

DESPLAZAMIENTO Y DISTANCIA COMO ESTRATEGIA DE RECONSTRUCCIÓN DE LOS HECHOS EN OPERACIÓN MASACRE DE WALSH

Juliana Marighetti¹

Universidad Nacional del Nordeste

juliana.marighetti18@gmail.com

Recepción: 28/05/2025

Aprobación: 30/11/2025

Resumen: El interés principal de este trabajo es distinguir los elementos de la novela *Operación Masacre* (1957) en los que se despliegan las estrategias de desplazamiento y distancia desarrolladas por Ricardo Piglia (2016), que permiten vincularlas con el abordaje al género de literatura testimonial argentina. Dichas nociones serán puestas en relación con la singularización, como concepto articulador, desde los aportes de Víktor Shklovski (1970)

La propuesta de este trabajo se enfoca en la zona metodológica de la crítica literaria, que comprende los campos de la memoria, el periodismo, la crónica y el género policial, basándonos en los aportes teóricos de Ricardo Piglia (2016), Victoria García (2017), Daniel Link (2003), David Viñas (1996), Ángel Rama (2004) y Tzvetan Todorov (1970).

Palabras clave: literatura testimonial; desplazamiento; distancia; singularización

¹ Trabajo aprobado durante el ciclo lectivo 2025 en el marco del Seminario de Literatura Argentina II.

Desplazamiento y distancia como estrategia de reconstrucción de los hechos en *Operación Masacre* (1957) de Walsh

Panorama histórico y cultural: Rodolfo Walsh y su generación

Para comenzar el análisis de una obra como *Operación Masacre* resulta imprescindible situarnos en el contexto histórico de su elaboración y al mismo tiempo, en la vida de Rodolfo Walsh, debido a la injerencia que esta tiene en su producción literaria.

La forma en la que Walsh planifica la obra y sus medios de difusión –a través de entregas en el periódico *El Nacionalista*–, están estrechamente relacionadas con la visión política y literaria del autor, así como con el tema central que se aborda: la masacre de José León Suárez. La razón por la que estos elementos ocupan un lugar tan significativo en el texto, se vincula con lo que Piglia (2016) describe como:

La teoría de la literatura comprometida ha sido un intento de responder a la tradición que pone a la novela en un lugar de evasión. Esta teoría le pide a la novela que cumpla una función en lo social; no que cuente cómo es esa función, sino que la cumpla verdaderamente. [...] Dentro de esta línea, existe una tradición que plantea que para pasar de la literatura a la realidad hay que abandonar la ficción; que si uno quiere hacer política con la literatura o quiere que la literatura cumpla una función en el plano social, no puede usar la ficción. En esta tradición está Walsh. (Piglia, 2016, p. 92-93)

En *Operación Masacre*, se narra sobre las personas, los hechos y las evidencias que rodean el caso de las ejecuciones de un grupo de civiles fusilados en el basural de José León Suárez, como parte de una serie de actos represivos desatados desde el 9 de junio de 1956 por las fuerzas armadas del gobierno de Aramburu, en respuesta a la insurrección de militares y militantes del partido peronista durante el Levantamiento de Valle –o, como lo llama Walsh, la Revolución de Valle–.

La creación de *Operación Masacre* no surge de un hecho aislado, sino que se inscribe en la gestación de una corriente intelectual latinoamericana vinculada con los procesos políticos y revolucionarios de la década de los sesenta y setenta. Como señala David Viñas (1995): “Walsh condensa por sus textos y por su eliminación ordenada por el fascismo argentino de los años 1976-83, la problemática mayor, las búsquedas, aciertos y fracasos de los escritores de la generación del 60” (Viñas, 1995, p. 250) y luego agrega: “El desplazamiento de Walsh desde *Variaciones* hacia *Operación*, además de inscribirse en su propia revisión del peronismo luego de 1955, corresponde contextualarlo en el impacto latinoamericano de la revolución cubana de 1959” (Viñas, 1995, p. 255)

Viñas contextualiza así la evolución de la producción de Walsh desde un inicio antiperonista hasta su incorporación a un proyecto intelectual latinoamericanista acorde con la época. De hecho, en el prólogo a la tercera edición, escrito en 1964, Walsh regresa al momento en el que llegó al tema que daría origen a *Operación masacre* y describe el escenario de conflictos armados que experimenta en carne propia. Allí explica su propio desarrollo con respecto a la realidad que estaba presenciando y sus vínculos con sus obras:

Valle no me interesa. Perón no me interesa, la revolución no me interesa. ¿Puedo volver al ajedrez? Puedo. Al ajedrez y a la literatura fantástica que leo, a los cuentos policiales que escribo, a la novela “seria” que planeo para dentro de algunos años, y a otras cosas que hago para ganarme la vida y que llamo periodismo, aunque no es periodismo. (Walsh, 1985, p. 10)

El tema de la novela inacabada de Walsh también es abordado por Piglia (2016), quien la sitúa como un proyecto tentativo del escritor hacia 1968. Según Piglia, Walsh abandona esa obra al asumir la dirección del diario de la CGT y dedicarse a la publicación de *¿Quién mató a Rosendo?* Para el crítico,

este gesto marca un punto de inflexión en la trayectoria del autor: “A partir de entonces pone su escritura al servicio de la política” (Piglia, 2016, p. 93).

Sin embargo, el mismo Walsh se describe a sí mismo, al menos diez años antes de la publicación de *¿Quién mató a Rosendo?*, profundamente conmovido e interesado por los hechos que le describe Juan Carlos Livraga en aquella “noche asfixiante de verano” en la que revela los detalles sobre el fusilamiento de José León Suárez. Así lo recuerda en el prólogo a la tercera edición:

Miro esa cara, el agujero en la mejilla, el agujero más grande en la garganta, la boca quebrada y los ojos opacos donde se ha quedado flotando una sombra de muerte. Me siento insultado, como me sentí sin saberlo cuando oí aquel grito desgarrador detrás de la persiana. Livraga me cuenta su historia increíble; la creo en el acto. Así nace aquella investigación, este libro. (Walsh, 1957, p. 11)

La decisión de comenzar esta investigación surge como una respuesta al clima político de su tiempo y a la violencia ineludible que describe, pero también de un profundo sentido de deber periodístico y voluntad de esclarecimiento. Ángel Rama (2004) explica esta serie de cambios en el autor:

Hasta 1955, fecha de la caída de Perón, Rodolfo Walsh parecería otro de los intelectuales que conforman el variadísimo y selecto grupo de opositores al régimen, donde se apelmazan derechistas e izquierdistas. Pero la represión que la Revolución Libertadora inicia contra el movimiento proletario, [...] ha de iluminar una reorientación que apela al instrumento periodístico. Desde entonces data una persistente acción intelectual dentro de una tónica ilustrada por la tradición norteamericana del género: el periodista-denunciante (Rama, 2004, p. 298)

Esta especie de deber periodístico de Walsh, lo impulsa a una investigación tan comprometida que termina abandonando su casa y su trabajo para proteger su identidad y poder dedicarse a esta obra, en vista de encontrarse bajo un gobierno dictatorial al momento de producción. Como el mismo Walsh refiere a su nueva tarea: “Así que ambulo por suburbios cada vez más remotos del periodismo (...)” (Walsh, 1985, p. 13)

El estilo característico de *Operación Masacre*, donde converge una narración novelizada con un método de denuncia periodística, es lo que Ángel Rama (2004) define como testimonio:

En enero de 1969, al concluir con las deliberaciones de los jurados del premio Casa de las Américas, propuse en su reunión conjunta la institución de una nueva categoría, a la que designaba con la palabra “Testimonio”. [...] La proposición buscaba preservar la especificidad artística de la narrativa que en sus períodos de máximo interés político puede ser preferida, [...] situados aparentemente en los lindes de la literatura, son remitidos a la sociología [...] y sobre todo al periodismo. (Rama, 2004, p. 290-291)

Este aporte, nos conduce a indagar en la definición de aquel género innovador y vanguardista al que Walsh se dedicó, incluso antes de que fuera reconocido como una categoría literaria: el género de literatura testimonial.

