



FACULTAD DE COMUNICACIONES

CARRERA DE COMUNICACIÓN Y PERIODISMO

OPERACIÓN MASACRE DE RODOLFO WALSH COMO ANTECEDENTE DE LOS PROCEDIMIENTOS ESTILÍSTICOS DEL NUEVO PERIODISMO NORTEAMERICANO

Tesis para optar el grado profesional de:

Licenciado en Comunicación y Periodismo

Autor:

Jack Robert Ruiz Saavedra

Asesor:

Luis Eduardo García López

Trujillo - Perú

2020

DEDICATORIA

A mis padres, hermanos, abuelitos y Tiara.

AGRADECIMIENTO

Mi profundo agradecimiento al profesor Alfredo Alegría Alegría, por su enseñanza y apoyo
al comienzo de esta investigación.

A mi asesor Luis Eduardo García, por sus consejos y experiencia a lo largo de mi carrera.

RESUMEN

La presente investigación titulada *Operación Masacre, de Rodolfo Walsh, como antecedente de los procedimientos estilísticos del Nuevo Periodismo norteamericano*, tiene como finalidad afirmar que las características del libro *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh, se adelantó a los procedimientos estilísticos de Tom Wolfe empleados en el Nuevo Periodismo norteamericano. Por esta razón, se ha realizado un análisis de la mencionada obra con el fin de reconocer específicamente el desarrollo, proceso y técnicas manejadas por el autor, las cuales son fundamentales para destacar y considerar que el Nuevo Periodismo no brotó precisamente en Estados Unidos en la década de 1960.

ABSTRACT

The present investigation entitled *Operación masacre*, by Rodolfo Walsh, *as an antecedent of the stylistic procedures of the New American Journalism*, it has the purpose of affirming that the characteristics of the book *Operación masacre*, by Rodolfo Walsh, preceded the stylistic procedures of Tom Wolfe used in the New Journalism North American. For this reason, an analysis of the aforementioned work has been carried out in order to specifically recognize the development, process and techniques managed by the author, which are fundamental to highlight and consider that the New Journalism did not arise precisely in the United States in the 1960s.

ÍNDICE DE CONTENIDO

DEDICATORIA.....	2
AGRADECIMIENTO	3
RESUMEN.....	4
ABSTRACT	5
CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN.....	7
1.1. Planteamiento del problema	7
1.2. Formulación del problema.....	13
1.3. Objetivos.....	13
1.3.1. Objetivo general	13
1.3.2. Objetivos específicos	13
1.4. Elementos teóricos.....	14
1.4.1. Nuevo Periodismo.....	14
1.4.2. Procesos y técnicas del Nuevo Periodismo: formas	15
1.4.3. Procedimientos del Nuevo Periodismo	16
1.4.4. Otras técnicas literarias empleadas en el Nuevo Periodismo	22
1.4.5. El periodista Rodolfo Walsh	24
1.4.6. Rodolfo Walsh como precursor	27
1.4.7. La trascendencia de <i>Operación Masacre</i>	30
CAPÍTULO 2. METODOLOGÍA.....	33
2.1. Tipo de diseño de investigación	33
2.2. Unidad de estudio.....	33
2.3. Población.....	33
2.4. Muestra	33
2.5. Sujetos	33
2.6. Técnicas e instrumentos de recolección de datos	33
CAPÍTULO 3. RESULTADOS	35
CAPÍTULO 4: DISCUSIÓN.....	45
4.1 El punto de vista en tercera persona.....	45
4.2 Construcción escena por escena	46
4.3 Diálogo realista	47
4.4 Descripción significativa	48
CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES.....	50
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	53
ANEXOS.....	68

CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN

1.1. Planteamiento del problema

Rodolfo Walsh publicó en 1957 la obra periodística de no ficción *Operación Masacre*. Basada en entrevistas con los sobrevivientes, familiares, conspiradores, asilados, delatores presuntos y héroes anónimos, describe una investigación minuciosa sobre los asesinatos de prisioneros cometidos el 9 de junio de 1956 en el conurbano de Buenos Aires, Argentina, durante la dictadura militar autodenominada Revolución Libertadora.

Su publicación antecedió ocho años al libro fundacional del Nuevo Periodismo *A sangre fría*, de Truman Capote (1965). A pesar de eso, y también de mostrar todos los rasgos estilísticos que luego tendría la mencionada corriente periodística, *Operación Masacre* no es considerado un libro fundacional. Sin embargo, el propósito de la presente investigación es analizarla como obra fundamental e hito para el Nuevo Periodismo.

Esta tendencia predominante, que orienta el trabajo de los cronistas y reporteros del mundo en la actualidad, pretende hacer periodismo con la misma calidad que la literatura. Un movimiento originado bajo el influjo de la contracultura norteamericana de la década de 1960, cuyos principales exponentes son Tom Wolfe, Norman Mailer y Hunter S. Thompson, el Nuevo Periodismo se proponía renovar la fórmula del diarismo, basada en un lenguaje impersonal, con técnicas literarias tomadas del realismo. Como resultado, reportajes en forma de novelas, entrevistas que podrían ser un cuento, periodismo literario y/o literatura de no ficción.

Existe una relación consistente entre el Nuevo Periodismo y la literatura, que hace interesante y novelesco el desarrollo de cada crónica y reportaje. En esa línea, Castro (1989) afirma que:

La diferencia está en que, repitiendo la distinción clásica de Aristóteles, el periodismo como la historia refiere lo real, lo verosímil, lo verídico, en tanto que la literatura, el teatro o la poesía, expresa lo posible: la realidad como pudo suceder. De manera que esto nos permite vislumbrar como ambos momentos corresponden al mismo deseo del hombre de expresarse, de

comunicarse con sus semejantes y dentro de la estructura social. Ello nos hace ver, pues que nada más natural. Nada más legítimo, nada más lícito que periodismo y literatura estén hermanados aun cuando se desenvuelvan en cauces paralelos. (p. 64)

El Nuevo Periodismo no tiene reparos con la subjetividad: introduce elementos novelísticos con elementos periodísticos. La realidad es tratada con arte y creatividad. Al respecto, Castro (1989), quien presenta una nueva reflexión basada en los nexos entre periodismo y literatura, iniciada en 1969 con la publicación de *El periodismo y la novela contemporánea*, alega:

Creemos que el divorcio entre novela y periodismo es inexistente. Creemos que la oposición únicamente es el resultado de un prejuicio tendencioso de ambas partes y que, por el contrario, lejos de existir entre periodismo y novela una diferencia intrínseca, el examen de la novela contemporánea demuestra la penetrante, sustancial, constante influencia del periodismo sobre ella. (p. 1)

El Nuevo Periodismo ha replanteado las premisas del periodismo tradicional, basadas en la reproducción objetiva de los hechos y sus actores. El periodismo de la pirámide invertida ha sido prácticamente superado por un nuevo estilo narrativo de la noticia, que no se propone solamente describir hechos inmediatos, sino también otra sección de elementos reales sutiles. Es decir, el Nuevo Periodismo no solo busca atraer, fascinar e interesar a la comunidad social con el "qué" del acontecimiento, sino también con el "cómo" y "por qué" se produjo el hecho, bajo qué circunstancias de vida, y qué ideas, sentimientos y percepciones intervinieron en las decisiones de los actores sociales, artísticos, culturales y morales.

Uno de los textos literarios que acoge el Nuevo Periodismo es la crónica. Freire (2015), en su tesis *Crónica periodística y el Nuevo Periodismo latinoamericano: análisis de la construcción de los sujetos actantes en dos crónicas de Alberto Salcedo Ramos y Leila Guerriero*, caracteriza a la crónica como un género híbrido, pues crea cercanía entre discursos enfrentados o incompatibles: conjuga el periodismo y la literatura, lo factual y lo estético, la oralidad y la escritura. Una

combinación entre periodismo y literatura que García Márquez, como se cita en Freire (2015), resume así: "Crónica es un cuento que es verdad" (p. 46).

El periodismo narrativo comenzó a cubrirse con las novelas, a través de los textos de Honoré de Balzac, Charles Dickens, Fiódor Dostoievski y Alexandre Dumas. Por ejemplo, Dickens investigaba como si se tratara de un texto periodístico. Hay una novela muy conocida de dicho autor llamada *Nicholas Nickleby*, que es una especie de gran acusación contra los defectos graves de la enseñanza en Inglaterra.

En su tesis de doctorado *El Nuevo Periodismo en la prensa hispana Contemporánea*, Fernández (2016) analiza las relaciones entre la novela realista y el periodismo. El nacimiento del Nuevo Periodismo en los años sesenta se da no precisamente por características propias, sino por dos cuestiones importantes: la crisis de la novela realista, y el estancamiento de la prensa y el periodismo tradicional.

La novela en los 60, al parecer, estaba agotada de sus fuentes de inspiración o carecía de interés para los lectores, mientras que el periodismo tradicional se abstenía de reflejar hechos sociales, políticos o culturales. Ante estas circunstancias, el Nuevo Periodismo surge como una alternativa con creatividad literaria y mucha actividad en información periodística. Para entender esta crisis de la novela moderna que llegó a favorecer al Nuevo Periodismo, hay que remontarse hasta los siglos XVIII y XIX, cuando la novela era un reflejo fiel de la realidad social como respuesta a los problemas sociales, políticos, culturales y económicos. Entonces, inició su relación con el periodismo (Fernández, 2016).

Debido a la crisis de la narrativa realista, los escritores de novelas pasaron a escribir obras de temas sociales como documentales y reportajes, lo cual abriría un nuevo camino entre la ficción y el periodismo. En los años cincuenta, el Nuevo Periodismo comenzó a usar viejas técnicas y cobraba cada vez más importancia. El punto de partida fue la publicación del reportaje novelado *A sangre fría*, de Truman Capote: la reconstrucción detallada de un caso real, utilizando recursos de la ficción, para darlo a conocer como si fuera una novela. Esta obra es un ejemplo puro de fusión entre el periodismo de investigación y la literatura (Fernández, 2016).

Las novelas de no ficción heredaron algunas técnicas propias de la cultura literaria anterior, así como procedimientos de elaboración y tratamiento de la información propios de ciencias sociales como la antropología, la sociología, la psicología, la historia y el periodismo tradicional.

Sin embargo, paralelamente, otra ocasión de relieve para el periodismo literario en América Latina se ve acentuado por el “Boom latinoamericano”. En especial por Gabriel García Márquez y sus publicaciones periodísticas que reúne mecanismos literarios. Esto es muy visible en *Relato de un naufrago* (1955) y posteriormente en *Noticias de un secuestro* (1996). (Luengas, 2012, p.23)

Se implantó puntalmente el término “Boom latinoamericano” en la década de 1960 a 1970 con el apogeo de venta de libros como *Rayuela* de Julio Cortázar (1963), *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa (1963), *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (1967) y *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes (1962).

Pino y Rebolledo (2008), en su tesis *El Nuevo Periodismo como cruce entre periodismo y literatura. Un estudio desde el caso Cynthia Cortez*, estudian el caso del asesinato de este personaje y establecen la existencia de un nuevo género periodístico fuera de lo que se entendía como periodismo convencional: un estilo mucho más creativo, comprometido con la sociedad, presto a la denuncia a partir de una investigación más profunda y al dar opción a recolectar todo tipo de opiniones e ideas. Este nuevo género (Nuevo Periodismo) fusiona lo mejor de la literatura y del periodismo a fin de no solo informar del acontecimiento al lector, sino también de generarle todo tipo de sentimientos y reacciones, como si estuviera presente en el lugar de los hechos.

Los principales exponentes de este género son Tom Wolfe, estadounidense, considerado el padre del Nuevo Periodismo, nacido en 1931 y reconocido por obras como *La hoguera de las vanidades* (1987), *Lo que hay que tener* (1980) y *La palabra pintada* (1989); y Truman Capote, estadounidense, nacido en 1924, cuyas principales obras son fundamentales para la formación tanto de narradores como de periodistas, inventa el *non-fiction* (reportaje novelado), y es autor de *A sangre fría* (1965), *Música para camaleones* (1980) y *Desayuno en Tiffany's* (1958).

Capote es fundamental. *A sangre fría*, su obra emblemática, convirtió al Nuevo Periodismo en un género periodístico y literario. En ella, el autor cuenta la historia de un asesinato múltiple y sus artífices, Perry Smith y Richard Hickock, desde horas antes del suceso hasta la ejecución de los asesinos. Capote enfoca el asesinato y la pena de muerte desde varios ángulos, exhibiendo un elaborado trabajo de documentación y de entrevistas, característica que tipificó el género en lo sucesivo.

Otro importante exponente del Nuevo Periodismo es el novelista Norman Mailer. Sus dos obras de no ficción novelada más representativas son *The Armies of the Night: History as a Novel, the Novel as History* (1968) y *The Executioner's Song* (1979), ambas premiadas con el Premio Pulitzer. La primera relata la marcha hacia el Pentágono de un colectivo en contra de la guerra de Vietnam, y tiene como principio organizativo la farsa heroica, una parodia de lo épico en la cual un supuesto héroe, él mismo, descalifica la hazaña.

En el caso del periodista Jimmy Breslin, sus columnas para *The Herald Tribune* eran el resultado de procesos personales de investigación, expuestas en un estilo "novelístico" que le permitía ambientar la descripción de los hechos y los personajes.

Quizás el maestro del Nuevo Periodismo de mayor impacto es Gay Talese, cuya influencia se extiende hasta nuestros días en el actual periodismo literario o narrativo presente en Estados Unidos, Europa y Latinoamérica. De hecho, "Frank Sinatra está resfriado", su célebre perfil del cantante escrito para *Esquire*, fue elegido el mejor artículo publicado por esa revista en toda su historia, y se usa hoy en las escuelas de periodismo como ejemplo de maestría en la escritura y la habilidad para entrevistar.

Susana Rotker, en su libro *La invención de la crónica*, afirma que el primer equívoco sobre el periodismo y la ficción es que son escrituras diversas; el segundo, que el primer puente entre ambos lo construyeron Tom Wolfe, Truman Capote y Norman Mailer bajo el nombre de Nuevo Periodismo. Esta autora asegura que a fines del siglo XIX el periodismo y la literatura, como instituciones, iniciaron su separación del ámbito estatal y buscaron sus propios discursos, lo cual acentuó las diferencias entre una y otra.

