



La matanza de Atocha: el relato de un crimen entre periodismo y novela negra

Valeria Cavazzino¹

Recibido: 27 de marzo de 2017 / Aceptado: 9 de octubre de 2017

Resumen. En este estudio se quiere explorar la presencia de los elementos constitutivos del género negro en los textos que no pueden considerarse puramente literarios. El interés por esa tipología de escritos “híbridos”, que combinan las técnicas y las formas narrativas con los procedimientos más bien utilizados por el ámbito periodístico, se ha enfocado en el estudio de una serie de reportajes publicados por Rosa Montero en *El País* sobre el atentado de Atocha, ocurrido en 1977. Contribuye a la peculiaridad de los textos estudiados, la publicación del último capítulo de dicha serie de trabajos periodísticos, veintisiete años después de la aparición de las primeras tres partes. Se intentará, por lo tanto, demostrar como este aspecto aparentemente relacionado con la dimensión extratextual, afecte, más bien, a la naturaleza intrínseca de los textos mismos, contribuyendo a la elaboración del estudio, centrado en los puntos de contacto entre las modalidades expositivas y creativas propias de la literatura en su encuentro con las constitutivas del lenguaje periodístico.

Palabras clave: Periodismo; literatura; reportaje; géneros híbridos; novela contemporánea.

[en] *La matanza de Atocha: telling a real crime among journalism and noir fiction*

Abstract. This study explores the presence of the *noir* gender's elements in texts which cannot be considered as pure literature. The interest in this type of "hybrid" writings, combines the techniques and narrative forms with the journalistic field procedures; particularly, this is a study about a series of reports published by Rosa Montero in *El País* about the 1977 Massacre of Atocha. The last chapter of these mentioned journalistic works, published twenty-seven years after the appearance of the first three parts, can be considered as the final part, what makes peculiar the author's work. Therefore, the study tries to demonstrate how this aspect, apparently related to the extra-textual dimension, affects the intrinsic nature of the texts themselves, contributing to the development of the study which is focused on the points of contact between expository and creative modalities, typical of literature, with the constituent methods of journalistic language.

Keywords: Journalism; literature; reportage; hybrid genres; contemporary novel.

Sumario. 1. Introducción. 2. Rosa Montero. La matanza de Atocha. 3. Recreación facticia en el marco de la no ficción; 2.1. Literatura sin ficción: recursos y estilo; 2.2. *Reportages noir*. 4. Rememoración metaliteraria: *Memorias de una periodista*. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas.

¹ Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" (Italia)
E-mail: vcavazzino@unior.it

Cómo citar: Cavazzino, Valeria (2018): "La matanza de Atocha: el relato de un crimen entre periodismo y novela negra", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 24 (1), 105-120.

1. Introducción

El género negro deja su huella en el panorama literario contemporáneo gracias a la publicación de novelas de éxito, por su capacidad de despertar el interés y la fascinación del público. Esta tendencia ha evolucionado especialmente a partir de la etapa democrática de la historia española, llegando a constituirse parte importante del fenómeno literario, conocido por la denominación de sus productos, como "novelas de género".

El argumento policíaco o detectivesco ofrece muchas posibilidades, tanto a los escritores como a los lectores, en relación a las formas narrativas que ocasiona. Como veremos, dichas posibilidades no son solo literarias, sino que implican los niveles de interpretación del mensaje periodístico. Además, gracias a esa potencialidad revelan su capacidad de hacerse vehículo para abarcar de forma indirecta temas diferentes, desde lo social a lo político. Sin embargo, la perspectiva de análisis aquí propuesta es la de entender estos textos como prototipos de cierta tendencia muy en boga en la época actual, que se reconoce bajo la etiqueta de literatura periodística o periodismo literario y, más en concreto, de la narrativa facticia. Relatar hechos y situaciones reales en una dimensión ficticia, verosímil y coherente con respecto al original, aparece como el marco ideal para el desplazamiento, más o menos ficticio, de los límites tradicionales entre las dos modalidades de escrituras mencionadas; pensemos, por ejemplo, en Juan José Millás, Elvira Lindo, Gabi Martínez, Manuel Rivas y Javier Cercas, solo para citar unos nombres representativos de esa tendencia de hibridación creativa.

El tema en cuestión conlleva diferentes sugerencias. Los nexos entre estos ámbitos son claros y parecen evidentes las mutuas aportaciones de las que se nutren el periodismo y la literatura.

De hecho, hay que considerar las huellas dejadas por el Nuevo Periodismo norteamericano de los años sesenta en el ámbito editorial español, precisamente narrativo y periodístico, de la época. La "poética" de autores como Tom Wolfe, Truman Capote, Norman Mailer y Gay Talese favoreció la tendencia a reconstruir los hechos mediante una perspectiva diferente: la trasfiguración del narrador a testigo de los sucesos subyace al utilizzo y a la combinación de técnicas y estrategias compositivas propias de la ficción en un terreno solo aparentemente ajeno.

La conexión con la novela negra nos remitiría a un discurso puramente literario, o por lo menos a los discursos sobre los géneros en literatura, si no fuera porque la referencia directa es al crimen y el crimen es, en palabras más concretas y por definición, parte de la noticia periodística; es principalmente un hecho de crónica. Se hace por lo tanto referencia a todo lo que se inserta en una textura creativa del universo narrativo. Sin embargo, hay que tener en cuenta las diferentes modalidades de participación de expedientes "negros" en la elaboración de textos que pueden ser considerados creativos o, mas bién, cercanos a la esfera informativa.

Lo que se quiere averiguar en este estudio es la implicación de los matices del género negro en el tratamiento argumental y metodológico en aquellos textos que tienen una clara procedencia periodística y que, finalmente, llegan a formar parte de un universo no forzosamente condicionado, ni al ámbito literario ni al periodístico mismo, gozando de un autonomía “inédita” por la que ocupan un lugar “aparte” con respeto a las convenciones.

