

2.39. Configuración del Otro en *Operación masacre* de Rodolfo Walsh

Tomassoni, Paula Lorena

UNLP

Resumen:

En el período de trece a quince años que se extiende entre la primera publicación de *Operación masacre* y la producción del film homónimo, es interesante observar el entretreído armado respecto de la relación entre Rodolfo Walsh, el movimiento peronista, la organización Montoneros y la Institución militar. En 1956, Walsh, alejado sus intereses de la política y los problemas de gobierno, escribe una investigación periodística basada en los fusilamientos sucedidos en junio, en el marco de la revolución de Valle. El año anterior, había escrito “2-0-12 no vuelve”, una nota periodística que ensalza el valor de un aviador caído durante el bombardeo a Plaza de Mayo. Años más tarde Firmenich reconoce a Walsh como uno de los autores que Montoneros tenía como referentes, manifestando que *Operación masacre* sería uno de los textos motores para decidir el fusilamiento de Aramburu. A inicios de esa década, Walsh había participado en la elaboración de la película, de clara ideología peronista. Mi intención es intentar recorrer el camino que hace de un escritor antiperonista un montonero, de un libro, un hecho político, que juega saltando entre los opuestos para definir finalmente una identidad y una posición dentro de la historia de la literatura argentina.

Ponencia completa:

Configuración del Otro en *Operación masacre* de Rodolfo Walsh

Tomassoni, Paula Lorena

UNLP

¿En cuánto tiempo se construye un mito? ¿Cuántos de los treinta y tres años de la vida de Eva Perón llevaron a la inmortalización de su imagen? ¿Qué elementos, personales y contextuales, pugnan en la construcción de una imagen de escritor?

El paso dado de escribir a ser escritor no es un movimiento ingenuo. La puesta en circulación de una obra y de un nombre de autor implica la construcción de una imagen que se definirá por distintas tensiones, idas y vueltas dentro del campo cultural en el que se inscribe. La imagen de un escritor es la imagen que éste forja de sí, su idea sobre el mundo, su idea de la literatura, su relación con las tradiciones. Pero también es el producto de factores históricos y socioculturales que, en combinación con esa construcción personal, devienen en aquellos autores que conocemos y, muchas veces, admiramos.

El propósito de este trabajo es intentar pensar, desde sus producciones, el recorrido que construye la imagen de Rodolfo Walsh como un intelectual militante de izquierda, así como observar de qué manera aquello que fue reconocido en un primer momento como “el otro” avanza en la configuración del “sí mismo” a partir de la que el autor trasciende en la historia de la Literatura Argentina.

La primera publicación en libro de *Operación Masacre* es de 1957, veinte años antes de que su autor fuera muerto al resistirse al secuestro por parte de agentes de las FF.AA. En 1957 las actividades de Rodolfo Walsh se dividían entre correcciones de imprenta, traducciones, escritura de relatos policiales, notas periodísticas. En 1977 era considerado por la junta gobernante un activista de la subversión, había sido el creador de la Agencia Clandestina de Noticias, había militado activamente en Montoneros, había despedido sin enterrar a su hija Vicky y a varios amigos.

El recorrido que distancia al escritor desaparecido de su propio pasado puede pensarse a partir de las distintas ediciones de *Operación masacre*, así como también de su versión cinematográfica.

Como muchos intelectuales en 1955, Walsh había recibido con optimismo la llegada de la Revolución Libertadora y el exilio del presidente constitucional Juan Domingo Perón. El 21 de diciembre había publicado en la revista *Leoplán* la nota periodística “2-0-12 no vuelve” a modo de homenaje del capitán de corbeta aviador naval Eduardo Estivariz, quien había muerto en servicio durante los bombardeos que llevaron adelante el derrocamiento de Perón. Este militar había participado también del ataque a la Plaza de Mayo el 16 de junio de ese año. Walsh tuvo en ese entonces para ese hecho estas palabras:

Está al frente de la escuadrilla de observación, después del 16 de junio, cuando el gobierno peronista castiga la base prohibiendo rigurosamente los vuelos. Esta prohibición es subrayada por la orden de entregar los timones. Estivariz se niega, simplemente.

