



Periodismo, arte y testimonio. Operación Masacre: el legado de un escritor anfibio

Kevin Alexis García

(kevingar@univalle.edu.co)

Comunicador Social, Asp. a Magister en
Literaturas Colombiana y Latinoamericana.
Asistente de Investigación, Universidad del Valle.

RESUMEN

Este texto replantea el estatuto del llamado «Nuevo» periodismo norteamericano evidenciando un trabajo precedente latinoamericano que consigna las bases de la narrativa testimonial. Argumenta la importancia de enseñar esta obra paradigmática a la par con la tradición anglosajona.

PALABRAS CLAVE

periodismo narrativo, literatura testimonial, dictadura argentina

*Sin esperanza de ser escuchado, con la
certeza de ser perseguido, pero fiel al
compromiso que asumí hace mucho tiempo de
dar testimonio en momentos difíciles.*

Rodolfo Walsh. Carta abierta de un escritor a la junta
militar (1977)



Las últimas palabras escritas por Rodolfo Walsh el día previo a su desaparición sintetizan el periplo de un autor que configura con su vida y obra un diagrama histórico y metonímico del pueblo latinoamericano en tiempos de dictadura. Su historia vital (1927-1977) atraviesa todos los golpes de estado y dictaduras vividas en Argentina durante el siglo XX. Hijo de su tiempo, Walsh expresó hasta sus últimos días el compromiso de dar testimonio de su época, marcada continuamente por momentos opresivos. En su intención de testificar para la justicia y la historia, sin sospecharlo, con su obra *Operación Masacre* Rodolfo Walsh cifrará las bases para la consolidación de un género fundamental en la comprensión de nuestras violencias, que se consolidará a partir de los años sesenta en el continente: la narrativa testimonial, categoría creada con urgencia para clasificar el híbrido que subvertía el periodismo clásico.

Operación Masacre se centrará en el esclarecimiento de la matanza perpetrada por las fuerzas militares argentinas a un grupo de civiles en el basural de José León Suárez, durante la madrugada del 10 de junio de 1956, en los momentos en que una junta militar encabezada por el general Juan José Valle se rebelaba contra el gobierno de facto del general Pedro Eugenio Aramburu, en una especie de contra-golpe militar, un año después del derrocamiento de Juan Domingo Perón. En supuesto cumplimiento de una Ley Marcial que le otorgaba facultades plenas a los militares por la «defensa de las instituciones» cinco civiles fueron asesinados. En todos los pormenores de la historia, publicada inicialmente por entregas en 1957, *Operación Masacre* plasmará las claves del llamado Periodismo Narrativo, aunque el paradigma cultural norteamericano exaltaría durante los años sesenta las virtudes del género híbrido en autores como Tom Wolfe, Gay Talasse o Norman Mailer.

Será *A sangre fría* de Truman Capote (1966) la obra considerada en el mundo anglosajón como la primera del género. Dicha tradición ha eclipsado el trabajo latinoamericano, desconociendo el legado de Rodolfo Walsh, obra de periodismo investigativo testimonial, narrada en clave de novela negra. *Operación Masacre* (1957) se anticipará nueve años a la publicación norteamericana de Truman Capote que se terminará instalando en el imaginario como pieza fundacional del Nuevo Periodismo.

De allí que autores como Tomás Eloy Martínez cuestionen la connotación de «Nuevo» en la producción norteamericana, pues una corriente ya se insinuaba hacia 1880, en los trabajos de José Martí, quien publicaba crónicas con una destacada voluntad de estilo en *La Opinión Nacional* de Caracas y en *La Nación* de Buenos Aires. Textos inaugurales, al igual que los textos que por la misma época Rubén Darío publicaba en *La Nación* de Buenos Aires y los escritos de Euclides Acuña en Brasil; así mismo, las aguafuertes porteñas del imprescindible Roberto Arlt¹. Tom Wolfe, mencionaría años después la libertad que tienen los periodistas para tomar todo tipo de elementos de la literatura, pero Rodolfo Walsh más allá de usar las técnicas literarias, puntualizó en las características del género policial.

