188-194. Buenos Aires: La Flor.

White, H. (1992) *Metahistoria*, México: Fondo de Cultura Económica.

Williams, R. (1980) *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.