
Cruces entre el Periodismo y la Literatura. Análisis de un caso: las crónicas de viaje de Juan Pablo Meneses

Anahí Lovato

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

anahi_lovato@hotmail.com

Resumen

El Periodismo y la Literatura, como dispositivos escriturales, tienen en común su carácter narrativo, esto es: la narración como modo de contar, como modo de hacer pasar a la linealidad del texto historias que son cronológicas en su «orden natural», pero que poseen también múltiples perspectivas posibles y complejos entramados de hechos y discursos. Como campos autónomos ostentan rasgos que los alejan y funcionan como límites separatistas. Sin embargo hay también características cercanas entre ambos que se revelan en aquellas manifestaciones experimentales que definimos como «cruces» entre periodismo y literatura, y que pueden reconocerse, por ejemplo, en el caso de las crónicas de viaje escritas por Juan Pablo Meneses. Con vistas a ese reconocimiento, el presente artículo propone un análisis de dos de sus textos a partir de categorías acuñadas, por un lado, por la teoría literaria y, por otro, por la redacción periodística.

Palabras clave: periodismo, literatura, crónicas, procedimientos narrativos, focalización, orden, motivos, personajes.

Abstract. *Crosses between Journalism and Literature. An analysis of travel chronicles written by Juan Pablo Meneses*

Journalism and Literature, as written devices, has in common their narrative nature, which is: the narration as a mode of telling, as a mode to convert chronological stories with their several perspectives and complex network of actions and speeches into text line. As autonomous fields, they hold characteristics that distance them and work as separatist limits. However, there are also closer characteristics between them that are revealed in experimental manifestations that we define as «crosses» between journalism and literature. Such characteristics can be recognized in travel chronicles written by Juan Pablo Meneses. Trying such recognition, the present article proposes an analysis of two of his texts based on concepts created by literature theory and journalism writing.

Keywords: Journalism, literature, chronicles, narrative procedures, focalization, motives, order, characters.

1. Introducción

El periodismo como institución encontró históricamente uno de sus fundamentos esenciales en la pretensión de «objetividad» de sus discursos, sostenida a partir del borramiento de la instancia enunciativa, para posibilitar el simulacro de que lo que el lector encuentra en una noticia es efectivamente «lo que sucedió», que se trata de «los hechos mismos» y que no existiría mediación alguna entre realidad y lector. En este punto el discurso periodístico y el discurso de la Historia encuentran aristas comunes puesto que, según Barthes, este último discurso cree posible un esquema semántico de sólo dos términos: el significante y el referente (Barthes, 1994). Es por la omnipotencia del referente que los discursos periodísticos e históricos consiguen generar un «efecto de realidad». Pero la noticia tradicional no es más que una re-presentación, un «volver a presentar» los hechos desde el punto de vista de quien escribe, y por tanto no es más que un simulacro de verdad. En estos discursos la cuota de ficción no es intencional y aparece implícita.

Los relatos literarios, en cambio, reivindican al sujeto que narra, no ocultan que son relatos, y pretenden ser creídos en tanto tales, es decir, como mundos posibles, verosímiles dentro de la lógica propuesta por la narración. La literatura como producción artística sienta las bases en la exposición de la creatividad de un autor, erigido muchas veces como figura venerable, de culto. En medio de estos dos modelos discursivos, las instancias «de cruce» como las crónicas de Meneses recuperan al periodista como enunciador, reivindican la subjetividad como esencia del discurso y descreen del lenguaje en términos de «registro inocente de la realidad».

Por otro lado, la ficción ya no puede pensarse como lo exclusivamente imaginario sino como un imaginario sustentado en ciertos rasgos reales: en los marcos de conocimientos que los autores han internalizado experiencialmente en el universo de sentido humano y que constituyen *mundos de papel* posibles e inteligibles. En este sentido los relatos responden siempre a la lógica de los «predicados antropomorfos» (White, 1999) o de la «antropología especulativa» (Saer, 1997). Es a la luz de este marco conceptual como pretenden analizarse, en el presente trabajo, las crónicas de viaje escritas por el periodista chileno Juan Pablo Meneses.

2. Metodología

De acuerdo al proyecto original del presente trabajo, para el análisis del caso propuesto se seleccionaron dos crónicas que constituyeron el corpus analítico: «Mi vaca y yo»¹ y «Rareza americana» (Meneses, 2005). Tal selección respondió a la necesidad de constituir una muestra abordable en el sentido de posibilitar un análisis minucioso de los textos.

1. J. P. Meneses. *Mi vaca y yo*. SOHO, Colombia. [artículo en línea]
http://www.soho.com.co/wf_InfoArticulo.aspx?IdArt=2537

Tras la selección del material, se procedió a la búsqueda de huellas discursivas en la superficie de los textos en relación a un conjunto de conceptos propuestos como herramientas teóricas para el análisis. Por su condición de hibridez periodístico-literaria, los relatos de Meneses fueron examinados a través de varias categorías alumbradas en el campo de la teoría literaria, a las cuales se sumaron también conceptos históricamente acuñados para la redacción periodística. Cabe aclarar que la metodología de análisis de los textos fue, en buena medida, de carácter recursivo: requirió volver constantemente a las fuentes para corregir la mirada.