En esa línea, algunas teorías postulan que el Nuevo Periodismo no nace en Estados Unidos en la década de 1960, como muchos aseguran, sino que su influencia comienza a fines del siglo XIX.

En 1957, por su obra *Operación Masacre*, Rodolfo Walsh es considerado uno de los pioneros del Nuevo Periodismo, incluso mucho antes que se ubicara el nacimiento del Nuevo Periodismo en Estados Unidos.

Hay que recalcar que Walsh investigó con el poder político, policial y judicial en contra: el periodismo que practicó evidencia el impacto de un tratamiento de la realidad tan vibrante como la más apasionante historia de ficción. Después de él vinieron más figuras de periodistas/escritores consagrados, como el colombiano Gabriel García Márquez, los estadounidenses Tom Wolfe y Norman Mailer, o la mexicana Elena Poniatowska, a hacer este mismo periodismo. En el caso de Norman Mailer, en su libro *Los ejércitos de la noche: la historia como novela, la novela (1968) como historia* profundiza en el género del reportaje literario, mezclando ficción y realidad, así como ofrece una doble visión que le permite su condición de participante, primero, y de reportero, en segundo lugar.

Sin embargo, pese al desarrollo proveniente, sobre todo, de los Estados Unidos, Rotker (1992) sostiene que lo que se conoce como Nuevo Periodismo nació en América Latina en las últimas décadas del siglo XIX, con autores como José Martí, Rubén Darío o Manuel Gutiérrez Nájera. Estos son grandes exponentes del modernismo literario, orientación estilística caracterizada por el énfasis en la palabra bella, la exquisitez de la forma, una expresividad impresionista, y el sentido simbólico en su tratamiento de la naturaleza y las emociones, entre otros rasgos singulares. Hay que considerar que se estaba produciendo un cambio en los sistemas de percepción y expresión: en Francia surgía el simbolismo, el parnasianismo y el impresionismo, que dejaban de lado el estilo realista y naturalista. Pero ¿podrían considerarse realmente precursores, en toda la extensión, o autores cuya obra constituyó solo un anuncio?

En esta oportunidad, el autor –que ha decidido ubicar su tema en el análisis de los recursos estilísticos– toma como sujeto de estudio al periodista argentino Rodolfo Walsh, como ya ha sido mencionado previamente. *Operación Masacre* es un antecedente de *A sangre fría*, de Truman Capote, que no ha sido tomado en cuenta y ha debido ser redescubierto por la crítica, como Rotker, entre otros.

El contexto histórico está dado por la situación de inestabilidad política producida por la Revolución Libertadora de 1955, que derrocó a Juan Domingo Perón –en su segundo gobierno– y estableció un régimen militar en Argentina. Contra el mismo se levantó el general peronista Juan José Valle, pero su insurrección fue debelada. Esto condujo a la masacre de seis civiles, que fue el motivo de realización de esta novela, considerada hoy como la primera de no ficción.

Todos los aspectos mencionados anteriormente han motivado al autor de la presente investigación a profundizar en el tema, y las grandes pautas dejadas por este singular escritor y periodista: la investigación de los hechos, los relatos vívidos y emocionantes, la interpretación crítica y aún subjetiva de los mismos.

1.2. Formulación del problema

¿De qué manera las características del libro *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh, pueden ser consideradas como antecedentes de los procedimientos estilísticos del Nuevo Periodismo norteamericano?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo general

Determinar si las características del libro *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh, pueden ser consideradas como antecedentes de los procedimientos estilísticos del Nuevo Periodismo norteamericano.

1.3.2. Objetivos específicos

- Relacionar los procedimientos estilísticos del Nuevo Periodismo norteamericano con los procedimientos estilísticos del libro *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh.

- Establecer la trascendencia histórica y periodística del libro de Walsh y el Nuevo Periodismo norteamericano.

1.4. Elementos teóricos

1.4.1. Nuevo Periodismo

Sobre la categoría Nuevo Periodismo, se presenta la siguiente cita de Wolfe (1973):

No tengo ni idea de quién concibió la etiqueta de «El Nuevo Periodismo» ni de cuándo fue concebida. Seymour Krim me dijo que la oyó por primera vez en 1965, cuando era redactor-jefe de Nuggel y Peter Hamill le llamó para encargarle un artículo titulado «El Nuevo Periodismo» sobre gente como Jimmy Breslin y Gay Talese. Fue a finales de 1966 cuando se oyó hablar por primera vez a la gente del «Nuevo Periodismo» en las tertulias, que yo recuerde. (p. 24)

Esta tendencia surgió entre los 50 y 60, la romántica época del *rock*, del amor libre, de las pugnas políticas e ideológicas hacia el cambio sistemático social de toda una generación, que revolucionó en gran medida el siglo XX.

Obras de escritores como Truman Capote y Norman Mailer (novelistas), y Tom Wolfe, Jimmy Breslin, Joan Didion, Gay Talese y Hunter Thompson (reporteros), caben dentro de la clasificación del Nuevo Periodismo, ya que experimentaron con técnicas novelísticas para rebelarse contra los estándares convencionales del reportaje objetivo.

En el transcurso de la década de 1960, los periodistas aprendieron las técnicas del realismo. Con base en su instinto más que en la teoría, comenzaron a descubrir procedimientos que dotaban a la novela realista de su fuerza única, variadamente conocida como inmediatez, realidad concreta y comunicación emotiva, así como su capacidad para apasionar y absorber (Wolfe, 1973).

1.4.2. Procesos y técnicas del Nuevo Periodismo: formas

John Hollowell, como se cita en Luengas (2012), afirma que el Nuevo Periodismo es significativo por tres principales razones: porque plasma variaciones en el estilo y forma del periodismo tradicional, porque demuestra una relación cambiante entre la concepción del escritor de su papel y la producción del arte en una sociedad masiva, y por la elección del escritor de las formas documentales en vez de la ficción imaginativa. Este tipo de trabajos incorpora al reportaje una especie de compromiso personal y visión moral que es típica de la ficción. Para lograr esta nueva clase de no ficción, los “nuevos periodistas” utilizan elementos periodísticos y propios de la ficción en una variedad de formas.

Por otro lado, Hollowell (1979) precisa que el término Nuevo Periodismo ha sido definido de diversas formas. Dicho autor cita a Everette E. Dennis y William L. Rivers, quienes identifican siete tipos diferentes:

- **La nueva no ficción:** reportaje descriptivo que utiliza las técnicas de ficción en artículos de no ficción. Realizado por escritores como Wolfe, Breslin, Talese, Mailer y Capote.
- **Periodismo alternativo:** publicaciones críticas de los grandes negocios y los poderosos intereses que controlan la difusión de las noticias.
- **Reseñas de periodismo:** publicaciones periódicas que irrumpieron en los años sesenta, a manera de foro, para que los periodistas "analizaran y criticaran la actuación periodística", como se practica en los diarios y revistas convencionales y los medios de difusión.
- **Periodismo partidista:** practicado por quienes defienden abiertamente sus convicciones políticas y morales en su trabajo.
- **Periodismo de la contracultura:** practicado en periódicos *underground*.
- **Difusión alternativa:** la alternativa a las enormes redes establecidas que controlan la mayoría de las noticias por televisión.
- **Periodismo de precisión:** desarrollado en los sesenta a partir de la adopción de herramientas de investigación de ciencias sociales (datos del censo, encuestas de opinión, técnicas de investigación), a fin de proporcionar antecedentes más amplios a importantes problemas sociales.

Asimismo, según Hollowell (1979), el Nuevo Periodismo tiene elementos principales que lo caracterizan. Los autores de este tipo de periodismo, sobre todo los que se dedican a la literatura, temporalmente se alejan de la ficción y crean formas documentales y variedades de testimonio público, en las que el escritor asume el papel de testigo de los dilemas morales de nuestro tiempo. Ya no inventa personajes y tramas ficticias: su propósito es, más bien, actuar como protagonista y guía a través de la realidad contemporánea.

Como forma narrativa, el Nuevo Periodismo combina aspectos de la novela, la confesión, la autobiografía y el reporte periodístico. Representa un sentido de interés en nuevas cosas que aparecen en la sociedad y en las cuales el escritor, como persona participante de la misma, está inmerso. Así, el Nuevo Periodismo es, al menos, una solución tentativa a los problemas que enfrentan los escritores de ficción realista. Ha demostrado ser una forma narrativa adecuada por la realidad radicalmente alterada en una era de intenso cambio social.

1.4.3. Procedimientos del Nuevo Periodismo

El propósito de las siguientes líneas es considerar cuatro puntos importantes del Nuevo Periodismo, con la finalidad de analizar la obra periodística de Rodolfo Walsh *Operación Masacre*. Por ello, Wolfe (1973), quien además de ser uno de los precursores del género también se preocupó de analizarlo desde la perspectiva literaria, manifiesta la existencia de procedimientos estilísticos comunes en la mayoría de las obras del género, que le otorgan verosimilitud a todo relato de no ficción. Estos son:

- El punto de vista en tercera persona
- La construcción escena por escena
- El diálogo realista
- La descripción significativa

La principal característica del llamado **punto de vista en tercera persona** es que el autor desaparece del texto para dejar hablar solo al protagonista. Busca presentar al lector cada escena a través de los ojos de un personaje en particular, y dar la sensación de que el narrador está metido en la

piel de ese personaje y experimenta lo mismo que él. En definitiva, se trata de que el personaje hable con su propia voz, como si fuera quien relata y no el periodista.

La voz del narrador, de hecho, era uno de los grandes problemas en la literatura de no ficción. Sin saberlo, la mayoría de los escritores de no ficción lo hacían en una vieja tradición británica de un siglo, según la cual se daba por entendido que el narrador asume una voz tranquila, cultivada y distinguida. La idea era que la voz del narrador debía ser como las paredes blanquecinas o amarillentas que Syrie Maugham popularizó en la decoración de interiores, un “fondo neutral” sobre el cual pudieran destacar pequeños toques de color. La elipsis era la cuestión: esta palabra era categórica entre los periodistas y los literatos en los sesenta (Wolfe, 1973).

El segundo procedimiento al que se refiere Wolfe, **la construcción escena por escena**, busca recrear el escenario de la historia narrada, sus personajes y sus acciones. Se trata de contar la historia saltando de una escena a otra y recurriendo lo menos posible a la mera narración histórica.

El objetivo es mostrar las escenas, recrearlas en lugar de contarlas. Este procedimiento implica un rol activo por parte del periodista: debe reconstruir en la mente del lector las escenas completas, y lo hace mediante la descripción del espacio, los personajes y las acciones; esto solo se logra a través de la participación o la observación directa de las escenas de la vida de otras personas a medida que se producen.

Asimismo, “este consiste en reemplazar la mera narración histórica, basada en el resumen, por el procedimiento dramático de la escenificación, que estriba en presentar los hechos tal como si estuvieran sucediendo delante de nuestros ojos” (Hoyos, 2003, p. 363).

El tercer procedimiento, bautizado por Wolfe como **diálogo realista**, consiste en reproducir textualmente las palabras del personaje cuando actúa frente a otros personajes: sus interjecciones, redundancias, entonaciones y modismos del lenguaje, en busca de retratarlo lo mejor posible. Wolfe se valía, incluso, de los signos de puntuación de manera especial para reforzar las frases. En su obra son frecuentes los signos de admiración y exclamación, así como el uso, hasta cierto punto excesivo, de guiones, paréntesis, mayúsculas y puntos suspensivos.

En este caso, el diálogo es un procedimiento de modo dramático de la novela realista: su empleo en esta deriva de su utilización en la tragedia y obras de estilo teatral. Según muchos teóricos, es el procedimiento narrativo más realista que existe, junto con la escena; por eso, capta la atención del lector con mayor efectividad que casi todas las demás formas narrativas. Asimismo, al igual que la escena, el diálogo elimina los intermediarios entre el lector y el narrador porque este no resume lo que dicen los personajes sino lo que muestran, lo cual crea en el lector la ilusión de que el diálogo ocurre en su presencia (Hoyos, 2003).

Por último, Wolfe introduce la **descripción significativa**. Esta se refiere a la relación de gestos cotidianos, hábitos, modales, costumbres; estilos de mobiliario, de vestir, de decoración, de viajar, de comer, de llevar la casa; modos de comportamiento frente a los niños, criados, superiores, inferiores, iguales, además de diversas apariencias, formas de caminar y otros detalles simbólicos de un personaje. No es otra cosa que el estatus de vida del personaje: un esquema completo del comportamiento y de los bienes a través del cual las personas expresan su posición en el mundo.

Este es uno de los procedimientos más cercanos al “núcleo de la fuerza” del realismo. Wolfe pone a Balzac como ejemplo de los escritores que han empleado a fondo tal recurso, y dice de él que en sus novelas, luego de hacer un recuento minucioso, detalle a detalle, del ambiente que rodea a los personajes y de sus pertenencias, el lector tiene la sensación de que ha estado “dentro” de este (Hoyos, 2003).

Según Fernández (2016), además de considerar los procedimientos estilísticos que introdujo Wolfe, existen otros recursos que también son utilizados por algunos nuevos periodistas en sus diferentes obras, y que son de gran utilidad para el análisis y clasificación de textos nuevo-periodísticos:

1. *Composite characterization* o caracterización compuesta: consiste en emplear un personaje ficticio como modelo de una serie de personajes reales. Este método tiene la desventaja de disgregar aún más la línea entre periodismo y ficción; sin embargo, es una táctica apropiada cuando el autor quiere conservar la verdadera identidad de las personas involucradas en el artículo o reportaje, sobre todo si se trata de temas o anécdotas delicadas, lo que ha sido el caso de textos acerca de la prostitución o la violencia como, por ejemplo, *The Panic in Needle Park*, de James Mills (1966); la

drogadicción, como *Jimmy's World*, de Janet Cooke (1996), o la guerra, como *Joe Is Home Now*, de John Hersey (1944).

Asimismo, esta técnica ha sido utilizada con éxito por columnistas como James Breslin, quien se caricaturizó a sí mismo en su personaje Jimmy Breslin, un irlandés enteramente enfadado con el mundo, amante del alcohol, la buena comida y el tabaco, quien vive aventuras con un grupo de amigos "prototípicos" que retratan con humor e ironía aspectos de la sociedad en la que están inmersos.