La atención por esta tipología de textos “híbridos”, que se sitúa justo en la frontera entre literatura y periodismo, se ha enfocado en un trabajo de Rosa Montero (1957), novelista española de gran éxito considerada una de las voces más representativas de la página periodística al encuentro con la expresión literaria. Los textos estudiados forman parte de una serie de reportajes publicados por *El País* en 1978², y ponen de relieve el esfuerzo de concentración de la atención en el cruce fundamental donde se unen verdad y ficción, y la voluntad de determinar un punto de contacto entre la recreación novelística y periodística de los elementos peculiares del género negro.

2. Rosa Montero. La matanza de Atocha

El día 24 de enero de 1977 ocurrió el asesinato de cinco personas en un bufete de abogados en la Calle de Atocha 55, cometido por tres pistoleros.

El día 12 de octubre de 1978 apareció en *El País* la primera parte de una serie de cuatro reportajes sobre el atentado, “Matanza de Atocha, veinte meses después / 1”³. Por entonces, Rosa Montero trabaja para el periódico hace dos años, es autora de numerosas entrevistas y artículos literarios gracias a los cuales gana el Premio “Manuel del Arco” de Entrevista en 1978, el primero entre los muchos que irá ganando a lo largo de su vida profesional y aún no se ha publicado su primera novela *Crónica del desamor* (1979), que le abrirá las puertas del éxito literario.

Dentro de este periodo de colaboración periodística, destaca la publicación del reportaje sobre el atentado en la calle madrileña, el primer capítulo de una investigación que le ha proporcionado a su autora una de las experiencias más duras y desagradables de toda su vida, como dirá ella misma años más tarde.

Pero, antes de examinar el reportaje por su estructura y sus características peculiares, detengámonos un momento en explicar lo que pasó aquel día, en los hechos tal como ocurrieron y en las circunstancias que lo determinaron y en conocer a sus protagonistas, víctimas y verdugos, ya que el acontecimiento merece una contextualización.

² La serie de reportajes completa ha sido publicada en un único libro en 2006, bajo el título de *Lo mejor de Rosa Montero*; el volumen recoge los mejores trabajos de la autora, frutos de su colaboración periodística con *El País*. Montero, Rosa (2005): *Lo mejor de Rosa Montero*, Ed. Espejo de tinta, Madrid.

³ La serie de los reportajes de Rosa Montero se publicaron en *El País*, edición nacional, con el título de “Matanza de Atocha, veinte meses después”, compuesta por los siguientes capítulos: *Cuatro Vidas detrás de las metralletas/1*; 12/10/1978; *Muerte Colectiva para un colectivo laboralista/ 2*, 13/10/1978; *En la cárcel de Ciudad Real, abandonados por sus líderes/ 3*; 13/10/1978. Y el Reportaje: *Memorias de una periodista: La Matanza de Atocha*; 07/08/2005.

Cada parte de los tres reportajes comienza con una síntesis de lo que pasó durante la noche del 24 de enero, cuándo tres personas, reconocidas después como terroristas de extrema derecha asaltaron al despacho de abogados en derecho laboral de comisiones obreras (CC OO) y militantes del partido comunista (PCE) y mataron a cinco personas, dejando gravemente heridas otras cuatro.

El atentado representa perfectamente el momento histórico al que pertenece, es terriblemente representativo del llamado “terrorismo tardofranquista”, denominación con la que se agrupan todos los actos de violencia, secuestros o tiroteos, ocurridos en aquellos mismos años, o mejor dicho, meses, signos del clima de terror que parecía auspiciar a un nuevo golpe, como conjetura Josep Carles Clemente en su ensayo sobre la historia de la Transición (Clemente: 1994).

Habrà que esperar dos años para que el tribunal dicte la sentencia de condena, durante el mes de marzo 1980, a ciento noventa y tres años para cada uno de los autores materiales del hecho: Carlos García Julià (veintiùn años), Fernando Lerdo de Tejada (veintidós) y José Fernández Cerrà (treinta y uno) y un total de setenta y tres a Francisco Albadalejo Corredera, reconocido como autor intelectual. Entre tanto, la situación política y social de España en plena transición democrática evoluciona hacia la legalización del PCE, en el mes de abril durante la Semana Santa, y la convocatoria, en junio, de las primeras elecciones generales democráticas. El entierro de las víctimas representó un momento clave, ya que dio lugar a la primera manifestación de la izquierda después de la muerte de Franco y acogió la primera aparición pública de Santiago Carrillo, recién regresado de su exilio.

Solo veinte meses después salió en la sección nacional de *El País*, el primer capítulo dedicado a la matanza de la calle Atocha bajo el titular *Cuatro vidas detrás de las metralletas*, que inaugura la serie proseguida, por la misma periodista, al día siguiente por *Muerte colectiva para un colectivo laborista* (13/10/1978), *En la cárcel de Ciudad Real, abandonados por sus líderes* (14/10/1978) y, finalmente, *La matanza de Atocha* (07/08/2005), rememoración del sacrificio de *callados héroes civiles*. La urgencia de prestar su propia voz a la conmemoración del atentado encubre, completamente, el trabajo. Un trabajo conseguido a distancia de poco más de un año del hecho, un cuento detallado y minucioso de lo que pasó de verdad y a través de la propia experiencia de Rosa Montero, cargada de la responsabilidad cronística que no deja a un lado la mirada sensible y conmovida. Y es un reportaje, un reportaje de verdad, que absorbe los requisitos del género, cumpliendo con las características prescritas por la mayoría de los teóricos sobre el tema. A partir de la definición propuesta por José Acosta Montoro, el trabajo de Rosa Montero parece encajarse muy bien con el espíritu esencial del reportaje considerado como “producto de la condensación e interpretación de un registro literal” que añade el principio por el cual “condensación e interpretación son condiciones del reportaje, en que el periodista pretende narrar las diversas circunstancias que modelan un determinado hecho humano, con participación de la labor del hombre, con su presencia, de modo que al mismo tiempo que informe sea capaz de influir sobre la personalidad del lector” (Acosta Montoro, 1973: 127).

