

Celina Fernanda Ballón Patti

D.N.I: 26.059.869

celinaballon@yahoo.com.ar

UBA/ CONICET

OPERACIÓN MASACRE EN CINE: ANÁLISIS DE UNA TRANSPOSICIÓN

Palabras clave: Operación Masacre – cine – transposición

Resumen

El presente trabajo se propone analizar la transposición del libro *Operación Masacre*, llevado al cine por Jorge Cedrón a principios de la década del '70. Nuestro enfoque intentará una articulación entre el enfoque de Paul Ricoeur y la perspectiva de Hans-Robert Jauss – tal como se plasma en su obra *Historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria*. En relación a este último autor, tendremos en cuenta que la obra considerada pertenece a un género – el testimonial – cuyo carácter literario constituye aún hoy materia de disputa, y que por lo tanto plantea interrogantes particularmente pertinentes para explorar los alcances de su teoría

Acerca de la interpretación y el horizonte de expectativas. *Operación Masacre* en 1957

A la hora de definir la interpretación, tanto Ricoeur como Jauss la comparan con la ejecución de una partitura musical. Las afirmaciones de Jauss son particularmente claras al respecto:

“La obra literaria no es un objeto existente para sí que ofrece a cada observador el mismo aspecto en cualquier momento. No es un monumento que revele monológicamente su esencia intemporal. Es más bien una partitura adaptada a la resonancia siempre renovada de la lectura, que redime el texto de la materia de las palabras y lo trae a la existencia actual: “Palabra que debe, al mismo tiempo en que le habla, crear un interlocutor capaz de escucharla”¹

Jauss afirma además que fin de dar cuenta del sentido que una obra adquiere en un momento histórico determinado, es necesario reconstruir el horizonte transubjetivo de entendimiento que condiciona el efecto del texto. En el caso de un libro como *Operación Masacre*, que investiga el fusilamiento de un grupo de civiles durante la insurrección de Valle, dos son las preguntas que nos parecen fundamentales a fin de llevar a cabo dicha reconstrucción: ¿Qué sabía la sociedad civil acerca de lo sucedido con las víctimas de Florida? ¿Cuál fue la reacción social ante la represión de la insurrección?

Lo primero que merece mencionarse es que la sublevación pasó desapercibida para aquellos que no estaban directamente involucrados en ella. Walsh afirma que en La Plata, uno de los centros de la insurrección “son muchos los que duermen y a la mañana siguiente se enteran”. El general Modesto Leis – sobreviviente de los fusilamientos - corrobora los dichos de Walsh cuando relata que, mientras se llevaban a cabo los fusilamientos, en la calle la vida transcurría con la misma rutina de siempre. La sublevación es un hecho que muy pocos conocen “de primera mano” Esos noventa y nueve que “duermen y a la mañana siguiente se enteran” lo hacen por medio de los diarios y la radio. Un análisis de las noticias de los días siguientes arroja un resultado abrumador: todos los grandes diarios respaldan la represión. Valga como ejemplo el editorial de Clarín del 11 de junio, que lleva por título “La Unión Sagrada de la Revolución ha salvado y salvará a la República”:

¹ Jauss, Hans Robert. A história de la literatura como provocação á teoria literária, San Pablo, Editora Atica S.A., 1994, p. 25. La traducción es nuestra.

“Las fuerzas armadas unidas y coordinadas como cuando derribaron al despotismo, sofocaron la víspera, en pocas horas, un conato subversivo que no tiene otra explicación que la de restablecer el demencial régimen depuesto el 16 de septiembre de 1955. (...) En su demencia los autores han confundido la libertad, que sin duda no merecían, con debilidad del gobierno provisional. El gobierno ha actuado con ejemplar serenidad y ha reprimido el torpe alzamiento con medidas que la República entera aplaude sin reservas”²

Todos los partidos políticos opositores respaldan los fusilamientos (la posición del Partido Socialista, expresada por medio de Américo Ghioldi, ha dejado su marca en la historia) Las adhesiones a la represión dictatorial también son numerosas por parte de las organizaciones de la sociedad civil: la Sociedad Rural, la Bolsa de Comercio, la Liga Argentina de Cultura Laica, el Colegio de Escribanos, el Centro de Ingenieros, la Federación Médica Gremial y la F.U.B.A hacen explícita su apoyo. La represión, según lo señala Rouquié, fue claramente desproporcionada; no sólo por habersele aplicado la pena de muerte a los insurrectos, sino por la cantidad de arrestos realizados por la marina – alrededor de mil, según este historiador. A pesar de la dureza de la represión, el mismo Salvador Ferla, desde su adhesión al peronismo, reconoce que “incluso en las filas peronistas, en la periferia del peronismo, y en la masa obrera no muy allegada al activismo político, el crimen del 9 de junio, no provoca una reacción notoria”³.