Lo separan del mando y lo pasan a disponibilidad. [Walsh, 1998: 26]

Pero el apoyo a “La Libertadora” no duraría mucho tiempo y su caída podría pensarse como el primer paso en la construcción del intelectual de izquierda que finalmente fue.

Walsh se ha formado a partir de sus oficios: el de traductor, el de periodista, el de escritor de novelas policiales. La frase “un fusilado que vive” despertó curiosidades nacidas en aquellas prácticas: la investigación del detective; la novedad, como

componente privilegiado de la noticia. Algunos años más tarde, cuando esté escribiendo *¿Quién mató a Rosendo?*, Walsh encarnaría los modos de Daniel Hernández al pedirle a su mujer de ese momento, Lilia Ferreyra, que se tirara en el piso de su departamento e “hiciera de muerto” mientras él medía y tiraba líneas imaginarias reconstruyendo la escena del crimen. Es decir, que aún en un momento en el que ya ha confesado abominar de aquellas novelas policiales, sigue usando esos mecanismos alguna vez pensados en función de sus narraciones de ficción para desentramar crímenes, como parte de su investigación periodística. Respecto a esta otra actividad y la influencia que la aspiración a “La noticia” pudiera tener en él, queda expuesta en el prólogo a la edición de 1964:

Esta es la historia que escribo en caliente y de un tirón para que no me ganen de mano (...). Es que uno llega a creer en las novelas policiales que ha leído o ha 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, 1994: 20]

Ahora bien, el relato de los fusilamientos en José León Suarez lo atrae desde sus intereses profesionales, pero no exclusivamente. Si pensamos en la investigación y posterior escritura y publicación de *Operación masacre* como una bisagra en la trayectoria de Rodolfo Walsh y de la construcción de su imagen de escritor, podemos sospechar que la perturbación producida fue en un plano más vasto que el profesional. En el mismo prólogo el autor aclara “Me siento insultado, como me sentí sin saberlo cuando oí aquel grito desgarrador frente a la ventana” [Walsh, 1994: 19].

Es decir, que aquello que hace torcer ideológicamente el rumbo del escritor no puede deberse sólo a circunstancias de curiosidad en relación con su trabajo. Algunas verdades irrumpen en la puerta que se abre de una vez y para siempre en el 56 y a través de la que Walsh irá buscándose y construyéndose.

Catorce años es la diferencia temporal entre la primera publicación de la novela y la filmación de su versión cinematográfica.

Contrariamente al problema planteado por Sergio Wolf respecto a que, desde el punto de vista de la crítica tradicional, en el pasaje de la novela a la película la Literatura saca su carta de “alta cultura” en detrimento del cine, yo diría que tanto Jorge Cedrón, director del film, como el mismo Walsh, potenciaron ciertas posibilidades de la historia a partir de la incursión en otro género. La popularidad de las películas favorable a la rápida difusión, la capacidad metafórica de las imágenes, el montaje de escenas

documentales como mecanismo de identificación, son entre otros los recursos que se aprovechan del cine para lograr lo que aparentemente los autores del film se habrían propuesto: la difusión de la doctrina peronista.

Para pensar ese recorrido, haré un recorte entre dos textos anexos a cada una de las obras: el prólogo a la edición de 1957, y el texto que se agrega a la película que no forma parte del cuerpo de la novela en ninguna de sus ediciones.

Como ya mencionamos, la revisión del apoyo a “La Libertadora” aparece en Walsh enseguida de la investigación de *Operación masacre*. No sucede lo mismo respecto a su relación con el peronismo. A lo largo de esos años el autor irá construyendo su propia imagen del movimiento desde su compromiso con la sociedad y su lucidez como observador y pensador de su época.

La mayoría de los periodistas y escritores llegamos, en la última década, a considerar al peronismo como un enemigo personal. Y con sobrada razón. Pero algo tendríamos que haber advertido: no se puede vencer a un enemigo sin antes comprenderlo.