***Operación Masacre* como género de literatura testimonial**

Como mencionamos anteriormente, la categoría de *Testimonio*, fue propuesta en los jurados del premio Casa de las Américas por Ángel Rama en el año 1969, y no fue sino hasta el siguiente año cuando concedieron el Premio Testimonio. Muchos años antes, Rodolfo Walsh ya se encontraba entre los primeros escritores en desarrollar este género. Puede comprenderse entonces la categorización que realiza Piglia (2016) al situarlo como un escritor vanguardista: “Walsh, por su parte, plantea la relación

entre arte y vida, entre ficción y política, entre la vanguardia estética y vanguardia política estableciendo una escisión entre la escritura ficcional y la de no ficción” (Piglia, 2016, p. 96).

Este carácter vanguardista en la obra de Walsh se refleja en su labor periodística, donde la crónica se desarrolla registrada en una narrativa novelizada que puede inscribirse en el género policial. Con respecto a esta característica de su escritura, Ángel Rama (2004) explica que:

Operación masacre (1957), *Caso Satanowsky* (1958) y *¿Quién mató a Rosendo?* (1969) [...] Seguramente para un lector alejado de los sucesos políticos y sindicales argentinos, [...] la lectura de cualquiera de estos libros conservará igual validez, al margen de su correspondencia con hechos reales, y aun alcanzará la intensidad y el suspenso de un excelente policial. [...] Los tres tramos diseñan los niveles de los tres libros: un asunto policial, un trasfondo político-social oscuro, ambos objetos de una investigación que pasa por la prensa y por los tribunales de justicia y por último una opción de lector que predetermina los instrumentos, el lenguaje, las formas literarias empleadas. (Rama, 2004, p. 299-300)

En *Operación Masacre*, Walsh intercala documentación recogida en su rol de periodista y los testimonios de las víctimas, con su propia mirada de los hechos y una focalización individual en las personas implicadas en el suceso. En la obra podemos observar, por ejemplo, cómo conviven el carácter marcadamente novelesco que se configura en la obra. Veamos algunos ejemplos:

Nicolás Carranza no era un hombre feliz, esa noche del 9 de junio de 1956. Al amparo de las sombras acababa de entrar en su casa, y es posible que algo lo mordiera por dentro. (Walsh, 1985 p. 23)

Desde el inicio se introduce a la vida de uno de los fusilados en una narración donde aparece la metáfora como principal elemento literario, utilizada para adentrar al lector en la vida de estas personas, como si se tratara de la descripción psicológica de un personaje. Este carácter novelesco de la obra es explicado por Victoria García (2017) de la siguiente forma:

En *Operación Masacre* Walsh narra los acontecimientos desde la perspectiva singularizante y particularista que es característica de la literatura –centrada en pequeñas historias de personajes individualizados–, y no del relato historiográfico ni de la proclama política –que se ocupan de los grandes protagonistas de la historia: sus personajes sobresalientes y los actores sociales en términos generales–. (García, 2017, p. 18-19)

Tanto las víctimas de la masacre perpetrada, como los ejecutores de la misma, son descriptos de manera particular, involucrando al lector en sus vidas para transmitir una mayor cercanía y potenciar el mensaje de la obra. Siguiendo aún en la primera parte, pero avanzando hacia la descripción de Garibotti, podemos comprobar que presencia de otro elemento literario frecuente: la elipsis. Se produce un salto temporal que va desde una descripción del pasado hasta la recogida de testimonios realizada después de los hechos:

Ya casi ha terminado de cenar Francisco Garibotti –un bife con huevos fritos comió esa noche– cuando llaman a la puerta.

Es don Carranza.

¿Qué viene a hacer Nicolás Carranza?

–Vino a sacármelo. Para que me lo devolvieran muerto –recordará Florinda Allende con rencor en la voz. (Walsh, 1985, p. 29)

Como sugiere Piglia (2016): “para Walsh, la ficción es el arte de la elipsis, trabaja con la alusión y lo no dicho; su construcción es antagónica con la estética urgente del compromiso y las simplificaciones

del realismo social” (Piglia, 2016, p. 103). Estos elementos literarios se utilizan en la primera parte para brindar un enfoque particular en cada una de las víctimas del fusilamiento de José León Suárez. No solo aportan información sobre la actividad política o el rol social de cada uno de ellos, sino que Walsh nos introduce también en su entorno, en el mundo familiar e íntimo de cada hogar. Así se aleja de los términos objetivos o generales para brindar una narración más atrapante y dinámica:

No sospecha –mientras cena en esa casa apacible, adquirida con su esfuerzo, rodeado del afecto de los suyos–, que esas cualidades le ayudarán horas más tarde a salir del trance más amargo de su vida. (Walsh, 1985, p.37)

Además de tratar sobre un hecho real conocido y –teniendo en cuenta que *Operación Masacre* fue publicada por entregas en el periódico *El Nacionalista*– podemos deducir que este uso recurrente de elipsis, contribuía también a mantener un lector atento a las publicaciones siguientes y la importancia de la denuncia.