La muerte de los sublevados es de escaso interés para la mayoría de la población. Una multitud se concentra en Plaza de Mayo para apoyar al gobierno en su acción represiva. Entre las noticias aparecidas en los diarios, pasa desapercibida una breve mención a unos civiles fusilados en José León Suárez. Ningún medio de prensa le concede la menor importancia a estos muertos. La lista de los fusilados presenta omisiones y errores: algunas víctimas no figuran, otros que han logrado sobrevivir figuran como muertos y algunos de los nombres de los fusilados son parcialmente erróneos (Carlos Lizaso figura como Carlos “Crizaso” y Francisco Garibotti como Francisco “Garibotto”). La primera de las preguntas a la que se propone responder el texto de Walsh es, por consiguiente: ¿Quiénes eran y qué sucedió con los civiles detenidos por Rodríguez Moreno en Florida durante la noche del 9 de junio de

² En Ferla, Salvador; *Mártires y Verdugos*, Buenos Aires, Peña Lillio Editor, 1964, p. 195.

³ Ferla, Salvador; op. cit., p. 197-198.

1956? Responder este interrogante implica la producción de una nueva visibilidad: se trata, en primera instancia, de establecer quiénes son los muertos, de rescatar a los asesinados de la sombra. Lo mismo vale para los sobrevivientes. Se trata de forzar al Estado a reconocer que mató o intentó matar a unas víctimas a las que éste no está dispuesto a reconocer. Molotch y Lester afirman que en lo que respecta a los asuntos públicos, “*la elección de la descripción determina la naturaleza del suceso*”; y *Operación Masacre* es un ejemplo de lo dura que puede ser la lucha por dicha descripción. La investigación de Walsh despliega una compleja gama de estrategias de persuasión destinadas a probar que los muertos de José León Suárez fueron víctimas de un crimen no amparado por la ley:

“Ésta es pues, la mancha imborrable que salpica por igual a un gobierno, a una justicia y a un ejército:

Que los detenidos de Florida fueron penados, y con la muerte, y sin juicio, y arrancándolos a los jueces designados por la ley antes del hecho de la causa, y en virtud de una ley posterior al hecho de la causa, y hasta sin hecho y sin causa.

No habrá ya malabarismos que puedan borrar la terrible evidencia de que el gobierno de la revolución libertadora aplicó retroactivamente, a hombres detenidos el 9 de junio, una ley marcial promulgada el 10 de junio.

Y eso no es fusilamiento. Es un asesinato.”⁴

Una vez respondido el interrogante acerca de la naturaleza de los hechos – se trata de un asesinato – el texto se pregunta por los autores del mismo, y por los mecanismos institucionales que les garantizaron la impunidad. La tercera parte del libro, titulada “la evidencia” está dedicada a dar cuenta de esto. Y ahora surge la pregunta acerca del destinatario al que se dirige el texto. Lo primero que se advierte es que Walsh no se dirige a los perseguidos por el gobierno de facto. En la edición de 1957, Walsh deja en claro que no es peronista, que publicó su investigación en medios de prensa nacionalistas porque no encontró otros dispuestos a dar a conocer lo sucedido (“fue una elección forzada, aunque no me

⁴ Walsh, Rodolfo; *Operación Masacre*, Clarín, La Biblioteca Argentina, Serie Clásicos, Buenos Aires, 2001, p. 131

arrepimiento de ella”) e incluso que la publicación de una investigación semejante hubiese sido imposible durante el peronismo (con lo cual deja en claro que consideraba que la situación era más favorable para la prensa bajo el régimen de Aramburu). Sus destinatarios se encuentran entre los miembros del bloque opositor, que como se ha señalado de manera recurrente, estaba caracterizado por su heterogeneidad, concretamente a aquellas facciones que se consideraban herederas de la tradición liberal – democrática. El libro explicita su intención de ejercer una función social. Walsh declara haber escrito el libro “para que actuara, no para que se incorporase al vasto número de las ensoñaciones de los ideólogos”⁵ Afirma, además, que cree “en este libro, en sus efectos”⁶. El primero de los efectos que se propone la obra es el castigo de los culpables y la reparación para los sobrevivientes y los deudos. Al respecto, el autor afirma lo siguiente: “Reitero que esta obra no persigue un objetivo político ni mucho menos pretende avivar odios inútiles. Persigue - una entre muchas - un objetivo social: el aniquilamiento a corto plazo de los asesinos impunes, de los torturadores, de los ‘técnicos de la picana’ que permanecen a pesar de los cambios de gobierno, del hampa armada y uniformada”⁷. Pero una lectura atenta revela que la obra se propone un objetivo que va más allá del saneamiento de los aparatos represivos del Estado, y que adquiere un cariz eminentemente político: la reformulación de los métodos con los que se libra la lucha política contra el peronismo. Hay, en el libro, un llamamiento a la moderación que se inspira tanto en los derechos del hombre como en el pragmatismo político:

“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. Y esto no sólo es lamentable: es idiota.”⁸

Operación Masacre fracasa en todos los objetivos que se propone. Fernández Suárez es ascendido, y los familiares de las víctimas no reciben ninguna compensación por lo sucedido. El libro fracasa incluso en la creación de un interlocutor capaz de dar cuenta de él. Al

⁵ Walsh, Rodolfo, op. cit., p 143

⁶ Walsh, Rodolfo, op. cit., p. 151

⁷ Walsh, Rodolfo, op. cit., p 149 - 150

⁸ Walsh, Rodolfo, op. cit., p 149

respecto, resulta ilustrativo el balance que el autor realiza en 1964, en ocasión de la segunda edición del libro: “Este caso ya no está en pie, es apenas un fragmento de historia, este caso está muerto”. Walsh concluye el epílogo de esta edición expresando la sospecha de haber escrito el libro en vano. El fracaso al que alude Walsh no sólo se explica por motivos políticos: la distancia entre el horizonte literario de expectativas y el cambio de horizontes que exigía la obra fue sin duda otro factor relevante. *Operación Masacre* resulta una obra precursora del relato testimonial (también llamado de no ficción), que aplica procedimientos propios del policial a la narración de hechos verídicos. El efecto resultante era el desconcierto de los lectores, que conspiraba contra la verosimilitud de los hechos allí narrados. Walsh señala en 1957 que un oficial de las fuerzas armadas, al escuchar el relato de los hechos “los calificó con toda buena fe de novela por entregas”. Primera Plana, siete años más tarde, publica una crítica bibliográfica del libro – elocuentemente titulada “Una vieja pila de papeles judiciales” – y al transcribir un párrafo del mismo, aclara que el mismo no pertenece a una ficción de Mike Spillane, sino a las fojas de una causa criminal. La posterior relevancia del texto ilustra un fenómeno que Jauss se encarga de puntualizar: la distancia variable entre la importancia actual y la virtual de una obra literaria. Al respecto el autor afirma que “la resistencia que la nueva obra opone a la expectación de su primer público puede ser tan grande, que se requiera un largo proceso de recepción para alcanzar lo inesperado o indisponible en el primer horizonte”⁹. Un factor imprescindible en el largo proceso de recepción necesario para que los asesinatos narrados en *Operación Masacre* adquiriesen verosimilitud y relevancia social fue sin duda la radicalización política del país durante las décadas del ‘60 y ‘70. La circulación del libro a lo largo de las décadas siguientes da buena cuenta de ello. La primera edición estuvo a cargo de un sello muy marginal, propiedad de Sánchez Sorondo. Siete años más tarde, Continental Service realiza la segunda edición. En 1969 – año paradigmático en la radicalización política del país y punto de inflexión del campo cultural argentino, según Silvia Sigal – el libro es publicado por Jorge Álvarez. A partir de entonces, se desata un verdadero frenesí editorial. En 1970 y 1971, se llevan a cabo sendas ediciones en La Habana. En 1972, lo reedita De la Flor. Al año siguiente, el libro ya lleva ocho ediciones, y su transposición filmica se estrena comercialmente.

La interpretación “militante”: nuevos interlocutores, nuevos horizontes de expectativas y nuevas preguntas

⁹ Jauss, Hans Robert, op. cit., p. 44

Si bien todo texto se caracteriza por estar abierto a la interpretación, *Operación Masacre* se destaca por hacer explícita dicha característica. Los sucesivos prólogos y epílogos operan como interpretantes internos de la obra. En 1969 como fin del epílogo de la tercera edición, Walsh escribe “Retrato de la oligarquía dominante”. Allí, esas muertes que según un texto anterior eran ya un mero fragmento de historia, se tornan actuales. En palabras del autor: “Las torturas y asesinatos que precedieron y sucedieron a la masacre de 1956 son episodios característicos, inevitables, y no anecdóticos. El caso Manchego, el caso Vallese. el asesinato de Méndez, Mussi y Retamar, la muerte de Pampillón, el asesinato de Hilda Guerrero, las diarias sesiones de picana en comisarías de todo el país, la represión brutal de manifestaciones obreras y estudiantiles, las inicuas razzias en villas miseria, son eslabones de una misma cadena”¹⁰. Vemos aquí un claro ejemplo de un fenómeno que Ricoeur considera característico de la interpretación: la apropiación del sentido, que convierte a lo lejano y extraño en contemporáneo y semejante. Los muertos en los fusilamientos son rescatados del olvido, y la investigación de Walsh ya no es “una vieja pila de papeles judiciales” ni la investigación de un ilegalismo del Estado, sino un testimonio de la lucha de clases en Argentina. Así, en relación a lo sucedido durante la Revolución Libertadora, dirá que “pocas veces se han enfrentado con tanta claridad dos clases sociales”¹¹ y que “Aramburu estaba obligado a fusilar y a proscribir del mismo modo que sus sucesores hasta hoy se vieron forzados a torturar y asesinar por el simple hecho de que representan a una minoría usurpadora que sólo mediante el engaño y la violencia consigue mantenerse en el poder”¹².

