

Operadores de ficción en prácticas mediales

Recursos y estrategias enunciativas en el Nuevo Periodismo

Por: Fabián Gabriel Mossello

Profesor Adjunto e Investigador de la Universidad Nacional de Villa María. Córdoba. Argentina.

Sumario:

La no-ficción, como indica su misma etimología, juega su escritura entre la ficción y el realismo, para reescribir 'literariamente' la actualidad informativa incursionando en el terreno de las subjetividades.

En este artículo mostraremos los recursos esenciales de la no-ficción en una crónica periodística, "Kimonos en la Tierra Roja", escrita por Rodolfo Walsh para Panorama en 19673. Así, el texto escogido es modelo de una perspectiva de enunciación propia de Walsh que utiliza los principales recursos característicos de la no-ficción para decir desde un lugar privilegiado: el del antropólogo cultural, el etnógrafo de lo invisible, a través de la palabra de informantes o entrevistados sin las modificaciones del uso culto de la lengua.

Descriptor:

no-ficción, periodismo, literatura, identidades, cultura

Summary:

The no-fiction, like it indicates their same etymology, it plays their writing between the fiction and the realism, to write 'literarily' the informative present time intruding in the land of the subjectivities.

In this article we will show the essential resources of the no-fiction in a journalistic chronicle, "Kimonos in the Red Earth", written by Rodolfo Walsh for Panorama in 19673. This way, the chosen text is model of an enunciation perspective characteristic of Walsh that uses the main characteristic resources of the no-fiction to say from a privileged place: that of the cultural anthropologist of the invisible thing, through the word of informants or interviewees without the modifications of the learned use of the language.

Describers:

no-fiction, journalism, literature, identities, culture

1. La no-ficción como recurso

El nombre Nuevo Periodismo¹, también conocido como no-ficción, nos reenvía al espacio de producciones que emergieron en EE.UU de la mano de periodistas y escritores, en los primeros años de la década de los sesenta. Tom Wolfe, un co-fundador de la nueva perspectiva de escritura, refiere sobre aquella génesis:

"El caso es que al comenzar los años sesenta, un nuevo y curioso concepto, lo bastante vivo como para inflamar los egos había empezado a invadir los distintos confines de la esfera profesional del reportaje. Este descubrimiento (...) consistiría en hacer posible un periodismo que (...) se leyera igual que una novela." (Wolfe. T.1976:9)

Su aparición dentro del campo escriturario de los medios de comunicación se debió, por un lado, al agotamiento de ciertas producciones literarias preponderantes en los años '40 y '50, en particular, la novela realista anglófona²; por otro, a la necesidad de enriquecer la escritura propiamente periodística instalando la ilusión de 'estar ahí' junto al hecho que se comunicaba a partir de un novedoso pacto de lectura.

En este sentido, la no-ficción, como indica su misma etimología, juega su escritura entre la ficción y el realismo, para resignificar 'literariamente' la actualidad informativa incursionando en el terreno de las subjetividades.

En este marco conceptual y siguiendo a Tom Wolfe (1978), García-Avilés (1996); Osvaldo Baigorria (1987), entre otros, mostraremos los recursos esenciales de la no-ficción ejemplificados en una crónica periodística, "Kimonos en la Tierra Roja", escrita por Rodolfo Walsh para Panorama en 1967³.

Esta nota apareció con el objetivo de investigar e indagar sobre ciertas historias acaecidas en Misiones, Argentina. Se trataba de la inmigración japonesa a esa provincia en la primera mitad del siglo pasado. Los campesinos nipones se instalaron en el campo

misionero para producir tabaco, yerba mate y ciertas frutas orientales. Pero las condiciones reales de trabajo estuvieron siempre muy distantes de la arcadia construida por la propaganda oficial de migraciones, tanto argentina como japonesa.

Así, el texto escogido es modelo de una perspectiva de enunciación propia de Walsh que utiliza los principales recursos característicos de la no-ficción para decir desde un lugar privilegiado: el del antropólogo cultural, el etnógrafo de lo invisible, a través de la palabra de informantes o entrevistados sin las modificaciones del uso culto de la lengua.

De este modo, Rodolfo Walsh introduce al lector en un mundo habitado por personajes singulares, lejos de los avatares de las metrópolis y los grandes medios de comunicación. "Kimonos en la Tierra Roja" es un ejercicio paradigmático de escritura no-ficcional, en el que lo exótico se impregna de lo telúrico para construir un cuadro de pequeños dramas y grandes héroes.