En los últimos meses he debido ponerme por primera vez en contacto con esos temibles seres –los peronistas activos– que inquietan los titulares de los diarios. Y he llegado a la conclusión (tan trivial que me asombra no verla compartida) de que, por muy equivocados que estén, son seres humanos y debe tratárselos como tales. Sobre todo no debe dárseles motivos de que persistan en el error. Los fusilamientos, las torturas y las persecuciones son motivos tan fuertes que en determinado momento pueden convertir el error en verdad.

Más que nada temo el momento en que humillados y ofendidos empiecen a tener razón. Razón doctrinaria, amén de la razón sentimental o humana que ya les asiste, y que en último término es la base de aquella. Y ese momento está próximo y llegará fatalmente, si se insiste en la desatinada política de revancha que se ha dirigido sobre todo contra los sectores obreros. La represión del peronismo, tal como ha sido encarada, no hace más que justificarlo a posteriori. Y esto no sólo es lamentable: es idiota. [Walsh, 1994: 263-264]

Este texto forma parte del prólogo a la edición en libro de 1957. La ironía con que el autor se refiere a los peronistas y a sus detractores hace pensar al “otro” en una instancia de construcción. Rodolfo Walsh apoyó la Revolución Libertadora, el golpe de estado que derrocara al gobierno democrático que, desde la voz de cierto grupo intelectual, acallaba voces. Desde ese lugar “El otro” era el peronista, el que adhería al movimiento (al piloto Estivariz, según relató, lo acompañaba el suboficial Rodríguez,

sospechoso de ser “adicto al gobierno”. Murió con él y ese hecho fue interpretado por Walsh como un gesto de fidelidad). Pero en el texto citado anteriormente se elige un tono irónico que no es ingenuo ni inocente, y que logra que esa configuración del “otro” enfocada en el militante peronista dé un giro para iluminar también desde la distancia a su detractor. Walsh se pregunta cómo es posible no ver compartida (por “otros”) la certeza de que los peronistas son seres humanos y pueden tratarse como tales. Este gesto irónico es apoyado desde la obra literaria: el personaje de Carranza es perseguido por peronista. Sus perseguidores no han dudado en detener a su pequeña hija para interrogarla respecto a las ideas y acciones de su padre, quien tiene un acceso de furia cuando se entera: “A mí, que me hagan cualquier cosa. Pero a una criatura...” [Walsh, 1994: 33]. El bien y el mal va ocupando su lugar en la cancha, y los “otros”, los de antes, casi casi ya no son los mismos.

Hay entonces ya un doble gesto en el posicionamiento respecto al “otro” desde donde pensar el giro ideológico del que dan cuenta los textos y acciones políticas del autor. Por un lado, la manifestación explícita de no apoyar ya la Revolución Libertadora. Por otro lado, el cambio de foco que se corre del hombre peronista y apunta al poder que lo oprime.

La película *Operación masacre* comenzó a filmarse en la clandestinidad en 1971 y se concluyó en 1972. Se exhibió centenares de veces en barrios y villas de la Capital y el interior. Recién a partir de 1973 puede mostrarse legalmente, pero ya para entonces se calcula que había sido vista por más de cien mil personas. Julio Troxler, sobreviviente de la Operación masacre, participa activamente discutiendo el libro y actuando después en el film.

El pasaje del libro a la película es un tema discutido y revisado por la teoría del Cine. Cierta crítica de sesgo tradicional, puesta en la mira, como dijimos, por Sergio Wolf, analiza al cine en relación con el texto literario de procedencia. Subraya recursos, sopesa recortes o extensiones, pero siempre desde el punto de vista de considerar la ganancia o pérdida del discurso literario en ese pasaje. Wolf explica que este tipo de análisis erróneamente prescinde de una idea fundamental para pensar estas relaciones, y es que no se trata de dos lenguajes posibles para un formato, sino de dos formatos distintos. Las posibilidades narrativas del cine no se consideran ni se evalúan en función de las literarias, dado que son dos manifestaciones artísticas de distinta naturaleza. José Miguel Onaidina y Fernando Madedo toman de Wolf la idea de transposición (como re-

creación) contrariamente a la de adaptación, que consistiría en modelar el texto a un formato ajeno, manteniendo la jerarquización de la Literatura en el pasaje.