El horizonte de acción histórica del texto también se ha modificado. Ya no se trata de lograr el castigo de los culpables, sino de elaborar la estrategia política de la lucha contra la oligarquía. Walsh advierte: los fusilamientos de junio de 1956 son una de las pruebas de la inclinación de la oligarquía al asesinato lo cual constituye “una connotación importante, que deberá tenerse en cuenta cada vez que se encare la lucha con ella”¹³. Y dicha modificación nos parece relevante, también, porque al momento de publicar la investigación, el horizonte de acción histórica del texto condicionó todo un sistema de silencios. La intención de Walsh de lograr el

¹⁰ Walsh, Rodolfo, op. cit., p. 175

¹¹ Walsh, Rodolfo, op. cit., p. 135

¹² Idem

¹³ Walsh, Rodolfo, op. cit., p. 175

castigo de los culpables lo llevó a retacear algunos datos claves referentes a su militancia. Así describe Walsh la vinculación de cada uno de los protagonistas:

“Esta gente ha hablado conmigo con total sinceridad y me ha dicho quiénes estaban comprometidos: Torres y Gavino. Quienes eran los que estaban simplemente enterados: Carranza y Lizaso. Quienes eran los que no sabían absolutamente nada: Brión, Giunta, Di Chiano, Livraga y Garibotti. Quedando en la sombra, por falta de datos concretos, la actitud mental de hombres como Rodríguez y Díaz. Todo esto consta muy claramente en mi relato. En cuanto a Troxler y Benavídez, poco importa si estaban o no comprometidos, si estaban o no enterados: el único delito por el cual se pretendió fusilarlos fue que llamaran a la puerta de una casa”¹⁴

Walsh utiliza aquí una hábil estrategia discursiva: valiéndose de las circunstancias del arresto de Troxler y Benavídez omite mencionar su participación en la insurrección. Menciona al pasar que Troxler es peronista, pero escamotea su papel de militante: Troxler es un líder de la Resistencia. Benavídez, que lo acompaña, también está involucrado en el levantamiento. La investigación omite estos datos porque Walsh asume que, de conocerse la participación de los detenidos en el levantamiento, la opinión pública avalará los fusilamientos: el revanchismo social que tanto preocupaba a Walsh hacía abstracción de aberraciones jurídicas como la que les había costado la vida a estas víctimas. La insistencia en su inocencia tenía razones fundadas. Pero en la época en que se llevó a cabo la filmación, Operación Masacre ya era un libro fundacional en la historia de la resistencia peronista. Y este cambio en el sentido público de la obra arroja un nuevo régimen de enunciados y de silencios.

Lo primero que debe señalarse es que el film enuncia una serie de datos que Walsh había silenciado en su investigación. En primer lugar, el rol de Julio Troxler en el levantamiento: “Mi misión era de contacto entre los grupos de compañeros que esperaban en distintas esquinas o bares”. En su investigación, Walsh proporciona varias hipótesis acerca de los motivos que llevaron a Garibotti a acompañar a su amigo Carranza a la casa de Torres: pudo haber sido informado de la insurrección, o pudo haber ido a escuchar la pelea. Posteriormente Walsh enuncia una certidumbre: Garibotti “no sabía absolutamente nada”. En la película sucede lo contrario: Garibotti es informado por Carranza y acepta sumarse a regañadientes.

¹⁴ Walsh, Rodolfo, op. cit., p.161

Los protagonistas, en la película, son en su mayoría ajenos a la insurrección, en la película devienen militantes que están a la espera de noticias para trasladarse a Plaza de Mayo.

La película establece, asimismo, su propia trama de silencios. Las omisiones principales tienen que ver con las incógnitas que no lograron ser despejadas por la investigación. SE ha repetido hasta el cansancio que Operación Masacre es un relato inconcluso. A nuestro juicio, uno de los indicios más importantes de ello está en el relato mismo de los hechos. Un capítulo del libro se titula “Las incógnitas”. Allí Walsh formula enunciados cosas como este:

“Pero ¿hay alguien más, aparte de los ya mencionados? Será difícil encontrar a un testigo que los recuerde a todos; los que podrían hacerlo están ausentes o muertos. Sólo podemos guiarnos por indicios. Torres, por ejemplo, afirmará que había dos hombres más. Del primero supo que era suboficial del ejército. Del segundo, ni siquiera eso.