A continuación se presentan los datos relevados en cada una de las crónicas analizadas.

3. Recolección y análisis de datos

3.1 *Acerca de las modalidades de focalización en las crónicas*

De acuerdo a las categorías propuestas por Gerard Genette (1989), en el caso de la crónica titulada «Mi vaca y yo», durante todo el relato se sostiene un punto de vista que puede caracterizarse como de focalización interna fija, en la medida en que se conocen los acontecimientos porque éstos son «filtrados» por la conciencia de un personaje. En este caso, el personaje focal es Juan Pablo Meneses, el cronista que se compró una vaca para entender la centralidad del negocio de las carnes en Argentina, y que se ha convertido en ganadero. Las manifestaciones de la conciencia de Meneses-personaje (no de Meneses real, es decir: autor) hacen partícipe al lector de sus angustias y preocupaciones, pero también del flujo de elucubraciones que lo llevan a tomar decisiones. De este modo, el lector «está en la conciencia del personaje», puede escuchar sus pensamientos, y puede, por eso, comprender sus actos. Por otro lado, si bien existen intervenciones de otros personajes, el lector sólo conoce de ellos algunos fragmentos de sus discursos y acciones –importantes en la trama narrativa–, pero no «ve» la historia a través de sus ojos, y mucho menos sabe por qué actúan como actúan. Tal situación permite sostener con más fuerza la hipótesis de focalización interna fija, en términos de Genette, para la definición de la perspectiva narrativa que adopta el relato.

A diferencia de la crónica anterior, en «Rareza americana» es posible identificar la adopción del punto de vista que el autor define como focalización interna variable. El relato es filtrado por la conciencia de varios personajes, a cuya perspectiva atienden los lectores, y que se va modificando en los diferentes segmentos narrativos. La historia se recorre primero junto a Judy Rock, hija de los primeros *freaks* que llegaron a Gibsonton (el pueblo que la crónica pretende descubrir y describir), después junto a Ted y Rod, los administradores del restaurante fundado por el mítico Al Tomaini, y por último junto a Bill Rogers, el propietario de la tienda de baratijas del pueblo. Los cambios en el personaje focal se convierten en el motor narrativo que hace avanzar la trama

de la historia. Además, tal recorrido le permite al autor recuperar una cantidad importante de historias que no pertenecen al espacio diegético pero que son importantes para la descripción significativa de las características del pueblo.

3.2 *Acerca de los problemas de orden, frecuencia y voz narrativa*

En relación al **orden** en que se presentan los episodios que constituyen la trama narrativa, la compra de la vaca podría definirse como el «*punto cero*» de la primera historia, el límite inicial del tiempo diegético. Sin embargo, el relato de Meneses comienza en un tiempo posterior al punto cero: es un tiempo que coincide con el de la enunciación, es decir, con el tiempo en que se escribe la historia puesto que, considerando que se trata de una crónica periodística, es preciso recordar que del relato participan referentes reales, que tienen existencia por fuera del enunciado, y acciones que están ocurriendo en el momento de la enunciación. A partir de esta diferencia inicial entre el punto cero y el punto de la historia (por oposición al relato) en que el cronista decide comenzar la narración, se suceden, a lo largo del texto, varios quiebres del eje temporal, varios avances y retrocesos que pueden leerse como anacronías en el marco conceptual propuesto por Genette. Aparecen así analepsis internas, instancias en que el relato regresa hacia atrás para contar acciones que están *más acá* del punto cero. Este tipo de anacronía ocurre, por ejemplo, en los momentos en que el personaje focal recuerda el día en que compró a *la Negra*, su vaca. En el relato analizado pueden reconocerse, además, retornos al momento de la enunciación tales como la instancia en que, en medio de la narración de un hecho pasado, el enunciador sostiene: «a nadie le enseñan a ser dueño de una vaca, pienso ahora».

Por otra parte, es posible distinguir también la aparición de una analepsis externa, que evoca un punto de la historia más lejano que el punto de partida y, por tanto, fuera del tiempo diegético. Esto ocurre cuando el narrador se remonta al momento en que decidió cruzar la frontera chilena, mucho antes de pensar en comprarse una vaca, y dice: «Me vine a la Argentina siguiendo a una mujer, y ahora sólo tengo una vaca [...] Dejé Europa para venirme a Buenos Aires tras la gran historia de amor de todos los tiempos [...]». En ese mismo pasaje, con amplitud suficiente para retornar al momento de la enunciación, ocurre una inmensa elipsis en que el narrador retiene muchísima información acerca de los hechos que se sucedieron en el medio, en la relación con esa mujer a la que siguió. Son cuestiones de las que el lector no se enterará jamás, al menos dentro de los límites del mundo posible que propone este relato.