Si bien estos elementos persisten a lo largo de toda la obra, en la tercera parte el relato se concentra en el juicio contra Fernández Suárez y el gobierno de la Revolución Libertadora, juicio que todavía se trataba cuando Walsh publica *Operación Masacre*. Aquí, se transcriben notas periodísticas y declaraciones realizadas a la prensa por parte de Fernández Suárez, versiones taquigráficas de informes policiales y expedientes de las víctimas. El mismo Walsh, al momento de transcribir las declaraciones que inculpan a Fernández Suárez, dice:

Aquí quiero pedir al lector que descrea de lo que yo he narrado, que desconfíe del sonido de las palabras, de los posibles trucos verbales a que acude cualquier periodista cuando quiere probar algo, y que crea solamente en aquello que, coincidiendo conmigo, dijo Fernández Suárez. (Walsh, 1985, p. 146)

En este punto, deja de primar la presencia de los elementos literarios que hacen una narración novelesca y en cambio, toman protagonismo los hechos probatorios que Walsh reunió en su investigación. En esta parte de *Operación Masacre*, se comprueba el rol que Daniel Link (2003) desarrolla:

El cronista es uno de esos héroes de la verdad moderna cuyo objeto es la imposición de sentido, aun (o sobre todo) cuando el sentido no sea perceptible para nadie. El caso particular de la crónica policial muestra, precisamente, todas las tensiones que la convivencia de dos sistemas de Ley y de Verdad (la del policía, la del periodista) plantea. (Link, 2003, p. 12)

Walsh realiza y describe el desarrollo de una labor de investigador que le permite reunir información que, debido a las circunstancias del contexto histórico-social, se mantenía oculta a los ojos del público. Esto conforma uno de los ejes centrales que motivan la redacción de la obra y que la caracterizan como parte del género testimonial. En sus aportes, Victoria García (2017) explica que:

La intercalación de documentos en el texto –fragmentos de artículos periodísticos y del expediente judicial del caso investigado– se asocia a la crítica que el autor plantea a las inconsistencias y a las tergiversaciones presentes en el discurso oficial sobre los fusilamientos de Suárez. (García, 2017, p. 20)

En la tercera parte del libro, se condensan todas las tensiones del proceso judicial en convivencia con la situación política relativa a un gobierno de facto al poder, y el rol de la labor periodística como parte denunciante de los sucesos, como podemos observar en lo que Walsh describe:

Hubo otras argucias, desmentidas, comunicados. Los destruí uno a uno en la campaña periodística. Su análisis es ya innecesario.

La prueba reunida en varios meses de investigación me permitió acusar a Fernández Suárez de asesinato, cosa que hice hasta la monotonía, sin que se dignara querellarme. (Walsh, 1985, p. 151)

Walsh desarrolla una tarea periodística, entrevista a los implicados, recoge evidencia de ello, realiza un recorrido cronológico de los hechos, pero también, toma un activo lugar en el proceso judicial, no se dedica exclusivamente a la narración, sino que emprende la tarea de exigir el cumplimiento de la justicia. Como explica Ángel Rama (2004):

Cuando llegan al libro, el autor no se limita a juntar sus notas periodísticas. Las reelabora para que la campaña denuncia devenga en materia del libro, [...] de modo que en ellos se describe el proceso de una investigación policial cumplida por un periodista-detective al mismo tiempo que se dan a conocer los sucesos y los personajes-actores manejando los recursos del género. [...] El resorte de la obra no es meramente la investigación de un hecho de sangre hasta descubrir al asesino [...] sino que buena parte trata de la lucha contra la venalidad judicial (Rama, 2004, p. 300-301)

Walsh presenta la información reunida y la pone en relación con una descripción novelizada de los hechos, generando así un interés en el lector, al mismo tiempo que hace evidente aquella verdad que se sostiene desde los indicios recogidos.