2. A propósito de Kimonos en la Tierra Roja

"Vinieron de lejos con sus tractores y sus canciones.
Nueve años más tarde enfrentan la secular desgracia del campesino japonés:
no era ésta la tierra prometida"
Kimonos en la Tierra Roja Rodolfo Walsh.

Así inicia Rodolfo Walsh una de las crónicas que publicó en Panorama (1967) y que preanuncia, junto a Operación Masacre (1957), el uso de la no-ficción como recurso para construir la actualidad informativa⁴. En lo que sigue mostraremos la presencia de los principales recursos de escritura -los sociogramas utilizados por Walsh- y su funcionalidad en la constitución de unos cuadros de vida enmarcados por distintos conflictos sociales -los sociodramas- (Rosa, Nicolás.1998).

Desde un primer momento, narrador y narratario conviven con los personajes de la historia. Una visita minuciosa al mundo de los inmigrantes japoneses en tierras misioneras se inicia con referencias a hechos

que se están viendo desde una angularidad paraetnográfica (Ford, Anibal.1986) en tanto mecanismo que ilumina, no sólo una historia peculiar y exótica, sino un drama invisible del que pocos manuales de historia han hablado.

En este sentido, *Kimonos en la Tierra Roja* es un relato con abundantes referencias contextuales. Sin embargo, lejos del dato objetivo cartográfico e histórico, el texto se conforma a partir de referencias a hechos que están ocurriendo, viviéndose. Así, la construcción cuadro por cuadro, la irrupción de descripciones y comentarios, coadyuvan al efecto hiperreal. La información está ahí, antes de que sea acontecimiento de lo noticiable; por lo que, la descripción y la mirada desde la interioridad del hecho, supone el juego con el material en vivo y en directo. En este sentido, el pequeño detalle cobra importancia en la contextualización del paisaje exóticamente local, en el que lo oriental se conjuga con lo telúrico a partir de una imagen más que sugerente: la sombría silueta de un lapacho, preanuncio del drama de los emigrados:

"Sobre la tierra roja que se abre muy cerca en perceptivas de selva, las muchachas bailan vestidas con el kimono (...) El tiempo, el sol, el agua han propiciado la cosecha que las conmovidas voces agradecen al cielo en su canto, mientras las manos miman el movimiento de sembrar (...). Pero sobre el fondo de la fotografía que registra su danza, se recorta sombrío en el cielo un lapacho.

Porque esto no es Japón. Esto es Misiones" (Walsh, R. 1998: 218).

En otro lugar del texto, el espacio es evidencia de la miseria a través de la voz narrativa que aporta el dato microscópico universalizado en el testimonio:

"Por los caminos de la colonia (hay) una chacra reducida a malezal donde vive la Familia Nisiuchi. Una choza fabricada con rezagos de láminas de madera (...) tiembla a impulsos del viento. El padre está afuera, trabajando. La señora Nisiuchi, vestida con

pantalones remendados, se encorva al caminar, mira de soslayo con una sonrisa desdentada" (Walsh, R. 1998: 220).

La enunciación en la no-ficción, además, supone ciertas rupturas con la perspectiva predominantemente dietética que asume la noticia convencional. *Kimonos en la Tierra Roja* abre al lector el mapa cultural oriental a través de una voz enunciativa que dice y muestra los mecanismos de ese decir. No sólo importa qué se dice sino cómo y desde dónde se dice. La enunciación es un lugar visible en el texto que se está haciendo más por la mirada, los sonidos, el tacto y el recuerdo que por la escritura. De este modo, el yo narrador se hace visible con el otro, su imagen especular que recorre todo el relato -el fotógrafo Pablo Alonso-, sujetos de la mirada y el recuerdo de un mundo que se reescribe desde lo sensible:

"Cuando Pablo Alonso y yo nos vamos esa tarde de Colonia Luján, llevamos la pena de no quedar más tiempo con esa gente maravillosa y desdichada. Y en los lugares más imprevistos me asalta la melodía del *kono ionó haná*, desgarrando la tarde (...) o dialogo sin palabras posibles con la viejita Yatsuda" (Walsh, R. 1998:218).

El enunciadoreconstruye más adelante una síntesis que sólo el lenguaje poético puede hacer. El cuadro sensorial hipertrofia el espacio y hace emotivo el encuentro:

"Llegamos después a un increíble, altísimo, desventrado galpón de láminas y paja (...) Una vieja de cabellos blancos y cara dulce se pasea en la brumosa penumbra hendida de rayos de sol, extraviada y sola y triste como un fantasma" (Walsh, R. 1998:221).