En la segunda crónica, el «punto cero» de la historia es el primer encuentro del que participa el cronista en la oficina de la primera de las informantes, Judy Rock. Este punto inicial de la diégesis coincide con el comienzo del relato. A partir de allí se articulará una narración que quebrará, en sucesivas oportunidades, el tiempo propuesto en los primeros párrafos. El primer quiebre ocurre una vez que la crónica ha cambiado de personaje focal y el lector se encuentra

siguiendo las acciones y discursos de Ted y Rod, los propietarios del restaurante. En esa oportunidad, la visualización de una vieja fotografía en un rincón del escenario que se describe se convierte en la excusa —el *motivo*— para hacer derivar la historia del tiempo de la enunciación hacia un tiempo muy pasado, lejos del tiempo diegético propuesto por el relato. Esta es la primera analepsis externa en la que incurre la crónica. En el mismo párrafo, la narración retornará a su tiempo de enunciación, recuperando al personaje focal sobre el que venía relatando.

El recurso del «salto atrás temporal», que es utilizado varias veces en la trama de esta crónica, le permite al periodista introducir historias anteriores a la que está relatando, pero que fueron centrales en la configuración de la idiosincrasia del pueblo que pretende describir. En la mayoría de los casos, el retorno al tiempo del relato ocurre casi imperceptiblemente, separado apenas por un punto seguido.

Con respecto a la frecuencia en la que se narran los hechos, el relato de «Mi vaca y yo», al igual que el de «Rareza americana», responde al modelo singulativo, es decir, progresa aportando información siempre nueva que se narra una única vez.

En cuanto a la voz narrativa, en términos de Genette, «Mi vaca y yo» constituye un relato autodiegético, en la medida en que el narrador coincide con el personaje focal. La historia se narra en primera persona: el yo que se enuncia yo en el discurso es un Juan Pablo Meneses de papel, protagonista, héroe de la historia. Como protagonista también pertenece al espacio de la diégesis, por tanto se posiciona además como narrador intradiegético.

En «Rareza americana», en cambio, la voz narrativa toma el modo del relato homodiegético: el narrador es un personaje de la historia, pero no es el héroe, no es el personaje focal. A diferencia de la crónica anterior, donde Meneses asumía la doble función de ser narrador y personaje focal —es decir, donde las categorías de modo y voz narrativa coincidían—, en esta oportunidad el cronista se adjudica la voz, pero para hablar de acciones y discursos de otro. Sólo en contadas ocasiones se inscribe él mismo como personaje que lleva a cabo acciones, pero está lejos de ser el protagonista de las escenas que describe. Este Juan Pablo Meneses *de papel* es coprotagonista de la historia y, por tanto, asume también la función de narrador intradiegético, en la medida en que forma parte del mundo propuesto por la crónica.

3.3 *Acerca de las funciones, las acciones y el nivel de la narración en las crónicas*

De acuerdo al análisis estructural de los relatos propuesto por Roland Barthes (1972), es posible identificar tres niveles de descripción de los elementos en un texto narrativo: el nivel de las funciones, el nivel de las acciones y el nivel de la narración. En relación al primer punto, en ambas crónicas de Meneses se distingue claramente la presencia de funciones cardinales o «núcleos», que operan como nudos en la trama. A manera de hitos que sobresalen en la narración, en el relato del cronista se identifican unos pocos puntos cardinales, instancias en que los personajes desarrollan acciones físicas como —en el caso

de la primera crónica— el momento en que Meneses compra la vaca y se encuentra por primera vez con ella, el pasaje en que el protagonista pasea por la pampa con la ingeniera *bi-tec* y el momento más actual del relato en que, lejos de Argentina, el cronista mira las fotos de *la Negra* y comienza a extrañarla. Estos tres puntos cardinales pueden definirse como los momentos más significativos en el desarrollo de la acción que se narra. En el resto del texto abundan las funciones de catálisis, que parecen tener una función más fática y se ocupan de mantener el contacto entre narrador y lector. En estas instancias proliferan las preguntas retóricas.

Las catálisis que llenan el espacio narrativo participan también, en este relato, del sostenimiento de un esbozo argumentativo o inquisitivo sobre el funcionamiento del mercado cárnico argentino y las pasiones que despierta. Como unidades narrativas, los lectores atienden aquí a la conciencia de los personajes más que a acciones físicas protagonizadas por éstos. Entre funciones catalizadoras y puntos cardinales se juega el progreso de la trama de la historia. Cabe recordar que, en palabras de Barthes, «un relato es infinitamente catalizable». Probablemente sea ésta la razón de la sobreabundancia de catalizadores en el relato analizado aunque, si no se pierde de vista la condición híbrida de la crónica, es posible suponer también que los espacios de catálisis le permiten al autor deslizar información de tipo periodística, más difícil de incluir en las acciones fundamentales de la trama.

