



La Trama de la Comunicación

ISSN: 1668-5628

latramaunr@gmail.com

Universidad Nacional de Rosario
Argentina

Fernández, María del Rosario

El prólogo de "Operación Masacre" de Rodolfo Walsh: el literato/escritor y el periodista/investigador

La Trama de la Comunicación, vol. 17, enero-diciembre, 2013, pp. 131-149

Universidad Nacional de Rosario

Rosario, Argentina

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323927375008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

El prólogo de “Operación Masacre” de Rodolfo Walsh: el literato/escritor y el periodista/investigador

Por María del Rosario Fernández

asesoramiento_metodologico@hotmail.com / Universidad Nacional de Rosario, Argentina

SUMARIO:

A partir del prólogo de “Operación Masacre” de Rodolfo Walsh analizamos cómo se construyen diferentes imágenes de un narrador conforme al objetivo que persiga y a la serie discursiva a la que propenda, a partir de ciertos elementos lingüísticos discursivos, con especial interés en la distinción entre tiempos comentativos y tiempos narrativos.

DESCRIPTORES:

Discursos, Lingüística, Rodolfo Walsh, Relato

SUMMARY:

From the prologue of “Operation Slaughter” by Rodolfo Walsh we analyze how different images of a narrator are constructed according to the aim pursued and the discursive series that will lead, based on certain linguistic elements of discourse, with emphasis on the distinction between commentative time and narrative time.

DESCRIPTERS:

Speeches, Linguistics, Rodolfo Walsh, Story

PRESENTACIÓN

En este artículo analizaremos cómo la distinción entre tiempos comentativos y narrativos (Weinrich 1979) en el prólogo de la última versión de *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh se vincula con el sutil límite entre la literatura y el periodismo en la construcción de la imagen del periodista/investigador (sección 3) y del literato/escritor (sección 1). Para arribar al primero, se produce una articulación entre tiempos comentativos y tiempos narrativos que será objeto de nuestro estudio en la sección 2. No es nuestro interés profundizar en las características de la serie literaria y la periodística como dos grandes tipos discursivos o escenas englobadoras (Maingueneau 2004), sino, más bien, señalar en estos dos recursos discursivos una forma de escenificación posible para la construcción de un narrador¹. Ambas dimensiones del narrador (en tanto literato y en tanto periodista) podrían, a nuestro juicio, vincularse con el doble carácter de la narratividad, pensada como “simple”, en lo que atañe a la “fábula” (lo que ocurrió); o bien, como “compleja”, en lo que se refiere a la “trama” (cómo, por qué, para qué ocurrió). De este modo, el literato tendría a su cargo “contar” los hechos; en tanto que el periodista, hallar una lógica de explicación para los mismos. Es pertinente destacar que ambas trayectorias se abordan en una sucesión de relevos, que así evitan fisuras o interrupciones, hasta elaborar una “historia” del suceso acontecido cuya razón de verdad es siempre (como verdad narrativa, como verdad fictiva² una promesa de sentido (Petit 1999): la razonable verosimilitud (no de “verdad”) de su ocurrencia. Por otra parte, y siguiendo a Marafioti (1997), la distinción entre estos dos tipos de verbos impone una oposición entre el mundo narrado y el mundo comentado que, a su vez, caracteriza una actitud de locución que implica una cierta reacción en el alocutario. La “vigilancia” que suponen los tiempos comentativos en oposición a los narrativos, precisamente, es la que le otorga “vivacidad” y “actualidad”

al relato, remitiendo la fábula al terreno de aquello que, en tanto suceso acaecido, impone un grado de atención y alerta menor que aquello que atañe a la “trama” y que se asociaría con la tarea de investigación. De este modo, creemos que se puede retomar la propuesta de Burnia (2011) para quien debe existir una relación entre la acción de contar y la historia relatada: la experiencia del narrador periodista, a través de su investigación, apunta a lo primero; la del narrador literato, a lo segundo.

Este artículo se organiza en tres grandes secciones: la primera se refiere a los tiempos narrativos y su incidencia en la construcción del narrador como literato/escritor; la segunda articula el uso de los tiempos comentativos y narrativos en lo que atañe a la gesta del narrador como periodista/investigador, en tanto que la tercera, se aboca al tratamiento específico del narrador como periodista/investigador. Luego, ofrecemos las conclusiones principales.

1. LOS TIEMPOS NARRATIVOS: EL NARRADOR COMO LITERATO/ESCRITOR

En este grupo de verbos hallamos el indefinido, el imperfecto, el pluscuamperfecto, el pretérito anterior del modo indicativo y el modo condicional. La primera función que ellos ponen en escena es la de ubicar la tópica (“los fusilamientos clandestinos”) y establecer su deixis temporal (“junio de 1956”) y espacial (“en un café de La Plata”) obligadas en cualquier relato. Sin embargo, resulta interesante que, más allá del acontecimiento a narrar, también se especifique el tiempo (que no coincide con el del hecho) en que el narrador se anoticia (“a fines de ese año”). Creemos que esta doble referencia temporal abre el juego al relato, no sólo del fusilamiento, sino de la historia acerca de cómo se reconstruye e investiga el mismo, lo cual daría pie al tratamiento del narrador periodista/investigador que es escenificado (Maingueneau 2004) a partir de los tiempos comentativos (como analizaremos

en la tercera sección). La calificación (Charaudeau 1994) que se hace a partir del adjetivo “clandestinos” se erigirá en otro elemento más que promueve la imagen del narrador investigador, al referenciar el suceso como fuera de lo legal y de lo normal. Del mismo modo podríamos valorar la cuestión de que se toma conocimiento “en forma casual”, si pensamos que la “casualidad”, precisamente, se opone a la “causalidad”, es decir, por un lado, el narrador literato se enfrenta a la primera, en tanto que el narrador periodista, a la segunda, con lo cual, la cadena de relaciones causales que dará sustento a la trama queda a cargo del periodista³

“La primera noticia sobre los fusilamientos clandestinos de junio de 1956 me llegó en forma casual, a fines de ese año, en un café de La Plata” (Walsh 1957: 11)

En su función de contar, el narrador literato reconstruye el contexto que está sesgado por un pasado en aspecto durativo (“jugaba”, “se hablaba”, “gozaba”, “era”) que contrasta dos mundos bien diferenciados de los que el propio Walsh se sintió participe en su literatura: el de la novela policial deductivista (cuyo símbolo más claro es el ajedrez) y el de la novela comprometida con la realidad social (cuyos referentes son Aramburu y Rojas). Este narrador opera con relativas adjetivas cuya estructura recursiva se pone al servicio de los quiebres temporales a los fines de generar retrospecciones:

“<donde se jugaba al ajedrez, se hablaba más de Keres o Nimzovitch que de Aramburu y Rojas, y la única maniobra militar <que gozaba de algún renombre era el ataque a la bayoneta de Schlechter en la apertura siciliana>.” (Walsh 1957: 11)

También como retrospección, a partir del uso del pretérito pluscuamperfecto (“nos había sorprendido”), es introducido el hecho que originará la investigación:

“En ese mismo lugar, seis meses antes, nos había sorprendido una medianoche el cercano tiroteo <con que empezó el asalto al comando de la segunda di-

visión y al departamento de policía, en la fracasada revolución de Valle>.” (Walsh 1957: 11)

La unidad en el topus (“en ese mismo lugar”) pese a que referencia el hecho en un mismo espacio (el bar de siempre donde se jugaba ajedrez⁴), sufre una modificación sutil a partir de la deixis producida por el adjetivo demostrativo “ese” que, en tanto próximo al tú, crearía un efecto de distanciamiento del yo: ya no se trataría del bar de siempre, sesgado por la no realidad, al que el yo estaba habituado, sino de un espacio que es referenciado de otro modo, con una cierta lejanía que lo torna, de algún modo, extraño a la luz de la reflexión efectuada transcurrido el tiempo (“seis meses antes”). Este sentido de extrañeza se vería reforzado por la elección léxica del verbo “sorprender”. Si bien espacio y tiempo son aludidos con precisión, el discurso, en su función elusiva, coloca al segundo como “desdibujado” a partir del uso del artículo indefinido: “una medianoche” (no “la medianoche”). Resulta un tanto inquietante este fenómeno si pensamos el dramatismo del suceso evocado que, por otra parte, está referenciado como próximo al narrador (“el cercano tiroteo”)⁵.

Las retrospecciones escenificadas a partir de los tiempos narrativos, también operan de tal modo que el narrador evalúe su propio relato:

“como me sentí sin saberlo cuando oí aquel grito desgarrador detrás de la persiana” (Walsh 1957:13)

En este caso, nuevamente, se ofrece una instancia de incertidumbre que se compadece con la casualidad ya analizada y que sesgaría lo que atañe al narrador literato. Es una nueva evaluación la que le permitirá al narrador salir del sopor y redefinir el mundo en que creía vivir a partir del nuevo marco que construirá en vinculación con la presencia de una negación metalingüística con enunciado correctivo⁶ (García Negroni y Tordesillas Colado 2001).

“En esa época el mundo no se me presentaba como una serie ordenada de garantías y seguridades, sino

más bien como todo lo contrario. En Enriqueta Muñiz encontré esa seguridad, valor, inteligencia que me parecían tan rarificados a mi alrededor.” (Walsh 1957: 15)

Resulta interesante la deixis de proximidad al tú (“esa”) con que ubica la época que, de alguna manera, implica que el universo ordenado ya, de algún modo, ha sido alejado del yo. Así también, la “seguridad”, el “valor” y la “inteligencia” son también referenciados como próximos al tú, esta vez, en vinculación con la figura de Enriqueta Muñiz. No obstante ello, el narrador se apropiará de estas virtudes, precisamente, para cumplir con su propósito de periodístico de investigación.

Las retrospecciones dependientes de un verbo comentativo, “recuerdo”, podrían interpretarse como un modo a partir del cual se gesta el heroísmo del periodista/investigador y serán abordadas en la próxima sección, conjuntamente con la función que los tiempos narrativos, asociados a los comentativos, presentan en relación con la aparición del primer manuscrito.

2. LA ARTICULACIÓN ENTRE TIEMPOS COMENTATIVOS Y NARRATIVOS: LA GESTA DEL NARRADOR PERIODISTA/INVESTIGADOR

En esta sección nos referiremos a cómo la dependencia de tiempos narrativos de uno comentativo, comienza a gestar al narrador periodista/investigador desde una visión heroica (sección 2.1). Asimismo, al servicio de ella, se pone la utilización de tiempos narrativos en aspecto durativo cuya función radica en producir un efecto por el cual la acción llegaría hasta el presente (sección 2.2), acrecentando la vivacidad del relato y coadyuvando a la construcción heroica del narrador.

2.1. RETROSPECCIONES (TIEMPOS NARRATIVOS)

ASOCIADAS A UN TIEMPO COMENTATIVO

En este caso, hallamos que la dependencia puede

darse en relación con el verbo “recuerdo” y su par negativo, “tampoco olvido”. Luego nos centraremos en esta distinción. Como ya dijimos, el presente verbal implica que las retrospecciones, que todas responden a una estructura recursiva dada por el uso de subordinadas (marcadas entre <>), más allá de una evocación (reforzada por el semantismo mismo del verbo escogido- recordar) suponen una vigencia en el hoy de la enunciación, es decir, atañen a la labor narrativa del periodista/investigador. En concordancia con este sentido, podríamos ubicar el in crescendo de los sucesos que, al principio, son percibidos como “festejo”⁷ y el hecho de que el narrador pase de un nosotros exclusivo a la primera persona del singular (“crucé”, “me vi”, “entré”), en el momento en que el ámbito a atravesar implica no sólo un espacio, sino un topos simbólico que separa a quienes no se animan a indagar, de quienes sí (“y al fin cuando crucé la plaza, me vi solo”). Al retomar el nosotros exclusivo, una vez “atravesado” este espacio, se lo hace pero en un sentido más restringido (“ya fuimos de nuevo unos cuantos”)⁸. Para generar más verosimilitud realista (Hamon 1982) se introduce la figura de un testigo (“un negrito con uniforme de vigilante”). Su aparición está precedida del conector aditivo (Portolés 1998) con valor argumentativo “inclusive”, lo cual puede ser interpretado de dos modos: por un lado, como un gesto de sumar argumentos (esto en lo que hace a la función alusiva del discurso), pero, por otro, como una forma sutil de discriminar al “negrito” (notemos, además, el uso de la forma diminutiva que puede tener visos peyorativos⁹ del resto de la gente (esto, en lo que atañe a la función elusiva del discurso). Por otro lado, el hecho de que se cite un personaje pero, en definitiva, no se le otorgue voz en forma directa (uso del discurso indirecto a partir de una subordinada sustantiva –“decía que...”), también podría leerse como un modo de dejarlo al margen.

“Recuerdo cómo salimos en tropel, los jugadores de

ajedrez, los jugadores de codillo y los parroquianos ocasionales, para ver qué festejo era ése, y cómo a medida que nos acercábamos a la plaza San Martín nos íbamos poniendo más serios y éramos cada vez menos, y al fin cuando crucé la plaza, me vi solo, y cuando entré a la estación de ómnibus ya fuimos de nuevo unos cuantos, inclusive un negrito con uniforme de vigilante que se había parapetado detrás de unas gomas y decía que, revolución o no, a él no le iban a quitar el arma, que era un notable Mauser del año 1901". (Walsh 1957: 11)

El acto de recordar pasa por distintas instancias conforme el hecho evocado, para tornarse, en un momento, en "no olvidar" y finalizar con "no querer recordar". En los párrafos que siguen analizaremos este fenómeno. La evocación primero es referida en función del yo, del propio narrador, que reconstruye su posición heroica a partir del uso de un aspecto iterativo ("volví a"). Toda la referencia espacial y temporal se vincula con la presencia de obstáculos, necesarios, precisamente, para que dicho rol se cumpla ("encontrarme solo", "en la oscurecida calle 54"¹⁰, "dos horas más tarde") y también con la generación de un estado de ánimo que hace que el propio héroe se erija a sí mismo como obstáculo ("entre el aroma de los tilos que siempre me ponía nervioso, y esa noche más que otras"):

"Recuerdo que después volví a encontrarme solo, en la oscurecida calle 54, donde tres cuadras más adelante debía estar mi casa, a la que quería llegar y finalmente llegué dos horas más tarde, entre el aroma de los tilos que siempre me ponía nervioso, y esa noche más que otras" (Walsh 1957: 12)

Tras esta construcción, el narrador comienza a operar por un proceso metonímico por el cual, todo su yo pasará a ser referido en relación con sus "piernas". De este modo, cambia la focalización desde la primera a la tercera persona ("demostraban", "volvieron"), tornándose objeto de la narración. Por otra parte, las

piernas se ven involucradas en un proceso de personificación¹¹ al adjudicárseles una "preferencia" y una capacidad de "demostración", expresada en un aspecto durativo (reforzado por la locución adverbial "dos y tres veces") que se opondría al puntual una vez logrado el objetivo ("volvieron"): "la incoercibles autonomía de mis piernas", "la preferencia que, en cada bocacalle, demostraban por la estación de ómnibus, a la que volvieron por su cuenta dos y tres veces..." (Walsh 1957: 12)

Como intermedio hasta que el yo retome el relato, el narrador pasa por un nosotros exclusivo (Benveniste 1974) en el que al yo se suman "las piernas" y nuevamente este uso del nosotros tiene que ver con una retrospección y con el límite ("porque habíamos cruzado") que marca haber superado el obstáculo ("la línea de fuego") para arribar al topos de la tranquilidad y la familiaridad ("estábamos en mi casa") que, no obstante, se vuelve siniestro (lo decimos en un sentido freudiano- 1919):

"Mi casa era peor que el café y peor que la estación de ómnibus, porque había soldados en las azoteas y en la cocina y en los dormitorios, pero principalmente en el baño, y desde entonces he tomado aversión a las casas que están frente a un cuartel, un comando o un departamento de policía." (Walsh 1957: 12)

Así, el ámbito de lo familiar surge atravesado por una gradualidad negativa a partir del uso del adjetivo comparativo "peor". Esta metamorfosis del topos se halla justificada en función de una relación causal en la cual el narrador privilegia la causa (a través de la utilización del conector focalizado en ella, "porque"-Portolés 1998): la presencia de soldados en distintas habitaciones. El carácter invasivo se acrecienta a partir de la polisíndeton que culmina con la aparición de un conector antiorientado (Portolés 1998) "pero", cuya finalidad radicaría en indicar lo insospechado, aunque la regla subyacente permitiera postular como "lógica" o "esperable" la presencia militar en la casa¹². Nuevamente

aquí hallamos la función alusiva y elusiva del discurso: por la primera se pone de manifiesto lo invasivo del accionar militar; por la segunda, y merced a la regla subyacente que avala el conector “pero”, existiría una cierta naturalización de este hecho.

En el proceso del recordar, el narrador llegará al “no querer recordar más”, lo cual, merced a la negación polémica que este enunciado implica (García Negroni y Tordesillas Colado 2001), permite la subyacencia del enunciado afirmativo, con lo cual, el recuerdo no se anula. Pero, para construir esta instancia de negación relativa del recuerdo, pasa por el “olvido”:

“Tampoco olvido que, pegado a la persiana, oí morir a un conscripto en la calle y ese hombre no dijo: ‘Viva la patria’ sino que dijo: ‘No me dejen solo, hijos de puta’”. (Walsh 1957: 12)

Es relevante notar que este enunciado se inicia con un conector aditivo con valor argumentativo (Portolés 1998) pero de sesgo negativo, es decir, se trataría de la versión en negativo de “también”. Su posición sintáctica no es irrelevante: se encuentra como enlace extraoracional (Gili Gaya 1943), por lo cual, cumple con la función de operar no una conexión directa entre dos enunciados vecinos, sino entre el enunciado en el que se encuentra y todo un discurso más amplio que lo precede. A partir de este gesto de recuerdo que retoma todo lo narrado anteriormente, es que el narrador regresa al yo (“olvido”). La alusión a verbos de percepción como “oír”, como así también la inclusión del discurso directo del conscripto (quien, a fin de persuadir más fuertemente al lector, es referenciado con una forma deíctica de proximidad al tú, “ese”), ponen al narrador en una posición de testigo que apunta a subrayar la verosimilitud realista (Hamon 1982). Pese a lo trágico de la escena narrada, el verbo de decir se encuentra en su grado neutro y en un tiempo narrativo y de aspecto puntual. Sin embargo, los dichos del conscripto son utilizados con los fines de generar una negación metalingüística¹³ (García Negroni y

Tordesillas Colado 2001) con enunciado correctivo (“sino que dijo: ‘No me dejen solo, hijos de puta’”) que indica un efecto “diferente de” en donde el marco del discurso de A (morir por la patria) es descalificado a favor de otro, simplemente distinto (morir señalando la deslealtad de los compañeros). Esta negación metalingüística desencadena, en la prosecución del relato, una polémica, encabezada por “después” cuyo valor no sólo sirve a los fines de mantener la linealidad temporal, sino, tal como señalamos en Fernández (2009) con un sentido consecutivo:

“Después no quiero recordar más, ni la voz del locutor en la madrugada anunciando que dieciocho civiles han sido ejecutados en Lanús, ni la ola de sangre que anega al país hasta la muerte de Valle.” (Walsh 1957: 12)

El evento negado, puesto que se ha utilizado una negación polémica que, a diferencia de la metalingüística, permite la permanencia del enunciado afirmativo, pone en funcionamiento la característica alusiva y elusiva del discurso: por un lado, se alude un acto de negación; pero, por otra parte, por el tipo de negación que se utiliza hace que permanezca vigente la aserción, lo que posibilita, precisamente, una serie de adiciones coordinadas por “ni”.

2.2: TIEMPOS NARRATIVOS EN ASPECTO DURATIVO QUE PROLONGAN LA ACCIÓN HASTA EL PRESENTE

En este caso, los verbos en pasado imperfecto (“estaba”, “figuraban”, “trabajaba”) dan pie a un contexto de aparición de los tiempos comentativos, cuya serie se inicia con el despertar y, a la vez, permiten que dicho contexto se extienda hasta el presente. Otro rasgo de construcción heroica del narrador, sería la adjudicación de las iniciales (invertidas) de su nombre (“J.W.R” en lugar de R.J.W)¹⁴ al periodista que, a diferencia de uno grande, trabaja en un “diarito”:

“al pie de los originales figuraban mis iniciales. En el diarito trabajaba un periodista con las mismas ini-

ciales, aunque a él le tocaron en otro orden: J. W. R." (Walsh 1957:17)

Parece interesante notar cómo a lo largo de toda esta sección de transición hasta llegar a la plena utilización de los tiempos comentativos, el narrador pasa de negaciones metalingüísticas, a polémicas para, finalmente, llegar al simple derivado delocutivo de la afirmación con una descriptiva (García Negroni y Tordesillas Colado 2001): "El reportaje no estaba firmado".

Luego, el narrador se introduce en lo asertivo, fáctico (a partir del uso de verbos en presente del modo indicativo) en donde el periodista del "diarito" es objeto del relato y colocado en un rol pasivo, como lo indicaría el pronombre "lo": "lo sacan", "lo trasladan", "lo sientan". Esta situación de pasividad se quiebra en forma relativa con el uso de verbos de experiencia ("contemplar", "experimenta") que, entre sus proyecciones léxicas, coloca al sujeto gramatical como "experimentante", es decir, no un pleno "agente", semánticamente hablando; y, plenamente, con la presencia de un verbo de decir ("aclara") que sí lo construye como agente. A fin de otorgarle más verosimilitud realista, el narrador apela a la introducción del discurso directo del teniente coronel: "enfrente está sentado el teniente coronel, que le dice, 'Y ahora por favor, hágame un reportaje a mí'" (Walsh 1957: 17)¹⁵. Este recurso, como vemos en la sección 3, es utilizado en otras oportunidades con el mismo fin.

En esta sección hemos analizado las estrategias de articulación entre los tiempos comentativos y narrativos cuya función básica radica en prolongar la acción hasta el presente, generar una verosimilitud realista y en dar inicio a la construcción heroica del narrador, lo cual se explicitará en la próxima sección.

3. LOS TIEMPOS COMENTATIVOS: EL NARRADOR COMO PERIODISTA/INVESTIGADOR

En este grupo de verbos hallamos el presente, el

pretérito perfecto y el futuro del modo indicativo que se organizan en torno de tres funciones discursivas básicas: señalar la autopercepción del narrador (apartado 3.1), y construir la investigación en sí misma (apartado 3.2) para luego poder dar cuenta de su escritura (apartado 3.3). En estos dos últimos casos, hallamos estructuras gemelas: una primera subsección referida a los inicios, tanto de la investigación en sí misma (3.1.a) como de la escritura (3.2.a); una segunda, que se encarga de la prosecución de la investigación (3.1.b), como de la escritura (3.2.b). Estas secciones atañen a todo aquello que hace a la arquitectura del relato, es decir, responden a la función netamente "narrativa". Una última sección, la 3.4, aborda la otra función que el narrador cumple, que es la evaluativa, también referida a la historia (3.4.a) y a la escritura (3.4.b).

3.1. LOS TIEMPOS COMENTATIVOS: LA AUTOPERCEPCIÓN DEL NARRADOR

Nuevamente como una forma de construcción heroica, el narrador se erige a sí mismo y a sus estados de ánimo, que, especialmente, se hallan sesgados por el desinterés ("Tengo demasiado para una sola noche. Valle no me interesa. Perón no me interesa, la revolución no me interesa"¹⁶, como obstáculos que deberá vencer. El anhelo expresado en la pregunta retórica ("¿Puedo volver al ajedrez?") pone en escena la función alusiva y elusiva del discurso: por una parte se alude a una duda, en tanto se pregunta, pero, a la vez, ella es eludida, en tanto es retórica y se conoce la respuesta que inmediatamente el narrador ofrece:

"Puedo. Al ajedrez y a la literatura fantástica <que leo>, a los cuentos policiales <que escribo>, a la novela 'seria' <que planeo para dentro de algunos años>, y a otras cosas <que hago para ganarme la vida y que llamo periodismo>, <aunque no es periodismo>." (Walsh 1957: 12)

Los ámbitos a los que el narrador se permite retornar

se organizarían en una enumeración en torno de las tópicos propias del deductivismo, que va de lo más general y genérico (el “ajedrez”) a lo más concreto (los “cuentos policiales”) mediados por la “literatura fantástica”¹⁷. Esta mediación, está dada por el proceso de lectura que habilitaría la ulterior escritura. La “novela ‘seria’”, si bien corresponde a la serie literaria, aún no se contabiliza en forma efectiva, puesto que se “planea”¹⁸. En tanto “novela”, corresponde a la literatura, pero, en la prosecución del discurso, podemos interpretarla como un “puente” con las “otras cosas”, sindicadas al periodismo que, en un recurso elusivo, dado a través del conector antiorientado débil (Motonlío 2001) “aunque” y de la negación descriptiva (García Negroni y Tordesillas Colado 2001), de algún modo se pone en tela de juicio (“aunque no es periodismo”). La habilitación del rol de periodista está dada por una retrospección pero a través de un tiempo comentativo, como es el pretérito perfecto (“ha salpicado”, “he visto”, “ha puesto”). La presencia de verbos de percepción como “ver”, asociada a una descripción naturalista (“un hombre con los sesos al aire”) abonan en pro de un verosímil realista que es aludido a partir de este tipo de elemento, pero, a la vez, eludido por su adjudicación al lector (a través del uso del deíctico correspondiente al tú, “eso”) y la inscripción del hecho en el ámbito del “azar” que, semánticamente, se opondría a la causalidad propia del relato periodístico y de la verosimilitud realista.

“La violencia me ha salpicado las paredes, en las ventanas hay agujeros de balas, he visto un coche agujereado y adentro un hombre con los sesos al aire, pero es solamente el azar lo que me ha puesto eso ante los ojos.” (Walsh 1957: 12)

3.2. LOS TIEMPOS COMENTATIVOS: LA

CONSTRUCCIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

3.2.A: EL INICIO DE LA INVESTIGACIÓN

A ella se da inicio a partir del comentario de “un

hombre” que produce el enunciado clave y bisagra en el texto que se estructura en función de un oxímoron fundante: “—Hay un fusilado que vive”¹⁹ que instala al narrador, en un primer momento, no como un poseedor de saber, lo cual se erigiría en un obstáculo para la investigación que, nuevamente, torna heroico su accionar:

“No sé qué es lo que consigue atraerme en esa historia difusa, lejana, erizada de improbabilidades. No sé por qué pido hablar con ese hombre, por qué estoy hablando con Juan Carlos Livraga” (Walsh 1957: 13)

La calificación (Charaudeau 2004b) de la historia apunta también a construirla como un obstáculo en dos sentidos: primero, porque, como ya se interpreta desde el uso adjetivo demostrativo “esa”²⁰ que la aproxima al tú y no al yo, es predicada como “difusa” y “lejana”; segundo, porque la utilización de una negación descriptiva, lexicalizada en el prefijo del sustantivo “improbabilidades”, la torna poco apta para generación del verosímil realista (Hamon 1982) que un texto periodístico requeriría. Sin embargo, el genérico “ese hombre”, pronto pasa a ser identificado (Charaudeau 2004.b) por el narrador con su nombre propio: “Juan Carlos Livraga”, comenzando, quizás, de este modo, el proceso de verosimilitud realista²¹. Dicho proceso pronto es reforzado a partir del uso de un conector antiorientado (Portolés 1998) colocado como enlace extraoracional (Gili Gaya 1943) que habilita al narrador como un poseedor del saber (“Pero después sé”) que se ubica en la posición de testigo a partir del uso de verbos de percepción que también coadyuvan en pro del verosímil realista:

“Miro esa cara, el agujero en la mejilla, el agujero más grande en la garganta, la boca quebrada y los ojos opacos donde se ha quedado flotando una sombra de muerte.” (Walsh 1957: 13)

A partir del uso de un conector focalizado en la consecuencia (Portolés 1998) y colocado como enlace extraoracional (Gili Gaya 1943) se concluye el surgi-

miento de la investigación que, en un primer momento, es referenciada como lejana tanto del yo como del tú y adjudicada a la no persona (Benveniste 1974):

“Así nace aquella investigación, este libro” (Walsh 1957: 13)

Resulta interesante la identificación (Charaudeau 2004b) que se escoge de “libro”, no, por ejemplo “novela”, como si, de alguna manera, se dudara de la clasificación genérica que, por otra parte, como vimos en nota 18, parece ponerse en tela de juicio en función de un plan futuro. El hito planteado para el comienzo de la investigación es acompañado por una deixis temporal precisa: “La larga noche del 9 de junio”, que, en una lectura intertextual (Genette 1986) de Whitman, sustrae al narrador de su habitual trabajo como escritor a partir del uso de un aspecto iterativo lexicalizado en el verbo “volver”: “vuelve sobre mí, por segunda vez me saca de ‘las suaves, tranquilas estaciones’”²² (Walsh 1957: 13). A su vez, este hito temporal, vinculado con la historia de los acontecimientos, genera un hito en la historia del propio tiempo para la escritura del narrador cuya señal sería la utilización del adverbio “ahora” que hace coincidir el relato con el tiempo de la enunciación, aunque prologándose hacia un futuro a partir de prospecciones (Genette 1983) que, en tanto denuncian el cambio profundo que ocurrirá en la vida e identidad del narrador, lo construyen desde un sesgo heroico, tal como lo indicarían ciertas elecciones léxicas (“helado rancho”) y la presencia de un elemento que supone la necesidad de defensa ante un posible ataque (“revólver”).

“Ahora, durante casi un año no pensaré en otra cosa, abandonaré mi casa y mi trabajo, me llamaré Francisco Freyre, tendré una cédula falsa con ese nombre, un amigo me prestará una casa en el Tigre, durante dos meses viviré en un helado rancho de Merlo, llevaré conmigo un revólver” (Walsh 1957: 13).

3.2.B: LA PROSECUCIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

La prosecución de la investigación se inicia, tal vez

como un guiño al destinador justiciero (Costa y Mozejko 2001), precisamente, en el despacho de un juez. Frente a la dimensión de este otro, resulta casi lógico que el narrador arribe a la escena narrativa utilizando un conector focalizado en el resultado (Portolés 1998) como “por eso” (“y por eso puedo entrar en el despacho del juez”) que se explica no por una causa contigua e inmediata, sino por una o varias relaciones causales que lo preceden. El resultado es la incredulidad del juez (“donde todo respira discreción y escepticismo, donde el relato suena un poco más absurdo, un grado más tropical”) y requiere de un proceso de verificación que estará sesgado por el verosímil realista que se pone en marcha a partir del uso de verbos de percepción (“ver”) y de la presencia de un narrador en posición de testigo (“y veo que el juez duda, hasta que la voz de Livraga trepa esa ardua colina detrás de la cual sólo queda el llanto, y hace ademán de desnudarse para que le vean el otro balazo”). El narrador, a partir de este momento, adopta la primera persona del plural en su versión exclusiva (Benveniste 1974), generando una nueva consecuencia (gramaticalizada por el uso del conector “entonces” en posición de enlace extraoracional), con lo cual los enunciados que habían sido gestados como resultado, se erigen en causa de la nueva consecuencia:

“Entonces estamos todos avergonzados, me parece que el juez se conmueve y a mí vuelve a conmoverme la desgracia de mi primo” (Walsh 1957: 14)

Es interesante notar, en este fragmento, cómo el narrador vuelve a la primera persona del singular, tal vez para discriminarse de la figura del juez, proceso que se da no sólo por la presencia de esta persona y la oposición con la tercera (que encarna el juez) sino, también por la oposición entre el aspecto puntual adjudicado al magistrado (“se conmueve”) frente al iterativo que asume el propio narrador (“vuelve a conmoverme”). Este fragmento está claramente sesgado por características propias del verosímil realista (Hamon 1982) como son la hipertrofia de los recursos

anáforicos (repetición de las referencias pronominales (“me”, “a mí”) y por la confusión entre el texto y el extratexto con la alusión a “mi primo” (versión inventada por los protagonistas a fin de que el narrador pudiera estar presente en el despacho del juez pese a no ser pariente de Livraga). Esta fusión entre texto y extratexto, parece desvanecerse cuando surge el relato de Giunta que “Es matador... porque uno tiene la sensación de estar viendo una película” (Walsh 1957: 16). En este caso, el “uno” encubre al nosotros, pero, de alguna manera, alude más fuertemente al yo. Sin embargo, el encuentro con Giunta está narrado desde la primera persona del plural en su versión exclusiva (Benveniste 1974). Continuando con la construcción heroica del narrador, el encuentro con Giunta se erige en un obstáculo (“que nos recibe con un portazo en las narices”, “no nos cree”, “nos pide credenciales que no tenemos”)²³:

“y no sé qué le decimos, a través de la mirilla, qué promesa de silencio, qué clave oculta, para que vaya abriendo la puerta de a poco, y vaya saliendo, cosa que le lleva como media hora, y hable, que le lleva mucho más.” (Walsh 1957: 16)

La negación descriptiva del comienzo de este fragmento, en tanto simple derivado delocutivo de la afirmación (García Negroni y Tordesillas Colado 2001) permite su inmediata reposición, con lo cual, si bien el enunciado alude a uno negado, elude la aserción de, efectivamente, saber qué le dijeron, lo cual se corrobora en la consecuencia encabezada por “para”. Los obstáculos que garantizan la posición heroica siempre se hallan presentes, incluso lexicalizados como “barreras” que “custodian” a las “cautelosas deidades”, al “enterrado vivo”. Como ya dijimos, en el segundo caso, hallamos un oxímoron y en el primero, la identificación (Charaudeau 2004b) del personaje como “deidad”, en tanto aparece en su forma plural, no sólo compete a este individuo, sino que puede ser leída en forma extensiva a todos los sobrevivientes

del fusilamiento de León Suárez²⁴. Ella implica, además, situarlos en un topos simbólico que va más allá de lo humano, y, por la operación de calificación (Charaudeau 2004b)- “cautelosas”, además, se les otorga un rango de prudencia y tal vez sapiencia. Tal vez esta distancia que impone el personaje construido de este modo, explique por qué el narrador pasa de una primera persona del plural a una forma de distanciamiento como es el uso del se impersonal, sólo quebrado en cuando el narrador vuelve a tomar la palabra a partir de un verbo de decir que aparece, igualmente, con un grado de distanciamiento a partir de la pasiva con se: (“se pronuncian”)

“Se pasa del sol de la calle a la sombra del porch, se pide un vaso de agua y se está adentro, en la obscuridad, se pronuncian palabras-ganzúa, hasta que la más oxidada del manojito funciona” (Walsh 1957: 18)

La prosecución de la investigación culmina con estructuras sintácticamente idénticas de un conector focalizado en el resultado (Portolés 1998), “así que” más el verbo ser en tercera persona del plural (“son”) en su forma indicativa, es decir, sesgado por un sentido cierto y fáctico, lo que se compadece con la deducción que el narrador va realizando: “Así que son tres....Así que son cuatro...Así que son seis.” (Walsh 1957: 18)

3.3. LOS TIEMPOS COMENTATIVOS: LA CONSTRUCCIÓN DE LA ESCRITURA

3.3.A: EL INICIO DE LA ESCRITURA

Esta fase, como la referida a la prosecución de la escritura, se caracterizan por un enunciador que retoma la primera persona del singular, erigiéndose en un narrador homodiegético (Genette 1983), lo cual, de alguna manera, podrían interpretarse como una apropiación del acto escriturario a título personal²⁵, más allá del reconocimiento que, en la investigación, se hace de otros sujetos, como Enriqueta Muñiz. No obstante, la justificación de la escritura se halla en la labor periodística de investigación, como lo indica el

conector focalizado en la causa²⁶ "porque" (Portolés 1998) y su consecuencia (como lo señala el conector "entonces") es una cierta situación de "reposo" del narrador:

"Entonces puedo sentarme, porque ya he hablado con sobrevivientes, viudas, huérfanos, conspiradores, asilados, prófugos, delatores presuntos, héroes anónimos" (Walsh 1957: 19)

Siguiendo la lógica propia del cronista/investigador, el narrador, fija hitos temporales precisos en lo que se refiere al texto mismo ("En el mes de mayo, tengo escrita la mitad de este libro", "Se publicó en 'Mayoría', de mayo a julio de 1957. Después hubo apéndices, corolarios, desmentidas y réplicas, que prolongaron esa campaña hasta abril de 1958); y un tanto más imprecisos en lo que atañe a la búsqueda de editor ("Por esa época los hermanos Jacovella han sacado una revista"). Advirtamos cómo es identificado (Charaudeau 2004b) el texto: primero como "libro", luego como "manuscrito"²⁷, finalmente, como "relato". Esta sucesiva identificación del propio texto respondería a distintas instancias: cuando se trata de un "libro", la simbolización de la escritura se vincula con el yo; cuando se escoge el "manuscrito", que implica un texto a modo de "borrador" que requiere de un juez que lo valore, se apela a un destinatador justiciero (el editor en este caso); cuando la destinación cambia y se presupone a un lector, la designación debe ofrecer un género determinado y, entonces, se escoge "relato" que, no obstante, debe ser legitimado por el destinador justiciero: "Se publicó en 'Mayoría'²⁸". El narrador muestra un poderío sobre el texto a partir del dominio de toda la cadena de producción: la escritura misma, la edición, la circulación. Ésta última implica el fenómeno de la recepción concreción (Jauss 1970 y 1982):

"Después hubo apéndices, corolarios, desmentidas y réplicas, que prolongaron esa campaña hasta abril de 1958. Los he suprimido, así como parte de la evidencia que usé entonces y que reemplazo aquí por

otra más categórica. Frente a esta nueva evidencia, creo que la polémica queda descartada." (Walsh 1957: 19)

Frente a las distintas concretizaciones (Jauss 1970 y 1982), el narrador opta por la supresión (aunque en el devenir del tiempo, Walsh modificó su obra inicial en función de los distintos contextos sociopolíticos del país). Lo mismo hace con la propia investigación al descartar alguna evidencia en pro de otra "más categórica". En ello hallamos un juicio valorativo por parte del autor en función de un criterio de verdad (propio de la historia y del periodismo) que resulta más convincente al lector pero, más allá de esto, que descarta la polémica²⁹.

3.3.B: LA PROSECUCIÓN DE LA ESCRITURA

Nuevamente, en lo que atañe a la prosecución de la investigación, el narrador se torna homodiegético (Genette 1983)³⁰. Una vez iniciada la escritura, se la identifica como "historia" y se la aproxima al tú: "Ésa es la historia que escribo en caliente y de un tirón, para que no me ganen de mano". No obstante la eficacia y premura del narrador, surge un obstáculo que, como ya dijimos en otras oportunidades, refuerza su imagen heroica: "nadie me la quiere publicar", en la cual la negación metalingüística que entraña el pronombre "nadie" descarta la subyacencia del enunciado afirmativo. El pronombre personal "me" como objeto directo, refuerza la posesión sobre el texto que ya mencionáramos en 3.3.a. El aparente "fracaso" ante la publicación, generaría un cambio en la posición desde la cual se narra, pasando del "yo" al "uno", forma de colectivizar el primero, pero sin el compromiso del "nosotros":

"uno llega a creer en las novelas policiales <que ha leído o escrito>, y piensa que una historia así, con un muerto que habla, se la van a pelear en las redacciones, piensa que está corriendo una carrera contra el tiempo, que en cualquier momento un diario grande va a mandar una docena de reporteros y fotógrafos

como en las películas. En cambio se encuentra con un multitudinario esquivo de bulto.” (Walsh 1957: 14)

La creencia en las novelas policiales, género al que el autor primero se adscribió y al que deseó “volver”, es calificada con una relativa adjetiva en la que la conjunción “o”, alude a una disyunción al mismo tiempo que elude la adición (“y”), tal vez a fin de no hacer suponer que el texto escrito pueda ser encuadrado en este género, para permanecer en el de la “historia”, mucho menos ficcional y más próximo a lo periodístico, aunque en él encontremos un “muerto que habla” y que, así presentado, resulta difícil de verosimilizar. Tal vez por ello, no interese a un “gran diario” (cosa que es remitida a un ámbito valorado como netamente ficcional como es el cine) y, como indica el operador de contraste (Portolés 1998), “en cambio”, la orientación argumentativa gestada por el ámbito cinematográfico sea reemplazada por “un multitudinario esquivo de bulto”, en donde la elección léxica sobrevalorante (García Negroni 1995), resultaría tan insoportable que ni siquiera es referida al “uno”, sino que responde a una forma impersonal (“se encuentra”).

3.4. LOS TIEMPOS COMENTATIVOS: LA FUNCIÓN EVALUATIVA DEL NARRADOR

La función evaluadora del narrador opera en dos sentidos: en vinculación con la historia (apartado 3.4.a) y con la escritura (apartado 3.4.b).

3.4.A: LA VALORACIÓN DE LA HISTORIA

Desde esta perspectiva, el narrador se ubica en el topos del basural que visita y a partir del cual valora el potencial de la historia a través de una negación metalingüística (García Negroni y Tordesillas Colado 2001) lexicalizada en el pronombre “nadie”:

“que nadie vigile la historia prisionera en la basura cortada por la falsa marea de metales muertos que brillan reflexivamente.” (Walsh 1957: 15/16)

La elección léxica de un verbo de percepción sobre-

rrealizado (García Negroni 2005), “vigilar”, implicaría que el narrador no sólo juzga la historia como digna de ser “vista” (y, en consecuencia, mostrada y contada), sino mucho más puesto que, además, esa historia se halla “prisionera”. La alusión a la “falsa marea” instala la oposición verdad/falsedad que el discurso periodístico deberá dirimir, pese a que, como señala Rimmon-Kenan (1994) todo lo que puede hacer una narración (aún la periodística) es crear una ilusión de mimesis a través de la diégesis. No se trata, pues, de distinguir entre contar y mostrar, sino de analizar los diferentes grados de contar. Así, por ejemplo, el narrador juzga la historia desde el saber de un personaje informado (como se observa a partir del uso del verbo “saber”), y, en coherencia con el verosímil realista (Hamon 1982), dicho personaje es perfectamente identificado, “Livraga”. Los dichos de este testigo del hecho, son colocados en forma de un discurso narrativizado (Genette 1983), con lo cual el narrador no pierde el dominio de lo que cuenta al integrar la voz del otro a la suya propia. El narrador, a partir del uso del conector focalizado en la causa (Portolés 1998), y de la presencia del verbo “ser” en presente indicativo, no sólo da pie a la historia, sino que la valora como indubitable y cierta, lo cual se refuerza con el aspecto iterativo que entraña el verbo “repetir” y la entrada en escena de un destinador calificado, el juez:

“Porque lo que sabe Livraga es que eran unos cuantos y los llevaron a fusilar, que eran como diez y los llevaron, y que él y Giunta estaban vivos. Ésa es la historia que le oigo repetir ante el juez” (Walsh 1957: 14)

Como la historia narrada en *Operación Masacre* nunca termina, como el propio Walsh pensaba, es lógico que aparezca en este prólogo de una edición posterior, la valoración del tratamiento a lo largo del tiempo que, al poner en tela de juicio la propia serie periodística (en la cual la historia, que se ubica como próxima al yo “esta historia”), avalaría la reconstrucción que de

ella ha hecho el narrador:

"Es cosa de reírse, a doce años de distancia porque se pueden revisar las colecciones de los diarios, y esta historia no existió ni existe" (Walsh 1957:14)

3.4.B: LA VALORACIÓN DE LA ESCRITURA

La valoración de la finalización de escritura surge como hipotética (a partir del uso de la modalidad epistémica de "parecer") y se la hace coincidir con el hoy de la enunciación ("aquí"). Pone en correlación la historia ("caso") con la escritura ("no hay más que contar"). Sin embargo, resulta interesante notar que ello se da a través de una negación polémica (García Negroni y Tordesillas Colado 2001) que se erige en causa (utilización del conector "porque") y que, en tanto polémica (y no metalingüística) permite la permanencia del enunciado afirmativo en otro tiempo o contexto. Ello conduce a la autocrítica del narrador, quien, a partir de un posicionamiento no personal, sino generalizado, como lo expresa el "uno", revisa la posibilidad de producir otro género discursivo, el reportaje, lo que, a partir de la presencia del modalizador "poder" supone una hipótesis³¹:

"Parece que aquí va a terminar el caso, porque no hay más que contar. Dos sobrevivientes, y los demás están muertos. Uno puede publicar el reportaje a Giunta y volver a aquella partida que dejó suspendida en el café hace un mes". (Walsh 1957: 17)

El conector anteriorizado (Portolés 1998) colocado en posición de enlace extraoracional (Gili Gaya 1943) indica que, no obstante plantearse un posible retorno a la literatura policial, representada en el ajedrez, ello no ocurrirá pero por una cuestión fáctica, el relato debe continuar porque la historia "no termina", negación descriptiva (García Negroni y Tordesillas Colado 2001) que deja demasiado próximo al enunciado afirmativo, lo cual genera que aparezca en escena un testigo calificado que recuerda una "creencia". Este enunciado resulta un tanto paradójico: por un lado, el

recuerdo nos orienta argumentativamente a algo preciso, alude a un hecho en concreto en el terreno de lo fáctico; y, por el otro la creencia elude la precisión y por eso, precisamente, el narrador la opone al saber a partir de una negación metalingüística (García Negroni y Tordesillas Colado 2001) con enunciado correctivo (encabezado por "sino") que no permite que el enunciado afirmativo, "saber algo", permanezca vigente. Esta escenografía (Maingueneau 2004) es necesaria a los fines de otorgar al narrador una justificación para seguir escribiendo e investigando en función de dirimir si la creencia del testigo es o no cierta. El tercer hombre que se salvó, se erigirá, entonces, en el objetivo para proseguir la escritura y, hallarlo, probará la validez del relato.

"Pero no termina. A último momento Giunta se acuerda de una creencia que él tiene, no de algo que sabe, sino de algo que ha imaginado o que oyó murmurar, y es que hay un tercer hombre que se salvó." (Walsh 1957: 17)

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

En este artículo hemos intentado dar cuenta de las distintas estrategias utilizadas para la construcción de una figura de narrador como literato y otra como periodista, fundamentalmente vinculadas al uso de tiempos comentativos y narrativos. En cuanto a la labor del narrador como periodista/investigador, hemos detectado que utiliza estrategias que responden a estructuras simétricas, aplicables tanto al contar la historia, como al referir la escritura, lo que indicaría un interés no sólo por la historia, en tanto "factual", sino por el discurso mismo, con lo cual, asumiría una perspectiva metadiscursiva que, de algún modo, también hace a la función evaluativa del narrador. Que este proceso se vincule con los tiempos comentativos, y no con los narrativos, implica que el mismo es ofrecido al lector como un elemento sobre el cual se debe poner atención, que, de alguna manera, le exigiría tomar un

rol activo. Otro aspecto que merece ser señalado es que en la posición de narrador periodista/investigador, prima el uso de la primera persona del singular³² y se trata de un narrador homodiegético. Concomitantemente con esta supremacía del yo, se da el fenómeno de la construcción heroica del narrador.

Esperamos haber efectuado un aporte a la comprensión de cómo se construyen diferentes imágenes de un narrador conforme al objetivo que persiga y a la serie discursiva a la que propenda.

NOTAS

1. En la producción de cualquier texto narrativo entran en juego un enunciador, encarnado generalmente en la figura del narrador principal y un enunciado o contenido narrativo (historia) que se extiende hasta configurar un universo diegético con coordenadas espaciotemporales bien definidas y una serie de actores que establecen relaciones que le son particulares a ese mundo. Según Genette (1983), no existe relato sin narrador puesto que no existe la posibilidad de un enunciado sin enunciación que lo produzca. Quien enuncia deja sus huellas, más o menos perceptibles, en el texto. Para Pimentel (1998), el criterio rector para el abordaje de la narración reside en el modo de enunciación y no en su contenido, lo cual le permite a la autora insistir sobre la figura del narrador no como algo optativo, sino constitutivo del modo narrativo. La necesaria presencia de una voz que cuente la historia implica otra figura, la de un destinatario o narratario al que la historia le es comunicada.

2. Al hablar de verdad fictiva, deseamos recordar a Burnia (2011) cuando nos señala que la representación ficcional nos informa sobre el mundo pero que, pese a que postulemos la existencia del mismo más allá de la ficción (aspecto siempre puesto en tela de juicio), resulta ineludible el hecho

de que depende enteramente de la representación que se construya.

3. Ello habilitaría la modalización hipotética ("pudo") a partir de la cual el narrador literato relativiza el espacio ("Pudo ocurrir a cien kilómetros") y hasta su propia presencia ("pudo ocurrir cuando yo no estaba").

4. Notemos que el bar antes de que ocurriera el hecho traumático (el tiroteo por la "fracasada Revolución de Valle"), había sido referenciado como un espacio indefinido ("un café de La Plata") pero una vez advenido este suceso, pasa a señalarse de un modo preciso ("ese mismo lugar").

5. La aparición de un "nosotros" ("nos había sorprendido") puede ser interpretada en un doble sentido: como una forma de nosotros exclusivo (Benveniste 1974) que involucraría al yo + él (en este caso, los parroquianos que van al mismo café), o bien como un nosotros inclusivo que supondría el yo + tú (lector). En el primer caso, la "sorpresa" quedaría referida no sólo al pasado, sino que no afectaría al lector. Sin embargo, en el segundo caso, quien lee es convocado a generar una empatía frente al sentimiento que, frente al hecho experimenta el narrador, con ello podría estar preparándose una escenografía en la cual se solicitará una actitud atenta y de expectación que es la que, justamente, luego promueve el uso de tiempos comentativos.

6. Se trata, en este caso, de una negación metalingüística cuyo enunciado correctivo descalifica explícitamente el marco de la aserción presupuesta por "contrario" (García Negroni y Tordesillas Colado 2001).

7. Notemos que esta elección léxica que orienta argumentativamente en un sentido absolutamente contrario al de los hechos que luego se narrarán, aparece referenciada como próxima al tú "ese festejo". En ello interpretaríamos un modo del narrador de alejar esta designación de sí. En esta primera instancia, el narrador apela a la utilización de un nosotros exclusivo (Benveniste 1974): "salimos", "nos acercábamos", "nos íbamos", con lo cual, también se diluye el yo en un colectivo.

8. En este caso, la función alusiva/elusiva del discurso se juega en la oposición entre el adverbio temporal que supone no sólo inmediatez, sino también una remisión al pasado en la cual lo expresado por el verbo no ocurría (es decir, no había gente), y el uso del artículo indefinido "unos" que, además de desdibujar la posibilidad de nombres propios concretos (con lo cual sólo tenemos certeza de la presencia del yo), cuantifica, pero en un sentido desrealizante (García Negroni 1995).

9. Esta lectura "peyorativa" puede ser reforzada cuando más adelante comparamos la otra inclusión de un testigo: el soldado al que fusilan, situación que el narrador ubica dentro de lo que "tampoco puede olvidar".

10. En este caso, notemos, además, que el topus que se erige en obstáculo para que el héroe cumpla su función, se opone al topus familiar de la casa que aparece referida a partir de una modalidad deóntica ("debía estar") que, no obstante, surge un espacio del deseo ("quería llegar") al que finalmente se arribará ("y finalmente llegué"). Es decir, el periplo heroico se produce, precisamente por esta combinación: modalidad deóntica (deber), más una modalidad epistémica (querer) para concluir en la modalidad alética (referida al ser, a la certeza de lo que ocurre, en este caso, llegar).

11. Dicha personificación impone una escisión entre el yo y el él y se ve reforzada a partir de la expresión "por su cuenta", que podemos leer en correlación con la negación polémica lexicalizada en el adjetivo "incoercible".

12. Las reglas subyacentes, que constituyen una red de relaciones causales (Fernández 2009) hasta poder explicar la aparición del conector antiorientado, podrían ser formuladas así:

Reg.₁: Toda vez que haya policía en una casa (p₁) circularán por las habitaciones (q₁)

A ella se plantea una reserva (Lo Cascio 1991)

Reg.₂: Existen diferentes tipos de habitaciones (p₂) por las que circular (q₂)

Reg.₃: El baño es una habitación especial (p₃) no se circula por ella (-q₃)

El sentido antiorientado de "pero" se vincula con esta última regla, puesto que se arriba a la conclusión contraria: q₃ (cuyo signo es afirmativo y no negativo): circulaban por el baño.

13. Dicha negación "*se caracteriza por descalificar el marco o espacio de discurso impuesto por una palabra anterior del interlocutor o del propio locutor y por declarar situarse entonces en un espacio discursivo diferente del rechazado o descalificado*" (García Negroni y Tordesillas Colado op.cit: 209).

14. Creemos que el sesgo irónico del enunciado "le tocaron", en referencia a las iniciales del nombre, serviría no sólo a "enaltecer" las del propio del narrador, sino también a colocar a este periodista, que no tiene el mismo estatus, en un lugar un tanto pasivo: ni siquiera son las letras de su nombre propio (que por otra parte, había sido referido como próximo al yo- "mis iniciales"), sino que "le tocaron".

15. Este rasgo de verosimilitud realista juega sobre la alusivo y lo elusivo: por un lado la elección del artículo definido "el", aludiría a un teniente coronel en particular, con lo cual esperaríamos su nombre propio que, sin embargo, no es mencionado, probablemente, por ser desconocido para el narrador. En ello, interpretaríamos el aspecto elusivo del enunciado. Este carácter alusivo/ elusivo también juega en vinculación con la deixis, por un lado, temporalmente se ubica el relato en "una madrugada" (desconocemos el horario), aunque, espacialmente, el topus es preciso, "La Plata", "la Jefatura".

16. Es interesante que el narrador apele a negaciones descriptivas (García Negroni y Tordesillas Colado 2001) en este caso que, en tanto derivados delocutivos de la afirmación hacen que ésta se encuentre muy próxima y, en definitiva, este supuesto desinterés no lo sea.

17. Notemos que todos los elementos presentan una estructuración sintáctica simétrica de núcleo sustantivo + relativa adjetiva (marcada entre ángulos).

18. Notemos que esta clasificación genérica implicaría una subyacente valoración de la propia escritura de *Operación Masacre* que, podríamos preguntarnos, primero, si es o no "novela" y, segundo, si se considera dentro de la escritura "seria". Pese a que, desde nuestra opinión, es ambas cosas, resulta interesante que el propio autor, en el prólogo, produzca este tipo de enunciado.

19. Más adelante, y en ocasión de la prosecución de la investigación, el narrador utilizará nuevamente este recurso en relación con Horacio Di Chiano, el "enterrado vivo"

20. Notemos que se produce el mismo tipo de deixis de lejanía del yo y proximidad al tú en relación con el futuro entrevistado ("ese hombre").

21. Este mismo recurso de, primero, señalar con vaguedad al futuro entrevistado y, luego, identificarlo con su nombre propio, se da a lo largo de todo el proceso narrativo: Miguel Ángel Giunta, es referido como el "otro"; Horacio di Chiano, como "tercer hombre"; Troxler y Benavides, como "dos". Es interesante notar que, en todos estos casos, los identificados lo son por fuentes orales, en oposición al caso en que, cuando la fuente es escrita ("una carta") que reproduce, a su vez, la cita de un periódico, se omite la vaguedad y se identifica directamente el nombre propio: "*el ex suboficial Gavino*"

22. En este mismo sentido, pero con un mayor grado de realismo y refuerzo en el tiempo ("a cada momento") se ubicaría el enunciado: "y a cada momento las figuras del drama volve-

rán obsesivamente: Livraga bañado en sangre caminando por aquel interminable callejón" (Walsh 1957: 13)

23. En relación con otro de los fusilados, Di Chiano, el narrador apela a un enunciado sesgado por el aspecto iterativo que indicaría la fluidez en la investigación ("La rueda sigue girando") no obstante, nuevamente, se presentan obstáculos que tornarán heroica la figura del narrador. Ellos se asocian con los espacios, identificados a partir de elecciones léxicas despectivas como "andurriales" que son referidos, en un intento persuasivo respecto del lector, como próximos al tú: "hay que ir por esos andurriales en busca del tercer hombre"; y, por otra parte, con el personaje mismo, Horacio di Chiano, "que se ha vuelto lombriz y vive bajo tierra", lo cual requerirá de una labor extra por parte del narrador. A ello se suma que la tarea heroica y riesgosa surge como conocida por diversa gente: "Parece que ya nos conocen en muchas partes, los chicos por lo menos nos siguen, y un día una nena nos para en la calle." (Walsh 1957: 17 y 18)

24. Esta posición casi "sagrada" se quiebra al retomar el nombre propio cuando se le adjudican acciones (Charaudeau 2004b) al personaje que realiza bajo la lógica de un niño, es decir, del dios cauteloso, se pasa al infante indefenso: "don Horacio di Chiano sube la escalera tomado de la mano de su mujer, que lo trae como un chico" (Walsh 1957: 18)

25. En concordancia con este fenómeno, el narrador produce deixis de proximidad al yo al identificar su producción: "este libro" mientras que, para aludir su circulación, la deixis utilizada indica proximidad al tú: "esa campaña", "esa época".

26. Notemos que a fin de que el lector no pierda el grado de atención máxima al que se propende, la retrospección es gramaticalizada a partir de la forma comentativa del pasado, el pretérito ("ya he hablado") perfecto y no el indefinido. El efecto de actualidad y vivacidad es reforzado por la presencia del adverbio "ya".

27. Ante lo "provisorio" del "manuscrito", surge una negación metalingüística con enunciado correctivo (García Negroni y Tordesillas Colado 2001):

"Tulio Jacovella lee el manuscrito, y se ríe, no del manuscrito, sino del lío en que se va a meter" (Walsh 1957: 19)

Ante la posible presuposición del destinador justiciero (editor) y del lector de que el texto pudiera parecer broma o risible, el narrador se adelanta y, con esta negación, diluye toda posibilidad de que el enunciado afirmativo permanezca en pie, cancelándolo a partir de la inclusión de un enunciado co-

rrectivo en donde el marco del discurso de A es descalificado a favor de otro, simplemente, de otro distinto (García Negroni y Tordesillas Colado 2001)

28. *Mayoría* es la revista que publicaban los hermanos Bruno y Tulio Jacovella, en la cual aparecen entre el 27 de mayo y 29 de junio de 1957, nueve artículos que relatan la historia de los fusilamientos clandestinos de José León Suárez. Previamente, del 15 de enero al 30 de marzo de 1957, hubo una publicación en el pequeño diario nacionalista *Revolución Nacional*. Pero la investigación será publicada como libro, por primera vez, con el título de *Operación Masacre*, y subtítulo *Un Proceso Que No Ha Sido Clausurado* en Ediciones Sigla, propiedad de Sánchez Sorondo. La primera publicación es referida por el propio Walsh en este prólogo:

"Así que ambulo por suburbios cada vez más remotos del periodismo, hasta que al fin recalco en un sótano de Leandro Alem donde se hace una hojita gremial, y encuentro un hombre que se anima. Temblando y sudando, porque él tampoco es un héroe de película, sino simplemente un hombre que se anima, y eso es más que un héroe de película. Y la historia sale, es un tremolar de hojitas amarillas en los kioscos, sale sin firma, mal diagramada, con los títulos cambiados, pero sale. La miro con cariño mientras se esfuma en diez millares de manos anónimas. (Walsh 1957:15)

Las elecciones léxicas que podrían pensarse como despectivas ("ambulo", "suburbios", "remotos", "sótano", "hojita"), abonarían en pro de la gestación de un ámbito hostil que refuerza la postura heroica del narrador quien, a partir del conector aditivo con valor negativo, "tampoco", supone la negación de tal carácter en el propio narrador. Sin embargo, para que esta lectura se desvanezca y no creamos que el narrador no es un héroe, se indica esta figura al ámbito del cine ("de película") y se apela a una negación metalingüística con enunciado correctivo (encabezada por "sino") que genera un espacio discursivo distinto: el del hombre que, en una gradualidad creciente que es aproximada al tú ("eso"), culmina siendo "más que un héroe de película", con lo cual la primera cancelación en pro de un ámbito distinto, finaliza con una lectura que indica un sentido ascendente (García Negroni y Tordesillas Colado 2001).

29. En el enunciado "creo que la polémica queda descartada", observamos nuevamente, la función alusiva/elusiva del discurso: por una parte, la modalización epistémica (gramaticalizada en el verbo "creer") aludiría a un posible crítica por

parte del lector, en tanto el enunciadore no asevera; pero, por otro lado, el uso del modo fáctico del verbo "quedar", impone una certeza que eludiría, justamente, posibles contraargumentaciones.

30. La figura de Enriqueta Muñiz, quien acompaña a Walsh en toda la investigación, es introducida a partir de un conector antiorientado fuerte (Motonlío 2001) en posición de enlace extraoracional (Gili Gaya 1943) que denotaría una supuesta "sospecha" del lector acerca de la posibilidad de que el investigador hubiera podido llevar adelante su trabajo en soledad. "Pero he tenido más suerte todavía. Desde el principio está conmigo una muchacha que es periodista, se llama Enriqueta Muñiz, se juega entera" (Walsh 1957: 15)

La inscripción simbólica de Enriqueta en el registro de la "suerte", aunque aparezca con una gradualidad positiva, es decir, "realizado" (García Negroni 1995), no la torna sujeto, lo cual parece advertir prontamente el narrador, a partir de una relativa adjetiva, que en la que expresa que se trata de una "periodista". En ello la encontraríamos como par del narrador, sin embargo, la elección léxica de "muchacha" nos orienta a pensar que, aunque así lo sea, no estará dotada, al menos de la experiencia que sí posee el narrador.

31. El abandono del género del relato en pro del reportaje aparece vinculado al retorno al mundo deductivo del ajedrez y de la literatura policial y también reviste un carácter hipotético y de lejanía, dada por el uso del deíctico "aquella", tanto lejano del yo como del tú.

32. La excepción estaría dada por un breve fragmento en que el yo se subsume en un nosotros exclusivo (en este caso, yo + Enriqueta Muñiz) en el que, además se genera una ambigüedad en el uso de los tiempos que pueden ser entendidos, por su morfología, tanto en presente como en pasado indefinido, es decir, asumirse como comentativos o como narrativos, respectivamente:

"Así que una tarde tomamos el tren a José León Suárez, llevamos una cámara y un planito a lápiz que nos ha hecho Livraga>, un minucioso plano de colectivero con las rutas y los pasos a nivel, una arboleda marcada y una (x), que es donde fue la cosa>. Caminamos como ocho cuerdas por un camino pavimentado, en el atardecer, divisamos esa alta y oscura hilera de eucaliptos que al ejecutor Rodríguez Moreno le pareció 'un lugar adecuado al efecto', o sea al efecto de tronarlos>, y nos encontramos (NOSOTROS EXCLUSIVO) frente a un mar de latas y espejismos." (Walsh 1957: 15/16)

BIBLIOGRAFÍA

- Benveniste, E. (1974) *Eléments de linguistique générale I y II*, Gallimard, París.
- Bunia, R. (2011) *Diegesis and Representation: Beyond the Fictional World, on the Margins of Story and Narrative*, Poetics Today 31:4, Porter Institute for Poetics and Semiotics
- Costa, R. y Mozejko, D. (2001) *El discurso como práctica. Lugares desde donde se escribe la historia*. Ed. Homo Sapiens, Bs.As.
- Charaudeau, P. (1982) *Language et discours. Eléments de semiolinguistique*, Hachette, París
- Charaudeau, P. (1992) *Grammaire du sens et de la expression*, Hachette, París
- Charaudeau, P. (1994.a) « Le 'contrat de communication', une condition de l'analyse sémiolinguistique du discours » en *Languages, Les analyses du discours en France*, Larousse, París (traducción provista en el Seminario de la Dra. Danuta Mozejko de Costa)
- Charaudeau, P. (2004.b) « La problemática de los géneros. De la situación a la construcción textual » en *Signos*, Vol.37, N° 56, Universidad de Valparaíso, Chile
- Fernández, M. del R. (2009) TESIS. Tesis Doctoral, Fac. de Humanidades y Artes, UNR, Rosario
- Freud, S. (1919) "Lo siniestro" en LÓPEZ BALLESTEROS (comp.) *Obras Completas de Freud*, Tomo II, Biblioteca Nueva, Madrid, 1973.
- García Negroni, M. M. y Tordesillas Colado, M. (2001) *La enunciación en la lengua: de la deixis a la polifonía*, Gredos, Madrid
- Genette, G. (1983) *Nouveau discours du récit*, Du Seuil, París.
- Genette, G. (1986) *Palimpsestos, la literatura al segundo grado*, Cátedra de Análisis y crítica, Fac. de Humanidades y Artes, UNR
- Gili Gaya, S. (1943) *Curso superior de sintaxis*, Vox, Barcelona.
- Hamon, P. (1982) "Un discours contraint" en *Littérature et réalité*, Ed du Seuil, París - traducción de Danuta Teresa Mozejko de Costa
- Jauss (1970) « La historia literaria como desafío a la ciencia del lector » en *Literatura como provocación*, Ed. Península, Barcelona.

- Jauss (1982) «Estética de la recepción y la comunicación literaria» en *Punto de vista*, año IV, n 12, Bs. As. , 1982.
- Lo Cascio, V. (1991) *Gramática de la argumentación*, Ed. Alianza, Madrid, 1998
- Maingueneau, D. (2004) Retour sur une catégorie: le genre en ADAM,M-GRIZE,JB y BOUCHA,M (2004) *Texte et discours: catégories pour l'analyse*, EUD,Djon
- Marafoti, R. (1997) *Recorridos semiológicos. Signos, enunciación y argumentación*, EUDEBA, Bs.As., 1999.
- Montolio, E. (2001) *Conectores de la lengua escrita*, Ed. Ariel Practicum, Barcelona
- Pimentel, A. (1998) *Relato. Estudio de teoría narrativa*, S. XXI, México.
- Portolés, J. (1998) *Marcadores del discurso*, Ed. Ariel, Barcelona
- Rimon-Kenan, S. (1994) *Narrative fiction: Contemporary Poetics*, Clays, London
- Walsh, R. (1957), Prólogo en *Operación Masacre*, Talleres Gráficos GELV, Zaragoza, 2008
- Weinrich, H.(1979) *Le temps*, Du Seuil, Paris

REGISTRO BIBLIOGRÁFICO:

FERNÁNDEZ, María del Rosario. "El prólogo de "Operación Masacre" de Rodolfo Walsh: el literato/escritor y el periodista/investigador" en *La Trama de la Comunicación*, Volumen 17, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina. UNR Editora, enero a diciembre de 2013, p. 131-149. ISSN 1668-5628 - ISSN digital 2314-2634.

IDENTIFICACIÓN DEL AUTOR:

María del Rosario Fernández

Doctora por la Universidad Nacional de Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, Argentina

E-mail: asesoramiento_metodologico@hotmail.com

Fecha de recepción: 14-06-2012

Fecha de aceptación: 30-07-2012