En algunas escuelas de periodismo cuando se contextualiza una historiografía periodística con vocación narrativa suele apelarse mayoritariamente al canon norteamericano y es común leer frases como «la ruta abierta por el nuevo periodismo en Estados Unidos a mediados de la década de los años 60»². Revisemos algunas consideraciones.

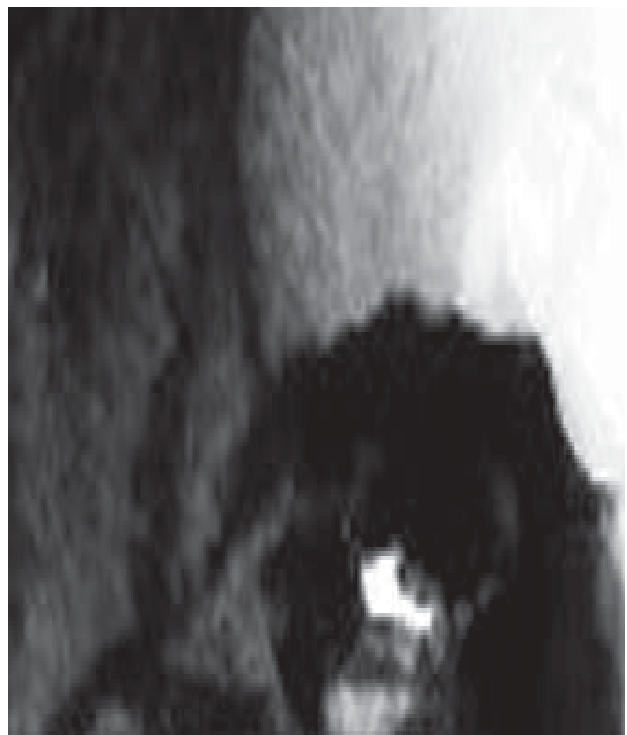
La escritura periodística va más allá del mensaje, implica el proceso de selección de las temáticas a trabajar, el diseño y planeación de una estrategia de investigación (reportería, documentación, entrevistas, análisis), la confección de un estilo escritural (tono, citación, argumentación), la redacción, la edición y la publicación. El reconocimiento de estos procesos nos ayudarán a comprender que a la par con la enseñanza de la narrativa de no ficción norteamericana, los cursos de periodismo deberán incorporar, por la pertinencia con nuestras realidades continentales, y por la calidad de la obra, la narrativa inaugurada por Walsh en Latinoamérica.

Periodismo narrativo

El llamado Nuevo Periodismo norteamericano y el Periodismo Testimonial o relato novelado de un hecho real representan ambas formas elaboradas de periodismo narrativo, que superan el periodismo clásico; en las dos primeras se conjugan un mayor compromiso con la noticia, un seguimiento riguroso en el mediano y largo plazo, una publicación de los resultados de la investigación no sometida a los estándares de la prensa tradicional y una cuidadosa voluntad de estilo en la escritura. Ambos rompen la tradición

clásica de la prosa escueta y del distanciamiento. Ambos extirpan la naturaleza efímera del periodismo; ambos han sido considerados objeto de estudio por parte de la crítica literaria y siguen vigentes como piezas artísticas.

A pesar de las similitudes, mientras el trabajo de Capote es reconocido mundialmente, reeditado y enseñado, la obra de Walsh apenas ha empezado a estudiarse y difundirse en Argentina desde las últimas dos décadas y su lectura se promueve mediante ediciones de bajo presupuesto. Veamos algunas diferencias que explican tal desequilibrio. Mientras *A sangre fría* surgió como libro en una nación hegemónica, con una democracia fuerte, vencedora de dos guerras mundiales, con una próspera industria mediática y un fortísimo mercado editorial, *Operación masacre* se gestó como la unión de textos por entregas que se fueron publicando en el periódico *Revolución Nacional*, con tirajes cortos, en medio de la dictadura militar y una nación argentina en crisis. El de Walsh es un contexto de inestabilidad social, violaciones a los Derechos Humanos, censura estatal y autocensura por parte de los medios tradicionales frente a la divulgación de denuncias que comprometieran a las fuerzas armadas, detentoras del poder. Estas condiciones dificultan mucho más la libertad de expresión y el ejercicio periodístico, dificultades que terminaron con la desaparición de Rodolfo Walsh en 1977 por parte de las fuerzas militares.