Con respecto al segundo nivel, el de las acciones, Barthes señala aquí la aparición de personajes como elementos necesarios para que las acciones que se relatan se vuelvan inteligibles. En ese sentido, el modelo de personajes que se sostiene es el de «actantes» propuesto por Greimas, es decir: los personajes deben describirse según lo que hacen antes que según lo que son. Sobre el eje semántico de la comunicación, aparece un actante sujeto —Juan Pablo Meneses, quien lleva a cabo todas las acciones que mueven la trama narrativa— y un objeto —*la Negra*, su vaca, hacia quien se destinan todas las acciones realizadas por el sujeto—. El sujeto protagonista de la historia tiene un objetivo que lograr: criar a su vaca y venderla luego a un frigorífico para cerrar la cadena del negocio ganadero que está emprendiendo. En ese periplo se encontrará con algunas dificultades o complicaciones: personas de su entorno que le aconsejan o le reclaman que no mate al animal. Para alcanzar su meta Meneses contará con la aparición de un ayudante: don Juan Jorajuría, el ganadero que se presta a colaborar con la crianza del animal en su propio campo de La Plata.

Siguiendo la definición de Barthes, los personajes se definen por su participación en una esfera de acciones. Así, el personaje que encarna el rol del ayudante, se ocupará también de aconsejar permanentemente al sujeto protagonista. La palabra de Jorajuría impacta en la conciencia del personaje de Meneses con una autoridad que no tienen los demás participantes en la historia. Dicha autoridad se sustenta en el papel que cumple en la historia y en sus años de trayectoria como empresario ganadero.

Sobre el eje de la prueba o «lucha» que el personaje focal tiene que superar, se erigen también los oponentes: lectores o amigos de Meneses que, a pesar de comerse suculentos platos de carne, llegan hasta a amenazarlo con tal de que

éste no tome la decisión de enviar a *la Negra* al frigorífico.

En el mismo nivel de análisis, la segunda crónica de Meneses se caracteriza por estar plagada de personajes a través de cuyos relatos se recompone la historia del pueblo. Aquí todos los habitantes de la localidad entrevistados por Meneses cumplen la función de actantes sujetos sobre el eje semántico de la comunicación. Son ellos quienes llevan a cabo las acciones físicas y discursivas que hacen progresar el relato. El cronista Juan Pablo Meneses, como ser de papel, se convierte en actante objeto en la medida en que es hacia él donde se destinan todas las acciones de los entrevistados, con el objetivo de presentar al periodista las características sociohistóricas de ese pueblo de «raros». En este estado de cosas, Meneses narrará la historia en su posición de receptor que algunas veces participa de los acontecimientos. Su presencia como objeto se vuelve necesaria para recomponer el sentido de esa multiplicidad de diálogos, informaciones y actos que hacia él se destinan.

En este sentido, todos los personajes ocupan, simultáneamente, el rol de ayudantes o de donantes de la información necesaria para contar la historia. El único personaje que podría encarnar el rol del oponente es Percilla, la mujer barbuda, quien se niega a recibir al cronista y le impide tomar fotografías o grabar alguna palabra suya. Sin embargo, la descripción que Meneses realiza del personaje no coincide con la imagen que tradicionalmente se construye para el oponente: a pesar de no aportar ninguna información para el relato, se la describe como una anciana amable, difícil de armonizar con el rol de enemigo del cronista.

Por último, en relación al nivel de la narración, cabe reconocer en ambos relatos la ausencia de una narración «natural», es decir: no se sostiene el orden cronológico que impera en el desarrollo de la historia, sino que el eje temporal es quebrado permanentemente con avances y retrocesos de la trama narrativa. Por otro lado, a pesar de que el autor material del relato es Juan Pablo Meneses, cronista chileno, el narrador del relato como «ser de papel» no puede confundirse con el Meneses *existente*. El «Juan Pablo Meneses» que asume la narración de las crónicas es un «yo de papel» que se ficcionaliza y se construye a sí mismo en el discurso. La imagen del narrador y de todos los personajes que intervienen –aunque sostienen una relación reconocida por los lectores con referentes reales existentes fuera de la crónica– sólo se sustentan en la construcción discursiva del relato. Su existencia es puramente endofórica.

Sobre esa ambivalencia se sostienen dos relatos que pueden leerse como pura ficción o como discurso periodístico que se pretende verdadero. La mejor de las lecturas, no obstante, continúa ubicándose en el «cruce» de esas modalidades: en el reconocimiento de que los hechos sucedieron en el mundo referencial, pero nunca bajo el orden y la percepción que existe en el relato. «Más allá del nivel narracional comienza el mundo» (Barthes, 1972: 37) y, en el mundo, las acciones y los discursos son caóticos y las lógicas, esquizofrénicas. El mundo propuesto por la narración existe como tal, con su coherencia interna, sólo dentro de los límites del relato. Por fuera del relato no hay nada.