Otros testimonios indirectos vuelven a mencionar al suboficial. Y precisan: sargento. Las descripciones son confusas, divergentes. Parece que llegó a último momento... Nadie sabe quien lo trajo... Casi nadie lo conocía... Alguien, sin embargo, volverá a verlo, o creará verlo, horas más tarde, en el momento en que recibe un tiro y se desploma.

¿Y el otro? Ni siquiera sabemos si existió. Ni cómo se llamaba, ni quién era. Ni si está vivo o muerto.

Con respecto a estos dos hombres, nuestra búsqueda ha concluido en un callejón sin salida.”¹⁵

La investigación no ha podido establecer ciertos hechos de manera concluyente: la sospecha y la duda en torno a los hechos más fundamentales – el número de muertos y la identidad de las víctimas – impiden considerarlo un texto cerrado. La película renuncia a dar cuenta de estas incógnitas en pos de articular un relato signado por la certidumbre. También observamos una pérdida de relevancia de las historias de vida de cada uno de los fusilados, cuya reconstrucción dotó a *Operación Masacre* de una notable singularidad. Es notable el afán reconstitutivo de esta investigación: se trata de devolverles a las víctimas la identidad que tuvieron en vida. El intento de reconstruir la vida que cada una de las víctimas llevaba antes

¹⁵ Walsh, Rodolfo; op. cit., p. 42

de su asesinato forma parte de una estrategia discursiva más vasta, que enfrenta la novela testimonial walshiana con los discursos periodísticos que dan cuenta de la muerte de los pobres – vale decir, la crónica roja. Allí se apilan, a modo de capas geológicas, infinidad de muertos pobres y anónimos que sólo son eso: muertos. Nada queda de ellos luego de la muerte, su recuerdo es mucho más efímero que sus vidas, por breves que hayan sido: los muertos de hoy hacen olvidar a los de ayer. Ninguno tiene rostro: anónimas sus vidas y anónimas sus muertes. La reconstrucción del entramado familiar de cada uno de los muertos y sobrevivientes tiene una gran importancia en el relato. Vemos aquí una táctica discursiva que enfrenta a la novela testimonial con los medios masivos, en los que la muerte de seres anónimos parece no tener corolarios para nadie. Por el contrario: Walsh demuestra que la muerte de los fusilados acarrea otras muertes (la del hijo de Rodríguez, que ya hemos mencionado, y la del padre de Carlos Lizaso, que fallece aniquilado por la culpa). Habla también del destino de los huérfanos, “criaturas prometidas a la pobreza y el resentimiento”. Recupera, en suma, el drama humano. Esta investigación periodística se enfrenta a las retóricas propias del medio no sólo en su afán de reconstruir la singularidad de cada uno de las víctimas, sino también en el tono que elige para narrar lo sucedido. La crónica roja carece de cualquier respeto elemental por el dolor ajeno. Se trata de contarlo todo, de exagerar incluso si es preciso, porque el sensacionalismo es una garantía de venta. Walsh opta por lo opuesto: el pudor es una de las principales modulaciones de su relato. Incluso relata a medias algunos incidentes, que permiten informar de las desgracias vividas por muertos, sobrevivientes y familiares preservando parte de lo sucedido en la intimidad. Uno de estos hechos nos parece particularmente significativo: se trata de lo sucedido con la esposa de uno de los asesinados: “*A fines de 1956, Vicente Damián Rodríguez hubiera sido padre de su cuarto hijo. Su mujer, desesperada y roída por la miseria, se resignó a perderlo*”¹⁶. El respeto por el dolor de la familia silencia la descripción de las circunstancias que imposibilitaron el nacimiento del niño. Estamos aquí ante una escritura que recibe la influencia del famoso pudor borgeano. No es éste el caso de la película. El ejemplo más claro de ello es que, a la hora de narrar el cautiverio de Livraga, el film recupera en sentido literal una afirmación que Walsh formula de manera metafórica – la del detenido como perro sarnoso de la Revolución Libertadora – y el resultado es un golpe bajo, que no preocupa demasiado a un film que se postula como de agitación.