Sin duda, eso es lo que recrea la autora: informar a su público sobre los hechos, cómo y porqué se determinaron, y darle a conocer los protagonistas de la “historia”. Profundiza la simple información y combina el concepto de actualidad

como inmediatez, con el de actualidad como permanencia. A este propósito cito unas palabras de Begoña Echevarría, en relación a la capacidad del periodista, cuya “habilidad consiste en identificar el momento más oportuno para su acción profesional. Esta oportunidad estará determinada por efecto – potencial o real – del hecho o la situación, sobre determinados grupos, por la vigencia del interés que despierte, por su relación con el debate público o por sus nexos con los acontecimientos noticiosos que alimentan ese debate” (Echevarría Llombart, 2011: 23).

La veracidad de esos días se materializa en las investigaciones de Rosa Montero, quien cumple con las expectativas heredadas por los “vecinos” periodistas americanos, pese a unas diferencias notables que señalan su compromiso con la causa social, humana, colectiva y chocante de los hechos reconstruidos.

“La mirada y la voz del cronista se reciben como certezas. Nos rescatan de la ambivalencia, nos devuelven parcelas de lo real, de conocimiento, y sus voces se nos muestran confiables, basadas en la experiencia. Ante la velocidad y ansiedad informativa, ante el despliegue de subjetividades, de opiniones fugaces, ocurrentes y lúcidas, el cronista mira en profundidad. La crónica emerge pausada, analítica, reflexiva, informativa y honesta, luego real.” (Angulo Egea, 2014: 9)

Rosa Montero, a través de su voz y, por supuesto, de su mirada consigue reconstruir la sucesión de los hechos ocurridos, va ilustrando el cómo y el porqué de su compromiso, como veremos más adelante. Además, restituye al público una narración en la que es autora y, al mismo tiempo, testigo de los acontecimientos reales sin dejar de formar parte del auditorio al que hace referencia.

3. Recreación facticia en el marco de la no ficción

Ahora bien, es posible avanzar una primera hipótesis sobre la precocidad que caracteriza su publicación en el periódico de acuerdo con el principio por lo cual este género de escritos deben, más que buscar evidencias, poner de relieve preguntas. Representar con palabras las escenas verídicas, así como las condiciones, en las que tuvo lugar el hecho responde al intento de sublevar interrogativos casi existenciales por parte de la autora, quien, compartía con muchos españoles, fuertes dudas sobre la autoría verdadera de los homicidios que parecían ser motivados por intereses políticos.

La preocupación y la responsabilidad por las denuncias avanzadas, de manera más o menos implícita, adquiere su grado máximo en la última parte de la serie, en la que su cierre corresponde al titular del párrafo “Polémica”, donde la autora hace referencia a la recepción colectiva de sus trabajos y nos deja unas cuantas indicaciones sobre las razones que la empujaron en la investigación sobre el caso y su publicación tan temprana.

"He dicho que este fue el reportaje que más disgustos me trajo. Su publicación suscitó una enorme polémica y hubo mucha gente, incluso muchos amigos, que lo criticaron acerbamente. Ahora he vuelto a leerlo y no me parece insensato. Incluso diría que los dos primeros capítulos podrían estar, a mi juicio, entre mis mejores trabajos. Pero lo hice demasiado pronto, demasiado cerca de la matanza, y mi esfuerzo por entender los mecanismos del fanatismo, por meterme también en la cabeza de los asesinos, irritó a aquellas personas que, muy comprensiblemente, sólo ansiaban insultarles y verles como monstruos. Sí, desde luego eran monstruosos, pero ¿cómo llega uno a ser así? Sólo entendiendo ese proceso podemos intentar evitarlo, pensaba yo". (Montero, 2005d)

Dicho esto, parece evidente que la urgencia de reflejar toda violencia del presente y el temor, el miedo por el porvenir próximo, típico de aquel entonces, junto con la responsabilidad propia del compromiso ético que ata al periodista con su público, han confluído en la elaboración de un trabajo tan complejo y multifacético como la serie en cuestión.

La postura periodística traza una línea sutil entre la frontera que la separa con la dimensión más íntima en la que se puede situar fácilmente un escritor comprometido. La implicación personal de Montero y sus esfuerzos para dotar de fascinación la lectura y las técnicas de las que se sirve para adelantar la narración de los hechos (rigurosamente verdaderos), connotan a sus textos y contribuyen en alimentar el discurso sobre la naturaleza mixta de estos reportajes, ejemplos del fenómeno conocido como "periodismo literario" o, también, "periodismo narrativo". Es preciso que los modelos textuales revelan su propia constitución híbrida, desde una perspectiva tanto estética como estructural, ya que son constituidos por elementos ficcionales y informativos a la vez. Los textos pertenecientes a esta categoría representan, en cierto sentido, una forma de "Literatura en potencia", como los define Fernando López Pan (2010: 21-30), más allá de cuestiones puramente estilísticas, revelan su independencia del campo literario o periodístico que sea, por la anulación del concepto exclusivo de pertenencia. Eso significaría que la variedad de recursos expresivos que hay en literatura pueden utilizarse en el periodismo, pero nunca a riesgo de perder la lógica en el cuento de los hechos; la dimensión estética debe estar al lado de la pragmática con el fin de garantizar el equilibrio necesario para que un buen texto periodístico (informativo o noticiero) logre sus finalidades comunicativas.

3.1. Literatura sin ficción: recursos y estilo

El intento principal de este estudio persigue la evaluación de las huellas "negras" en el sistema narratológico del texto; así que la primera nota que destaca es el juego "narrativo" de la alternancia de los puntos de vista, evidente en todas las partes de "Matanza de Atocha". Rosa Montero se configura, en cada "episodio", como voz "autorial" que guía al cuento desde fuera, dejando espacio a las perspectivas únicas de los protagonistas quienes, a través de sus propias palabras, ilustran cómo ocurrieron los hechos, acompañados por las explicaciones de la reportera que no les deja nunca a solas.

Aquí tenemos un ejemplo de cómo la periodista nos va introduciendo a la presentación de los personajes; en este caso, la autora deja que sea el mismo José Fernández Cerrá, uno de los terroristas, a transmitir su versión de la realidad de aquellos años:

"Para mí, España está en mano de un hatajo de traidores que están metidos a todas las alturas, desde la más elevadas magistraturas hasta la base del pobre pueblo español. Creo que vivimos un momento de desintegración de la Patria", sigue diciendo Fernández Cerrá. (Montero, 1978a)

Utiliza la misma estrategia para representar el pensamiento y el estado de ánimo de los abogados bajo amenazas, los hace portavoz de sus tiempos, y adelanta el trastorno causado por el atentado a través de sus víctimas:

Pero no digas eso, Nacho –está añadiendo Saquillo-. Esas cosas de los anónimos son sólo para asustar. Eso no nos pasa a nosotros, hombre, sería un escándalo demasiado grande. La burguesía monopolista controla la situación en definitiva y no permitirá ningún desmadre fascista. (Montero, 1978b)

La presentación a través de los diálogos o citas literales de fragmentos de conversaciones y de entrevistas, es uno de los recursos expresivos más utilizados por los periodistas y por los escritores de novelas policíacas para poner al lector directamente en frente del personaje que se va a presentar por sí mismo y, de hecho, esto revela alguna conexión con los requisitos del "género" prescritos por Tom Wolfe en su célebre ensayo, donde analiza los rasgos peculiares del Nuevo Periodismo (Wolfe: 1976).

Rosa Montero lo hace a partir de los verdugos; el primer capítulo de la serie, comienza con las palabras entre comillas de Fernández Cerrá, un extracto de una charla en la cafetería donde solían encontrarse con Albadalejo, Fernández Palacio, Gloria Herguedas (su compañera) y Jiménez Caravaca.

"Estamos viviendo un momento político negro, negrísimo" (Montero, 1978a)

Con estas pocas palabras inicia a la narración. Un comentario, una opinión, que cede el paso a la descripción de los personajes y de su entorno, a las relaciones existentes entre ellos y a la exploración de las dinámicas que engendrarán la tragedia. La *descriptio*, deja percibir el primer ataque implícito al contexto político y social de aquellos años de Transición, un entorno social que rodea a la reportera, a su conciencia cívica compartida.

No parece ser casual la elección de esas palabras para inaugurar el relato, ya que es más que evidente la referencia a la situación política definida por Cerrá, "un momento negro, negrísimo", y sigue un poco más adelante poniendo el acento sobre el clima de terror y de corrupción de aquel momento, identificado como "de desintegración de la Patria".

Una vez colocados los protagonistas en sus propios espacios marginales y cerrados (de una cafetería a la cárcel), Rosa Montero nos proporciona detalles físicos y del propio pasado de los personajes, al fin de facilitar al lector un contacto

en apariencia tan lejano. Es evidente que dicho contacto se muestra en términos contrastivos, con el género negro. Si en las novelas es el lenguaje el que determina el compás trepidante de la acción, en este caso asistimos a una *piece* caracterizada por la ausencia de dicha rapidez. No es necesario generar suspense, sino se refuerza el tono gris de la voz narrativa que, en vez de hacer de detective, impone su presencia intradiegetica como aval del verismo de la narración, comprometida en lo social como periodista pero, sobre todo, como ciudadana.

Sin embargo, destaca la sencillez y la claridad de lenguaje, características comunes a las dos modalidades narrativas cuyo intento es transmitir inquietud al lector, real o ficticia. Colabora a este mismo propósito, el empleo de determinados adjetivos, de peculiares estructuras sintácticas, como la reiteración, y los diminutivos o aumentativos para familiarizar con las imágenes personales que la autora utiliza para presentarnos a Juliá o Cerrá:

Carlos fue viendo cómo sus músculos adolescentes se iban robusteciendo. A los veinte años se había convertido en un muchachote fuerte, fuerte. No es que hiciera nada por serio, no. Ni gimnasios ni nada de eso. Eso sí, lleva una vida natural, deportiva, sana, como debe ser. Desde muy niño estuvo acostumbrado a duras y largas marchas campo a través, a trepar montañas, a no quejarse ante los esfuerzos físicos y las penalidades: es así como se forjan los hombres. Desde muy pequeño ha vivido en este ambiente castrense y disciplinado. Desde muy pequeño ha jugado con las tres colecciones que posee su padre, la de armas, la de soldaditos de plomo y la de balas. (Montero, 1978a).

La autora, antes de presentarnos el delito, subraya una serie de detalles biográficos de los futuros asesinos, ofreciendo pequeños trozos de vida que dejan entender cómo se han “forjados”. En el caso de Carlos Juliá, “Carlitos, ese muchacho guapo que gustaba vestir ropas militares” del que resalta la virtud de la obediencia -y “su fe sin poros en los jefes”, conforme a su educación de academia militar-, quien fue miembro del Frente de Juventudes, y luego y con apenas diecisiete años, ingresó en la Guardia de Franco. Rosa Montero repasa todas las etapas de la formación de Carlos Juliá y de José Fernández Cerrá hasta su ingreso en la Falange, y ello, determina el presente narrativo del texto donde se perfilan también las relaciones con otros miembros del grupo:

Pepe tiene una estrecha relación con los otros, con Albadalejo, con Fernández Palacios, con gente mayor y respetable. Se tratan como iguales, aunque Cerrá sea más joven: se ha ganado el aprecio. A él Carlos le tiene estima, pero es un poco como hijo de todos. (Montero, 1978a)

De la misma manera, se siguen las huellas de Francisco Albadelejo, secretario del Sindicato Vertical del Transporte Privado de Madrid y vinculado a FET de J.O.N.S., reconocido como el responsable “intelectual” del atentado que, según la policía, fue consecuencia de un arreglo de cuentas en el ramo de transportes en contra de los abogados laboristas. En concreto, Rosa Montero deja la palabra directamente al Secretario para mostrar el período convulsivo de esos años:

En el sector del transporte, precisamente, se está sufriendo una huelga feroz promovida por esos marxistas canallescros que quieren volver al 36 [...]. Hay que luchar contra esto, hay que luchar, cada uno desde el campo que le corresponda. Y la lucha, hoy, puede ser en respuesta a la provocación de los huelguistas del transporte, que no son más que parte de una total, infame, campaña. (Montero, 1978a)

Así se concluye este primer capítulo. Al día siguiente, ya se puede leer la segunda parte, dedicada a la exploración del universo de los abogados. La autora nos adentra en la escena recorriendo a un *locus* similar utilizado para la presentación de los asesinos en el capítulo primero. La cafetería, situada enfrente del bufete y frecuentada por los laboristas en sus pausas de trabajo, sigue siendo el foco narrativo. La reconstrucción de sus vidas y de sus rutinas cotidianas es llevada a cabo por Rosa Montero según el mismo esquema, quizá con diferente intensidad en cuanto a los detalles biográficos, más personales e íntimos, como cuando se presenta a los abogados Benavides y Valdevira:

De buena familia, tan tradicional, que tuvo un gran disgusto con su madre viuda cuando decidió, hace un año, irse a vivir con Elisa sin casarse con ella. Y Enrique Valdevira. Su padre es un patrono del vidrio, del sindicato vertical. Muy vertical, muy patrono. Parece mentira que Enrique haya salido así, tan a su aire. Tan idealista, contracultural, imaginativo. Todo el día dando la tabarra con el ecologismo, con el medio ambiente, con la contaminación: quiere un mundo nuevo para su hijo de diez meses. En fin todos. Todos escogieron el anonimato individual. [...] un trabajo sobrehumano. (Montero, 1978b)

Muerte colectiva para un colectivo laborista representa el máximo esfuerzo de su autora por representar la realidad de los años 80 y la efervescencia contrapuesta al temor propio del período. Su implicación y solidaridad cívica y social, emerge de los propios protagonistas a quienes da voz para recordar sus miedos de la manera más fuerte posible. Concretamente, es el caso de Nacho Montejo, uno de los abogados de Atocha 55, amenazado de muerte por el Comando de Franco, que a través de su conversación con Javier Saquillo, acentúa ese miedo compartido por la autora:

- Yo es que me voy del país.
- Pero, hombre, ¿qué dices? Contesta Javier Saquillo.
- Que sí, que sí – insiste nacho-, que si las cosas se ponen así, de amenazas, de atentados, yo me largo, que no lo aguanto. Que no se trata sólo de mi seguridad, que se trata también de la de mi mujer y mis hijos. (Montero, 1978b)

La estructura del texto y sus componentes revelan el grado de implicación emotiva de la autora y la necesidad de ofrecer al público una escenografía completa, una sucesión de imágenes en movimiento con el fin de reconstruirlo todo. Colabora a este propósito la alternancia establecida entre el discurso autorial y las citas dialogadas de los protagonistas reales: el cuento modela la realidad

simultánea de los acontecimientos y de este modo se logra una reconstrucción ficticia de los hechos reales.

3.2. *Reportages noir*

El enfoque del texto y las técnicas narrativas empleadas por Rosa Montero ponen de relieve la participación creativa de expedientes propios del modelo narrativo híbrido del periodismo literario.

Se imponen los diálogos, cuya presencia representa la nota más evidente de ese procedimiento, así como el tiempo de la acción narrativa que se delata y se fija en particulares de cada día, utilizando herramientas expresivas de procedencia novelescas y periodísticas, como el zoom.

La estructura en párrafos nos remite a una tipología no sólo literaria sino también cercana a la forma periodística, que va separando acciones y momentos de aquella noche en el despacho laboral. Como si actuara una escansión de cada instante, la narración se compone por escenas cerradas.

Al reconstruir la dinámica del ataque de la calle Atocha, Rosa Montero refleja en el texto, figurativamente, las actividades que individualmente realizan los abogados, remarcando la índole trabajadora como nuevos héroes de la Patria:

Viene comiendo un bocadillo de jamón, que comparte con alguno: es un típica escena de esta vida, sin tiempo para comer, sin tiempo para nada. (Montero, 1978b)

Llega la hora del asesinato. Son las diez de la noche. Un título anuncia que “ellos” han llegado a la puerta del despacho, están allí para encontrar a “los que han hecho la huelga del transporte, [...] sucios marxistas cobardes”.

Las proposiciones se hacen breves, lapidarias; como si una cámara observara y registrara todo lo que pasa en la escena, allí en la sala, centrándose en cada uno de los presentes en el despacho: Albadalejo manda a los demás que se vayan, ellos suben, tocan al timbre. Luí Javier Benavides y Alejandro Ruiz Huertas se chocan al levantarse para abrir la puerta; es Luí Javier quien abre. Aparece una pistola, “enorme. Negra. Tres hombres. Miedo. Sentir un vacío en el estómago, frío en la nuca. Son ellos, al fin”.

Pocas palabras para describir el momento más atroz y el miedo de las víctimas. La concisión del lenguaje colabora al efecto aterrador recreado por la autora, como si fuera una novela, evidenciando la proximidad de las dos modalidades narrativas. A estas alturas, no importa que el hecho sea real, o por lo menos deja de tener importancia en relación a un discurso puramente formal.

La técnica de la escritura *messa a fuoco* se encuentra en la tensión narrativa que caracteriza la novelas de género. Al mismo tiempo, la cámara, personificada en el papel de la escritura, ha grabado con éxito lo que ha ocurrido preservando, en palabras, la veracidad de las imágenes reales.

Es todo un recuerdo, doloroso y compartido, un recuerdo que además responde a la necesidad de recomponer literalmente una memoria colectiva, un pasado común que sirva de ejemplo y de punto de referencia para el futuro. Representa la herencia de una historia colectiva, protagonista de argumentos y de las formas más

variadas de la expresión literaria contemporánea, cuya variantes también muestran la novela negra y el periodismo literario.

En un análisis formal del texto, resaltan elementos y procedimientos metodológicos de creación peculiares con respecto a un discurso sobre la naturaleza híbrida del relato, compartiendo rasgos típicos de la novela de género, y más exactamente del *noir*.

Una obra policíaca suele acoger el desarrollo de dos historias: una sigue el crimen, la otra la investigación. En el caso de los reportajes analizados, las dos historias que deberían protagonizar el relato policíaco, configuran más la posición de la autora que la forma de contar el hecho en sí mismo. En consideración de la división en capítulos según las perspectivas temáticas, hay que destacar el subtítulo que precede la entrada del reportaje. Un ejemplo claro lo presenta el primer capítulo introducido por “los presuntos autores reconstruyen la historia” y el cuarto donde se adelanta, incluso, la dinámica en síntesis del atentado: “Creo que el trabajo periodístico más duro y desagradable que he hecho en mi vida fue la reconstrucción de la matanza de Atocha”, publicada en octubre de 1978. Con esta rememoración, la escritora inicia una serie de cuatro crónicas sobre sus experiencias periodísticas más personales”. (Montero, 2005d)

Como ya hemos dicho el reportaje dividido en capítulos, cada uno de los cuales propone la lectura a partir de los diferentes puntos de vista de los “protagonistas” en relación con el momento del proceso, remarca la voluntad de la autora de actuar como si fuera una cámara que focaliza a su punto de interés, un testigo especial. De hecho, las descripciones de los lugares como las que interesan de forma más directa a Juliá, Albadalejo o Cerdá, como hemos visto anteriormente, son muy representativas y parecen tener una función alentadora para la evolución del relato:

Empieza ya a hacer frío en la cárcel de Ciudad Real: el edificio está muy viejo y por las noches el viento de octubre silba a través de marcos que no encajan y se estrella contra los azulejos amarillentos que cubren parte de los muros, esos azulejos enfermizos que parecen de hospital abandonado, de depósito de cadáveres. Es un lugar oscuro y triste este de la cárcel, un mundo mínimo y mísero que termina unos metros más allá, en ese portón de madera que alguien ha cubierto de una pintura gris, espesa y barata. (Montero, 1978c)

Si bien, la técnica del “zoom” es un procedimiento tanto del periodismo cuanto de la literatura, aquí interviene otro elemento fundamental, próximo a los recursos de procedencia narrativa, que hace referencia a los estudios de Gérard Genette acerca del principio de la focalización externa y/o interna de la situación narrativa compleja⁴.

Los reportajes de Rosa Montero mezclan la materia informativa para convertirse en materia narrativa que se hace accesible al lector por medio de los mismos protagonistas; tal proceso queda patente en los diálogos y en las narraciones en primera persona, alternadas con elementos proporcionadas por la autora. Citamos,

⁴ Recordamos que se habla de *focalización* con respecto a aquel fenómeno relacional que revela la perspectiva que orienta el relato; en esta acepción, es el relato mismo que resulta ser “focalizado” mientras que el narrador es el único agente capaz o menos de “focalizarlo”. Genette, Gérard (1998): *Nuevo discurso del relato*.

a continuación, un claro ejemplo del grado interno de la focalización que el relato, o mejor dicho el foco de la narración, lleva de afuera hacia adentro de la situación narrativa:

“Señor Enrique, mire, que el jefe me ha dicho que...”, “Luis Javier, que nos pone en la calle...”

Es extraño. Tanto trabajando en la ilegalidad, con el riesgo cercano y tangible de la cárcel. Tanto tiempo dejando a un lado todas esas cosas fundamentales en la vida, leer, pensar, ir al cine, ligar. (Montero, 1978b)

Esta mezcla denota el parentesco existente entre el ámbito literario y el periodístico, sobre todo en la escritura de textos autónomos, artículos o cuentos, novelas o reportajes “negros”. Es el universo diegético a marcar la distancia entre los dos mundos de escritura, que se configuran según una línea paralela pero no única⁵.

4. Rememoración metaliteraria: *Memorias de una periodista*

Para lograr el análisis de esta serie de reportajes de Rosa Montero, hay que considerar a parte el último capítulo, publicado en el verano del 2005 en el mismo periódico. Las motivaciones que han determinado la necesidad de aislar el discurso sobre esta última parte y sus aspectos interesantes han sido varias. Antes de empezar con la interpretación del texto, se hace necesaria una breve premisa sobre los elementos paratextuales de este último.

“La matanza de Atocha”, título original del reportaje, remarca la denominación “popular” del atentado con la que todo el mundo lo recuerda. Rosa Montero, al identificar su percepción con la que tiene comúnmente la colectividad, lo mitifica:

Lo que se conoce como la matanza de Atocha es el asalto criminal que tres pistoleros de extrema derecha hicieron a un bufete de abogados de la madrileña calle de Atocha (Montero, 1978d).

El reportaje se publica el 7 de agosto de 2005 en el mismo diario y, visualmente, la página se conforma a la estructura clásica del reportaje, tal y como se presentaron los demás capítulos⁶. Lo interesante es notar las diferencias que presentan los artículos de 78 y este último; si el primer capítulo anunciaba en el subtítulo que iba a tratar de la reconstrucción de la historia por parte de los presuntos autores, en los dos reportajes siguientes la herramienta expresiva del subtítulo no aparece. Sin embargo, ahora se vuelve a confiar en la sugerencia

⁵ El término “diegésis” significa, para Genette, el universo espacio-temporal en el que transcurre la historia narrada. No puede, por tanto, traducirse por diégesis, que designa el modo de representación narrativo por oposición a “mímesis”, que designa el modo dramático. Genette, Gérard (1972): *Figure II: la parola letteraria*.

⁶ Hay un antetítulo (en este último caso “Memorias de una periodista” sustituye a “Matanza de Atocha, veinte después”), seguido por el título o titular (con lo que se hace referencia a cada uno de ellos) y un subtítulo informativo que adelanta al lector el argumento o la temática que va a tratar el texto.

instrumental del arte periodístico, para enfocar el discurso en relación a la perspectiva de la narración.

El 24 de enero de 1977, tres pistoleros de la extrema derecha asesinaron a cinco personas de un bufete de abogados laboristas. (Montero, 1978d)

Además, hay que tener en cuenta el factor determinante representado por el paso de tiempo. Un reportaje que trata un acontecimiento pasado, necesita una introducción que facilite al lector su conocimiento sobre el argumento, que le permita acordarse exactamente de lo que ocurrió. Dicho esto, no se puede ignorar el peso que tiene esta sintética descripción noticiosa junto con el antetítulo, que remite, pese al tema, a una experiencia casi personal de la periodista al recorrer sus recuerdos en la memoria colectiva de un país conmovido por el atentado terrorista. Efectivamente, el relato empieza por una declaración de Rosa Montero:

Creo que el trabajo periodístico más duro y desagradable que he hecho en mi vida fue la reconstrucción de la matanza de Atocha (Montero, 1978d)

El tono confesional acentúa el nivel de implicación, evidenciado en las dos primeras partes de la serie, y abre las puertas a consideraciones críticas literarias que se vuelven más hacia los géneros de la autoficción que al negro. Rosa Montero, al publicar este último capítulo, goza ya de su fama como autora de novelas de ficción y su experiencia como novelista se expresa, especialmente, a través de un texto publicado por Alfaguara que lleva el título de *La loca de la casa* (Montero: 2003). Este es un libro que recorre la trayectoria literaria de la autora, entre recuerdos personales y creación artística, un texto que es al mismo tiempo una novela, un ensayo y autobiografía.

Estas consideraciones en torno a la carrera artística de Rosa Montero introducen el tono de familiaridad con el que parece buscar la complicidad de su aficionado público que reconoce con ella el sufrimiento causado por el recuerdo de las víctimas del brote terrorista postfranquista y compartir el drama colectivo del país. El relato periodístico, lleno de componentes y referencias personales, cede el paso a una afirmación reveladora, como demuestra el arranque del texto:

Veinte meses después, cuando estaba por empezar el juicio, decidí realizar una reconstrucción novelada del caso. El reportaje constaba de tres capítulos, que se publicaron en días consecutivos. (Montero, 1978d)

Más allá de subrayar la fuerte intensidad que adquiere su presencia como narrador diegético y extradiegético, se evidencia, en el texto la nota metaficcional que podría sugerir una clave de lectura interpretativa de “La matanza de Atocha”. Afirmar que ella misma ha decidido escribir una “reconstrucción novelada” del caso, pone tanto al crítico como al lector, frente a una posición bien definida que quiere conformarse declaradamente a esa tipología de textos “fronterizos” sobre los cuales se ha enfocado la atención.

En su relación con el género negro, Rosa Montero cambia el nivel de interacción con la dimensión intradiegética sin dejar de ser la autora que orienta la

interpretación de su texto. Así comenta la declaración de Juliá con que se proclamaba inocuo, durante una de las sesiones de las entrevistas que llevó a cabo, entonces, con los asesinos:

"¡Pero si yo soy incapaz de matar una mosca!", me dijo Juliá con gesto desconcertado. Y creo que con ello no estaba intentando negar la autoría, que estaba fuera de toda duda, sino evidenciando su confusión y su enajenación. El fanatismo funciona así: deshumaniza al enemigo y convierte a las personas en menos que moscas. (Montero, 1978d)

El reportaje “es un relato periodístico —descriptivo o narrativo— de una cierta extensión y estilo literario muy personal en el que se intenta explicar cómo han sucedido unos hechos actuales o recientes, aunque estos hechos no sean noticia en un sentido riguroso del concepto” (Martínez Albertos, 1992: 302); con estas palabras Martínez Albertos llega a la definición de lo que es esencialmente el reportaje, y de acuerdo con su tesis, es posible acoger como punto de partida la concepción del relato como ocasión de encuentro de las dos diferentes modalidades expresivas. Queda por salvaguardar las peculiaridades propias de cada una y demostrar los reflejos que tienen la una sobre la otra. Sin embargo, en el último capítulo, parece más complicado cumplir con dicho propósito por la esencia misma del texto y el valor atribuido por la misma autora a su mensaje informativo. Si anteriormente se ha hecho caso a los paralelismos posibles entre la instancia autorial en el texto- personificada en la voz narrativa- en comparación con el detective -figura típica de las novelas policíacas-, en este caso cada intento por establecer conexiones entre ellos resultaría poco satisfactorio. Asimismo, la investigación sobre las formas y los estilos narrativos van alejándose en “La Matanza de Atocha” por la evidencia de la nota informativa y celebrativa que supera la historia, finalizada ya en los mismos años en que tuvo lugar el monstruoso acontecimiento.

5. Conclusiones

A pesar de que falten aquí los elementos fundamentales que identifiquen aspectos de la novela negra, como la presencia de un crimen por resolver y el misterio o el desdoblamiento de hilos narrativos, El objetivo principal de este estudio ha sido mostrar las modalidades propias del análisis estructural y estilístico a partir de datos temáticos compartidos por diferentes tipologías de escritura, como en el caso de la literatura y del periodismo.

Al mismo tiempo, se ha querido investigar una de las caras más atractiva de una autora, Rosa Montero, protagonista de la escena literaria contemporánea en la que no cubre menos importancia su aportación periodística que no se puede remitir exclusivamente a las entrevistas o artículos, sino que ha encontrado en el género del reportaje, la modalidad expresiva congenial a su capacidad comunicadora. La atención puesta en estos textos, tan peculiares como fronterizos, los pone en una dimensión de relieve al fin de mostrar su propia potencialidad precursora tanto en el ámbito más bien narrativo, ocasionado por el encuentro con el género negro, y,

sobre todo, en lo que concierne a las tendencias críticas comparativas propias de los estudios sobre el así llamada *Nuevo periodismo español*. Tal corriente renovadora de las formas más tradicional del periodismo ha sido reclamado durante los ochenta ha sido confirmado, entre otros, por Albert Chillón, quien responde con un “sí rotundo” a las contestaciones sobre la real renovación de las formas y de los contenidos de los productos periodísticos españoles (Chillón, 1999: 351). Dentro de ese marco se va a insertar la obra de Rosa Montero quien se ha mostrado en este estudio particular como una de las mayores representantes de dicha corriente innovadora, en la que destaca, entre otras cosas, por su contundente voluntad de estilo, característica subrayada por el mismo Chillón como “sello distintivo de los nuevos periodistas españoles” (Chillón, 1999: 359). La prosa de Montero resalta su propia capacidad de pasar de la página del periódico a la más convencional del libro sin perder el talante descriptivo e informador propio de la figura del escritor periodista en su acepción más actual. Sin embargo, al considerar los cuatro reportajes mencionados como modelos prototípicos de cierta tendencia narrativa que aspira a la recreación ficticia de los hechos reales, no podemos prescindir de ellos como señales de madurez adelantada. Además, resulta evidente la calidad expresiva poseída por la autora, demostrada una vez más al enfrentarse con la faceta más cruel de la historia recién y, al mismo tiempo, con el desafío urgente de traspasar los límites, hoy en día superados, hasta aplastados, entre los géneros del periodismo y de la literatura. Para concluir, podría afirmarse la posición intersticial de cada una de las partes de la serie periodística mencionada y su relevancia en el ámbito propiamente dicho de los estudios comparativos entre literatura y periodismo.

En conclusión, entendemos el poder fáctico y el carácter precursor de esa experiencia narrativa como la prueba de la potencialidad del empleo y de la evolución de la palabra facticia comprendida en el marco de producción periodístico literario actual, tema y ámbito al que se ha dedicado este estudio.

6. Referencias bibliográficas

- Acosta Montoro, José (1973): *Periodismo y literatura I y II*. Madrid, Ediciones Guadarrama.
- Angulo Egea, María (2013): *Crónica y Mirada*. Madrid, Libros del K.O.
- Clemente, Josep Carles (1994): *Historias de la transición 1973 / 1981 – El fin del apagón*. Madrid, Ed. Fundamentos.
- Chillón, Albert (1999): *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Bellaterra, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Chillón, Albert (2014): *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*. Bellaterra, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Echevarría Llombart, Begoña (2011): *El reportaje periodístico. Una radiografía de la realidad. Cómo y por qué redactarlo*, Sevilla – Zamora, Comunicación social ediciones y publicaciones.
- Genette, Gérard (1998): *Nuevo discurso del relato*. Madrid, Cátedra.
- Genette, Gérard (1972): *Figure II: la parola letteraria*. Torino, Einaudi.
- López Pan, Fernando (2010): “El periodismo literario como sala de espera de la literatura”, en Rodríguez, Jorge Miguel y Ángulo Egea, María (coordinadores): *Periodismo literario. Naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas*. Madrid, Fragua.

- López Pan, Fernando (2010): “Periodismo literario: entre la literatura constitutiva y la condicional”, en *Ámbitos*, n. 19, pp. 97-116.
- Martínez Albertos, José Luis (1992): *Curso general de redacción periodística. Lenguaje, estilos y géneros periodísticos en prensa, radio, televisión y cine*. Madrid, Ed. Paraninfo.
- Montero, Rosa (1978): “Matanza de Atocha, veinte meses después”, en *El País- edición nacional* (12-14 de Octubre).
- Montero, Rosa (1978a): “Cuatro vidas detrás de las metrallas/1”, en *El País*, http://elpais.com/diario/1978/10/12/espana/276994807_850215.html.
- Montero, Rosa (1978b): “Muerte colectiva para un colectivo laboralista/2”, en *El País*, http://elpais.com/diario/1978/10/13/espana/277081206_850215.html.
- Montero, Rosa (1978c): “En la cárcel de Ciudad Real, abandonados por sus líderes/3”, en *El País*, http://elpais.com/diario/1978/10/14/espana/277167605_850215.html.
- Montero, Rosa (2005d): “Memorias de una periodista: la Matanza de Atocha”, en *El País*, http://elpais.com/diario/2005/08/07/domingo/1123386754_850215.html.
- Montero, Rosa (2003): *La loca de la casa*. Madrid, Ed. Alfaguara.
- Montero, Rosa (2005): *Lo mejor de Rosa Montero*. Madrid, Ed. Espejo de tinta.
- Montero, Rosa ([1979] 2009): *Crónica del desamor*. Madrid, Ed. Alfaguara.
- Regazzoni, Susanna (1984): *Cuatro novelistas españolas de hoy: estudio y entrevistas*. Milano, Cisalpino-Goliardica.
- Wolfe, Tom (1976): *El nuevo periodismo*. Barcelona, Ed. Anagrama.

Valeria Cavazzino es Doctora en “Culture dei paesi di Lingua Iberica e Iberoamericana” por la Universidad “L’Orientale”. Ha publicado en varios volúmenes colectivos y revistas académicas y participado en congresos internacionales de ámbito filológico. Desde 2014 es profesora contratada de Lengua española en la Universidad “Parthenope” de Nápoles y, en 2015 ha colaborado con la Universidad “L’Orientale” en calidad de Tutor didáctico de los Cursos e-learning de Lengua española. En la actualidad, es becaria de investigación para la Universidad “L’Orientale”. Su línea de especialización se centra en las relaciones entre literatura y periodismo en la España contemporánea y las problemáticas de hibridez genérica y evolución de las formas narrativas actuales. Sobre este tema va a publicarse una monografía.