3.4 *Acerca del problema de los motivos*

En relación al modelo propuesto por Tomachevsky (1976) para el análisis de los motivos que componen el «argumento» de una obra, en las dos crónicas analizadas podemos distinguir la presencia de motivos asociados y motivos libres. Entre los primeros encontramos los que desempeñan la función de nexos de causalidad entre los acontecimientos –podrían vincularse a la idea de «funciones cardinales» de Barthes–: son los eventos centrales de la historia como, en el caso de la primera crónica, la compra de la vaca, el encuentro con Jorajuría, las primeras experiencias de relación con *la Negra*, el alejamiento del cronista y su vaca. Los motivos libres, en cambio, podrían omitirse sin perder por ello la coherencia en la sucesión de hechos que permite comprender la historia. Se incluirían en este grupo todas las escenas de encuentro de Meneses con ganaderos, amigos, ingenieros; y todos los diálogos y correos con los lectores, así como también el relato de su llegada desde Chile tras una mujer –suceso anterior al «punto cero» de la historia–. Estos motivos son indispensables para sostener el progreso del «argumento» –es decir, de la construcción artística de la obra–, pero no forman parte de la «trama» –conjunto de hechos vinculados cronológicamente, semejante al concepto de «historia» en Genette–.

Para el caso de la segunda crónica, los motivos asociados pueden reconocerse particularmente en las instancias en que se relatan eventos anteriores al tiempo de la enunciación, historias de vida de los primeros *freaks* que habitaron Gibsonton. En tales pasajes, donde se relata en unas pocas líneas fragmentos temporales muy largos, la concentración de los eventos hace que la narración se constituya en puros motivos asociados y prácticamente ningún motivo libre. En estas instancias el progreso del discurso narrativo toma la forma de un encadenamiento de causas y consecuencias. Tal es el caso del relato del asesinato de Lobster Boy, donde se presentan los siguientes motivos asociados: Grady Stiles Junior nació en 1937 en Ohio; nació con malformaciones; lo pusieron a trabajar en un circo; tuvo éxito; apareció en televisión, recorrió todo el país y ganó mucho dinero; se casó con Teresa; tuvo un hijo; se convirtió en un tipo violento; lo condenaron por abuso sexual; no cumplió la condena por sus malformaciones; se vino a vivir a Gibsonton; apareció asesinado a balazos; en el juicio se descubrió que su mujer y su hijo habían dado la orden del asesinato; está enterrado en el cementerio de los actores independientes; los asesinos cumplen condena en la cárcel de Tampa. Toda esa sucesión de motivos asociados es relatada en apenas seis párrafos, por lo que prácticamente no hay espacio narrativo para motivos libres. En el resto de la crónica, donde el lugar de las acciones es ocupado por el discurso de los entrevistados, resulta más difícil encontrar motivos asociados y proliferan, en cambio, motivos libres. Estos motivos podrían descartarse sin poner en peligro, por ello, la inteligibilidad de la historia. En esta crónica, además, los motivos dinámicos –motores de la trama, concentran una acción efectiva– parecen coincidir con los motivos asociados, mientras que los motivos estáticos –del orden de las descripciones– pueden reconocerse en los numerosos segmentos en que el autor compone retratos de personajes y escenarios.

En «Mi vaca y yo», pueden mencionarse como motivos dinámicos el pasaje en que se describe el momento en que Meneses conoció a *la Negra*, que cumple con la particularidad de producir una modificación en el equilibrio de la situación original. Para el caso de los motivos estáticos, pueden citarse fragmentos del relato donde se suspende por un momento el progreso de la historia para hacer entrar en el discurso una serie de explicaciones y elucubraciones que forman parte de la conciencia de Meneses-personaje sobre los hechos acontecidos, pero que además le permiten al cronista enunciar algunos datos de interés periodístico antes que literario.

Tales motivos son introducidos en el relato a partir de un sistema de procedimientos que los justifica. En este caso, por las particularidades de la obra de ubicarse «en el cruce» entre el discurso periodístico y el discurso literario, lo que predomina es una tensión entre la motivación realista y la motivación estética en la construcción del *siuzhet*². Por motivación realista entendemos la inclusión de motivos que sustentan la verosimilitud de las acciones. En la medida en que la crónica relata hechos que efectivamente ocurrieron en el mundo referencial, una buena parte del material del que se vale el cronista fue tomado directamente del entorno. Sin embargo, este «material extraliterario» no representa en sí mismo una construcción artística, y requiere de cierta elaboración para ser incluido en la obra. Los datos sobre los millones de cabezas de ganado que constituyen el mercado de la carne en Argentina son un ejemplo típico de ese material que es externo al mundo propuesto por la primera crónica, que se supone un dato real o verdadero, y que fue incluido no como informe crudo sino formando parte de un relato con pretensiones más artísticas. Su inclusión está fundamentada entonces en una motivación estética. Lo mismo ocurre en la segunda crónica, donde se introduce directamente el titular de un diario como fuente periodística que prueba que el hecho que se va a narrar —el asesinato de Lobster Man— indudablemente sucedió. La veracidad es convalidada incluso con el aporte de la fecha del diario donde se publicó la noticia del deceso, a modo de dato que confirma una verdad ya irrefutable, puesto que el lector que pudiera permitirse la duda, rápidamente podría comprobar su certeza acudiendo a la fuente que se cita como elemento probatorio.