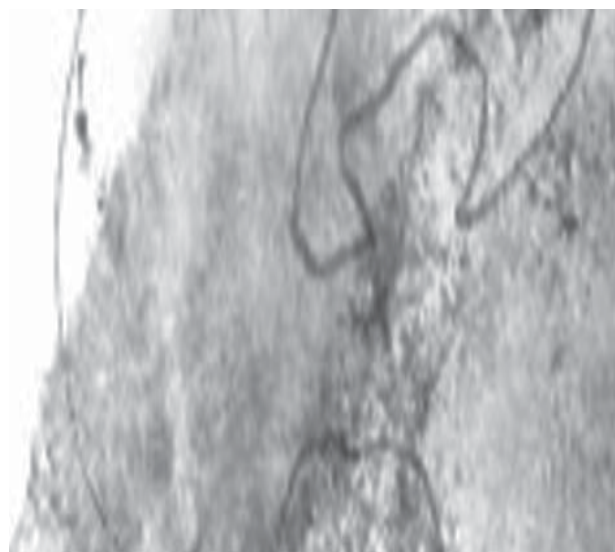


Entre la obra de Walsh y Capote, pese a ser ambas obras formas de periodismo narrativo, surgen diferencias evidentes cuando comparamos los objetos de los trabajos periodísticos, las condiciones de producción, los fines perseguidos y los medios para alcanzar dichos fines. Truman Capote indaga sobre la masacre de una familia norteamericana por parte de dos homicidas, Walsh investiga los fusilamientos ilegales cometidos contra cinco civiles por parte de las fuerzas del gobierno golpista. En Capote se dieron todas las condiciones socioeconómicas para la elaboración del texto, además del apoyo de la comunidad afectada; Walsh investigó en medio de la persecución oficial y la renuencia de la prensa a publicar la denuncia; el objeto de Capote era la obra artística como tal, en Walsh la identificación de los culpables para que se hiciera justicia con las víctimas; en Capote su ética periodística queda entredicho cuando se conoce que entabló amistad con los asesinos para beneficio de su obra, especialmente con Perry, y que influyó para que se mantuviera el proceso de juzgamiento mientras terminaba el libro; por su parte Walsh mantendría una posición crítica contra los asesinatos militares hasta el momento mismo de su desaparición. Así, mientras la primera evidencia un fuerte lazo con los poderes mediáticos, la segunda evidencia un fuerte compromiso con los conflictos sociales argentinos. Hay una obra por divulgar.

«Hay un fusilado que vive»

En Operación Masacre Walsh se sumerge con profundidad en la vivencia humana de los sobrevivientes de la masacre, conoce sus historias, indaga sus consecuencias y uno a uno empieza a recoger los testimonios de las víctimas. Dirá Julián Gonzáles que «el «hecho» no es un evento empírico (cosa), sino un entramado de acciones, conversaciones, personas y escenas, es decir una «red social» de discursos, objetos, escenarios y personas, más o menos abarcable periodísticamente. Los hechos en si mismos no son lo relevante, sino la vivencia humana implicada»³

En la obra cada sobreviviente cuenta su testimonio y conecta a Walsh con otro testigo. La escritura testimonial es un modo de aprisionar lo real... «el testigo, por cierto, no puede capturar toda la realidad -nadie puede hacerlo- pero puede fijar y escudriñar sus huellas, trazar su imagen, proyectar la inmediatez de su inscripción, representar aquello que por su lejanía -



geográfica, histórica, corporal- amenaza con volverse inaccesible. Sustituto de la memoria, el testimonio puede inventar - en el sentido latino de *in - venire*- la memoria»⁴.

Walsh es definido por Osvaldo Bayer como un revolucionario latinoamericano consecuente y sin prisa. Su trabajo periodístico es militante y como autor no se supone neutro; en nuestra obra asume abiertamente sus valores de mundo y su capacidad de indignación frente a la violencia que lo rodea y asecha: las masacres del basural y las presiones frente a la investigación que exige justicia.

