

¿Es realmente *Operación masacre* una non-fiction? ¿O los aplastantes hechos y su denuncia no hubieran sido lo que fueron sin la potencia literaria de Walsh? La artillería de imágenes que se despliegan obliga a revisar las categorías. Vaivenes entre vida y literatura que no resisten la simplificación para el estante de biblioteca.

La voz del fusilado

En Argentina, a mediados del siglo XX –cuando la polémica entre historia y novela ya exhibía la fatiga de un siglo, se concedía al Facundo el germen de la disputa y ya había quienes auguraban el triunfo de una historia de «hechos»– Rodolfo Walsh agregó un periplo más al asunto. *Operación masacre* pretendió ser una historia que, expusiera los hechos tal cual sucedieron, aunque los anudó de modo tal que auspiciaran un misterio. Walsh se esmera en aclarar que viene de la literatura fantástica, del policial, del ajedrez, pero que abandona todo eso para comprender la policía real, la guerra y el crimen. La mera confesión del cambio ya parece literatura. El modo que lo refiere no deja lugar a dudas: «Seis meses más tarde, una noche asfixiante de verano, frente a un vaso de cerveza, un hombre me dice: –Hay un fusilado que vive.»

El hecho, confiesa Walsh, le sucede; digamos mejor, dejó que le suceda. Unas líneas antes nos confesaba que ya venía pensando encarar la redacción de una novela «seria». ¿Son los indicios sueltos de esta masacre los episodios ideales para esa novela? El caso lo podemos pensar de la siguiente manera.

Observemos la sentencia «Hay un fusilado que vive», que Walsh afirma haber escuchado de boca de un testigo. ¿Es este un hecho objetivo o un hecho literario? No tenemos forma de saber si esa frase existió textualmente, pero creemos que existió y aún existe. La explicación no es peliaguda. Para sentir la ficción, partimos de una suerte de pacto implícito entre el lector y la obra, eso que Coleridge llamó la suspensión voluntaria de la incredulidad. Sabemos, al leer un libro, de los beneficios que reviste ser un crédulo. Suspendamos (propongo) por un momento la suspensión y supongamos que Walsh no escuchó esa frase, sino una versión más prosaica, del tipo, «no fusilaron a todos», o bien «hay uno que sobrevivió». Estas frases son más realistas, pero menos aptas para la ficción. Presumo que Walsh operó una pequeña variación en la frase, y la convirtió, de anodina en extraordinaria. La frase «Hay un fusilado que vive» ostenta el encanto del oxímoron, instrumento que la historia «científica» suele desestimar por literario. Por obra de este encanto, la frase deviene en una clave. Como llave, abre todas las puertas. Como símbolo, habilita una trama y funda el estado expectante del lector. La frase pudo haber sido otra, pero su oído esteta la tradujo a la sintaxis apropiada. ¿No estaba, acaso, buscando que le sucedieran cosas para su novela? Oscar Wilde compuso *La decadencia de la mentira* (1889), ensayo-diálogo en el que ya presume que es la

vida la que imita al arte. Para ejemplificarlo, refiere una anécdota pictórica. Cierta día, al atardecer, una mujer le insistió a Vivian que fuera a la ventana a contemplar el «glorioso cielo» que les ofrendaba la naturaleza. Vivian seguro de que vería un cielo inferior al que le enseñaron los grandes paisajistas de su siglo. Cuando miró a través de la ventana, efectivamente vio un Joseph M. W. Turner bastante mediocre, un Turner en su peor época, donde todos los defectos del pintor estaban exagerados hasta el límite.

La anécdota parece baladí, pero contiene en ciernes una vasta teoría filosófica: el arte que vemos en la naturaleza no es más que la estetización naturalizada del paisaje. La vida es un espejo del arte, el arte, la realidad. Walsh se encuentra ante una serie de crímenes, pero se encuentra ante la literatura policial desparrramada en la vida. Sus oídos escucharon la realidad, pero una realidad pre-novelada. No ingresa a una trama detectivesca: su partida salta del tablero y continúa en la ciudad. En la calle, Walsh ve alfiles. Haber escuchado una frase menos literaria hubiera sido poco realista.

No pretendo desestimar la naturaleza infame de los crímenes; pretendo comprenderlos, y ahora desentrañar por qué a menudo se nos manifiestan bajo las formas del arte. El arte no es un espejo de la realidad: es un velo. Detrás de él no hay nada. Lo que nos impresiona de *Operación masacre* no es la exposición probatoria –superada, hoy, por cualquier investigador becado– es el modo en que esa exposición se despliega.

A los libros como *Operación masacre*, algunos los llamaron *non-fiction*. La advertencia inscrita en el nombre es una invitación, similar a un cartel que rece, en el dintel de un burdel: «no peque». La palabra ficción parece enfatizarse en el no que la reprime. Cuando sugerí esta hipótesis sobre Walsh en la Facultad de Periodismo de La Plata, un alumno la objetó. No era difícil adivinar un hilo de indignación en sus ojos. Hablaba con la convicción que dota a las opiniones, el ofuscado caparazón de lo irrevocable. Afirmó que Walsh era un mártir, que abandonó la literatura para hundirse en la historia, para denunciar el rostro injusto del sistema (lo primero, lo de mártir, se lo concedí). Afirmó, también, que juzgar como una novela esta investigación era como negar que los hechos hayan existido. Ahí comprendí, de forma palmaria, que la efectividad literaria de Walsh había sido perfecta, y el estado perenne con que dotó a su *Operación*, inobjetable.