Por esta vía podemos afirmar que una de las condiciones esenciales del «periodismo literario» como escuela es el procedimiento de *singularización*: «hablar de lo viejo y habitual como de algo nuevo e inusual» (Tomachevsky, 1976: 220), volver extraordinario lo cotidiano. Dicho modo de contar la realidad configura la preocupación estética de los autores. En este sentido, las crónicas de Meneses se juegan en la posibilidad de deslizar información periodística, hechos y personajes reales, contruidos —vuelto a contar— con intenciones artísticas.

2. Término acuñado por el formalismo ruso para nombrar la distribución de los argumentos contruidos artísticamente. El *siuzhet* se opone a la fábula, entendida esta última como el «orden original» de los acontecimientos, en sus relaciones causales y cronológicas, antes de convertirse en obra literaria. La construcción del *siuzhet* hace participar a los acontecimientos de un orden más complejo, de carácter lógico y artístico.

La apelación a la motivación estética le permite al cronista generar una «atmósfera de ficción» (Amar Sánchez, 1992: 17), tal como lo denomina Ana María Amar Sánchez. Es a partir de la tensión que genera entre las motivaciones realistas y estéticas que la crónica juega —como sostiene la autora— en la doble imposibilidad de mostrarse como pura ficción y como reflejo fiel del mundo.

3.5 *Acerca de los procedimientos del Nuevo Periodismo*

Para describir las características del Nuevo Periodismo, Tom Wolfe (1976) definió una serie de procedimientos a partir de los cuales se componen sus obras. Algunas de estas particularidades pueden ser identificadas también en el estilo de escritura que Meneses emplea para la construcción de las crónicas bajo análisis, a saber:

Diálogo realista: en los pasajes del texto en que intervienen otros personajes que dialogan con el personaje focal, el autor se vale de este recurso para retratarlos en sus características lingüísticas y expresivas, intentando no perder sus interjecciones y entonaciones. Los modismos del lenguaje se mantienen fieles con la intención de lograr la representación más genuina de las expresiones de los personajes, y de este modo contribuir a la potencia de su caracterización. Pero también el contenido de las intervenciones sirve como motor de descripción de personajes.

Para el caso de «Rareza americana», este procedimiento se vuelve particularmente complejo puesto que los discursos fueron registrados en un idioma diferente al del relato. Es sabido que las traducciones exactas de lengua a lengua son imposibles, en la medida en que cada comunidad lingüística recorta a su modo el universo de sentido, y da forma a características culturales inherentes a la cotidianidad de sus habitantes, extremadamente difíciles de trasladar hacia otros grupos sociales con sus propias características diferenciales. Evidentemente, Meneses debió enfrentarse aquí a la paradoja del *traduttore traditore* y, en algunos pasajes, optó por preservar fragmentos del idioma original. Este procedimiento aportó a la composición de un diálogo realista, puesto que se reconocen allí las características lingüísticas de los personajes implicados en el relato, su lugar de origen y su modo de referirse a ellos mismos. El autor decide, por ejemplo, utilizar la palabra original «freaks» antes que su posible traducción («raros») en los discursos en que los protagonistas hablan de los habitantes del pueblo. El vocablo inglés posee una potencia significativa difícil de imitar con las opciones lingüísticas del español. En otro fragmento del texto, Meneses transcribe exactamente la presentación de Lobster Boy en sus actuaciones: «Ladies and gentlemen, I am Grady Stiles, the Lobster Man». Estas decisiones implican también cierto trabajo del lector, con vistas a no perderse el sentido de los fragmentos que el cronista decidió dejar en el idioma original.