2. Nuevo lenguaje periodístico: el lenguaje periodístico renuncia a crear una apariencia de orden y seguridad para sumergirse en una percepción personal, emotiva y caótica del mundo. Por ejemplo, James Breslin utiliza su propia forma cotidiana de hablar para escribir sus artículos, mientras que Tom Wolfe adopta el habla de sus personajes para dejar traslucir manías personales y una forma peculiar de expresarse. Se trata de escribir tal como los personajes hablan, piensan o sienten, o, en su defecto, como el propio autor es capaz de contar lo que ve y siente según su estado de ánimo ante los hechos.
3. Metaperiodismo: el Nuevo Periodismo habla con frecuencia de su propia elaboración, con el fin de aclarar las dudas acerca de la veracidad o credibilidad del artículo o reportaje, así como sobre la honestidad del autor. Generalmente, es un periodismo en primera persona, en el que el autor explica cómo tuvo acceso al material que maneja, además de reflejar la propia percepción de los sucesos. Esto tiene que ver con la reivindicación de la subjetividad como vía para llegar a la verdad de las cosas, la cual parte de la premisa de que no hay una realidad única, sino tantas realidades como testigos se tenga; por lo tanto, es importante saber a través de quién las percibimos y las circunstancias en las que el autor las vivió. Asimismo, en el metaperiodismo el lector, los personajes y el narrador parecen sumidos en un mismo proceso de comprensión, y casi nunca valoración, de su entorno. La obra, en sí misma, cobra una importancia tan real como la del acontecimiento. Se requiere, entonces, que el lector participe de este pero también de la obra; es decir, que se sumerja en dos realidades distintas, pero paralelas y complementarias: la del acontecimiento y la de su relato.
4. Imágenes: el Nuevo Periodismo utiliza la fuerza de la imagen, el impacto visual, para crear un acercamiento emocional, casi instintivo, más que

intelectual, a un mundo cada vez más complejo. Las exclamaciones, las repeticiones interminables de palabras, el uso de términos sin significado literal dentro de un contexto, los dibujos y caricaturas propias o ajenas, apelan constantemente al mundo sensorial del lector.

Por su parte, Stoessel (2007) señala que el periodista argentino Roberto Arlt tuvo también un protagonismo fundacional para establecer que los orígenes del Nuevo Periodismo pueden encontrarse no a comienzos de la década de 1960 –como sostiene el discurso instituido y adaptado en el ámbito de la comunicación–, sino que, al menos, desde los años treinta –momento en el que se inscribe la producción arltiana– se viene gestando este nuevo estilo narrativo dentro del periodismo.

De otro lado, Stoessel (2007) interviene en los cuatro procedimientos estilísticos de Wolfe. Por ejemplo, en el procedimiento **Construcción escena por escena**:

Esta construcción del escenario propone incluir la descripción de los personajes y las acciones, y ser efectivamente testigos de escenas de la vida de otras personas a medida que se producían. Esta metodología impulsa a los periodistas a obtener el material en el campo, convirtiéndolos, al momento de la recolección de los datos, en testigos de las escenas de los actores cuyas acciones constituyen el material de las notas. (p.21)

Otro propósito de la escena, según Hoyos (2003), es que “sugiere cosas que en una narración histórica debería explicarse, por ejemplo el estado de ánimo de los personajes” (p.363). En ella, los gestos y las acciones son señales inequívocas que transmiten la atmósfera de la situación y las emociones de los protagonistas.

La estrecha relación que existe con este primer procedimiento está en el **registro del diálogo realista**. En palabras del mismo Wolfe (1973):

[...] capta al lector de forma más completa que cualquier otro procedimiento individual; al mismo tiempo afirma y sitúa al personaje con mayor rapidez y eficacia [...]. (p.56)

Manríquez (2015) también estudia en su tesis el Nuevo Periodismo, pero a partir de las obras de Abraham Valdelomar. Indica que el registro total del diálogo “nos permite trazar diversos aspectos de un personaje –su estado de ánimo, sus intenciones, su estatus social– durante el transcurso de una conversación. Toda esta información llega al lector gracias a un efecto propio del diálogo: la presencia mínima o ausencia del narrador” (p.20). Esta característica propicia una evolución de los personajes debido a que no se encuentran bajo la dependencia de un intermediario que emite juicios o describe sus sentimientos durante el diálogo.

En el punto de vista en tercera persona, Manríquez (2015) habla de Gérard Genette, quien plantea el término focalización, que funciona como sinónimo de filtro informativo, cuya mayor o menor abertura depende básicamente del lugar en que se sitúa el foco receptor. De acuerdo con la perspectiva escogida por el narrador, existen diferentes opciones: el relato no focalizado, el relato de focalización externa y el relato con focalización interna.

En la focalización interna, el relato se presenta a través del punto de vista de un personaje que funge, simultáneamente, de narrador (narrador/personaje). Esta amalgama es lo que produce la impresión de experimentar la misma realidad emotiva que el protagonista porque vemos el mundo desde su perspectiva, y la información que recibimos sobre ese mundo ficcional se limita a lo que tiene a su alcance.

En la crónica sobre la visita de Muhammad Alí a Cuba, de Gay Talese, encontramos el uso de esta herramienta en el siguiente fragmento sobre Yolanda, la esposa de Alí:

Ella es una mujer grande y bonita, de treinta y ocho años, sonrisa radiante y tez pecosa y clara que deja traslucir su ascendencia interracial. Lleva una bufanda envuelta con soltura sobre la cabeza y los hombros, mangas largas que le cubren los brazos y un traje de colores vivos bien diseñado que le llega debajo de la rodilla. Se convirtió del catolicismo al islam al casarse con Alí, un hombre dieciséis años mayor que ella pero con el cual compartía lazos de familia que se remontaban a su infancia en su nativa Louisville, donde su madre y la madre de Alí eran como hermanas del alma que viajaban juntas

para asistir a los combates de aquél. En ocasiones Yolanda se unía a la comitiva de Alí, donde conoció no sólo el ambiente del boxeo, sino a las mujeres coetáneas de Alí que fueron sus amantes, sus mujeres, las madres de sus hijos; y no perdió el contacto con Alí durante la década de 1970, mientras ella se graduaba en psicología en la Universidad de Vanderbilt y obtenía luego el título de máster en negocios en UCLA. Entonces (con la extinción de la carrera boxística de Alí, de su tercer matrimonio y de su vigorosa salud) Yolanda entró en la intimidad de su vida de modo tan tranquilo y natural como con el que ahora aguarda para retomar al lado de él. (Talese, 2010, pp. 218-219)

En este párrafo, Talese narra desde un punto de vista en tercera persona, pero el foco de la narración es Yolanda: nos enteramos qué estudió, cómo conoció al boxeador y cuál era su relación con él. En este caso, la técnica produce la sensación de encontrarnos próximos a la subjetividad de la esposa de Alí: cómo es ser la mujer de un personaje tan famoso y cómo conlleva esa vida.

En la descripción detallada o descripción significativa, Manríquez (2015) señala que “no tiene un fin meramente decorativo, sino que, al igual que el registro total del diálogo, estos detalles nos ofrecen un retrato fidedigno de cómo son los protagonistas de la crónica y nos permite familiarizarnos con su contexto” (p. 23).

Esta técnica, según Tom Wolfe, fue empleada en todo su potencial por el realismo, pues a partir de una descripción es posible conocer cómo es nuestro personaje y de qué manera interactúa con su entorno. Igualmente, los detalles que se presentan en el transcurso de la narración no tienen una función ornamental, sino que pueden funcionar como metonimia o metáfora del personaje.

1.4.4. Otras técnicas literarias empleadas en el Nuevo Periodismo

Algunas de las técnicas literarias utilizadas por los autores del Nuevo Periodismo, según Hollowell (1979), son:

- **La escena dramática:** es la técnica ficticia más importante usada por los nuevos periodistas. Consiste en la reconstrucción de la historia en escenas dramáticas en vez de un resumen de sucesos.

- **El registro de diálogo completo:** la noticia directa se desarrolla tradicionalmente en el formato de la pirámide invertida (hechos y citas más importantes primero). Los requerimientos de espacio no permiten el desarrollo total del diálogo que han utilizado los nuevos periodistas.

- **Detalles de estatus:** los nuevos periodistas han alcanzado una profundidad psicológica, en un grado no usual, al registrar los gestos de cada día, los hábitos, maneras, costumbres, estilos de mobiliario, vestimenta, decoración, etc., por medio de los cuales (la gente) experimenta su posición en el mundo.

- **Punto de vista:** representación de un personaje como si el lector entendiera los procesos mentales de las personas, o sucesivamente, desde el punto de vista de otros procesos importantes en su vida. Según Wolfe (1973), esto es para darle al lector la sensación de que está dentro de la mente de un personaje en particular. Los autores reflejan con frecuencia los pensamientos y emociones interiores de los principales protagonistas.

- **Monólogo interior:** los sucesos se reportan como si el sujeto estuviera pensándolos en vez de a través de las citas directas del que habla. Su propósito es revelar los pensamientos y actitudes con más exactitud, sin las interrupciones necesarias en las citas directas.

- **Caracterización compuesta:** creación de una persona que representa una clase total de sujetos. En un artículo del Nuevo Periodismo, esas "composiciones" siempre están apoyadas con entrevistas e investigaciones meticulosas. Los críticos del Nuevo Periodismo han objetado la adopción de personajes compuestos, pues consideran que la técnica es deshonestas al inducir al lector a pensar que está leyendo sobre una persona real. No obstante, los nuevos periodistas utilizan esta técnica para proteger a sus fuentes y comprimir evidencia documentada de una variedad de fuentes acerca de un hecho concreto.

- **Otros:** el regreso al pasado, los avances y la cronología invertida, además del uso de técnicas y figuras literarias.

Por su parte, Hollowell (1979) señala que el Nuevo Periodismo tiene cinco elementos principales que lo caracterizan:

- Los autores de este tipo de periodismo, sobre todo los que se dedicaban a la literatura, temporalmente se alejaron de la ficción, y crearon formas documentales y variedades de testimonio público en los que el escritor se coloca en el papel de testigo de los dilemas morales de nuestro tiempo.
- Han desistido de inventar personajes y tramas ficticios, con el fin de convertirse en protagonistas y guías a través de la realidad contemporánea.
- Como una forma narrativa, el Nuevo Periodismo combina aspectos de la novela, la confesión, la autobiografía y el reporte periodístico.
- Un sentido de interés en nuevas cosas que aparecen en la sociedad y en las cuales el escritor, como persona participante de la misma, está inmerso.
- El Nuevo Periodismo es, al menos, una solución tentativa a los problemas que confrontan los escritores de ficción realista. Ha demostrado ser una forma narrativa adecuada por la realidad radicalmente alterada en una era de intenso cambio social.

1.4.5. El periodista Rodolfo Walsh

Rodolfo Walsh nació el 9 de enero de 1927 en Choele-Choel, un pueblo en la provincia de Río Negro, en el sur de la Argentina.

Su madre se llamaba Dora Gill y su padre, de ascendencia irlandesa, Miguel Esteban Walsh. La pareja tuvo cinco hijos: cuatro varones (Rodolfo fue el tercero) y una mujer. En 1932, la familia de Walsh se mudó al sur de la provincia de Buenos Aires, cerca de Benito Juárez, a 400 kilómetros de la Capital Federal. El padre eligió un pueblo que garantizara una respetable educación para sus hijos. Así, Rodolfo aprendió a leer y escribir en una escuela de monjas italianas.

Los años treinta fueron tiempos difíciles para los Walsh por la crisis económica. En 1936 se trasladaron a la ciudad de Azul, y un año más tarde, por problemas económicos, llegaron a Buenos Aires. En un texto sobre su infancia, Rodolfo recuerda la brusquedad de ese momento y el desmembramiento familiar: sus hermanos mayores fueron a lo de una abuela, la más chica se quedó con los padres en una pensión y él, que tenía diez años, y su hermano Héctor, de ocho, fueron a un colegio de monjas irlandesas en Capilla del Señor, al que asistían niños huérfanos y pobres.

Entre 1938 y 1940, los padres cambiaron a Rodolfo a un colegio público, en el instituto Faghi, en Moreno, provincia de Buenos Aires. La institución pertenecía a una congregación de curas irlandeses. Walsh y sus compañeros sufrían el acoso disciplinario de los celadores del instituto. Al mundo no le iba mejor: las tropas nazis avanzaban por Europa y los aliados pedían al pueblo un sacrificio histórico para combatirlas. Winston Churchill, entonces primer ministro de Gran Bretaña, presagiaba “sangre, sudor y lágrimas”. En la Argentina se sucedían los gobiernos votados por nadie: en 1930 asumió Roberto M. Ortiz y en 1941, después de la crisis política, fue reemplazado por Ramón Castillo (Agnoli, 2007).

A los diecisiete años, Walsh dejó el Colegio Nacional. Rindió el examen en el Liceo Naval, pero fue reprobado en música y dibujo. Unos años después, en 1945, falleció su padre.

Luego de una breve experiencia como oficinista, ingresó a Hachette, una empresa editorial de origen francés de fuerte presencia en el mercado local, donde permaneció hasta 1950. De las tareas administrativas que realizaba pasó a corregir pruebas de imprenta: fue tan obsesivo con los textos ajenos como después lo sería con los propios. Amante del idioma inglés, tradujo al castellano a Víctor Canning, Ellery Queen y William Irish, entre otros.

De tanto en tanto, Walsh volvía a ejercer la obstinada tarea de traducir. En sus notas personales escribía largos tramos en la lengua de Shakespeare y confesaba envidiarle la precisión de sus adjetivos. En 1953, organizó la primera antología local del género policial, *Diez cuentos policiales argentinos*, de la colección Evasión, en la que escribió un prólogo corto y sustancioso, e incluyó el relato “Cuentos para tahúres”. En 1956, editó la *Antología del cuento extraño*.