El periodista participa de la historia y en ella hace explícitas sus fuentes, las transformaciones en la interpretación, las conjeturas e hipótesis. En la obra se evidencia una ruptura en el cubrimiento tradicional de la noticia para la consecución de la información, siempre apegada a las fuentes oficiales, donde el periodista tiene prohibido emitir opiniones personales, pese a que finalmente termina incluyéndolas de contrabando por boca de un entrevistado o a través de la manipulación más o menos inteligente de los datos⁵.

En Operación Masacre se realiza un periodismo complejo, hoy entendido como la elaboración del documento periodístico ya no basado en la multiplicidad de fuentes, sino en la multiplicidad de métodos de investigación. Métodos sintetizados en inspecciones o visitas, entrevistas, acompañamiento del periodista en la cotidianidad de los personajes, documentación exhaustiva del tema y en estudios, análisis e interpretaciones permanentes de los hechos⁶.

Características del género testimonial

El género testimonial que inaugurará Walsh tendrá en los años 70 su mayor auge. Es en Chile donde los sobrevivientes de la dictadura recogen en testimonios de vida sus experiencias bajo la represión estatal. Será un género ligado especialmente con las víctimas de la violencia provocadas por una forma de poder específico, en el caso chileno, el poder arrasador de la dictadura militar bajo el mando de Pinochet. René Jara⁷ piensa el testimonio como forma discursiva «que pareciera hallarse muy cerca de la historiografía en la medida en que apunta a hechos que han ocurrido en el pasado y cuya autenticidad puede ser sometida a pruebas de veredicción», pero, a diferencia del tratamiento pretenciosamente objetivo de la historia como disciplina, en el testimonio el sujeto testimonial se halla comprometido con su enunciado, relatando hechos que afectan en forma directa su universo social y que repercute en las formas de construir el relato.

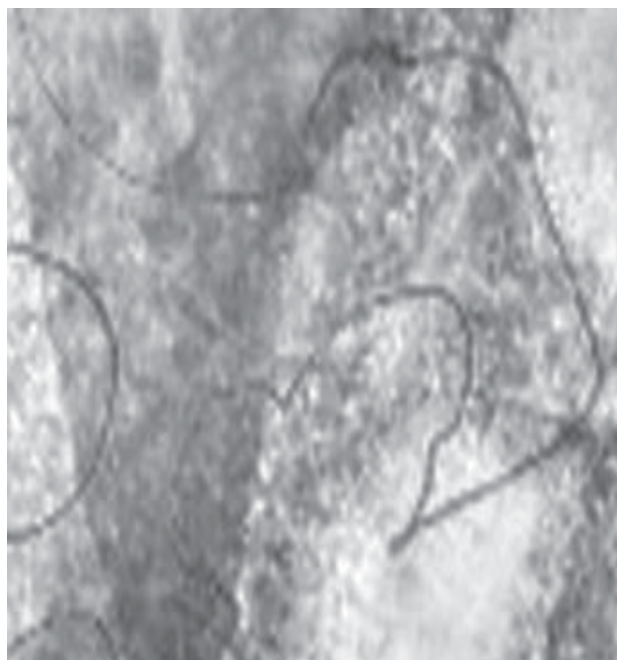
Miremos a continuación las características que presenta René Jara:

- *Uso de fuentes vivas, testimonios de testigos de los hechos.* En Operación Masacre la frase «hay un fusilado que vive», es el detonante que sumergirá a Walsh en la investigación, basado en el testimonio inicial de Juan Carlos Livraga y uno a uno en los demás sobrevivientes: Horacio Di Chiano, Miguel Ángel Giunta, Rogelio Díaz, Norberto Gavino, Julio Troxler y Reinaldo Benavides. En la obra las fuentes vivas, después de la masacre, son la principal motivación para denunciar el delito.
- *«La entrega de una historia, no a través de las generalizaciones que caracterizan a los textos convencionales, sino a través de las particularidades de las voces de los protagonistas de un hecho».* Son las voces de los sobrevivientes las que orientan el esclarecimiento de la masacre, Walsh se sumerge de a poco basado en sus testimonios.
- *Apoyo con material secundario: archivos históricos, otros testimonios, material fotográfico.* Walsh permanentemente inspecciona el basural donde ocurrieron los hechos, recoge información, analiza la prensa, estudia las declaraciones tanto de

los testigos como de los oficiales implicados en la masacre, consignadas en los expedientes judiciales.

- *Interés por la calidad estética: el testimonio se preocupa por el cómo contar los sucesos, buscando una narración que recree espacios y situaciones que ayuden al espectador a sentirse como si las estuviese viviendo.* Este componente es acaso uno de los mayores alcances de la obra, la posibilidad de contar una historia real en las claves de novela negra, cuya elaboración aún es motivo de estudio por parte de la crítica literaria⁸.

Se han caracterizado tres estilos de textos del género testimonial. Dos de ellos consisten en relatos breves, el primero de denuncia producido bajo circunstancias judiciales y el segundo como un relato que busca registrar y expresar una experiencia, recreándola mediante los recursos del lenguaje. Pero es en el tercer estilo en el que se inscribe Operación Masacre: *El testimonio en relatos extensos que se diversifican como novelas, diarios, otras narraciones mayores que no adoptan una estructura tradicional y se realizan en la forma propia del género: relato de experiencias y hechos verdaderos de dimensión social.* Arrancan como textos por entregas y terminan recordados como libros. Este es el caso de Operación Masacre, el cual se publicaría inicialmente como una serie de notas en el periódico Revolución Nacional.



El periodismo como arte

Por su parte Thomas Eloy Martínez en una perspectiva más estética concibe «*El Periodismo Narrativo*⁹ como información organizada como relato, pero es también el intento de convertir el relato en una forma de arte a través del empleo de técnicas múltiples». Distingue cinco características básicas: el uso de la primera persona, la personalización, la arquitectura del texto, el eje narrativo y el tono en la escritura.

Desde sus inicios hasta la fecha este tipo de periodismo se ha caracterizado por subvertir inteligentemente al género informativo o noticioso, el cual supone que un evento puede ser analizado de manera discreta, separándolo del campo de fuerzas sociales que lo explican y constituyen. En Operación Masacre Walsh discute con el cubrimiento noticioso que los medios tradicionales hacen del proceso judicial, demuestra con argumentos la ligereza en la información y la poca confrontación de datos y señalamientos de las fuerzas militares.

El periodismo informativo clásico inhibía al periodista del uso de la primera persona, buscando generar el efecto de objetividad y verosimilitud en la información, mediante el expediente del estilo neutro y frío en términos emocionales; el autor se hace invisible en el texto y en un tono impersonal brinda una noticia que hace parecer veraz e imparcial. Por el contrario, para el periodista literario su subjetividad es uno de sus principales patrimonios y recursos, en tanto la experiencia de comprender y experimentar el evento a través del trabajo de investigación es, al mismo tiempo, una manera de constituirlo y recrearlo (re-actualizarlo y comunicarlo) a los lectores y públicos¹⁰. Es, en parte, la mirada y perspectiva particular sobre el hecho – derivada del abordaje particularmente atento a las dimensiones sensibles y expresivas del evento– lo que da originalidad a su escrito. No teme emplear la primera persona. Por el contrario hace explícita su presencia en el texto, así como su punto de vista. Es subjetivo incluso en la escogencia del tema – por ello trata muchos temas que están excluidos de las agendas periodísticas tradicionales–, y no se rige por las normas de escritura de los manuales de estilo de los periódicos¹¹.

La siguiente característica es la *personalización*, consistente en lograr que pocas personas implicadas logren representar un fenómeno colectivo. En nuestra obra los testimonios de los sobrevivientes logran dar cuenta para la historia de los abusos cometidos por la fuerza pública, especialmente durante el período de las dictaduras argentinas. La importancia de los sucesos se da en la medida que afectan la humanidad de las personas. Para significar dicha condición el periodista literario indaga en profundidad en pocos personajes y no busca recoger declaraciones sueltas sin contexto.

Como tercera particularidad del Periodismo Narrativo está la *arquitectura* que consiste en definir de qué forma se articulará el texto. El periodista escoge las situaciones para dar inicio al relato, así como para lograr un adecuado final, detalla cómo organizar la presentación de los hechos y el manejo del tiempo. En tanto cada evento puede tener múltiples formas de narrarse –a diferencia del canon informativo clásico, que ha formateado los procedimientos de estructuración del relato–, una parte importante del trabajo del periodista se ocupa de precisar y definir la estructura, inventarla, configurarla. En nuestro caso Walsh adaptará los procedimientos narrativos de la novela negra.

La arquitectura del escrito está relacionada directamente con el *eje narrativo* que consiste en poner en escena los datos, convertirlos en episodios de la vida y escenificar las estadísticas frías, así como los testimonios de sus fuentes y los espacios en que se mueven los personajes.

Las características anteriores se articulan con la escogencia del tono o voz en la escritura. A Walsh se le ha considerado en algunos sectores como una especie de periodista detective. Su voz es la de un hombre que no ha perdido la capacidad de indignación frente a la muerte de inocentes, incisivo hasta sus últimos días en la lucha por la verdad y la justicia.

Estas características hacen que un escrito narrativo sea considerado una forma más elaborada de periodismo que el informativo, de un mayor valor estético y trascendencia histórica, de allí la posibilidad de que sea recordado como pieza literaria y obra periodística.

Estas búsquedas de técnicas narrativas y las exploraciones urgentes para la tipificación de los textos periodísticos no convencionales, como en el caso del llamado periodismo literario, que hemos llamado periodismo narrativo, se exponen a las críticas acerca de la dicotomía entre el estatus ficcional propio de la literatura y el status factual propio del periodismo; producción editorial que para algunos (Cantavella, 2002: 13) no son ni literatura ni periodismo sino un punto de confluencia entre ambos. Para J. Hellmann «los nuevos periodistas buscan mezclar las formas sofisticadas y fluidas que provee la ficción con los hechos que persigue el periodismo, es un problema crucial para ellos, encontrar los métodos de ficción por los cuales pueden dar forma a su narrativa sin destruir el status periodístico¹²».

Sostendrá Fernández Parratt que «elementos diferenciadores como la finalidad, el compromiso con la realidad y la veracidad, el soporte y la periodicidad, la selección de contenidos y la actividad profesional del autor, tienen el suficiente peso para constituir una contribución a la delimitación definitiva de la frontera que separa dos actividades que a menudo se complementan¹³, aspectos que evitarán deteriorar con dicha confusión el estatuto de la verosimilitud de la investigación propio del periodismo.

En Operación Masacre Rodolfo Walsh, además de construir una pieza literaria para la literatura argentina, cifrará las claves de la *narrativa de no ficción* y de sus géneros derivados principalmente en las diversas vertientes del periodismo, consolidadas a partir de los años sesenta en nuestro continente. Con su historia sobre la masacre de José León Suárez, Walsh configura una memoria histórica de la violencia y un expediente estético para nuestra narrativa. La conciencia de un escritor anfibio.

Notas

¹ Para una historiografía de las relaciones entre periodismo, testimonio y literatura, de sus matices y combinatorias, Emil Volek (ver bibliografía) nos comparte algunos horizontes. El periodismo investigativo y testimonial en *Operación masacre* de Rodolfo Walsh, en *La novela de Perón* de Tomás Eloy Martínez, y en *Fuerte es el silencio* de Elena Poniatowska; el montaje periodístico y la «colmena» de voces en *La noche de Tlatelolco* de la misma escritora; los archivos de la memoria en *Retrato de familia con Fidel* de Carlos Franqui, y los de la memoria y del cuerpo en *Tejas verdes* de Hernán Valdés, en *Montaña es algo más que una inmensa estepa verde* de Ornar Cabezas, en *recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso, en *Contra toda esperanza* de Armando Valladares y en *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas; los archivos de la Seguridad del Estado en *Condenados de Condado* de Norberto Fuentes; los archivos de la memoria y de la tribu en *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet y en *Me llamo Rigoberta Menchú* de Elizabeth Burgos-Debray; la voz de la mujer que no espera el permiso de hablar en *Si me permiten hablar* de Moema Viezzer y en *Hasta no verte, Jesús mío* de Poniatowska; la novela testimonial *Persona non grata* y otras novelas no ficcionales de Jorge Edwards; las novelas (auto)biográficas, más o menos ficcionales, como *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas, *Historia de Mayta* de Mario Vargas Llosa, *El gringo viejo* de Carlos Fuentes, *Querido Diego, te abraza Quiela* de Poniatowska o *Arráncame la vida* de Angeles Mastretta, para nombrar sólo unas cuantas obras que se han convertido ya en clásicos de este ambiguo y creciente espacio donde la intensa exploración del eje hecho/ficción ha puesto, otra vez, en fluctuación las fronteras entre la literatura y las formas no propiamente literarias.

² Danon, Alberto Luengo. *El aporte del Nuevo Periodismo*. En Revista omunicación y Medios N. 4. Universidad de Chile. 1984.

³ Gonzáles, Julián. En *Repensar el periodismo: transformaciones y emergencias del periodismo actual*. Programa editorial Universidad del Valle. 2004.

⁴ Véase Jara, René y Hernán Vidal, *Testimonio y literatura*. Autores editores. 1986.

⁵ Alberto Luengo Danon. El aporte del Nuevo Periodismo. En Revista Comunicación y Medios N. 4. Universidad de Chile. 1984.

⁶ Para una mayor indagación véase a Gaines, William. *Periodismo Investigativo para prensa y televisión*. Tercer Mundo Editores, Bogotá. 1996.

⁷ René Jara. Testimonio y Literatura. Hernán Vidal Editores. 1986.

⁸ Para un análisis detenido en el género policial en la obra lea el capítulo *El sueño eterno de justicia: género policial y no ficción en Walsh*, en el libro *El relato de los hechos*, Rodolfo Walsh: testimonio y escritura. Ver bibliografía.

⁹ Casi todo el periodismo exige narración o relato, pero las tentativas de desmarcarse del canon clásico informativo se expresan en el ideario de «periodismo literario», también llamado «Nuevo Periodismo» o «Periodismo Narrativo».

¹⁰ Ver bibliografía de González, Julián.

¹¹ La selección y confección de la agenda informativa de un medio de comunicación está fuertemente modulada por tensiones y movimientos de orden subjetivo. Quizás lo que distingue al periodismo literario es su énfasis en la selección subjetiva y, sobre todo, personal, de los temas por parte del creador del texto.

¹² En *El relato de los hechos*, Rodolfo Walsh: testimonio y escritura, pág 17. Ver bibliografía.

¹³ Fernández Parratt, Sonia. Periodismo y literatura: una contribución a la delimitación de la frontera. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*. 2006, 12 275-284. Universidad Carlos III de Madrid.

Bibliografía

- **Capote**, Truman. *A sangre fría*. Editorial Bruguera. 2005.
- **Danon**, Alberto Luengo. *El aporte del Nuevo Periodismo*. En Revista Comunicación y Medios N. 4. Universidad de Chile. 1984.
- **Emil** Volek. Arizona State University. *Hecho/documento/ficción: testimonio, crónicas, el contexto como autor y otras trampas de la fe*. Asociación Internacional de Hispanistas (AIH). Actas XI. 1992.
- **Fernández** Parratt, Sonia. Periodismo y literatura: una contribución a la delimitación de la frontera. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*. 2006, 12 275-284. Universidad Carlos III de Madrid.
- **Gaines**, William. *Periodismo Investigativo para prensa y televisión*. Tercer Mundo Editores, Bogotá. 1996.
- **González**, Julián. En *Repensar el periodismo: transformaciones y emergencias del periodismo actual*. Programa editorial Universidad del Valle. 2004.
- **Jara**, René y Hernán Vidal, *Testimonio y literatura*. Autores editores. 1986.
- **Pérez**, Julián Alberto. Operación masacre: periodismo, sociedad de masas y literatura. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 32, No. 63/64 (2006), pp. 131-147.
- **Samper** Pizano, Daniel. El escritor anfibio, en *Repensando el periodismo en Colombia*. Memorias. Editado por la fundación Gilberto Alzate Avendaño.
- **Sánchez**, Amar Ana María. *El relato de los hechos*, Rodolfo Walsh: testimonio y escritura. Ediciones de la flor. Argentina. 1992.
- **Walsh**, Rodolfo. *Operación Masacre*. Ediciones de la flor. Buenos Aires. 2007.