Punto de vista en la tercera persona: este recurso aparece sólo en «Rareza americana», donde, si bien la figura del periodista no desaparece completamente del relato, es posible afirmar que en esta crónica los lectores asisten al relato de la historia «de boca de» los propios protagonistas. A través de sus discursos y sus acciones se reconoce a los habitantes, las historias y los escenarios del pueblo norteamericano. Cabe señalar que los protagonistas de esta crónica son personajes que, probablemente, hubiesen permanecido en el anonimato en las noticias de la prensa de circulación diaria. En este sentido, la crónica de Meneses en su rol de memoria cumple con la función de rescatar del olvido el pasado reciente de estos personajes. Es en el espacio de la narración donde el asesinato Lobster Boy «triumfa sobre la muerte» (Amar Sánchez, 1992: 156), y también Al Tomaini y su mujer, y Percilla Bejano que quizás haya muerto ya. En el relato de Meneses los protagonistas no sólo recuperan su nombre y apellido: recuperan también su tridimensionalidad, su condición humana, su habitar, su decir, su actuar, su sentir, su pensar. Se vuelven personajes queribles, entrañables, comprensibles, detestables, pero jamás ausentes, sin rostro, acallados u omitidos.

Construcción escena-por-escena: los relatos de Meneses progresan saltando de un escenario a otro. O bien cada párrafo parece constituir una unidad que contiene en sí misma un microrrelato que podría funcionar autónomamente, o bien cada cambio en el personaje focal implica un cambio de escenario y una nueva descripción. Por ejemplo, en «Mi vaca y yo» se describe primero el momento de la compra de la vaca y las decisiones que el protagonista tomó en esa instancia, luego se salta a un diálogo sobre *la Negra* que Meneses tuvo «hace unos días» con un amigo, se continúa con el relato de la idea de escribir un libro sobre la vida de la vaca, luego se vuelve a saltar hacia lo que le ocurre al personaje ahora que está viendo una foto del animal, se aparece de pronto cruzando la pampa en un 4x4 con una ingeniera para después volver a las cosas que atraviesan la conciencia del personaje en este momento, y así sucesivamente.

Descripción significativa: el uso de este recurso impacta en la configuración de los personajes, que son descritos a la luz de detalles minúsculos que acaban teniendo un alto valor significativo. Una seña particular del estilo del cronista es la descripción por la negación: se fundamenta el ser de un lugar o un personaje a partir de todo lo que no es. En otros pasajes, en cambio, los textos se valen del inventario de objetos que constituyen un escenario para describir a los personajes que se mueven en él. La mirada metonímica repara a veces en las bebidas y comidas como operadores de la descripción. También las marcas (de ropa y vehículos) resultan elementos centrales para ello.

La fuerza de las imágenes en las descripciones le permite al autor hacer entrar al lector en el universo de la percepción del que él participó, de manera de promover en los receptores emociones compartidas. El impacto de estas imágenes radica en el intento por excitar los sentidos de los lectores. Tal

intento no se consigue sólo recurriendo al campo de lo visual, a partir de las descripciones de colores, contrastes, figuras, fondos, sino que se intenta también hacer participar a los demás sentidos. El mundo complejo que propone la narración se vuelve asequible a través de las percepciones sensoriales que generan las palabras.

4. Conclusiones

A pesar de que la larga tradición narrativa occidental insistió en presentar al Periodismo y a la Literatura como campos muchas veces rivales –no sin cierto recelo entre los representantes de las partes– las crónicas como las de Juan Pablo Meneses ponen a los lectores ante la evidencia de lo intempestivo que irrumpe y obliga a volver a pensar las fronteras y los pliegues. Es la mixtura intrínseca de su prosa –condición de posibilidad de su discurso– la que obliga al doble reconocimiento de que el discurso periodístico, con sus convenciones particulares, no es más que «una especie del género historia contada» (Ricoeur, 1994: 32) y que, por otro lado, las ficciones literarias no dejan de pertenecer al universo de lo posible humano o del antropomorfismo. El sentido común, la comprensión ordinaria de las acciones y discursos humanos tiene un papel fundamental en la composición de los relatos con mayor grado de ficción. Como afirma Paul Ricoeur: «A pesar de las diferencias evidentes entre relato histórico y relato de ficción, existe una estructura narrativa común que nos autoriza a considerar el discurso narrativo como un modelo homogéneo de discurso» (Ricoeur, 1994: 12).

En definitiva, la narración como modo de articular el pensamiento nos es necesaria para llevar al discurso nuestra situación histórica, para co-comprender el mundo en que nos movemos y para proyectar posibles sobre el futuro siempre incierto. Las crónicas de Meneses, en este sentido, constituyen un registro de la cotidianeidad volátil, en lo que ésta tiene de sorpresiva y mágica para el observador externo que vuelve a mirar lo viejo como si acabara de inventarse. Como acto de habla, la palabra efectúa la memoria de lo que, de otro modo, estaría destinado al olvido. Es la red narrativa que se teje en el relato la que compone un universo que vuelve a adquirir forma y progresión en la lectura. Los eventos que el protagonista presenta, con su coherencia lógica y temporal, jamás existieron en la realidad, sino que, a pesar de implicar referentes reales externos al texto, fueron contruidos al mismo tiempo en que se enmarcaron en los relatos aquí analizados.