En 1950, ingresó a la Facultad de Filosofía y Letras, donde conoció a Elina Tejerina, con quien se casó ese mismo año. Vivieron en una pensión hasta que Elina fue designada directora de una escuela de ciegos en La Plata. Tuvieron dos hijas: María Victoria y Patricia Cecilia. Entre 1950 y 1956, este último año importante en que publicó *Operación Masacre*, Rodolfo se acomodó en una existencia burguesa: fundó una familia, definió su profesión de escritor al publicar artículos periodísticos y cuentos policiales, y dedicó horas y horas al ajedrez, una actividad que lo apasionaba por su conjunción de juego y ciencia. Tiempo

después, cuando la sangre salpicó la tranquilidad de su vida platense, Walsh recordaría esta etapa con sorna, pero también con melancolía (Agnoli, 2007).

El 1.º de enero de 1959 triunfó la Revolución cubana. Cayó Fulgencio Batista. Subió Fidel Castro. Y una figura acaparó la escena: Ernesto “Che” Guevara. Walsh viajó a Cuba a mediados del año para presenciar “el nacimiento de un orden nuevo”, acudiendo al llamado de Jorge Ricardo Masetti, quien lo había convocado para participar en la organización de un proyecto de gran envergadura: la creación de agencia de noticias *Prensa Latina*.

La vida periodística de Walsh abarcó veinticuatro años: desde 1953, cuando hizo sus primeras colaboraciones en *Leoplán*, hasta 1977, cuando escribió la *Carta abierta de un escritor a la Junta Militar*. A la par de sus tres grandes investigaciones (*Operación Masacre*, *Caso Stanowsky* y *¿Quién mató a Rosendo?*), desplegó una amplia y potente obra periodística. A mediados de los cincuenta, sus notas en *Leoplán* anticiparon muchos de los rasgos del llamado Nuevo Periodismo. Durante los setenta, volvió a practicarlo a través de sus colaboraciones en *Panorama*, una revista semanal que competía con *Primera Plana*. Walsh también publicó, aunque esporádicamente, en *Adán*, *Siete Días* y *Georam*.

En noviembre de 1973, un conjunto de militantes de la agrupación Montoneros se propuso crear un diario, *Noticias*. El Consejo de Dirección estaba integrado por Rodolfo Walsh, Juan Gelman, Horacio Verbitsky, Gregorio Levenson, Silvia Rudni y Miguel Bonasso, quien figuraba como director. Walsh dirigía las secciones de policiales y de información general, en las que compartía el trabajo con su hija Patricia. Viajó como enviado especial al Medio Oriente para cubrir el conflicto árabe-israelí. *Noticias* se publicó durante nueve meses, desde noviembre de 1973 hasta agosto de 1974, periodo durante el que sufrió atentados y sabotajes. Finalmente, fue clausurado por el comisario Alberto Villar, uno de los fundadores de la Triple A (la Alianza Anticomunista Argentina, un grupo parapolicial terrorista de extrema derecha).

El 29 de septiembre de 1976, María Victoria Walsh, “Vicky”, murió en un enfrentamiento con el Ejército en el barrio de Villa Luro. Era militante montonera y tenía veintiséis años. Walsh, consternado por la muerte de su hija y la nostalgia,

expresó sus sentimientos en dos cartas abiertas: *Carta a Vicky* y *Carta a mis amigos*.

El 25 de marzo de 1977, Rodolfo Walsh se propuso distribuir por los buzones de Buenos Aires la *Carta abierta de un escritor a la Junta Militar*, un documento político implacable que denunciaba el plan que los sectores dominantes habían puesto en marcha en la Argentina a partir del golpe de Estado del 24 de marzo de 1976. En ese texto, Walsh enumera los crímenes, los secuestros, las torturas y las desapariciones perpetradas por la Junta Militar, así como desentraña el fin último del llamado Proceso de Reorganización Nacional: implantar un modelo económico que condenaría a la miseria al pueblo argentino. También, desenmascara a los militares y a los “otros” responsables: los grupos económicos locales, las empresas transnacionales y el FMI (Fondo Monetario Internacional).

El mismo día en que envió la *Carta abierta de un escritor a la Junta Militar*, Walsh fue interceptado por un Grupo de Tareas de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA). Las fuerzas de seguridad desconocían la existencia del texto, pero conocían con certeza la “peligrosidad” de Walsh para el proyecto represivo que encarnaban.

Lo asesinaron en la mañana del 25 de marzo de 1977, en la esquina de San Juan y Entre Ríos, en Buenos Aires. A pesar de su disfraz, un grupo de militares le hizo una emboscada, lo acribilló a balazos y luego desapareció su cuerpo.

1.4.6. Rodolfo Walsh como precursor

El argentino Rodolfo Walsh es considerado el pionero del Nuevo Periodismo o novela sin ficción, novela testimonio –*faction*, en idioma inglés–, un género célebre gracias, sobre todo, a los norteamericanos Truman Capote, Norman Mailer y Tom Wolfe. Walsh se adelantó a todos ellos al publicar *Operación Masacre* en 1957, la crónica novelada de un escalofriante suceso acaecido la noche del 9 al 10 de junio de 1956, en José León Suárez, provincia de Buenos Aires: la desastrada ejecución clandestina de un grupo de hombres en vísperas de declararse la ley marcial, en el marco de la fracasada intentona revolucionaria del general Valle.

Desde la perspectiva del Nuevo Periodismo y la *non-fiction*, la obra testimonial de Walsh plantea acercamientos y diferencias entre periodismo y literatura: en particular, el testimonio “subjetiviza” o “ficcionaliza” los hechos, de manera que

sus personajes, lejos de quedar invisibilizados, como sucedería en el discurso periodístico tradicional, aparecen enfocados por el relato. En efecto, la institucionalización del testimonio como género “convirtió” en testimonios literarios textos antes considerados no literarios, como el periodismo de investigación de Walsh (García, 2014).

“El escritor que me hizo consciente de mis limitaciones y de las inmensas posibilidades de la prosa en manos de un gran talento fue Rodolfo Walsh”, escribió Roberto Herrscher en su libro *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Explicaba que los cuentos de Walsh eran perfectos, con mucha precisión quirúrgica para el adjetivo, revelaban un oído tan completo para los puntos y las comas, manifestaban semejante maestría para los ritmos y las descripciones que no había nada que agregar. Era importante la visión en la literatura de Walsh: profundizaba y complicaba sus análisis políticos, pues nunca dejó de pensar que existía una verdad definitiva para los problemas de su país y del mundo.

Uno de los ingredientes clave de los propios cuentos de Walsh era la batalla de ingenio entre el escritor y el lector. En su introducción a *Variaciones en rojo*, incluye a modo de juego el número de páginas en el que el lector recibe los elementos necesarios para resolver el misterio. Así, Walsh divide a los lectores del género en activos y pasivos. Los activos tratan de encontrar la solución antes de que lo revele el narrador, mientras que los pasivos se contentan con avanzar en la historia hasta toparse con la repentina revelación del final. En esa línea, Walsh dice que hay dos tipos de técnicas narrativas. En una, el autor interesa al lector en las cinco páginas iniciales, lo aburre en las treinta siguientes y los deslumbra en las quince finales; es decir, guarda todo su virtuosismo para el epílogo. En la otra técnica, el autor no deslumbra nunca, pero tampoco aburre. El género policial era un desafío para la mente analítica de Walsh; le gustaban los acertijos y desconfiaba de los escritores de policiales que engañaban al lector agregando elementos desconocidos a una historia de misterio (McCaughan, 2017).

No hay que dejar de remarcar que Walsh fue un amante del policial negro, además de traductor, editor y autor de novelas policiales clásicas. Estas fueron las herramientas que ayudaron a convertir a *Operación Masacre* en una narración absolutamente intrigante e interesante para el lector, a modo de novela policial.

En parte estoy seguro de que tenía esas estructuras tan medidas que a medida que entrevistaba a los sobrevivientes y organizaba su información, la estructura y el estilo de una buena obra de ficción se le fueron imponiendo con la lógica de lo inevitable. (Herrscher, 2012, p.258)

En un artículo de Jiménez (2017), en el que cita a Ricardo Piglia, este explica que Rodolfo Walsh fue una tradición que se podría llamar “antinovelística”, pues hay una situación que se contrapone con la novela desde otro nivel: la función de la ficción. Existe una tradición que propone que, para pasar de la literatura a la realidad, hay que renunciar a la ficción; que si se quiere trabajar política con literatura, o que la literatura efectúe una función en el plano social, no puede disponer de la ficción. En esta tradición está Walsh.

Los acontecimientos que tuvieron lugar entre la caída de Perón y la consolidación del nuevo gobierno modificaron la inicial indiferencia política de Walsh. En efecto, para denunciar el fusilamiento sumario, en 1956, de un grupo de opositores al nuevo régimen en la localidad bonaerense de José León Suárez, escribió en un periódico lo que más tarde, bajo la forma de libro, se publicó con el título de *Operación Masacre* (1957). Aquí, el detective deviene periodista, y el periodista pasa de la investigación del delito individual, del caso policial, a la investigación del crimen social y político. De este modo, y tal vez sin ser del todo consciente de su aporte, Walsh sienta en Argentina un precedente de lo que más tarde se conocerá en Estados Unidos como "novela de no ficción".

Operación Masacre introduce rasgos propios del policial, y lo hace dentro de una obra que antepone la factualidad de su relato a su utilización de procedimientos de la ficción, que eventualmente reforzará el sentido político del texto de denuncia y testimonio a su sesgo novelesco (García, 2014).

Según García (1995):

Walsh no podía escribir de otra manera que como lo hizo siempre, extraordinariamente bien, pero no redactó sus artículos de prensa pensando que estaba labrando una obra literaria. Escribía rápido, sobre todo en la época de la agencia Prensa Latina, cuando los teletipos de La Habana engullían centenares de páginas cada hora. Corregía poco porque sabía que las

entrelíneas y los remiendos molestaban a los operadores de las máquinas. Y a causa de estas urgencias y de su obsesión por la exactitud, cuando Walsh escribía, aunque fuera una página, su poder de concentración desconcertaba, hasta podía herir a los demás. (p. 3)

1.4.7. La trascendencia de *Operación Masacre*

El libro de Walsh sobre los fusilamientos clandestinos de José León Suárez se publicó primero como una serie de notas en el semanario *Mayoría*, entre el 27 de mayo y el 31 de julio de 1957.

Si *Operación Masacre* representa hoy la obra maestra de Walsh, el momento ineludible de su carácter de escritor es por la magnitud del episodio de violencia que relata y por la maestría literaria de su narración, pero también por la insistencia de sus reescrituras a través de la trayectoria del escritor, que hicieron de esta una obra más grande que una sola obra (García, 2014).

Operación Masacre está organizada de la siguiente manera: Primera parte - "Las personas"; Segunda parte - "Los hechos"; Tercera parte - "La Evidencia".

La primera parte del libro comienza presentando a los personajes que serán fusilados y su entorno, describe cada detalle de cuerpo y alma en trece capítulos ("Carranza", "Garibotti", "Don Horacio", "Giunta", "Díaz: dos instantáneas", "Lizaso", "Alarmas y presentimientos", "Gabino", "Explicaciones en una embajada", "Mario", "El fusilado que vive", "Me voy a trabajar..." y "Las incógnitas"). Cada personaje cuenta con un estilo de vida, costumbres y vivencias que se irán desarrollando a lo largo de esta novela de no ficción, hasta llegar al inicio de la pesadilla que vivirían desde su captura hasta la "masacre"; incluso, para algunos, después del fusilamiento.

La segunda parte es la más fuerte y violenta. El libro cuenta que cerca de la medianoche del 9 de junio de 1956, la policía de la provincia de Buenos Aires detiene a un grupo de civiles presuntamente implicados en la sublevación del general Valle. La policía irrumpe en el departamento y las cosas se impacientan. La suerte está echada. En otro lugar, la coartada de los generales Valle y Tanco ya es un hecho. En la madrugada del día siguiente, esos civiles son fusilados en el basural de José León Suárez, en cumplimiento de la ley marcial promulgada después de que fueran arrestados. La lista de detenidos incluía a Julio Troxler,

Nicolás Carranza, Reinaldo Benavides, Francisco Garibotti, Rogelio Díaz, Mario Brion, Vicente Rodríguez, Carlos Lizaso, Norberto Gabino, Juan Carlos Livraga, Horacio di Chiano y Miguel Ángel Giunta. El único que pudo escapar fue Torres, el dueño de la casa, que saltó por la pared del fondo.

Prácticamente, todo el país duerme con normalidad y se enterará de lo ocurrido recién al día siguiente.

En el último fragmento de *Operación Masacre*, Walsh cuenta los testimonios con que sustenta esta investigación, basados en la masacre del grupo de hombres antes de entrar en vigencia la ley marcial: no hubo proceso alguno, no se indagó quiénes eran, no hubo sentencia y fueron acribillados en un descampado. Todo el proceso judicial, que llega gracias a Livraga hasta la Corte Suprema, prueba el atropello y la injusticia que sufren los inocentes de la masacre. Con esto, Walsh desarrolla desde el punto de vista literario el plano jurídico, desmenuzando cada sección del injusto fallo y fundamentándolo con categoría.

La primera noticia sobre los fusilamientos clandestinos de junio de 1956 me llegó de forma casual, a fines de ese año, en un café de La Plata donde se jugaba al ajedrez, se hablaba más de Keres o Nimzovitch que de Aramburu y Roja, y la única maniobra militar que gozaba de algún renombre era el ataque a la bayoneta de Schlechter en la apertura sicilian. (Walsh, 1957, p.17)

A casi seis meses del hecho, alguien le dice Walsh: “Hay un fusilado que vive”. En el curso de los meses siguientes, Walsh descubre que hay más de uno: son siete los sobrevivientes de esa matanza, y va contactándolos uno por uno, mientras reconstruye los hechos y continúa acumulando, en forma clandestina, la categórica evidencia que se convertirá en *Operación Masacre*.

Una de las fuentes oficiales le llegó a través de un informante amigo, Enrique Dillon, quien le indicó que uno de los civiles fusilados en la medianoche del 9 de junio de 1956 se encontraba con vida: su nombre era Juan Carlos Livraga. Walsh, familiarizado con el género policial y dejándose llevar por la intuición de periodista de investigación, cree en el acto esta versión.

La segunda fuente oficial es otro de los participantes, Miguel Ángel Giunta, quien en ese momento se niega recibir al periodista, pero, una vez aceptada la entrevista, le comunica que le parece que “oyó murmurar que hay un tercer hombre que se salvó”.