Desde este marco es posible pensar al film *Operación masacre* como una transposición de la novela. Sus autores ven en el lenguaje del cine otras posibilidades que las de la Literatura para difundir la historia de los fusilamientos de José León Suárez y para reinstalar las discusiones sobre el peronismo después de décadas de proscripción.

Bajo una estética realista, el director construye las escenas subrayando la presencia de elementos estereotípicos que son usados casi como símbolos funcionando a favor de aquello que se quiere comunicar. Los personajes que son fusilados aparecen como víctimas más que como héroes: con sorpresa e indignación más que con bronca combatiente. Tres escenarios desde donde contextualizar la historia: la casa de Carranza, que está prófugo por ser afiliado al partido peronista y ha sido dejado cesante del Ferrocarril; la casa de Garibotti, obrero en funciones del Ferrocarril; la casa de Di Chianno, electricista de una empresa. A partir de las imágenes de esos tres escenarios se establecen con claridad las diferencias económicas entre los tres personajes, que son confirmadas por los hechos narrados: la esposa de Carranza está preocupada por su próximo desalojo, la de Garibotti porque su marido ha cancelado la salida al cine que tenían programada, la de Di Chiano, por la bolsa de agua caliente que pide para irse a dormir. Frente a esta construcción, la comisaría, la cárcel, el terreno baldío.

La difusión de la doctrina cobra un lugar principal en esta experiencia, apoyada por las imágenes y textos agregados y también por las condiciones de producción y difusión. Sobre las imágenes del amanecer en el basural de José León Suárez, se escucha la voz en *off* de Troxler:

Mentalmente regresé muchas veces a este lugar. Quería encontrar la respuesta a esa pregunta: qué significaba ser peronista. Qué significaba este odio, por qué nos mataban así. Tardamos mucho en comprenderlo, en darnos cuenta que el peronismo era algo más permanente que un gobierno que puede ser derrotado, que un partido que puede ser proscrito.

El peronismo era una clase, era la clase trabajadora que no puede ser destruida, el eje de un movimiento de liberación que no puede ser derrotado, y el odio que ellos nos tenían era el odio de los explotadores por los explotados. [Walsh, 1994: 244]

La primera persona del plural usada en algunos pasajes del texto (nosotros los peronistas) y la configuración del “otro” como el poder opresor dan cuenta del giro ideológico que venimos marcando. La apuesta se redobla cuando, tras las imágenes del golpe del 55, la voz en *off* recuerda, entre otros sectores de la sociedad, a los intelec-

tuales que lo apoyaron. Nuevo reparto de roles y redefinición de “el otro” y de “sí mismo”.

Muchas de las imágenes que se montan junto a las escenas de la novela son de origen documental: masas en movimiento, cadáveres en Plaza de Mayo, rostros de caídos, letreros con nombres de empresas, escenas del cordobazo, camiones militares, etc. El film *Operación masacre* es una obra distinta a la novela, no sólo por pertenecer, en palabras de Wolf, a distintos formatos, sino por los cambios fundamentales sucedidos en relación con sus contextos de producción y difusión y al posicionamiento de su autor.

En 1968, en España, Perón le había presentado a Walsh a Raimundo Ongaro, Secretario General de la CGT de los Argentinos. El 1° de mayo de ese año aparece el primer número del Periódico de la CGT, que él funda y dirige. En 1969 se publica *¿Quién mató a Rosendo?* Inaugurando una línea en la que el “otro” también es peronista, pero bajo la sombra de la burocracia sindical. Walsh empieza a militar en el Peronismo de Base. En 1972 crea una escuela de periodismo en las villas miseria y publica el *Semanario Villero*. En 1973 se involucra con Montoneros y redacta, junto a Paco Urondo, *Noticias*.

En el documental *P4R+Operación Walsh*, producido y dirigido por Gabriel Mariotto y Gustavo Gordillo, Mario Firmenich da testimonio de la importancia que tuvo *Operación masacre* en el nacimiento de la Organización Montoneros, y en su decisión inaugural que fue el fusilamiento de Aramburu. Firmenich también manifiesta su admiración por Walsh y cómo jamás se les hubiera ocurrido, cuando el movimiento se gestaba, que él o Puiggrós iban a terminar militando codo a codo con ellos. Estos testimonios dan cuenta del cambio que se viene planteando respecto de Walsh en el escenario político de la Argentina y el modo en que su imagen de autor se conforma no sólo a partir de la construcción que el escritor hace de sí mismo, sino de las apropiaciones de su obra que se suceden dentro del campo político y cultural. Desde 1973 milita en Montoneros, pero la amenaza primero y el golpe de estado después, la pérdida de su hija y amigos, lo llevan a mantener una visión crítica que escribirá en sus *Papeles* en 1976.