¹⁶ Walsh, Rodolfo; op. cit., p. 95

Esta estrategia discursiva tiene tres efectos políticos particularmente relevantes. El primero de ellos es inmediato: en este relato acerca de la violencia estatal, se trata de diferenciarse del discurso periodístico, que reduce a la víctima a aquello que el Estado ha hecho con ella. El segundo de los efectos es de carácter profético, y sólo se revelaría plenamente a la luz de los posteriores gobiernos civiles y militares. En la reconstrucción de cada uno de los protagonistas de la tragedia, se despliega un abanico que va desde los sectores obreros más empobrecidos hasta los sectores medios con pretensiones de ascenso social. Vicente Rodríguez es un obrero desempleado que hace changas en el puerto, Nicolás Carranza un ferroviario desocupado que está prófugo a causa de su militancia peronista, Garibotti un ferroviario que espera que las cosas cambien, Horacio di Chiano un obrero con casa propia, Giunta un empleado de comercio, Lizaso un joven que trabaja duro para hacer dinero y lo está logrando, Mario Brión un perito mercantil que lee a Séneca y a Shakespeare, Juan Carlos Livraga un colectivero que vive en un bello chalet construido por su padre. Esta lectura admite un corolario político de coyuntura: estos hombres son los enemigos de clase no declarados de la autoproclamada “Revolución Libertadora”. Pero los efectos de la reconstrucción de este mosaico social que encarna el conjunto de las víctimas no terminan ahí. Su ejecución devino un símbolo: con estos sectores se ensañarán a nivel económico, cultural y político todos los gobiernos que vinieron después del peronismo. La interpretación fundante de la película ahonda este camino abierto por el texto, y difumina las diferencias entre las situaciones de clase de los protagonistas, prolijamente descritas por Walsh: habla de ellos en tanto miembros de la clase trabajadora. Sus historias de vida pierden asimismo relevancia: el film está más preocupado por su rol de militantes.

El tercero de los efectos de esta operación discursiva de restitución es, quizás, el de mayores alcances en el tiempo. Tiene que ver con las políticas de construcción de la memoria. En una de las semblanzas más dolorosas del libro – la de Vicente Damián Rodríguez, el más pobre de todos los muertos – Walsh expresa su amargura por estas vidas cuyas huellas de su paso por el mundo pueden borrarse con tanta facilidad: “... del paso de Rodríguez por la época de canibalismo en que vivimos sólo quedará – aparte de la miseria en que deje a su mujer y a sus chicos – una foto opaca con un sello que dice precisamente “Biblioteca”¹⁷

¹⁷ Walsh, Rodolfo; op. cit., p. 40

De lo que se trata, en suma, es de inscribir los nombres de estos hombres en el historial de la violencia política argentina, historial en el que las víctimas del Estado son aún más anónimas que en la crónica roja de los diarios – las crónicas periodísticas “viven” de enunciar lo que pasó, y los relatos oficiales de negar lo que ha pasado. Esta intención se pone claramente de manifiesto en el cierre de una de sus interpelaciones a Fernández Suárez:

“Muy bien. Ya ha escuchado usted los aplausos, Teniente Coronel. Salude, Teniente Coronel. Sonría, teniente Coronel.

Yo también tengo algo que decirle, antes de que se vaya:

Desde un basural de José León Suárez, desde un sangriento amanecer de junio, cinco rostros de greda lo miran. Yo se los nombro, por si ha tenido usted la debilidad de olvidarlos: Carlitos Lizaso, Vicente Rodríguez, Nicolás Carranza, Mario Brión, Francisco Garibotti.

Éste es el cortejo ensangrentado con que entra usted en la historia.

En algún recodo lo esperan.

Al fin y al cabo fue usted quien los mató.

¿Recuerda?”¹⁸

En este párrafo Walsh sintetiza tres de los más importantes objetivos del libro: rescatar a las víctimas del anonimato, tornar perdurable el recuerdo de su muerte e inscribir el nombre de Fernández Suárez bajo la nómina de represores políticos del país. Para el momento en que se filmó la película, estos objetivos se habían cumplido de un modo muy distinto al imaginado en su momento por Walsh. Cedrón es claro al respecto: los fusilados de José León Suárez son los fundadores de una genealogía, y por eso mismo se propone la realización de la película. “Aquellos fusilados fueron los padres de los combatientes que, posteriormente, aseguraron el retorno del pueblo al poder. Este fusilamiento fue el arranque de la resistencia de la clase

¹⁸ Walsh, Rodolfo; “¡Aplausos, Teniente Coronel!”, en Baschetti, Rodolfo; *Rodolfo Walsh vivo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1994, p. 137

trabajadora. Por eso lo llevé al cine”¹⁹ Eduardo Jozami afirma al respecto que “si pudo transformarse *Operación...* en la historia de dieciocho años de resistencia fue porque el libro de Walsh ya era reconocido como un libro fundacional y por eso el sesgo de la película aparecía como absolutamente legitimado para un público fuertemente perneado por la militancia”. El sesgo al que hace referencia Jozami fue avalado por el mismo Walsh, que en la edición de 1972 agrega el texto leído por Troxler, afirmando además que el mismo completa el libro y le da su sentido último.

“El fusilado que vive”: de Juan Carlos Livraga a Julio Troxler

Operación Masacre alterna imágenes de archivo con la dramatización de los hechos llevada a cabo por actores de reconocida trayectoria. Fernando Martín Peña la califica de “reconstrucción documental”, caracterización que adoptamos por considerarla pertinente. Al respecto, resulta crucial el rol cumplido por Julio Troxler, sobreviviente de la masacre, que en la película cumple un doble papel: actor – en tanto se representa a sí mismo – y relator. Troxler, en su papel de segundo narrador, oficia de garante de la veracidad del relato enunciado por el gran imaginador. Así, mientras vemos las imágenes del basural en el que yacen sin vida los fusilados, vemos a Troxler que dice “estaban así”. Las imágenes son validadas por el relato del sobreviviente, que volvió al lugar del hecho a plena luz del día y vio a los cadáveres. La película recurre a esta validación para desligar el trabajo de los actores de la ficción y hacer que su labor escénica adquiera el carácter de una reconstrucción de los hechos, tal como las que se llevan a cabo en las investigaciones judiciales. Una secuencia nos parece particularmente reveladora: durante el monólogo final de Troxler que da fin a la película, se alternan las imágenes de archivo de la represión militar con las imágenes filmadas por Cedrón. El realizador parece decir aquí que son tan verdaderas las unas como las otras.

Troxler detenta una autoridad discursiva con la que avala las imágenes que se nos muestran. Dicha autoridad proviene no sólo de ser un sobreviviente, sino también de una larga experiencia de lucha que es incluso anterior a la insurrección de Valle. Así, cuando relata lo sucedido durante los bombardeos del ’55, dice lo siguiente: “La gente corrió a enfrentar las ametralladoras con palos. Pedían armas a los militares leales. No nos dieron armas. Yo estuve allí. Lo único que pudimos hacer fue donar sangre para los heridos”. En una película que

¹⁹ Peña, Fernando Martín, *El Cine quema: Jorge Cedrón*, Buenos Aires, Altamira, 2003, p. 70

presenta una arista claramente didáctica, Troxler hace un relato de los hechos avalado por su experiencia de lucha. En palabras de Cedrón: “el testimonio sale de la boca de un militante, y eso le da una verdad muy grande”²⁰. Walsh acuerda plenamente con él: “Una militancia de casi 20 años autorizaba a Troxler a resumir la experiencia colectiva del peronismo en los años duros de la resistencia, la proscripción y la lucha armada”²¹ Vemos aquí un corrimiento en el enunciador del testimonio: ya no se trata del periodista (que cumple a la vez el rol de detective y fiscal) sino de la víctima. La presencia de Troxler resultaba asimismo clave para la recepción de la película. Al respecto, nos parecen reveladoras unas declaraciones de Cedrón: “Para mí, lo más importante es haber llegado a hacer una película que se inscribe dentro del peronismo. *Es decir, hacer algo que está en el pueblo, no declararse meramente junto a él*”²² En esta voluntad de ser algo más que un compañero de ruta, late el recuerdo de las dificultades que los intelectuales enfrentaron a la hora de entablar un vínculo con la clase obrera. Al respecto, resultan ilustrativas las críticas recibidas por Walsh cuando Raimundo Ongaro leyó *Un kilo de oro*. La acusación de “escribir para los burgueses” llevaría a Walsh a replantearse a fondo su propia producción literaria. La cuestión del destinatario fue sin duda crucial en la realización del film. Así daba cuenta Cedrón de su recepción: “En Argentina las reacciones son muy distintas, según el auditorio. Entre los intelectuales, a la salida no hablaba nadie, no puede hablar nadie en general. Otro público interviene de otra manera: gritan, insultan a los personajes que no les gustan, aplauden, lloran... O sea, es una cosa mucho más vital. Y donde mejor se dio fue en los lugares de trabajo, donde después de las reacciones se produce espontáneamente la charla política.”²³. Mucho menos diplomático, el Indio Allende, militante de la CGTA y miembro de las FAP, brinda un testimonio similar:

“Con la película Operación Masacre se vio eso bien con los intelectuales. Los intelectuales, los universitarios, se quejaban porque era una película lenta y que se yo; y Villaflor estaba ahí y entonces les dice (...): Compañeros, entiendan bien, esta no es una película para ustedes, es para los obreros. Los obreros, algunos no saben leer, otros no saben escribir, están cansados y subalimentados desde que nacieron. No es para ustedes, es para ellos (...) Como diciendo: ¡den gracias que los dejamos entrar a ver la película, porque la verdad es que tenemos ganas de cagarlos a fierrazos!”²⁴

²⁰Peña, Fernando Martín, op. cit., p 80

²¹Walsh, Rodolfo, Operación Masacre, loc. cit., p.139

²²Peña, Fernando Martín, op. cit., p. 88. El destacado es nuestro.

²³ Peña, Fernando Martín, op. cit., p. 88

²⁴ Arrosagaray, Enrique; *Rodolfo Walsh, de dramaturgo a guerrillero*, Buenos Aires, Catálogos, 2006. p. 67

En esta voluntad de hacer películas que lo obreros pudieran reclamar como propias, la presencia de Troxler validaba el film: quien habla es “uno de ellos”. Su autoridad dejó asimismo una marca en las imágenes: Víctor Laplace relató que el militante estuvo a cargo de la puesta en escena del fusilamiento y Cedrón declaró que en ocasiones también dirigió a los actores. Su rol político fue vital en el desarrollo de la película, en la que todo el equipo participó de la investigación previa. “Esta tarea se convirtió, así, en la interpretación de un hecho político”²⁵ declaró Cedrón, quien asimismo señalaba que “en la charla política con los actores su intervención resultó importantísima. Fueron tres meses filmando en compañía de un tipo que era mucho más claro que nosotros en ese momento”²⁶. La experiencia del equipo de filmación en la realización de esta transposición corrobora lo enunciado por Ricoeur: la constitución del sí mismo y la del sentido son contemporáneas. Valgan al respecto las declaraciones del director: “El propósito de hacer *Operación Masacre* fue, primero, entender yo mismo qué era el peronismo y luego entender en profundidad el significado del movimiento y la lucha de clases. Aprendí mucho con la película”²⁷.

Conclusiones

Las críticas a la película de Cedrón suelen enfatizar los cortes, sustituciones y extirpaciones que, en palabras de Sergio Wolf, resultan constitutivas de toda transposición. Pensamos concretamente en Ángel Rama y Eduardo Jozami, que analizan el nuevo cuerpo con una mirada que se detiene en la cicatriz. El primero de ellos considera fallido el intento de asignarle un tono testimonial y heroico al relato, mientras el segundo afirma que “entre el lenguaje de las imágenes y el discurso final que todo lo explicita, el texto del escritor, rico en matices, debió pagar un precio al convertirse en un film de agitación”²⁸. Sin ánimo de polemizar con estas apreciaciones, nos interesa evaluar el éxito o el fracaso de la transposición en términos más cercanos a los enunciados por Jauss y por Ricoeur. En tanto la película acerca y convierte en contemporáneos unos muertos que en principio fueron negados y anónimos y en tanto, al enunciar los fusilados del '56 como fundadores de una genealogía de combatientes peronistas, revela a un grupo su propia imagen, podemos considerar que se

²⁵Peña, Fernando Martín, op. cit., pp. 73-74

²⁶ Peña, Fernando Martín, op. cit., p.80

²⁷ Peña, Fernando Martín, op. cit., p. 73

²⁸ Jozami, Eduardo; Rodolfo Walsh. La palabra y la acción. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2006, p.86

trata de una transposición exitosa. En efecto, la película explicita un sentido que no podía acceder a la legibilidad en el horizonte de expectativas propio de la época en que ocurrieron los hechos: el de los fusilamientos como un episodio de la lucha de clases en la argentina. La relevancia que asumió la acción histórica del texto – entendida como aporte a la agitación política en un contexto histórico signado por una crisis orgánica – termina por confirmar que Cedrón y Walsh ejecutaron la partitura del texto de acuerdo a las resonancias de la época

Bibliografía.

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

Ferla, Salvador; *Mártires y Verdugos*, Buenos Aires, Peña Lillio Editor, 1964.

Gaudreault, André y Francois Jost: *El Relato Cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1995.
Caps. 1 (“Cine y relato”) y 2 (“Enunciación y narración”)

Grüner, Eduardo; *El sitio de la mirada*, Buenos Aires, Norma, 2001

Jauss, Hans Robert. *A história de la literatura como provocação á teoria literária*, San Pablo, Editora Atica S.A., 1994

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

López, María Pía; “El cine como ‘cross a la mandíbula’” en Rinesi, Eduardo y González, Horacio (comp.), *Decorados. Apuntes para una historia social del cine argentino*, Buenos Aires, Manuel Suárez Editor, 1993

Mestman, Mariano, “Notas para la historia de un cine de contrainformación y lucha política, en revista *Causas y Azares*, Núm. 2, Otoño 1995

Moloch, H. y Lester, M. (1974) “Las noticias como conducta intencionada: sobre el uso estratégico de los acontecimientos rutinarios, los accidentes y los escándalos”. *American Sociological Review*, 1974, Vol. 39 (Febrero): 101-12

Peña, Fernando Martín, *El Cine quema: Jorge Cedrón*, Buenos Aires, Altamira, 2003

Rama, Ángel, 1983. “Rodolfo Walsh. La narrativa en el conflicto de culturas”, en id., *Literatura y clase social*. México, Folios Ediciones, 1983

Ricoeur, Paul; *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2006

Walsh, Rodolfo, *Operación Masacre*, Clarín, La Biblioteca Argentina, Serie Clásicos, Buenos Aires, 2001

Walsh, Rodolfo; “¡Aplausos, Teniente Coronel!”, en Baschetti, Rodolfo; *Rodolfo Walsh vivo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1994

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