Horacio di Chiano es otro sobreviviente que también tuvo miedo a declarar frente al periodista lo ocurrido aquella noche. Sin embargo, habla.

El cuarto fusilado que vive, Torres, a quien le dio el encuentro en la Embajada de Bolivia, le informa que otros dos, Troxler y Benavides, están vivos, pero no recuerda el nombre de un tercero. A los dos o tres días, Walsh le pregunta si el sobreviviente se llama Rogelio Díaz. De esa forma, y con las pistas que le permitieron avanzar como un rompecabezas, Walsh comienza el armado de la historia.

Entre otras de sus fuentes está “Cassandra” (Alicia Rodríguez, hija de otro fusilado), una niña que le indica a Walsh el camino a la casa de Miguel Ángel Giunta, y una fuente no oficial que llega como telegrama anónimo al periódico *Mayoría*, donde Walsh trabajaba. Este rezaba: “Lograron fugar Livraga, Giunta y el Ex suboficial Gavino. Gavino pudo meterse en la embajada de Bolivia y asilarse en aquel país” (Agnoli, 2007, p. 54).

Según Walsh, el primer relato de la masacre se publicó en *Mayoría* de mayo a julio de 1957. Pero luego hubo apéndices, corolarios, desmentidas y réplicas, que aplazaron la historia completa hasta abril de 1958. La evidencia fue reemplazada por otra más categórica.

CAPÍTULO 2. METODOLOGÍA

2.1. Tipo de diseño de investigación

Investigación no experimental de carácter descriptiva y exploratoria.

2.2. Unidad de estudio

Libro *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh.

2.3. Población

Libro *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh.

2.4. Muestra

Fragmentos (28) del libro Operación Masacre de Rodolfo Walsh

2.5. Sujetos

El estudio se basa exclusivamente en un estudio de caso: el libro *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh. Es el texto representativo de este escritor argentino, cuyos procedimientos narrativos se consideran precursores del Nuevo Periodismo.

2.6. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

El trabajo es un estudio cuyo desarrollo se basará específicamente en un análisis documental. El autor realizará un estudio acucioso de las características principales que el libro presenta en relación con los procedimientos estilísticos del Nuevo Periodismo.

De acuerdo a ello, el instrumento será una tabla de análisis comparativo de las cuatro dimensiones del Nuevo Periodismo empleadas por Tom Wolfe. Cada dimensión contiene indicadores, los cuales serán analizados con cuatro fragmentos correspondientes del libro *Operación Masacre*, y con un comentario final para cada uno de los indicadores. Todo este proceso tendrá un carácter absolutamente interpretativo en función del autor del estudio.

MATRIZ DE OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

Variable	Definición conceptual	Dimensiones	Indicadores
Procedimientos estilísticos del Nuevo Periodismo norteamericano	Procesos de presentación y organización realizados por el periodismo narrativo en cuanto al desarrollo y tratamiento de una noticia o un tema de investigación periodística.	<p>A. El punto de vista en tercera persona</p> <p>B. La construcción escena por escena</p> <p>C. El diálogo realista</p> <p>D. La descripción significativa</p>	<p>a.1 Empleo del narrador omnisciente</p> <p>a.2 Uso aparente de la subjetividad del narrador</p> <p>b.1 Composición de escenarios y uso de detalles</p> <p>b.2 Narración de hechos o acciones cotidianas</p> <p>c.1 Reproducción del habla de los personajes, onomatopeyas y sonidos</p> <p>d.1 Estilo de vida de los personajes</p> <p>d.2 Descripción física y psicológica de los personajes</p>

CAPÍTULO 3. RESULTADOS INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

TABLA DE ANÁLISIS DE LOS CUATRO PROCEDIMIENTOS ESTILÍSTICOS DEL NUEVO PERIODISMO EMPLEADOS POR R. WALSH EN SU LIBRO <i>OPERACIÓN MASACRE</i>						
Dimensiones	Indicadores	Muestra 1	Muestra 2	Muestra 3	Muestra 4	Comentario
El punto de vista en tercera persona	Empleo del narrador omnisciente	<p>Don Horacio "Florida, sobre el F.C. Belgrano, está a 24 minutos de Retiro. No es lo mejor del partido de Vicente López, pero tampoco es lo peor. El municipio regatea el agua y las obras sanitarias, hay baches en los pavimentos, faltan letreros indicadores en las esquinas, pero el pueblo vive a pesar de todo. El barrio en que van a ocurrir tantas cosas imprevistas está a unas seis cuadras de la estación, yendo al oeste. Ofrece los violentos contrastes de las zonas en desarrollo, donde confluyen lo residencial y lo escuálido, el chalet recién terminado junto al baldío de yuyos y de latas. El habitante medio es un hombre de treinta a cuarenta años que tiene su casa propia, con un jardín que cultiva en sus momentos de ocio, y que aún no ha terminado de pagar el crédito</p>	<p>Mario Brión "En el número 1812 de la calle Franklin vive Mario Brión. Es un chalet con un jardín, casi en una esquina, a menos de cien metros de la casa fatídica. Brión tiene treinta y tres años esa tarde del 9 de junio. Es un hombre de estatura mediana, rubio, con una calvicie incipiente, de bigotes. Cierta expresión melancólica se desprende quizá de su rostro ovalado. Un muchacho serio y trabajador, dicen los vecinos. Una vida común, sin relieves brillantes, sin deslumbres de aventura, reconstruimos nosotros. A los quince años se emplea de oficinista, sin abandonar sus estudios, sigue cursos de inglés, que llegará a hablar con cierta soltura, se recibe de perito mercantil. Parece haberse fijado un plan de vida de etapas</p>	<p>"El oficial de policía condujo a Livraga al policlínico San Martín, donde le hicieron las primeras curas. Juan Carlos no perdió el conocimiento: durante horas, médicos y enfermeras le oyeron repetir su historia. Después lo llevaron a la Sala de Recuperación, situada en el tercer piso. Las enfermeras, arriesgando sus puestos –y acaso más: aún regía la ley marcial–, protegen al herido en todas las formas imaginables. Una llama por teléfono, clandestinamente, al padre de Juan Carlos y le dice que venga a verlo en seguida, porque está "descompuesto". Otra esconde sus ropas; sabe que Livraga dice la verdad y presume que el suéter perforado de bala en el brazo puede ser una prueba. Otra oculta el recibo de la Unidad Regional San Martín, que más tarde iba a servir de cabeza de proceso" (p.107).</p>	<p>"Uno de los prisioneros ha pedido permiso para ir al baño; en el trayecto, el vigilante que lo acompaña lo entera de lo que está pasando. Hay consternación en el grupo cuando este hombre vuelve con la noticia que confirma de manera definitiva todos los indicios, las sospechas, los temores que han ido creciendo desde las once de la noche anterior, cuando por primera vez oyeron la palabra "revolución", en boca del propio jefe de Policía. Gavino se pone pálido. –¿A qué hora? –insiste–. ¿A qué hora? –Parece que recién no más– le contestan. Gavino lanza un suspiro de alivio. Sabe que no pueden hacerle nada. Está detenido antes de la ley marcial y por lo tanto no puede haberla violado. Mario Brión tiene un presentimiento funesto" (p.77).</p>	<p>En las cuatro muestras se describen a diferentes personajes de la obra de Walsh, utilizando el narrador omnisciente. Este narrador lo ve todo, y puede conocer los pensamientos de todos sus personajes.</p> <p>En la primera muestra, habla sobre el pueblo donde vivía don Horacio. También describe cómo es el habitante promedio, su forma de vivir, ocios, trabajo, entre otras actividades.</p> <p>En la segunda muestra, el empleo del narrador omnisciente se da en la descripción de otro personaje de la obra de Walsh: Mario Brión. Describe su hogar, desde su dirección hasta señalar los metros de distancia que lo separan de la casa en donde serían arrestados los demás personajes para luego ser fusilados. Por otro lado,</p>

		<p>bancario que le permitió adquirirla. Vive con una familia no muy numerosa y trabaja en Buenos Aires como empleado de comercio o como obrero especializado. Se lleva bien con los vecinos y propone o acepta iniciativas para el bien común. Practica deportes –por lo general el fútbol–, conversa los temas habituales de la política, y bajo cualquier gobierno protesta sin exaltarse contra el alza de la vida y los transportes imposibles” (p.36).</p>	<p>precisas y las va cumpliendo. Con sus ahorros compra un terreno, edifica una casa. Sólo entonces decide casarse, con su primera novia. Más tarde les nace un hijo: Daniel Mario” (p. 48).</p>			<p>también está la descripción de los rasgos físicos de Brión, y su estilo de vida en el trabajo y en los estudios.</p> <p>En la tercera muestra, los hechos que ocurren son posteriores a la masacre. En este caso, es la descripción de cómo Livraga (uno de los sobrevivientes) llegó al hospital, quién lo condujo y las faenas que hacen las enfermeras para guardar las pruebas que servirían luego para el juicio.</p> <p>En la cuarta muestra, el narrador describe un pasaje cuando todos están en la comisaría para ser interrogados. Algunos muestran confianza en que no pasará nada malo, pero otros tienen un mal presentimiento.</p>
	<p>Uso aparente de la subjetividad del narrador</p>	<p>Pedro Livraga “Sus ideas son enteramente comunes, las ideas de la gente del pueblo, por lo general acertadas con respecto a las cosas concretas y tangibles, nebulosas o arbitrarias en otros terrenos. Tiene un temperamento reflexivo y hasta calculador... Buen observador es, pero acaso confía demasiado en sí</p>	<p>Garibotti “Los hijos también son seis, como los de Carranza, pero ahí termina la semejanza. Varones, los cinco mayores, desde Juan Carlos que va a cumplir dieciocho, hasta Norberto, que tiene once. Delia Beatriz, de nueve, mitiga un poco ese ambiente cerradamente varonil. Morena, de flequillo, ojos risueños, el padre se</p>	<p>“Juan Carlos Livraga está inquieto. No quiere creer que su amigo Vicente Rodríguez lo haya engañado, pero una intolerable sospecha le ronda por la cabeza. Por eso, cuando Rodríguez vuelve de declarar, se levanta, apresuradamente y pasa antes de que lo llamen. Quiere ser interrogado por la misma</p>	<p>“4.45. Parece que Rodríguez Moreno estuviera tratando de ganar tiempo. No ha de resultarle muy agradable salir con semejante noche para matar a diez o quince infelices. Personalmente está convencido de que más de la mitad no tienen nada que ver. Y aun los otros le inspiran dudas. Nerviosos partes se cambian entre él y el jefe de Policía, que ya ha</p>	<p>En el segundo indicador, se trata de narrar parte de los acontecimientos tal como el propio narrador los ve como parte de la historia.</p> <p>Cuando Walsh escribe y opina sobre Livraga, comenta sobre su forma de pensar, de decir las cosas y su temperamento. Esto lo percibió cuando lo entrevistó. Y en la tercera</p>

		<p>mismo. En el transcurso de la singular aventura que está por sobrevenirle, algunas cosas las captará con extraordinaria precisión y hasta será capaz de trazar diagramas y planos muy exactos. En otras, se equivocará e insistirá terco en el error" (p.50).</p>	<p>ablanda frente a ella. Una foto en una vitrina la muestra de guardapolvo blanco, junto al pizarrón escolar... Hablan un rato los dos hombres. Florinda se ha retirado a la cocina. Presiente que al marido le ha entrado la comezón de salir esta noche de sábado, y ella va a pelear su derecho, pero en su dominio, sin la presencia del vecino" (p.32).</p>	<p>persona, averiguar lo que ha dicho su amigo, ampararse en el testimonio de éste. El interrogatorio es largo, minucioso. Le preguntan si sabía algo de la revolución. Contesta que no. Hace un detallado relato de su llegada a la casa del procedimiento. Subraya que ha ido sólo a escuchar la pelea. Un empleado condensa todo en un par de líneas escritas a máquina. Le muestra una pila de brazaletes, de color celeste y blanco, con dos letras estampadas: P. V. Le preguntan si los ha visto antes. Contesta que no. El dactilógrafo escribe otro renglón. Le muestran un revólver. Le preguntan si es suyo. La pregunta asombra a Livraga. El arma no le pertenece, pero lo raro es que ellos no sepan de quién es" (p.79).</p>	<p>llegado a La Plata. Las instrucciones son terminantes: fusilarlos" (p.82).</p>	<p>muestra, también se habla de Livraga, pero esta vez en la comisaría, cuando todos ya han sido arrestados y tienen que declarar. En este caso, Walsh describe a un Livraga desconfiado, nervioso y preocupado.</p> <p>Sobre Garibotti es distinto, pues Walsh expresa la sensación que tiene Garibotti frente a su hija Delia, de nueve años, quien lo emblandece y hace desaparecer ese ambiente fuerte y varonil.</p> <p>Rodríguez Moreno es uno de los policías a quien le dan la orden de fusilar a todos los integrantes que se encontraban en la comisaría. Walsh señala el embrollo en el que se ve metido Rodríguez, describe la incomodidad que siente por la misión que le han encomendado, ya que no le gusta la idea de salir a fusilar, cuando sabe que más de la mitad no tiene nada que ver.</p>
<p>La construcción escena por escena</p>	<p>Composición de escenarios y uso de detalles</p>	<p>Garibotti "Toda la familia está representada en las paredes. Pegadas a una gran cartulina y dentro de un marco amarillean remotas instantáneas de Francisco y Florinda –son jóvenes y se</p>	<p>Don Horacio "La casa donde han entrado Carranza y Garibotti, donde se desarrollará el primer acto del drama y a la que volverá por último un fantasmal testigo, tiene dos departamentos: uno al frente</p>	<p>"A la derecha del camino, oscuro y desierto, nace una callecita pavimentada que conduce a un Club Alemán. De un lado la calle tiene una hilera de eucaliptus, que se recortan altos y tristes contra el cielo estrellado. Del otro, a</p>	<p>"En invierno las calles quedan semidesiertas a hora temprana. Las esquinas están mal iluminadas y hay que cruzarlas con precaución para no enfangarse en los charcos provocados por la falta de</p>	<p>En la composición de escenarios, se recrean detalles de diferentes espacios, como calles, casas o paisajes.</p> <p>En el primer fragmento, se describe el hogar de</p>

		<p>ríen en un parque—, fotos de carnet del padre y de los chicos y hasta algunos rostros fugaces de parientes o amigos. También han estado aquí, como en lo de Carranza, los infaltables “retrateros” y han dejado, tras un doble marco “bombé”, una profusión de azules y dorados que pretenden representar a dos de los muchachos, no adivinamos cuáles.</p> <p>La pasión decorativa o recordatoria culmina en la prevista litografía de Gardel, recortado en negro, el sombrero casi tapándole la cara, el pie apoyado en una silla, pulsando la guitarra. Pero es una casa limpia, sólida, discretamente amoblada, una casa donde puede vivir bien un obrero. Y “la empresa” les cobra menos de cien pesos de alquiler” (p.33).</p>	<p>y otro al fondo. Para llegar a éste, hay que recorrer un largo pasillo, limitado a la derecha por una pared medianera y a la izquierda por un alto cerco de ligustrina. Es tan angosto el corredor, en cuyo extremo se divisa una puerta metálica de color verde, que sólo se puede caminar en fila india. Conviene retener el detalle; tiene cierta importancia” (p.37).</p>	<p>la izquierda, se extiende un amplio baldío, un depósito de escorias, el siniestro basural de José León Suárez, cortado de zanjas anegadas en invierno, pestilente de mosquitos y bichos insepultos en verano, corroído de latas y chatarra. Por el borde del baldío hacen caminar a los detenidos. Los vigilantes los empujan con los cañones de los fusiles. La camioneta entra en la calle y les alumbra las espaldas con los faros” (p.90).</p>	<p>desagües. Donde hay un puentecito o una hilera de piedras para facilitar el cruce, es obra de los vecinos. A veces el agua oscura llega de un cordón a otro, y más que verse se adivina por el reflejo de alguna estrella o de los macilentos faroles que languidecen en los porches hasta altas horas. Sólo en la avenida San Martín se nota algún movimiento: un colectivo que pasa, un letrero de neón, el frío resplandor celeste del ventanal de un bar” (p.36).</p>	<p>Garibotti, donde las paredes están llenas de fotos familiares, entre retratos y litografías. Asimismo, el aspecto de la casa.</p> <p>En el segundo fragmento, Walsh describe específicamente cómo llegar al departamento con mucha minuciosidad, delineando colores y formas. Ahí esperaron solo a ser detenidos y luego fusilados. Con este punto, se cumple el indicador <i>Composición de escenario y uso de detalles</i>.</p> <p>En el tercer fragmento, se describe todo lo que hay alrededor del descampado donde fueron fusilados en José León Suarez, desde un Club Alemán hasta pestilentes basurales.</p> <p>En el último fragmento, se delinear las calles del barrio donde vivía don Horacio: cada esquina, puentecito, entre otros pequeños lugares.</p>
	<p>Narración de hechos o acciones cotidianas</p>	<p>Díaz</p> <p>“Alegre conversador, que en un momento estará jugando con entusiasmo al chinchón, y en otro momento muy distinto —cuando ya todos temen— roncará apacible y estruendosamente en un banco de la Unidad Regional San Martín, como si no</p>	<p>Carranza</p> <p>“Su compañera, Berta Figueroa, alzó los ojos de la máquina de coser. Le sonrió con mezcla de pena y alegría. Siempre era igual. Siempre llegaba así su hombre: huido, nocturno, fugaz. A veces se quedaba una noche, después</p>	<p>“Más cerca de la ruta pavimentada, Livraga también se ha quedado quieto, pero infortunadamente para él, en una posición distinta. Está caído de espaldas, cara al cielo, con el brazo derecho estirado hacia atrás y la barbilla apoyada en el</p>	<p>“Julio Troxler se ha escondido en una zanja próxima. Espera que pase el tiroteo. Ve alejarse los vehículos policiales. Entonces hace algo increíble. ¡Vuelve! Vuelve arrastrándose sigilosamente y llamando en voz baja a Benavidez, que escapara</p>	<p>La narración de hechos y acciones cotidianas, en la tercera muestra, se aplica para el personaje Díaz, del quien Walsh describe su día a partir de dos situaciones curiosas.</p> <p>En el segundo fragmento, Walsh recrea hechos</p>

		<p>tuviera el más leve peso en su conciencia. En estas dos instantáneas puede resumirse toda la vida de un hombre" (p.41).</p>	<p>desaparecía las semanas. Por ahí le hacía llegar un mensaje: estaba en casa de tal amigo. Y entonces era ella quien iba a su encuentro, dejando los chicos a alguna vecina, y pasaba con él unas horas transidas de temor, de zozobra, de la amargura de tener que dejarlo y esperar el lento paso del tiempo sin noticias suyas" (p.29).</p>	<p>hombro... Además de oír, él ve mucho de lo que pasa: los fogonazos de los tiros, los vigilantes que corren, la exótica contradanza de la camioneta que ahora retrocede despacio en dirección al camino. Los faros empiezan a virar a la izquierda, hacia donde él está. Cierra los ojos. De pronto siente un irresistible escozor en los párpados, un cosquilleo caliente. Una luz anaranjada en la que bailan fantásticas figuritas violáceas le penetra la cuenca de los ojos. Por un reflejo que no puede impedir, parpadea bajo el chorro vivísimo de luz. Fulmínea brota la orden: –¡Dale a ése, que todavía respira! Oye tres explosiones a quemarropa. Con la primera brota un surtidor de polvo junto a su cabeza. Luego siente un dolor lacerante en la cara y la boca se le llena de sangre. Los vigilantes no se agachan para comprobar su muerte. Les basta ver ese rostro partido y ensangrentado. Y se van creyendo que le han dado el tiro de gracia. No saben que ése (y otro que le dio en el brazo) son los primeros balazos que le aciertan. El fúnebre carro de asalto y la camioneta de Rodríguez Moreno se alejan por donde vinieron. La</p>	<p>con él del carro de asalto. Ignora si se ha salvado. Llega junto a los cadáveres y los va dando vuelta uno a uno –Carranza, Garibotti, Rodríguez–, mirándoles la cara en busca de su amigo. Con dolor reconoce a Lizaso. Tiene cuatro tiros en el pecho y uno en la mejilla. Pero no encuentra a Benavidez. Los cuerpos están tibios todavía. Seguramente no ve a Horacio di Chiano, que sigue haciéndose el muerto a alguna distancia. Comprende que ya no tiene qué hacer allí y empieza a caminar en dirección a José León Suárez. Casi está llegando a la estación, cuando ve venir a Livraga, tambaleándose y cubierto de sangre. En el mismo instante un oficial del destacamento de policía próximo iba al encuentro del herido, gritando: "¿Qué pasa? ¿Qué pasa?". –Nos fusilaron..., nos pegaron unos tiros– farfullaba Livraga, entre insultos e incoherencias" (p.100).</p>	<p>cotidianos que ocurren con regularidad en la vida de Carranza, al llegar a su casa y la mirada de su esposa. Cuenta que desaparece semanas, y rara vez avisa en el lugar donde se encuentra, y su esposa sale en su búsqueda.</p> <p>Esta tercera muestra describe a Livraga caído pero aún vivo, escuchando todo lo que pasa a su alrededor, mientras las camionetas de los policías revisan si aún hay sobrevivientes para rematarlos. Walsh especifica la sensación de Livraga, con sangre en el rostro y oyendo los últimos balazos. Todo al detalle. Con eso, concluiría la masacre.</p> <p>En la última muestra, Walsh también especifica las maniobras de Troxler, otro de los sobrevivientes que estuvo escondido mientras esperaba que pase el tiroteo. Troxler regresó al lugar donde están todos los cuerpos tirados para ver si alguno está vivo. Por otro lado, Walsh comenta sobre Horacio di Chiano, que se hizo el muerto, busca la manera de irse de ese lugar, al igual que Livraga, que es encontrado por un policía.</p>
--	--	--	--	---	---	---

				"Operación Masacre" ha concluido" (p.96).		
<p>El diálogo realista</p>	<p>Reproducción del habla de los personajes, onomatopeyas y sonidos</p>	<p>Alarmas y presentimientos "–¿Sabe algo toda esta gente? –No. La mayoría no sabe nada. –¿Y qué hacen aquí? –Qué sé yo... Van a escuchar la pelea. –Pero usted –insiste "Marcelo" irritado–, ¿por qué los tiene aquí? –¿Quiere que los eche? Yo no soy el dueño de casa. La discusión llega a ser agria. "Marcelo" la corta bruscamente: –Haga lo que quiera. Pero a ese muchacho –señala con la cabeza a Lizaso, que conversa en un grupo alejado– no me lo lleva a ninguna parte, ¿me oye? El otro se encoge de hombros. –Quédese tranquilo. No lo llevo a ninguna parte. Además, ya no hay nada esta noche" (p.44).</p>	<p>Diálogo entre Berta (esposa de Carranza) y Carranza "–Entrégate. Si te entregas, a lo mejor no te pegan. Y de la cárcel se sale. Nicolás... Él no quería. Se refugiaba en afirmaciones duras, secas, definitivas: –No he robado. No he matado. No soy un delincuente. La pequeña radio, sobre la repisa del aparador, transmitía una música popular. Tras un largo silencio Nicolás Carranza se levantó, descolgó el sobretodo de la percha y lentamente se lo puso. Ella volvió a mirarlo con expresión resignada. –¿Dónde vas? –Tengo que hacer. A lo mejor vuelvo mañana. –No dormís acá. –No. Esta noche no duermo acá. Entró en el dormitorio y fue besando a todos los chicos, uno por uno: Elena, María Eva, Juan Nicolás, Carlos Alberto, Berta Josefa, Julia Renée. Después se despidió de su mujer. –Hasta mañana. Le dio un beso, salió a la vereda y dobló a la izquierda. Cruzó la calle B.,</p>	<p>La matanza "...Ha llegado el momento. Lo señala un diálogo breve, impresionante. –¿Qué nos van a hacer? – pregunta uno. –¡Camine para adelante! –le responden. –¡Nosotros somos inocentes! –gritan varios. –No tengan miedo –les contestan–. No les vamos a hacer nada. ¡NO LES VAMOS A HACER NADA!" (p.91).</p>	<p>"Berta lo hizo entrar y fue en busca del documento. Fernández Suárez se quedó mirando el gran retrato de Nicolás Carranza que colgaba de la pared. A su alrededor, los chicos lo observaban tímidamente, con sus grandes ojos llenos de curiosidad. –¿Ése era tu papá? –preguntó a Elena "el señor alto" por orden de quien la pequeña, aunque lo ignorase, ya no tenía papá. – Sí–repuso. –¿Cuántos hermanitos son? –Seis– contestó la niña. –¿Y vos los la mayor? –Sí. En ese momento volvía Berta Figueroa con la libreta. – ¿Está preso mi marido? –se atrevió, angustiada, a preguntar. –No sé, señora – contestó apresuradamente el jefe de Policía de la provincia de Buenos Aires–. No sé nada. Y agregé desde el jeep, con voz más ronca que antes: –La libreta la piden de La Plata. Es por un trámite" (p.115).</p>	<p>El diálogo realista es una dimensión que le pone mucho color y emoción a los textos del Nuevo Periodismo. En este asunto, se toma como indicador: <i>Reproducción del habla de los personajes, onomatopeyas y sonidos</i>. Sin embargo, Walsh no utilizó onomatopeyas o sonidos, pero sí algunos diálogos. En la primera muestra, Walsh, a través de este diálogo, puede hacer sentir al lector la incomodidad y preocupación que sentía "Marcelo" con todo lo sucedido, porque "Marcelo" era amigo de la familia de Carlos Lizaso y de otros protagonistas, y no le gustaba la idea de que Lizaso se encuentre en esa reunión. En el segundo fragmento, es un diálogo tenso entre Carranza y su esposa, quien le dice que se entregue, ya que él era uno de los implicados de la revolución contra el gobierno de facto. Pero "Carranza" no le hace caso: solo se despide de ella y de sus hijos. En el tercer fragmento, en ese corto diálogo, son los</p>

			apenas unos pasos y se detuvo frente a la casa 32. Llamó a la puerta” (p.31).			<p>últimos instantes de los hombres que serán fusilados, donde se puede percibir desesperación y miedo, ya que una de las líneas está escrita con signos de admiración.</p> <p>La cuarta muestra son diálogos simples, primero entre el oficial y la hija de Carraza; luego, entre Berta (esposa de Carranza) y el oficial. Solo son diálogos con preguntas y respuestas.</p> <p>Según este último indicador, Walsh, en su obra, solo hace uso de diálogos, sin onomatopeyas y sonidos.</p>
La descripción significativa	Estilo de vida de los personajes	<p>Don Horacio</p> <p>“Don Horacio es un hombre de pequeña estatura, moreno, de bigotes y anteojos. Tiene alrededor de cincuenta años y hace diecisiete que está empleado como electricista en la Italo. Sus aspiraciones son simples: jubilarse y luego trabajar un tiempo por cuenta propia, antes de retirarse definitivamente. Su casa trasciende clase media apacible y satisfecha. Desde los muebles de serie hasta los platos ornamentales que en las paredes reiteran distraídas sentencias –“errar es humano, perdonar es divino” – o alguna audacia</p>	<p>Vicente Rodríguez</p> <p>“Es una torre de hombre este Vicente Damián Rodríguez, que tiene 35 años, que carga bolsas en el puerto, que pesado y todo como es juega al fútbol, que guarda algo de infantil en su humanidad gritona y descontenta, que aspira a más de lo que puede... Se ha casado, tiene tres chicos y los quiere, pero es claro, hay que darles de comer y mandarlos al colegio. Y esa casa pobrísima que alquila, rodeada de ese paredón sucio, con ese terreno inculto donde picotean las gallinas, no es lo que él imaginaba. Nada es como él imaginaba.</p>	<p>Mario Brión</p> <p>“En la empresa donde estaba se le había ofrecido ya una jefatura de sección. Ganaba bien: ninguna comodidad faltaba en su casa. Suya era cuanta iniciativa útil nació en el vecindario. Un caminito pavimentado que une la esquina de su casa con la avenida San Martín lo recuerda. Él recolectó el dinero, él reunió a los vecinos para trabajar domingos y feriados. Mario Brión –dice la gente– es un muchacho alegre, amable con todos, un poco tímido. No fuma ni bebe. Sus únicas diversiones consisten en ir al</p>	<p>Explicaciones en una embajada</p> <p>“Y así llegamos al personaje que explica gran parte de la tragedia –Torres, el inquilino del departamento del fondo. Juan Carlos Torres lleva dos o tres vidas distintas. Para el dueño de casa, por ejemplo, es el simple inquilino, que paga puntual su alquiler y no crea problemas, aunque a veces desaparece unos días y cuando vuelve no dice dónde ha estado. Para el vecindario es un muchacho tranquilo, bastante popular, que acostumbra organizar en su casa “asados” y reuniones a las que asiste gente del barrio y en las que</p>	<p>En esta última dimensión se consideran dos indicadores, siendo uno de ellos el <i>Estilo de vida de los personajes</i>. Walsh recrea las características físicas, proyectos futuros, descripción del hogar, empleo, rutinas diarias y estatus de vida de don Horacio, como se puede leer en la primera muestra.</p> <p>En la segunda muestra, Walsh describe a Vicente, uno de los personajes que muere en el campo de fusilamiento. En el caso de este protagonista, aparte de la descripción física, Walsh también relata la frustración</p>

		<p>ingenua: “El amor hace pasar el tiempo, el tiempo hace pasar el amor”, hasta la imagen devota que ha colocado en un rincón la esposa, o la única hija, Nélica, silenciosa muchacha de veinticuatro años. Lo único notable es cierta abundancia de cortinados, de almohadones, de alfombras. La señora Pilar –cabellos blancos y modales apacibles– es tapicera. Este sábado es para Don Horacio idéntico a otros centenares de sábados. Ha permanecido de guardia en su empleo. Su trabajo consiste en reparar desperfectos de las instalaciones de los abonados. A las cinco de la tarde recibe el último reclamo, procedente de Palermo. Sale hacia allá, arregla la instalación y vuelve a la Central. Para entonces ya es de noche. A las 20.45 comunica telefónicamente su salida a la oficina de Balcarce y emprende el regreso a su casa” (p.37).</p>	<p>La sensación de poder que le dan sus músculos vigorosos nunca puede verla cabalmente trasladada al mundo objetivo. En alguna época, es cierto, actúa en su sindicato y hasta llega a delegado, pero luego todo eso se derrumba. Ya no hay sindicato ni hay delegado. Entonces comprende que él es nadie, que el mundo pertenece a los doctores. El signo de su derrota es muy claro” (p.52).</p>	<p>cine con su esposa, o en jugar al fútbol con sus amigos del barrio. Esa noche ha cenado tarde, como de costumbre. Después ha salido a comprar el diario. También lo hace siempre. Le gusta leer el diario, en un sillón, mientras escucha algún disco o algún programa de radio”.</p>	<p>no se habla de política. Para la policía, en la época posterior al levantamiento, es un individuo peligroso y escurridizo, vana e incansablemente buscado... Yo lo encontré, por fin, muchos meses más tarde, asilado en una embajada latinoamericana, caminando de un lado para otro en su forzoso encierro, fumando y contemplando a través de un ventanal la ciudad tan próxima y tan inaccesible” (p.46).</p>	<p>y signo de derrotismo que marca su vida.</p> <p>En la tercera muestra, se habla de Mario Brión y la empresa donde laboró, así como sobre su forma de ser, hábitos y actividades.</p> <p>En la última muestra, se habla de Juan Carlos Torres, otro de los sobrevivientes de la masacre, que es encontrado por Walsh en la embajada latinoamericana. En este fragmento, el autor describe puntualizando dos vidas distintas que caracterizan a Torres. Para el dueño de la casa y para el vecindario, es un chico tranquilo, popular, que está al día en el pago de la casa y no crea problemas. Pero para la policía, es un tipo peligroso y escurridizo.</p>
	<p>Descripción física y psicológica de los personajes</p>	<p>Giunta “Giunta, o don Lito como lo llaman en el barrio, vuelve de Villa Martelli, donde ha</p>	<p>Lizaso “Más nítida, más apremiante, más trágica, aparece la imagen de</p>	<p>Marcelo “Era un hombre amargado, tremendamente dolorido. El fantasma de Carlitos Lizaso</p>	<p>Julio Troxler “Julio Troxler apenas se inmuta, a pesar de la sorpresa. Es un hombre alto, atlético, que en todas las</p>	

		<p>pasado la tarde con los padres. No ha cumplido treinta años Giunta. Es un hombre alto, atildado, rubio, de mirada clara. Expansivo, gráfico en los gestos y el lenguaje, tiene una dosis considerable de humor y aun de ironía escéptica. Pero lo que en el acto se desprende de él es una impresión de honradez sólida, de sinceridad. De todos los testigos que sobrevivan al drama, ninguno resultará tan convincente, a ninguno le resultará tan fácil y natural evidenciar su inocencia, mostrarla concreta y casi tangible. Bastará hablar una hora con él, oírle recordar, ver la indignación y el evocado espanto que paulatinamente le brotan de adentro, le asoman a los ojos y hasta le erizan el cabello, para deponer toda incredulidad.</p> <p>Hace quince años que trabaja Giunta como vendedor en una zapatería de Buenos Aires. Importa señalar dos cualidades menores, recogidas en el oficio. Por un lado, cierta "psicología" práctica que en oportunidades le permite adivinar deseos e intenciones de sus clientes, no siempre fáciles, y por extensión, de otras personas. Luego, una envidiable facultad de</p>	<p>Carlitos Lizaso. Tiene veintiún años este muchacho alto, delgado, pálido, de carácter retraído y casi tímido. Pertenece a una familia numerosa de Vicente López... Carlos Lizaso parece haber olvidado semejantes disyuntivas. Lo exterior de su vida es que ha abandonado sus estudios secundarios para ayudar al padre en su oficina de martillero. Trabaja duramente, tiene aptitud para ganar dinero, aspira a una posición y está en camino de lograrla a pesar de su juventud. En sus momentos de descanso, se distrae para jugar al ajedrez. Es un jugador fuerte, que interviene con éxito en algunos torneos juveniles... Por otra parte, adivinamos su actitud mental ante el proceso político. Un detalle la confirma. Después que él se marcha, su novia encuentra en su casa un papel escrito con la letra de Carlos: "Si todo sale bien esta noche...". Pero todo saldrá mal" (p.43).</p>	<p>–el pecho estrellado de sangre, la mejilla rota de un tiro– lo perseguía sin tregua. Su íntimo amigo don Pedro Lizaso le había encargado que velara por el muchacho. Se lo devolvió muerto... Marcelo era un hombre de estatura menuda, rostro cetrino, anteojos oscuros, gesto amargo y despectivo. Tenía 37 años, pero representaba más. Su aporte más valioso a mi libro fueron las conmovidas, entrecortadas palabras con que hablaba de Carlitos Lizaso. Lo recordaba casi con fervor de padre, en sus menudas anécdotas, en su modo de ser, en su alegría juvenil. Durante los meses que anduve hurgando en este caso me he encontrado con mujeres en quienes el llanto es ya una costumbre de cada perro día; con criaturas de mirada definitivamente distante ("¿Lo extrañas mucho a tu papá?" "Oh, sí, usted no sabe..."); con hermanos en quienes el puño cerrado sobre una mesa es una prolongación de la mirada homicida. Pero pocas cosas he visto como el dolor sordo, terrible, lacerante de este hombre ante el recuerdo de aquel muchacho. En vano procuraba recrear su figura con un ademán, resucitar su sonrisa con una mueca</p>	<p>alternativas de esa noche revelará una extraordinaria serenidad. Veintinueve años tiene Troxler. Dos hermanos suyos están en el Ejército, uno de ellos con el grado de mayor. Él mismo siente quizá cierta vocación militar, mal encauzada, porque donde al fin ingresa como oficial es en la policía bonaerense. Rígido, severo, no transige sin embargo con los "métodos" –con las brutalidades– que le toca presenciar y se retira en pleno peronismo. A partir de entonces vuelca su disciplina y capacidad de trabajo en estudios técnicos. Lee cuanto libro o revista encuentra sobre las especialidades que le interesan –motores, electricidad, refrigeración–. Justamente es un taller de equipos de refrigeración el que instala en Munro y con el que empieza a prosperar. Troxler es peronista, pero habla poco de política. Cuantos lo trataron lo describen como un hombre sumamente parco, reflexivo, enemigo de discusiones. Una cosa es indudable: conoce a la policía y sabe cómo tratar con ella" (p.71).</p>	<p>En el segundo indicador, <i>Descripción física y psicológica de los personajes</i>, la particularidad son los rasgos psicológicos que se pueden ubicar en un personaje, ya que la descripción física también se encuentra en las dos primeras dimensiones. En esta ocasión, se describe a Giunta, a quien Walsh tilda de una persona sincera y de inocencia natural. Por otro lado, habla sobre su empleo (vendedor en una zapatería) descifrando dos cualidades que lo hacen un buen trabajador y vendedor. Lo describió señalando que tiene "cierta psicología práctica" y "una envidiable facultad de fisonomista".</p> <p>En el segundo fragmento, le toca al personaje más joven de <i>Operación Masacre</i>, que muere en el campo de fusilamiento. Se trata de Carlos Lizaso. Walsh, a través de la descripción que le hace, enfatiza que en su casa siempre era un tema importante hablar de política, ya que su padre fue peronista por un tiempo. Walsh trató de interpretar la postura que tenía el joven Lizaso frente a los episodios políticos de su país, porque gracias a una nota que le dejó a su novia antes de</p>
--	--	--	--	--	---	---

		<p>fisionomista, adiestrada en el transcurso de los años" (p.40).</p>		<p>torpe, "regresarlo y desamordazarlo"; él, un hombre acabado y enfermo" (pp.202-208).</p>		<p>reunirse en la casa donde fueron arrestados y, finalmente, fusilados, dio a entender que tenía una posición concisa frente a ese proceso político que se desarrollaba la noche del 9 de junio de 1956.</p> <p>En la tercera muestra, Walsh estudia el sentimiento de pena y culpabilidad que tiene Marcelo por la muerte del joven Lizaso, de la responsabilidad que tuvo por haberlo dejado solo y de las ganas que tiene de revivirlo.</p> <p>En el último fragmento, Walsh analiza a Troxler a partir de su deseo fallido de convertirse en militar, quien solo llega a ser policía. Por otro lado, le gusta la lectura sobre temas específicos de interés, y otros lo describen como un hombre parco y reflexivo que evita discusiones.</p>
--	--	---	--	---	--	--

CAPÍTULO 4: DISCUSIÓN

4.1 El punto de vista en tercera persona

Operación Masacre, de Rodolfo Walsh, se adelantó en el uso de los procedimientos del Nuevo Periodismo desarrollados teóricamente por Tom Wolfe. Según este, el punto de vista en tercera persona presenta cada escena a través de la atención de un personaje particular, para dar al lector la impresión de estar metido en la piel del personaje y para que pueda apreciar la realidad emocional de la escena tal como él la está experimentando.

Por su parte, John Hollowell (1979) tiene una apreciación similar sobre esta dimensión: explica que, a partir de hechos importantes de una persona o personaje, el lector puede entender los procesos mentales de estos (p.40). Sin embargo, Wolfe indica que este método hace difícil a los lectores diferenciar o identificar que el narrador desaparezca de la escena y deje al personaje desenrollar un tipo de monólogo interior. En el caso de Walsh, emplea esta técnica en muchos fragmentos de *Operación Masacre*. Quizás no obtuvo información en tiempo real, como en muchos de los casos que Wolfe relató en su libro, pero sí con mucha fuerza investigativa y fuentes que le detallaban cada milímetro de la historia para desenvolver este procedimiento.

De acuerdo a los indicadores *Empleo del narrador omnisciente* y *Uso aparente de la subjetividad del narrador*, Walsh proyectó, a través de la descripción de muchos de los personajes que desarrolla en su obra, una reseña prolija y detallada de la vida de estos en el aspecto personal, familiar y social.

Por otro lado, Tom Wolfe, en su libro *El Nuevo Periodismo*, califica esta situación como algo irritante para el lector, porque ¿cómo puede un periodista, que escribe no ficción, penetrar con exactitud en los pensamientos de otra persona?

Ante esta interrogante, el mismo Wolfe revela con seguridad: “Entrevistarle sobre sus pensamientos y emociones junto con todo lo demás”. Eso es lo que había hecho en *The Electric Kool-Aid Acid Test* (1968), al igual que John Sack en *M* (1967), y Gay Talese en *Honor Thy Father* (1971).

4.2 Construcción escena por escena

Es una técnica que, según Wolfe, consiste en narrar la historia pasando de una escena a otra, e invocando lo menos posible a la narración real o histórica. Esta dimensión es el punto de partida de hechos o aventuras, a veces, asombrosas para conseguir el material que emprendieron los nuevos periodistas en ese entonces. Por su parte, John Hollowell (1977) califica a esta dimensión como *la escena dramática*, ya que reconstruye una historia en escenas dramáticas o sorprendentes en vez de resumir episodios (p.40). Walsh sigue y desarrolla esta dimensión muy importante y sobresaliente: descifra, detalla, desnuda y excava meticulosamente cada personaje, cosa o lugar en *Operación Masacre*, con su estilo investigativo policial que lo caracterizó desde muy temprana edad a partir de sus cuentos y algunos artículos.

El primer indicador es la *Composición de escenarios y uso de detalles*. Este punto es importante para cualquier caso, ya que narra el ambiente, la atmósfera en la que se desarrollan los hechos detalladamente. En los textos de Nuevo Periodismo, este indicador es importante y esencial, y *Operación Masacre* no es la excepción. Rodolfo Walsh esquematiza a la perfección en varios fragmentos de su libro este indicador, y, así, cumple también con muchas de las técnicas de Tom Wolfe, quien menciona al respecto que “sólo se logra a través de la participación o la observación directa de las escenas de la vida de otras personas a medida que se producen” (Wolfe, 1973, p.48). Pero en el caso de Walsh, tuvo que hurgar en la intimidad de algunos sobrevivientes de la masacre, a pesar de que al comienzo desistían de entrevistarse con él. Asimismo, recorrió algunos lugares como, por ejemplo, la zona donde fueron ejecutados –lo cual se puede observar en el cuadro en la tercera muestra– para recrear la periferia del descampado de José León Suarez.

El segundo indicador es la *Narración de hechos o acciones cotidianas*. Walsh describe a cada una de las víctimas en el fusilamiento, pero no solo es una descripción física o simbólica, sino hasta de los hábitos, costumbres o itinerarios que tenían a lo largo de sus días. Se trata de relatar, lo más exagerado posible, cada rutina o acción del personaje, y en este análisis de *Operación Masacre* no hay excepción. Así, se confirma sobre lo que dice Hoyos (2003) en relación a esta dimensión, que “sugiere cosas que en una narración histórica debería explicarse, por ejemplo el estado de ánimo

Esta dimensión, en el caso de algunos autores, hace ver muy excesivo o hasta ruidoso el texto al momento de leerlo, ya que, en su mayor parte, de forma tosca, torpe, se pueden incluir apóstrofes, epítetos, lamentos, parloteos o todo lo que se les ocurra al presenciar una escena.

4.4 Descripción significativa

En el cuarto procedimiento, Wolfe explica que ha sido siempre el que menos se ha comprendido. Radica en la vinculación de gestos cotidianos, hábitos, modales y costumbres; estilos de mobiliario, de vestir, de decoración, de viajar, de comer, de llevar la casa; modos de comportamiento frente a niños, criados, superiores, inferiores e iguales; además de las diferentes apariencias, miradas, pases, estilos de andar y un sinnúmero de detalles que pueden existir en el interior de una escena. De igual manera, Walsh no se aleja de las características que señala Wolfe, porque aplica su labor periodística en gran escala, con mucho esmero y cuidado para el desarrollo de cada hecho, ambiente, panorama o personaje.

Por eso, el indicador *Estilo de vida de los personajes* podría quedar muy escaso para este análisis, aunque desarrolla gran parte a detalle de lo que queremos buscar en un personaje o una comunidad.

En la primera parte de *Operación Masacre*, Walsh dibuja cada personaje a la perfección, desde sus rasgos físicos hasta sus costumbres y hábitos diarios. Esta es una de las particularidades más importantes del Nuevo Periodismo: caracterizar cada personaje o ambiente microscópicamente.

En la segunda y tercera parte del libro, la descripción significativa no surge con mayor fuerza como en la primera, ya que se van desarrollando los hechos en los que se presenta la masacre, y la evidencia de que Livraga sobrevive y decide contar todo.

El segundo indicador, la *Descripción física y psicológica de los personajes*, es un modo más subjetivo y científico por parte del autor, ya que en la descripción psicológica desenreda emociones de los personajes a partir de gestos físicos y conductuales.

Finalmente, Tom Wolfe explica que la relación de tales detalles no es simplemente un modo de adornar la prosa: también se puede hallar tan cerca de la esencia de la fuerza del realismo como cualquier otro tipo de procedimiento en la literatura. A esto se suma la investigación de Carmen Fernández, en la que analiza la relación entre la novela y el periodismo reconstruyendo detalladamente un caso real, ya sea social,

político o cultural, como el de *A sangre fría*, de Truman Capote, un ejemplo puro de unión entre el periodismo de investigación y la literatura.

CAPÍTULO 5: CONCLUSIONES

- El libro *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh, sienta un precedente histórico cuando aparece en 1957, ocho años antes de que Truman Capote, uno de los pioneros del Nuevo Periodismo, publicara *A sangre fría*, la novela símbolo del llamado **periodismo de no ficción**. Walsh, gracias al método novelístico de contar una historia real y de manera detallada, se anticipa a esta corriente periodística, por lo cual se convierte en un precedente histórico y estilísticamente indirecto. Walsh incluye en su relato, aunque con matices diferenciales y sin saber que esta metodología será reivindicada después, el **punto de vista en tercera persona**, la **construcción escena por escena**, el **diálogo realista** y la **descripción significativa**, técnicas propias del Nuevo Periodismo identificadas por Tom Wolfe, uno de los padres de esta corriente periodística.
- El libro *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh, tiene una alta semejanza con las obras del Nuevo Periodismo norteamericano iniciado en los 60. El análisis estilístico arroja el siguiente paralelismo:

a. El punto de vista en tercera persona: en este aspecto, el escritor desaparece del texto para dejar solo al personaje. *Operación Masacre* incluye esta técnica a través de varios relatos. A partir del primer indicador, *El empleo del narrador omnisciente*, por ejemplo, Walsh cuenta sobre el pueblo donde vivía don Horacio, señalando características principales, como el ciudadano promedio y estilo de vida. También describe el hogar de Mario Brión, sus atributos físicos y costumbres. En el segundo indicador, el *Uso aparente de la subjetividad del narrador*, se toma a cuatro personajes como muestra. Uno de ellos es Livraga, de quien Walsh describe su forma de pensar y ser ante algunas situaciones. El lector se siente, gracias a esta técnica, muy próximo a los personajes, aunque la narración esté en tercera persona.

b. Construcción escena por escena: este postulado aparece desde el inicio de *Operación Masacre*. En el primer indicador, la *Composición de escenarios y uso de detalles*, Walsh, en una de las muestras, describe el hogar de Garibotti desde cada detalle en sus paredes hasta cada espacio de su casa. En otro ejemplo, recrea el descampado donde fueron fusilados. La *Narración de hechos o acciones cotidianas* es el segundo indicador, anuncio más específico a la hora de contar un hecho. Walsh, por ejemplo, describe a Díaz diferenciando el comportamiento que tiene en su barrio y en

su trabajo. Este procedimiento en la narración brinda detalles que enriquecen la verosimilitud del relato.

c. Diálogo realista: consiste en reproducir, en toda su complejidad, la oralidad o textualmente los diálogos de los personajes. En el libro de Walsh, esta técnica se usa en una charla que tiene “Marcelo”, un amigo de la familia de Carlos Lizaso, con otro protagonista, en la que se percibe, a través de ese diálogo, la incomodidad de “Marcelo” al ver que el joven Lizaso se encuentra en esa reunión, en la que finalmente sería arrestado. De igual manera, existe otra discusión de los últimos minutos de los hombres que serán fusilados por los policías, en la que reclaman que son inocentes. En esta dimensión, Walsh solo hace uso de diálogos con el dialecto típico argentino, sin onomatopeyas ni sonidos.

d. Descripción significativa: incorpora los hábitos, costumbres y *Estilos de vida de los personajes*, siendo este último el primer indicador. El mencionado recurso destaca desde el inicio del libro, ya que la primera parte describe los personajes específicamente. Por ejemplo, Walsh describe a don Horacio, un sobreviviente de la masacre, refiriendo con peculiaridad su aspecto físico, detalles de su empleo, aspiraciones futuras, singularidades de su hogar y rutinas diarias. Pero el segundo indicador, la *Descripción física y psicológica de los personajes*, es una forma más subjetiva por parte del narrador; incluso, suele ser más minuciosa y estudiosa. Por ejemplo, en el caso más destacado que es el de Giunta, uno de los sobrevivientes, Walsh puede discernir dos cualidades de este personaje.

- El libro *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh, y el Nuevo Periodismo transformaron la manera de hacer periodismo en América Latina y Estados Unidos, ya que incorporaron tanto el uso de técnicas como de recursos literarios y lingüísticos en el tratamiento de la información. Rodolfo Walsh fue una expresión original, solitaria y, en cierta forma, pionera de muchas de las técnicas y procedimientos empleados después por el Nuevo Periodismo norteamericano, por lo que llega a convertirse en el primer y más importante precursor de esta corriente a fines de la década de 1950. Tanto Walsh como los representantes más importantes del Nuevo Periodismo (Truman Capote, Norman Mailer, Tom Wolfe, Gay Talese, entre otros) no solo prepararon la llegada del periodismo narrativo, sino que cuestionaron directamente la manera de tratar la

información gracias a la utilización de la *autorreferencialidad* (uso del yo) y a la desmitificación de la objetividad como una garantía de imparcialidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agnoli, V. (2007). *Los métodos y técnicas que utilizó Rodolfo Walsh para la creación del libro Operación Masacre* (tesis de pregrado). Universidad Abierta Interamericana, Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://imgbiblio.vaneduc.edu.ar/fulltext/files/TC065299.pdf>
- Benavides, J. (2015). La tradición periodística literaria en América Latina. *Revista Académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social*, (90), 1-18. Recuperado de dialogosfelafacs.net/la-tradicion-periodistica-literaria-en-america-latina/
- Castro, M. (1989). *Teoría y práctica del Nuevo Periodismo* [archivo PDF]. Panamá. Fundación Fórum de Periodistas de la Libertad de Prensa y Expresión. Recuperado de www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/teoria-y-practica-del-nuevo-periodismo/
- Fernández, M. (2016). *El Nuevo Periodismo en la prensa hispana contemporánea* (tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/304674976_El_Nuevo_Periodismo_en_la_prensa_hispana_contemporanea_Tesis_de_doctorado
- Freire, E. (2015). *Crónica periodística y el Nuevo Periodismo latinoamericano: análisis de la construcción de los sujetos actantes en dos crónicas de Alberto Salcedo Ramos y Leila Guerriero* (tesis de pregrado). Universidad Central del Ecuador, Quito, Ecuador. Recuperado de <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/5060>
- García, M. (2004). *El Nuevo Periodismo norteamericano y la novela de no ficción*. España: UNED. Recuperado de <http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/lit/02/115450.asp>
- García, V. (2014). *La obra testimonial de Rodolfo Walsh en el contexto argentino y latinoamericano de los años 60-70. Una perspectiva discursiva* (tesis doctoral). Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/4669>
- Guzmán, D. (2009). *La no ficción literaria en tres textos de Rodolfo Walsh: operación masacre, el caso Satanowski, ¿quién mató a Rosendo?* (informe de investigación). Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Ecuador. Recuperado de <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/3937>

Herrscher, R. (2012). *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. España: Edicions Universitat Barcelona.

Hollowell, J. (1979). *Realidad y ficción: el nuevo periodismo y la novela de no ficción*. México: Noema Editores.

Hoyos, J.J. (2003). *Escribiendo historias. El arte y el oficio de narrar en el periodismo*. Colombia: Editorial Universidad de Antioquía.

Jiménez, J. (26 de marzo de 2017). Walsh y la literatura: la incansable búsqueda de la verdad. _____ La Izquierda Diario. Recuperado de <http://www.laizquierdadiario.com/Walsh-y-la-literatura-la-incansable-busqueda-de-la-verdad>

Luengas, M. (2012). *Gatopardo como un ejemplo del Nuevo Periodismo en México. Estudio de caso* (tesis de pregrado). Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, México. Recuperado de <http://www.bib.uia.mx/tesis/pdf/015539/015539.pdf>

McCaughan, M. (2017). *Rodolfo Walsh. Periodista, escritor y revolucionario: 1927-1977*. Chile: LOM Ediciones.

Pino, M.A., y Rebolledo, X. (2008). *El Nuevo Periodismo como cruce entre periodismo y literatura. Un estudio desde el caso Cynthia Cortez* (tesis de pregrado). Universidad Austral de Chile, Valdivia, Chile. Recuperado de cybertesis.uach.cl/tesis/uach/2008/ffp662n/doc/ffp662n.pdf

Rodolfo Walsh. (2004-2019). *Biografías y Vidas* [versión electrónica]. *Biografías y Vidas*. La enciclopedia biográfica en línea. Recuperado de https://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/walsh_rodolfo.htm

Rotker, S. (1992). *La invención de la crónica*. Argentina: Ediciones Letra Buena. Recuperado de http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/4198/ramagliaresenacuyo89.pdf

Sánchez, C. (2015). El Periodismo clásico frente al Nuevo Periodismo. *Correspondencias & Análisis*, (5), 187-195. Recuperado de www.correspondenciasy analisis.com/es/pdf/v5/pe/1_el_periodismo_clasico.pdf

Stoessel, E. (2007). *Roberto Arlt: el nuevo periodismo de los años 30* (tesis de pregrado). Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/1940>

Walsh, R. (1995). *El violento oficio de escribir: obra periodística (1953 – 1977)*. Argentina:
Grupo Editorial Planeta. Recuperado de
[https://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/walsh-el-violento-oficio-de-
escribir_0.pdf](https://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/walsh-el-violento-oficio-de-escribir_0.pdf)

Walsh, R. (2016). *Operación Masacre* (49.^a ed.). Argentina: Ediciones de la Flor.

Wolfe, T. (1973). *El Nuevo Periodismo*. España: Editorial Anagrama.

ANEXOS

ANEXO N.º1: MATRIZ DE OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

Variable	Definición Conceptual	Dimensiones	Indicadores
Procedimientos estilísticos del Nuevo Periodismo norteamericano	Procesos de presentación y organización realizados por el periodismo narrativo en cuanto al desarrollo y tratamiento de una noticia o un tema de investigación periodística	<p>A. El punto de vista en tercera persona</p> <p>B. La construcción de una escena por escena</p> <p>C. El diálogo realista</p> <p>D. La descripción significativa</p>	<p>a.1 Empleo del narrador omnisciente</p> <p>a.2 Uso aparente de la subjetividad del narrador</p> <p>a.1 Composición de escenarios y uso de detalles</p> <p>a.2 Narración de hechos o acciones cotidianas</p> <p>c.1 Reproducción del habla de los personajes, onomatopeyas y sonidos</p> <p>d.1 Estilo de vida de los personajes</p> <p>d.2 Descripción física y psicológica de los personajes</p>

ANEXO N.º2: INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

TABLA DE ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS CUATRO DIMENSIONES DEL NUEVO PERIODISMO EMPLEADAS POR R. WALSH						
Dimensiones	Indicadores	Muestra 1	Muestra 2	Muestra 3	Muestra 4	Comentario
El punto de vista en tercera persona	Empleo del narrador omnisciente					
	Uso aparente de la subjetividad del narrador					
La construcción escena por escena	Composición de escenarios y uso de detalles					
	Narración de hechos o acciones cotidianas					
El dialogo realista	Reproducción del habla de los personajes, onomatopeyas y sonidos					
La descripción significativa	Estilo de vida de los personajes					
	Descripción física y psicológica de los personajes					