Walsh dio un rodeo en menos de veinte años de historia en el que la idea del “otro” se abre, se complejiza, se multiplica al dividirse. Ese militante al que él mismo apuntaba, en consonancia con el “intelectual tipo”, en sus inicios, ha sido redefinido. Sin embargo, y en coherencia con este recorrido, lejos de adoctrinarse, Walsh ha

mantenido una postura crítica que le ha permitido moverse y actuar corporativa o individualmente. De sus diferencias con la cúpula de Montoneros, su mujer se lamenta porque no ha sido escuchado.

La imagen de Walsh se sostiene no sólo desde su literatura sino desde lo que significa en términos de referencia para la lucha popular. Resume el paradigma del escritor comprometido y varias agrupaciones sociales llevan su nombre como bandera. Sin embargo, como hemos observado, su postura a lo largo del tiempo no fue uniforme, aunque sí coherente en su paso a paso y en su compromiso incluso estético con sus decisiones ideológicas.¹ Gran parte de este proceso parecería poder entenderse en el modo en que el “otro” aparece dibujado en sus escritos ya sea periodísticos o ficcionales.

Bibliografía:

Arrosagaray, Enrique, *Rodolfo Walsh, de dramaturgo a guerrillero*, Buenos Aires, Catálogos; 2006.

Baschetti, Roberto, *Rodolfo Walsh, vivo*, Buenos Aires, De la Flor, 1994.

Caballero, Roberto, “*El Walsh que pocos conocen*” en *Veintitrés*, Año 9, N° 455, 22/3/2007.

Jozami Eduardo, *Rodolfo Walsh, la palabra y la acción*, Buenos Aires, Editorial grupo Norma, 2006.

Onaindia José Miguel, Madedo Fernando, “*Literatura y cine*” en Amícola José y De Diego José Luis (dir), *La teoría literaria hoy*. Conceptos, enfoques, debates. Buenos Aires, Ediciones Al margen, 2008.

Montero, Hugo, Portela, Ignacio, “*Los papeles de Walsh*” en *Sudestada*, Lomas de Zamora, Año 7, N°65, Diciembre 2007.

Montero, Hugo, Portela, Ignacio, *Rodolfo Walsh, Los años montoneros*, Buenos Aires, Ediciones Continente, 2010.

Premat, Julio, *Hèroes sin atributos,” Introducción: Hèroes sin atributos”*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2009.

¹ En sus últimos años, Walsh se siente apremiado por la exigencia de un contrato editorial para escribir una novela. Sin embargo siente, cada vez con más firmeza, que la novela es un género burgués, y que las verdaderas posibilidades revolucionarias están en el accionar político. Sus lecturas de esa época son mayoritariamente textos de historia.

Romero, Julia, “*Imagen de escritor*” en Amícola José y De Diego José Luis (dir), *La teoría literaria hoy*. Conceptos, enfoques, debates. Buenos Aires, Ediciones Al margen, 2008.

Walsh, Rodolfo, *El violento oficio de escribir*, Buenos Aires, Planeta, 2ª Ed: 1998.

Ese hombre y otros papeles personales, Buenos Aires, De la flor, 2007.

Operación masacre, Buenos Aires, Planeta, 4º ed: 1998.

Wolf, Sergio, *Cine/Literatura. Ritos de pasaje*. Buenos Aires. Paidós. 2001.

Películas:

Operación masacre, (Argentina, 1971-72). Dir: Jorge Cedrón. Libro: Rodolfo Walsh.

P4R+Operación Walsh, Universidad Nacional de Lomas de Zamora. Producción:

Mariotto, Gabriel. Libro y Dirección: Gordillo, Gustavo.