No propone una exposición de hechos objetivos, sino que estos se integran como parte constitutiva de la obra y que adquieren en ella una importancia equivalente a otros elementos, como las descripciones literarias de las personas implicadas. Piglia explica que “Esta es la clave de *Operación Masacre*: narrar un hecho real como si fuera ficticio, haciendo saber siempre que se trata de un hecho real” (Piglia, 2016, p. 117). Esta convergencia de géneros y estrategias narrativas es lo que configura el estilo del autor.

La voz de otro: movimientos de desplazamiento y distancia como estrategias de estilo en *Operación Masacre*

Como vimos anteriormente, la escritura de Walsh se caracteriza por relatos no-ficcionales en una narrativa novelizada. Cada suceso narrado en *Operación Masacre* se condice con un testimonio recogido por el periodista, una documentación probatoria o la unión entre los hechos y el registro cronológico.

Para construir este estilo literario, Walsh recurre a figuras literarias tales como la elipsis, las metáforas y el monólogo interno. Sin embargo, estos elementos se presentan bajo determinadas estrategias escriturales, de las cuales, Piglia (2016) reconoce como un *desplazamiento* del autor, y lo pone en relación con el concepto de *ostranenie* o *singularización*, desarrollado por los formalistas rusos. Dicha estrategia consiste en:

Esta idea de desplazamiento y de distancia, el estilo es ese movimiento hacia otra enunciación, es una toma de distancia respecto de la palabra propia. Hay otro que dice eso que, quizás, de otro modo no se puede decir. [...] Podríamos hablar de extrañamiento, de *ostranenie*, de efecto de distanciamiento. Pero me parece que aquí hay algo más: se trata de poner a otro en el lugar de una enunciación personal. (Piglia, 2016, p. 104)

Para ejemplificar este movimiento, Piglia (2016) menciona una cita del prólogo a la tercera edición: “Tampoco olvido que, pegado a la persiana, oí morir a un conscripto en la calle y ese hombre no dijo: “Viva la patria”, sino que dijo: “No me dejen solo, hijos de puta” (Walsh, 1985, p. 10).

Este movimiento de desplazamiento consiste en poner en voz de otro aquello que el autor pretende transmitir. La acción –la imagen de un hombre abandonado en la calle, víctima de la violencia perpetrada en un contexto de conflicto político– funciona como un primer plano que comunica, de manera inmediata, el clima histórico y enmarca políticamente la gestión de conflictos en dicho período. Es así cómo podemos

entender, a su vez, la vinculación entre el proceso de singularización a través de imágenes, explicado en teorías del formalismo ruso, y cómo se articula en la definición actualizada de desplazamiento.

A su vez, esta noción se alinea también con el concepto de distancia, en tanto que, para poder articular el desplazamiento de la palabra en un tercero, Walsh toma distancia de la palabra misma como narrador y en cambio, da protagonismo a la narración de la escena:

ese desplazamiento —casi una elipsis, una pequeña toma de distancia respecto de lo que está tratando de decir— es una metáfora del modo en que se muestra y se hace ver la experiencia del límite [...] Un movimiento pronominal, casi una forma narrativa de la hipálage, un intercambio que me parece muy importante para entender cómo se puede llegar a contar ese punto ciego de la experiencia, mostrar lo que no se puede decir. (Piglia, 2016, p. 103)

Veamos un ejemplo diferente al que plantea Piglia (2016) donde se produce un efecto similar. En la segunda parte de *Operación Masacre*, la cual se titula “Los hechos”, se describe el momento preciso del fusilamiento llevado a cabo en José León Suárez, y los breves momentos posteriores al suceso. En el capítulo veintisiete, Walsh describe el amanecer en la zona de fusilamiento donde se encontraban los cadáveres, y allí, narra la siguiente escena:

Después se corrió la voz por el pueblo y una muchedumbre espantada y sombría se fue congregando en torno al pavoroso espectáculo.

En voz baja circulaban las más absurdas versiones. [...]

Los más guardaban silencio. Los hombres se descubrían, alguna mujer se persignaba.