Esta perspectiva enunciativa se ve coadyuvada por la mirada intimista que rastrea los contornos difusos de las vidas privadas. El narrador se sumerge en la interioridad de los personajes a partir de un pacto de confidencia que permite la constitución de sujetos

complejos, con rasgos idiosincrásicos que denotan sus creencias, miedos y pasiones. Esto que llamamos, desde las teorías de la ficción, la construcción de actores redondos, en oposición a los planos del discurso denotativo, opera en Walsh como coseguro de la doble lectura estética y política del referente:

"Le pedimos que canten y vemos, ya sin asombro, que los cinco miembros de la familia leen música. Ahí están todos juntos alrededor de la mesa, el reposado Harumi, la apacible señora Yoshiko, la hermana Yukie, el serio Ryuske y el joven Shogi pulsando una guitarra. Unidos de pronto en el recuerdo del país que dejaron, cantando con voces tiernas y afinadas a la luna que se asoma sobre el viejo castillo en ruinas: *Kosyo no tsuki*" (Walsh, R. 1998:222).

Para seguir con otra casa, la de Harumi- ex soldado y sobreviviente de Hiroshima-, en la que lo íntimo se enviste de legendario a través del recurso cultural:

"En la casa de Harumi, uno entra con la prisa algo insolente que demanda un fatigado oficio; sale haciendo instintivas reverencias y juntando los pies. Hay algo intangible que va más allá de la certera cortesía de cada movimiento" (Walsh, R. 1998:222).

Quizás el rasgo que más destaca la no-ficción es el lugar privilegiado que tienen los personajes de la metadiégesis al participar con sus registros sociolectales -sus ideolectos- para verosimilizar y legitimar el decir. En esta apertura dialógica, en la que se juega la provocación emotiva e intelectual hacia el lector⁵, los roles de narrador y narratario se desdibujan. El narrador delega la enunciación a los actores del enunciado, evitando el monopolio diegético del informativo convencional y muestra, mimetizándose con el referente, los usos lingüísticos y ocurrencias expresivas de los niños nipones:

"Por el camino se acerca una pequeña silueta, con sus portafolios bajo el brazo

-Ahí viene Sinichi -dice Kasuya.
-Ah- le respondo- ¿Es tu amigo?
-No- dice kasuya- Es Sinichi.
-Pero es tu amigo.

-No. Dice Kasuya-. Es mi enemigo
Sinichi tiene doce años. Lleva la casaca negra, abotonada hasta el cuello con dorados botones repujados de emblemas (...).

-Así que Kasuya es tu enemigo- le comento. (...)
No- dice Sinichi-. Es medio enemigo." (Walsh, R. 1998:225).

En este sentido, la apertura al discurso del otro supone una atención particular hacia el significante, lo que permite reflejar el pensamiento y su fluir que rompe, en parte, las normas de la sintaxis convencional. Así, sintaxis y denuncia social se ligan a partir del juego empático con el otro cultural:

"Yo grabador antes tengo- dice- (Sadehiro Yamato). Vendí. Máquina de fotos, dos tengo, también vendí (...) motobizicureta, terra de japonés todo vende. Este año motor vendo, nada queda." (Walsh, R. 1998: 219).

Y hasta la incursión filológica es significativa en el modelaje del mundo cargado de coincidencias: "Koski está desarrollando precoces aptitudes filológicas. Gozosamente nos explica que "Añá quiere decir diablo, tanto en japonés como en guaraní" (Walsh, R. 1998: 224).

Concomitante con estos usos de la lengua, emergen las tensiones de lo poético a través de recursos expresivos, lo que denota un mayor trabajo sobre el código. El espesor literario densifica la no-ficción y el lenguaje se muestra opaco con el referente, abriendo el juego al texto artístico como sistema de modelización secundario⁶.

Los signos asentados en su valor connotativo, por sobre la simple denotación semántica, manifiestan la intención de "crear sentido, (por el) uso explícito de códigos retóricos" (Farré, Marcela. 2004). La connotación semántica abre el discurso a la plurisemanticidad

de lo literario, más entrópico⁷ que el utilizado por el periodismo convencional.

De este modo, lo exótico y lo telúrico; lo atávico y lo cotidiano; junto a la denuncia del éxodo inevitable, contribuyen a formar una de las mejores escenas del texto:

"La tarde se desgrana en antiguas canciones, lentas y mágicas danzas sobre la roja tierra misionera, brillos de marfil de las manos, belleza hierática de las caras, esplendor de sedas bajo el último sol. Una sombrilla roja está caída en el suelo. Aiko Kanmuse baila por última vez con sus compañeras. Mañana se irá para Buenos Aires" (Walsh, R. 1998: 225).

Como se ha demostrado, la no-ficción modifica los criterios de escritura periodística (impersonalizante y objetivante por naturaleza) a partir del uso de diversos recursos retóricos, temáticos y enunciativos, para destacar la proximidad espacio-temporal y afectiva del que dice con lo raro, particular, sorprendente y, de momentos, invisible que esconde la realidad.

En el mismo sentido, la perceptiva enunciativa se ve fuertemente alterada por el privilegio de la mirada a través de un pasaje a lo aleatorio y discontinuo. Así, una realidad incompleta, seleccionada y construida a partir de indicios, anticipaciones, suspensiones y repeticiones se sobrepone a la linealidad del relato tradicional.

La narración periodística canónica se disloca para privilegiar el encordelado de los retazos de vida y dar apertura a la enunciación y el montaje narrativo de los hechos que dan protagonismo al conductor, favoreciendo la actitud comprometida y permitiendo la presentación de la realidad a través de una trama narrativa que destaca la acción de actores en el marco de un cuasi relato literario ("Como una novela" como afirmó Tom Wolfe). Esta acentuación de aspectos formales que se integran al cuadro general del relato, permiten hacer de la escena un acontecimiento signifi- ficante y no simple maquillaje de ambientación.

Hasta aquí con los principales operadores de ficción en este relato emblemático de Rodolfo Walsh. Las dis-

tintas estrategias, como se ha mostrado, permitieron al escritor, no sólo retornar al modelo discursivo de la escena estéticamente construida como espectáculo literario y cinematográfico, a través de una voz que arma los cuadros, enfoques y ajustes del relato, sino, además, instalar el registro pasional, intimista y crítico de un discurso que navega en nuevos y, en muchos casos, invisibles registros de lo real.

Notas

1. Para más datos ver Wolfe, Tom (1978).
2. La novela realista norteamericana "parecía (ser) el último de uno de aquellos fenomenales golpes de suerte, como encontrar oro o extraer petróleo (...) Ni por un momento adivinaron (los 'nuevos periodistas') que la tarea que llevarían a cabo en los próximos diez años, como periodistas, iba a destronar a la novela como máximo exponente literario" (Wolfe, T. 1976: 18).
3. Más recientemente, en la televisión argentina se destacan unitarios de no-ficción como *Ser urbano (TELEFE)*, *Humanos en el camino (TELEFE)* e *Historias prestadas (CANAL7)*, todos portadores de originales modos de tratar lo noticiable.
4. Rodolfo Walsh con *Operación Masacre* (1957), anticipa en algunos años la escritura de un texto fundacional de lo que a partir de ese momento se llamaría no-ficción y que daría fundamento a todo un espacio de escritura llamado Nuevo periodismo en EE.UU. El texto es *A sangre fría* de Truman Capote (1966).
5. Desde una perspectiva productiva, la lectura es también una instancia de creación del texto. J. P. Sartre (1956), uno de los precursores de esta perspectiva interactiva con el texto y adelantado con respecto a las búsquedas posteriores de las teorías de la recepción, apuntaba ya, en "Qu'est-ce que la littérature", el papel co-productor del que lee.
6. Un sistema de modelización secundario es, en la propuesta de Jurit Lotman (1976), un sistema que modeliza el referente. Lo artístico es un sistema de modelización secundario por excelencia, productor de modelos de mundo a partir de la generación de textos con complejidad semántica.
7. La entropía es un término proveniente de la física termodinámica y ha recibido una multiplicidad de adaptaciones y empleos. El uso que hace Lotman en su teoría semiótica está referido al caudal de información que

un cierto sistema significativo vehiculiza o contiene. A mayor entropía más información, más complejidad del sistema.

Bibliografía

- WALSH, R. *El violento oficio de escribir*. Planeta, Bs. As., 1995.
- FORD, A. *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*. Amorrortu, Bs. As., 1996.
- ROSA, N. *Manual de uso*. (no publicado).
- STEIMBERG, O. *Semiótica de los medios masivos*. UBA. 1996.
- FARRÉ, M. *El noticiero como mundo posible*. La Crujía, BS.AS.
- WOLFE, T. *El nuevo periodismo*. Anagrama. Barcelona.

Registro Bibliográfico

MOSELLO, Fabián Gabriel

"Operadores de ficción en prácticas mediales. Recursos y estrategias enunciativas en el Nuevo Periodismo", en *La Trama de la Comunicación Vol. 12. Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación*. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario. Argentina. UNR Editora, 2007.