En términos de Ana María Amar Sánchez, el discurso de las crónicas cumpliría aquí una «función desmitificadora» (Amar Sánchez, 1992: 78), de exposición y desnudez de los códigos periodísticos, en la medida en que no reniegan de su origen y conservan con él muchos puntos en común, pero reivindican también el encanto de narrar por fuera de las estructuras noticiosas.

Las crónicas analizadas, en este sentido, se caracterizan por conservar del periodismo el respeto de las fuentes y la inclusión de elementos de prueba

recabados en la investigación que permiten sostener la veracidad de lo que se narra. Pero, por otro lado, los sujetos citados –e incluso el propio cronista– se ficcionalizan, entran a formar parte del relato como «seres de papel» que no pueden confundirse con las personas reales y existentes, sino que han sido moldeados en las descripciones y en las acciones por las condiciones del discurso narrativo: se han vuelto personajes desarrollando acciones en escenarios o marcos espaciales y temporales específicos, resolviendo complicaciones, cumpliendo funciones, haciendo progresar historias que existen sólo en el interior de la narración.

Fuera del relato están los mismos nombres, los mismos pueblos, las mismas calles, pero distintas. Fue la actividad selectiva, creadora y absolutamente subjetiva de un autor la que los recreó y los ubicó como quiso en una trama narrativa. Por más referentes reales que existan, estamos ya muy lejos de lo que acontece en el mundo exterior al discurso. Y esto porque todo relato, por más verdadero que se pretenda, lleva implícita una cuota de ficción que le es inherente (Chillón, 1999).

El recurso de los personajes como una herramienta narrativa parece ser una característica que se repite en este tipo de «cruces» periodístico-literarios. Según Barthes los personajes constituyen, en todo relato, «un plano de descripciones necesario, fuera del cual las acciones narradas dejan de ser inteligibles» (Barthes, 1972: 29). Los personajes que construye Meneses para sus crónicas se encuentran a mitad de camino entre lo real del «informante» del periodismo y lo ficticio del «protagonista» en la literatura. Y, en ese sentido, el propio Juan Pablo Meneses deja de ser un «yo real» para desdoblarse en un «yo ficticio», en un «homo ficcional» que lleva a cabo acciones necesarias para la progresión de la trama narrativa.

Los discursos de los personajes –pensados como citas de autoridad desde el punto de vista periodístico– se vuelven motivos realistas que, insertados en un discurso con pretensiones artísticas, pasan a formar parte del espacio «diegético», de todo lo que pertenece al mundo propuesto por las crónicas de viaje y que exige ser creída simultáneamente en tanto que ficción y en tanto que discurso con referentes reales. Ya sea que Meneses se presente o no como el personaje focal de la crónica, sus elucubraciones y acciones participan de las escenas que describe. El recurso metaperiodístico de mostrar «la cocina» de la crónica cobra mucha fuerza en la decisión de escribir relatos donde el narrador-cronista es intradiegético.

Por otro lado, la condición de relato «infinitamente catalizable» en que incurrían los hechos al ser narrados a modo de crónicas de viaje, le permite al autor aprovecharse de los espacios de catálisis para introducir información periodística y componer, de este modo, una hibridez sustancial. La sobreafluencia de catalizadores identificados en los relatos analizados hace posible suponer que tales espacios resultan de una riqueza incomparable para la experimentación de lo periodístico en el seno de lo literario o viceversa. De todos modos, lo cierto es que la existencia de estos escritos vuelve imposible el sostenimiento de las fronteras entre géneros.

5. Bibliografía

- AMAR SÁNCHEZ, A. M. (1992). *El relato de los hechos*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- BARTHES, R. (1972). «Introducción». En: *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- (1994). «El discurso de la Historia». En: *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós.
- CHILLÓN, A. (1999). *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- GENETTE, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- LANDOW, G. (1995). *Hipertexto*. Barcelona: Paidós.
- MENESES, J. P. (2005). «Rareza americana». En: *Equipaje de mano*. Buenos Aires: Seix Barral.
- «Mi vaca y yo» [artículo en línea]. *SOHO*. Colombia. <http://www.soho.com.co/wf_InfoArticulo.aspx?IdArt=2537>
- RICOEUR, P. (1994). *Relato: historia y ficción*. México: Dosfilos editores.
- SAER, J. J. (1997). «El concepto de ficción» en *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral
- TOMACHEVSKY, B. (1976). «Temática». En: *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- WHITE, H. (1992). «El valor de la narrativa en la representación de la realidad». En: *El contenido de la forma*. Barcelona: Paidós.
- (1999). «El texto histórico como artefacto literario». *Trama*. Núm. 6. Rosario: Facultad de Humanidades y Artes.
- WOLFE, T. (1976). *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Anahí Lovato actualmente realiza su tesis de licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Nacional de Rosario (UNR), Argentina. Desde 2008 es auxiliar alumna en la cátedra Redacción I en la carrera de Comunicación Social, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, UNR. Participa además como auxiliar de investigación en los proyectos de la cátedra.