Luego todos vieron acercarse por el camino un automóvil nuevo, largo y reluciente, que frenó de golpe ante el grupo. Una mujer asomó la cabeza por la ventanilla.

—¿Qué sucede?—preguntó.

—Esa gente... Que la han fusilado —le contestaron.

Ella tuvo un gesto irónico.

—¡Muy bien hecho! —comento—. Tendrían que matarlos a todos.

Hubo un silencio estupefacto. Después algo describió una parábola y fue a reventar en una nubecita de tierra contra la bruñida carrocería. Al primer cascote siguió otro, y luego un diluvio. Rugiendo enfurecida, la multitud rodeó el automóvil. El chófer atinó a apretar el acelerador a fondo. (Walsh, 1985, p. 113)

En esa breve escena, Walsh retrata el estado de sociedad en el que se produce un suceso de tal magnitud. Por un lado, la muchedumbre horrorizada que encuentra los cadáveres, describe el carácter terrible del fusilamiento y los efectos que genera un hecho así en la población civil. Por otro lado, la mujer del auto, es descripta de una forma que deja entrever la pertenencia a una clase social elevada —dueña de un “auto nuevo, largo y reluciente”— y celebra el hecho. Es inevitable, en este punto, no poner en paralelo esta descripción que realiza Walsh con la explicación desarrollada por Ángel Rama (2004) a partir de sus observaciones sobre la historia nacional de clases dominantes y clases dominadas, y el proceso por el que transcurren los intelectuales del país:

Estos intelectuales que se afilian a la cultura dominada proceden de la burguesía media donde fueron entrenados para servir a los intereses del aparato cultural y pasan por un largo período conflictivo al asociarse al otro extremo del espectro social. Es evidente que comenzó a presentarle como más afín, [...] pero también se opera un romanticismo y hasta un idealismo que procede los orígenes educativos del equipo intelectual de la burguesía media (Rama, 2004, p. 265)

Como pudimos ver anteriormente, Walsh no proviene de una clase social muy lejana a la que describe de la mujer del auto y, sin embargo, en su descripción el status de la mujer es uno de los

rasgos que más destacan para poder efectivizar la transmisión del mensaje que se pretende en la descripción de esta escena.

La mujer es, finalmente, repudiada con furia por la muchedumbre, no hay constatación sobre dónde provino la información para construir tal escena, el lector no tiene la certeza absoluta de que haya sido un hecho real, pero en ella, Walsh realiza una descripción del estado del país durante ese período histórico y de cierta forma, podría asumirse que la conclusión de la escena revela un repudio que el autor mismo realiza hacia el sector al que pertenece la mujer del auto. Profundizando en este movimiento, Piglia (2016) dice: “Walsh realiza un pequeñísimo movimiento para lograr que alguien por él pueda decir lo que él quiere decir. Un desplazamiento, entonces, y ahí está todo, el dolor, la compasión, una lección de estilo” (Piglia, 2016, p. 103).

En esa escena podemos visualizar un claro movimiento de desplazamiento donde el narrador no interviene en lo absoluto y donde la narración de dicho episodio referencia algo más profundo de lo que estrictamente describe. Teniendo en cuenta la relación que Piglia (2016) estableció con el concepto desarrollado dentro del formalismo ruso, podemos articular el análisis de la escena con la descripción que Shklovski (1970) realiza sobre *ostranenie* o *singularización*:

Casi siempre, donde hay imagen hay *singularización*. [...] La imagen no es un predicado constante para sujetos variables. Su finalidad no es la de acercar a nuestra comprensión la significación que ella contiene, sino la de crear una percepción particular del objeto, crear su visión y no su reconocimiento. (Shklovski, 1970, p. 65)

Walsh no realiza una analogía o eufemismo para referir a las reflexiones que pretende describir, sino que, al narrar determinados hechos, al correrse y poner la voz en ese otro, refleja una síntesis de pensamiento. Otro ejemplo que funciona para enfatizar la situación que Walsh describe, es la siguiente imagen:

Pero un resto de piedad debía quedarle esa noche en que llegó al calabozo trayendo con la punta de los dedos una manta usada hasta entonces para abrigar al perro de la comisaría, la dejó caer sobre Livraga y le dijo:

–Esto no se puede, pibe... Hay órdenes de arriba. Pero te la traigo de contrabando. Bajo esa manta, Juan Carlos Livraga quedó extrañamente hermanado con el animal que antes cobijara. Era, más que nunca, el perro leproso de la Revolución Libertadora. (Walsh, 1985, p. 129)

Livraga es uno de los pocos sobrevivientes al fusilamiento, tras escapar, es detenido en una comisaría de Moreno, allí Walsh lo describe adolorido, con sus heridas infectadas y descuidado, todo en la descripción puede ponerse en paralelo con la de un animal abandonado, porque ese es el trato que recibe por parte del Estado. Que una manta anteriormente usada por un perro, la cual ni siquiera el comisario quiere tocar del todo, sea descripta como un gesto de “un resto de piedad” puede ser tomado como un comentario irónico por lo paradójico de la situación y, además, describe el trato inhumano por el que tuvieron que pasar cada una de las víctimas del fusilamiento.

Esta estrategia nos lleva nuevamente a las explicaciones de Shklovski (1970) sobre el objetivo de la *singularización*: “Su finalidad no es la de acercar a nuestra comprensión la significación que ella contiene, sino la de crear una percepción particular del objeto, crear su visión y no su reconocimiento” (Shklovski, 1970, p. 65).

Finalmente, esta estrategia forma parte del estilo narrativo de Rodolfo Walsh, y forma parte del elemento literario que caracteriza la crónica policial que realiza el periodista. Se trata de una estrategia presente en

varias de las obras realizadas por el autor, como menciona Piglia (2016): se encuentra en el hombre del tren en *Carta a Vicky*, en la risa de su hija en *Carta a mis amigos*, en el conflicto político que realmente sucedía en Argentina y el autor encarna como situación opresiva en el internado de *Un oscuro día de justicia*. Así, Walsh se aleja de las escenas que describe, en cambio, refiere a la experiencia que pretende contar haciéndolo evidente en las imágenes, en la voz de ese otro que habla por él.

Conclusión

Este trabajo se centra en distinguir y analizar las estrategias narrativas empleadas por Rodolfo Walsh en *Operación Masacre* (1985), particularmente las nociones de desplazamiento y distancia, en relación con la singularización (u *ostranenie*), conceptos desarrollados en teorías del formalismo ruso.

El análisis sitúa la obra dentro del panorama histórico, cultural y político de Argentina durante la década de los sesenta, entorno de producción para una obra con perspectiva comprometida y latinoamericanista. Así, *Operación Masacre* se identifica como un texto pionero del género de literatura testimonial, que conjuga el periodismo de denuncia con una narrativa novelizada, inscripta a menudo en el género policial. Las estrategias centrales de desplazamiento y distancia constituyen un indicador específico del estilo de Walsh. Definiendo el desplazamiento como una toma de distancia respecto de la palabra propia donde se coloca a otro en el lugar de una enunciación personal. Este movimiento está directamente relacionado con la noción de singularización del formalismo ruso, cuyo objetivo se orienta a crear una percepción particular del objeto a describir.

A través de la voz de un tercero, o mediante la narración de escenas específicas, Walsh logra mostrar lo que no se puede decir, haciendo evidente el dolor, la compasión y el contexto sociopolítico del conflicto, sin que el narrador intervenga explícitamente, dotando así al testimonio de una intensidad y un impacto que trascienden el mero recuento de hechos.

Referencias bibliográficas

- García, V. (2017). Literatura testimonial en la Argentina: un itinerario histórico (1957-2012). *Cuadernos del CILHA* 18(1), 11-43.
- Link, D. (comp.). (2003). *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James*. Buenos Aires, La Marca.
- Piglia, R. (2016). *Las tres vanguardias*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Rama, A. (2004). Rodolfo Walsh: la narrativa en el conflicto de las culturas. En Grupo de investigación de literatura argentina de la UBA (comp.), *Ficciones argentinas. Antología de lecturas críticas* (pp. 259-302). Buenos Aires, Norma.
- Shklovski, V. (1970). "El arte como artificio". En T. Todorov (comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 55-70). México, Siglo XXI Editores.
- Viñas, D. (1996). *Literatura argentina y política. De Lugones a Walsh*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Walsh, R. (1985) *Operación Masacre*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor.