



32

Trampas

Hoy es frecuente encontrar en los medios, escrituras que intentan explorar nuevos horizontes de percepción de la realidad. Es el caso de la crónica, espacio donde el periodismo intercepta con otros discursos, como el de la literatura, por ejemplo.

Sin embargo, cuando se habla de periodismo y literatura, inevitablemente, muchas voces se levantan señalando insuperables aspectos diferenciadores, provenientes, tal vez, de concepciones elitistas de la literatura, ya superadas. Los argumentos apuntan, por lo general, a lo que sería la "especificidad" de cada lenguaje (término acuñado por los formalistas rusos). O, lo que es lo mismo, la "literariedad" y, por ende, la "periodisticidad", valga el neo-

logismo. Sería conveniente abrir las fronteras y reconsiderar algunos de esos supuestos desde otra óptica, conectando ambos discursos como dos modos de construir la realidad que, además, se nutren reciprocamente.

Lo referencial vs. lo estético

Un aspecto a considerar sería la supuesta diferencia que hace a la función dominante en uno y otro caso. Es decir, fijar el dominio de lo referencial en el terreno del periodismo y adscribir lo estético al ámbito de la literatura. Veamos el comienzo de un texto del periodista Rafael Otano, publicado en la ya desaparecida revista *Apsi*, ícono del periodismo chileno y, a continuación, un fragmento de

Susana Caprara

Profesora en Letras. Docente a cargo del Seminario de Periodismo y Literatura, FPYCS, UNLP.



“Matar a un niño”, del sueco **Stig Dagerman**:

Escuché por primera vez a Tchacovsky cuando tenía catorce años. Eran los tiempos del paleofranquismo y mi edad biológica no respondía a mi edad mental, que era mucho menor. Nada sabía de música. Sólo padecía un inicuo entusiasmo por los boleros y pasodobles con que Radio Nacional (más bien Nazional) y sus tristes satélites de provincias recreaban a un país que no podía aún contar sus muertos. España filmaba su historia en gris y negro y sólo los toreros y los generales tenían derecho a vestirse de colores. Era un tiempo para llorar.

Después, todo es demasiado tarde. Después, está un coche azul al sesgo en el camino y una mujer que grita, se saca la mano de la boca y la mano sangra. Después, un hombre abre la puerta de un coche y trata de mantenerse en pie, aunque tiene un abismo de terror dentro de sí. Después, hay algunos terrones de azúcar blanca desparramados absurdamente entre la sangre y la arenilla, y un niño yace inmóvil boca abajo, con la cara duramente apretada contra el camino¹.

¿Literatura? ¿Periodismo? Escritura. En ambos casos, con una innegable voluntad estética, donde la palabra es metáfora de lo real y no su mera reproducción. Pero también en los dos textos, está la mirada personal de un observador ante la contundencia de un referente.

Por otra parte, si bien la literatura se construye primordialmente sobre el trabajo con el lenguaje y el cuidado estético por la forma, el experimentar sobre la escritura no es privativo de ella, sino que se manifiesta, también, en otros

discursos. El llamado **periodismo literario, nuevo periodismo o periodismo narrativo**, apuesta a la disolución de viejos *clishés* para generar otras maneras de contar la realidad y propone fundamentalmente a través de la crónica, pero también del ensayo periodístico, el perfil o la entrevista, un espacio discursivo de mayor complejidad narrativa que hace uso de recursos, estructuras y procedimientos de otros campos, como la literatura o el cine, lo que permite una configuración más sutil y a la vez más amplia de la experiencia. El trabajo con los sentidos, con las sensaciones, el punto de vista, la presencia de un narrador fuertemente comprometido con lo que narra, la creación de personajes, reales o no, pero que sirven para representar un colectivo que sí lo es, otorga humanidad y vigor a estas producciones.

Desde esta perspectiva, podríamos pensar que el periodismo y la literatura convergen en una meta común: devolver al lenguaje su poder de comunicación y de metáfora; iluminar, por detrás de lo que se dice, zonas de difícil acceso de la realidad; hacer evidente lo que está más allá de lo que aparenta ser; dar visibilidad a lo oculto o ignorado. La crónica, como espacio experimental y desde la construcción de una forma, revela una nueva manera de interrogar al mundo, ampliando su percepción, desencajando lo real del lugar en que ha sido instalado y, en consecuencia, favoreciendo un modo de recepción más rica por parte del lector.

En este sentido, para Hyden White, la forma de representación es parte del contenido mismo. Subraya además, en congruencia con ideas desarrolladas por Lu-

kács y Jameson, que la ideología tiene que ver con la forma de la cosa, tanto como con el contenido de la representación dada². Elegir la forma significa, entonces, elegir un dominio semántico.

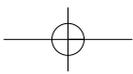
Subjetividad-objetividad

Otro punto de tensión estriba en la adjudicación de estas categorías a uno u otro lenguaje. Largamente se ha hecho referencia a la incuestionable naturaleza subjetiva de la literatura frente a la premisa de obligada objetividad que se le atribuye al periodismo. La mirada de **Edgardo Rodríguez Juliá** sobre la crónica, da por tierra con esos supuestos:

Una manera de ir a la calle, de dar testimonio directo, evitando la formalidad del ensayo, incluyendo algo de lo narrativo y, sobre todo, dando una visión muy personal, muy testimonial de los hechos, de los sucesos, de los acontecimientos; de aquello que, por decirlo así, captura la imaginación del pueblo, la imaginación popular³.

Esta definición contribuye a delimitar el espacio de la crónica como escritura. No es la realidad ni la calle, es “una manera de ir a la calle, una manera personal, por tanto singular, única”, afirma Milagros Socorro, periodista y escritora venezolana.

Pero es una subjetividad que, si bien no adhiere a una representación mimética de lo visto, tampoco traiciona el referente real, sino que se acerca a él de otro modo, para provocar un grado más amplio de percepción de la realidad. Tomás Eloy Martínez le da otra vuelta al tema y dice que “la objetividad es un mito inventado por las agencias noticiosas”. Y va más allá en su interpelación a la





Susana Caprara

Periodismo y Literatura. Derribando fronteras

supuesta objetividad periodística: "No hay objetividad en la realidad ni en la ficción. Seleccionar palabras ya es un acto de plena subjetividad"⁴.

Aunque el cronista no exponga directamente su punto de vista en el relato, es su particular voz fraguada en el discurso lo que permite al lector percibir en la forma los sentidos múltiples que atraviesan el recorte de su perspectiva y lo habilita para reconfigurar la realidad empírica desde una mirada otra, diferente al relato de lo real al que apuntan generalmente los medios.

Ficción-realidad

Otros dos factores que obstaculizan la idea de articulación del discurso periodístico con el literario es la pretendida oposición entre lo que se entiende por ficción elemento fundamental, junto con la función estética, del concepto de literatura y el testimonio objetivo y verificable de los hechos que se atribuye al periodismo⁵.

Desde la literatura, **Juan José Saer**, en *El concepto de ficción*, sostiene que no se escriben ficciones para eludir, por inmadurez

o irresponsabilidad el tratamiento de la verdad, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación que, limitada a lo verificable, implica una reducción y un empobrecimiento de la experiencia. Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. En cuanto a la no-ficción dice:

Su especificidad se basa en la exclusión de todo rastro ficticio, pero esta exclusión no es de por sí garantía de veracidad. Aun cuando la intención de veracidad sea sincera y los hechos narrados rigurosamente exactos, lo que no siempre es así, sigue existiendo el obstáculo de la autenticidad de las fuentes, de los criterios interpretativos y de las turbulencias de sentido propias de toda construcción verbal⁶.

Jean-Marie Schaeffer, por su parte, se remonta a los fundamentos de la ficción, y considera la producción y la comprensión de ficciones como un factor trascendente en la elaboración del pensamiento. Sostiene que, lejos de ser apariencias ilusorias o construcciones mentirosas, los mun-

dos ficticios constituyen un elemento insoslayable para nuestra conexión con lo real⁷.

Desde la perspectiva del periodismo literario, la "ficcionalización" de la realidad se centra no en los hechos que se narran, sino en la forma de contarlos, utilizando técnicas y recursos atribuidos a la literatura. Lo que el cronista pretende, presentando los hechos y situaciones desde un ángulo determinado que no responde exactamente a lo factual, es ampliar la experiencia por parte de los lectores, enriquecer su captación de lo que en verdad sucede. En este desplazamiento, la crónica, especialmente, como forma textual, pretende reconciliar la expresión subjetiva de la literatura con la representación del universo referencial de hechos empíricos del periodismo.

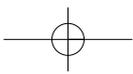
John Kraniauskas, a propósito de las crónicas de Carlos Monsiváis, entiende que la ficción (o sus "efectos de realidad") también merece un lugar en la narración de eventos reales⁸. Un personaje como "el naco" en *El hoyo funky* puede ciertamente hablar para hacerse escuchar, lo que le otorga profundidad psicológica; o puede hacerlo para resaltar aspectos del lenguaje y el humor populares. Monsiváis registra a aquellos sobre los que habla confiriéndoles una mediación textual que usualmente se les niega, a la vez que democratiza el lenguaje literario convencional y el lenguaje del periodismo. El crítico pone énfasis en que el cronista mexicano no legitima su trabajo recurriendo a fuentes historiográficas ni a artículos científicos ni académicos.

Desde la perspectiva del periodismo literario, la "ficcionalización" de la realidad se centra no en los hechos que se narran, sino en la forma de contarlos, utilizando técnicas y recursos atribuidos a la literatura.

A M C L A J E S

34

Tramplajas





micos, sino a las fuentes de la literatura "hasta dramatizarla". Vincula la técnica de Monsiváis en sus crónicas y ensayos con la heteroglosia bakhtiniana, generando un entorno dialogado, una "ciudad" de voces y sociolectos que incluyen su propia voz. Este procedimiento le permite resaltar los conflictos culturales y políticos evocados en el texto.

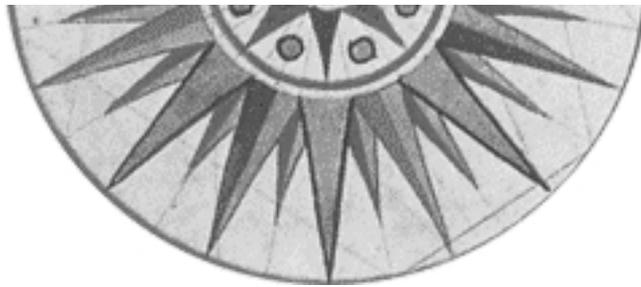
A modo de conclusión

La crónica, en sus rasgos específicos, **es un excelente expo-**

nente de la posibilidad de derribar las barreras entre géneros y disciplinas.

Pedro Lemebel, el escritor, artista visual y cronista chileno, la define como "género bastardo", por el cruce de discursos que en ella se operan. En la actualidad, su carácter híbrido no le ha impedido cobrar gran prestigio (aunque desigual difusión, según los países) en América Latina. Entre otros motivos, porque el género permite al autor mostrar lo que sucede, manifestar su pensamiento al respecto y

dar voz a los sectores más marginados. Ésta es la tarea que se han propuesto los cronistas más destacados del continente, como los ya mencionados Carlos Monsiváis y Eduardo Rodríguez Juliá, (México), Pedro Lemebel (Chile), Milagros Socorro (Venezuela), Martín Caparrós, Tomás Eloy Martínez (Argentina), Alberto Salcedo, José Navia (Colombia), quienes, entre otros, desde su sensibilidad particular, abordan el extenso y complejo entramado de la realidad latinoamericana.



Notas

1 DAGERMAN, STIG. "Matar un niño", en: *El escarabajo de oro*, N° 16, año 4, pp. 9-12, enero de 1963.

2 WHITE, HAYDEN. *El contenido de la forma*, Paidós, Barcelona, 1992.

3 RODRIGUEZ JULIA, E. Citado en: Socorro, M. *La crónica como espacio de representación de la ciudad*, Parafrenia, Caracas, 24 de octubre de 2005.

4 MARTINEZ, T. E., en: Gómez B., Andrés (entrevistador). "La objetividad nunca existió", *La Tercera en Internet*, Suplemento Cultura, 19 de marzo de 1999. (<http://sololiteratura.com/php/docinterno.php?cat=miscelanea&doc=316>).

5 Función estética o función poética en los términos definidos por Roman Jakobson. En: Jakobson, R., "Lingüística y poética", en *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral, 1981.

6 SAER, JUAN JOSE. *El concepto de ficción*, Ariel, Espasa Calpe Argentina, Buenos Aires, 1997.

7 SCHAEFFER, JEAN-MARIE. *¿Por qué la ficción?*, Ediciones Lengua de trapo, Madrid, 2002.

8 KRANIAUSKAS, J. "Carlos Monsiváis: proximidad crítica", *Fractal* n° 7, año 2, volumen II, pp. 111-129, octubre-diciembre, 1997.

