

Dos espacios intersticiales: El discurso de la crítica literaria y el de los relatos no-ficcionales.

MARCELA CRESPO

Si bien muchos trabajos críticos están pensados para resolver la lectura de textos ficcionales o no-ficcionales, también existen otros que pretenden iluminar determinados problemas de orden teórico, tomando a aquéllos como principal campo referencial.

Un caso inscripto en esta línea, por ejemplo, es el de Ana María AmarSánchez, que introduce la problemática del género de no-ficción por una parte, y por la otra, su clara representación en los textos de un escritor argentino. Numerosas referencias a relatos considerados no-ficcionales, periodísticos y policiales, sirven a su vez de apoyatura a los conceptos teóricos postulados por la autora.

Sin hacer uso de un lenguaje herméticamente académico, incorpora a su propio texto, como máquina para pensar, un amplio espectro de trabajos que tratan la cuestión teórica del género, que se remontan desde la crítica de los años '60 hasta la más reciente de los '80 y '90, postulada especialmente por autores europeos y norteamericanos, desligando a las citas de la referencia de los mismos y otorgándole la función de

rememoración, siempre breve, de algunas teorías básicas, o bien, de la presentación de las indicaciones bibliográficas de los textos citados.

El aparato crítico logra así una unidad fundada en la interrelación entre postulados teóricos y referencias a textos literarios y periodísticos, constituyéndose él mismo, como el género que teoriza, en un espacio intersticial entre ambos discursos.

Los relatos de no-ficción plantean una cantidad de problemas teóricos debido a la relación que establecen entre lo real y la ficción. Hacen uso de un material que deben respetar (registros comprobables), pero no siendo describable lo real, el lenguaje se constituye en otra realidad que impone sus leyes: recorta, organiza y ficcionaliza. Del encuentro de ambos espacios (ficcional-real) no surge una mezcla, sino una construcción nueva.

Precisamente por esta relación discursiva que plantea, el género de no-ficción se caracteriza por su imprecisión de márgenes. Propone una escritura que excluye lo ficticio y trabaja con material documental sin ser por eso realista: pone el acento en el montaje y el modo de organización del mate-

rial. Los acontecimientos no sufren un proceso de modificación, sino que dependen de una enunciación que es siempre una posición y una elección histórica.

En relación con esto, la crisis del sujeto en el pensamiento contemporáneo cuestiona el discurso sobre el testimonio como garantía de verdad objetiva. En la no-ficción, la verdad es la de los sujetos que constituyen una versión, es decir, un relato (sujetos de la enunciación).

Mientras que el discurso periodístico pretende ser objetivo y trata de borrar toda marca de la posición del sujeto, la no-ficción no oculta que la narrativización de los testimonios, su montaje y selección, señalan el abandono de la neutralidad, resultando de ello la politización del relato.

Si en los medios (periodismo, fotografía, reportaje, etc.) se trata de construir un sistema de estrategias que produzca un efecto de verdad, la no-ficción, por el contrario, cuestiona permanentemente todo intento de lectura consumista.

Hasta hace algunos años se podía definir el discurso periodístico, sin entrar en demasiados detalles, como un sistema de convenciones despersonalizadas; un

discurso monológico y autoritario, que suponía posible una visión desinteresada, que tendía a hacer olvidar al lector que se trataba de algo construido. Era un discurso que esgrimía la perspectiva del anonimato, del poder, que presentaba un lenguaje institucionalizado, que ocultaba a quien hablaba.

Es precisamente la subjetivización la que define la diferencia entre el relato no-ficcional y el periodístico, pues el discurso del primero expone la posición del sujeto, quien propone una visión para polemizar. Es la perspectiva del relato politizado, donde surgen una multitud de voces subjetivas que se critican y se desmitifican.

Es posible que, para que esta división no resultara tan taxativa, los medios de comunicación masiva en la actualidad hayan decidido por una parte, hacer hincapié en la declaración del criterio de organización de los programas de periodismo de investigación y por otra, que tiendan a que el oyente no sólo escuche, sino también hable, descentralizando así los programas y logrando la conversión de cada receptor en un transmisor en potencia. Esto permite, por lo tanto, la eliminación

de las identidades *productor-dominador* y *consumidor-dominado*, aunque no siempre logra da.

Pero los textos no-ficcionales pueden ser leídos también como relatos policiales. Por esta razón interesa señalarlas constantes del código, pues permitirán reconocerlas en aquéllos y establecer el modo particular en que se manifiestan al fusionarse con el periodismo para producir una nueva forma.

La novela clásica inglesa plantea un enfoque estético del delito y lo considera como un entretenimiento: el verdadero centro no es el crimen, sino el enigma. En cambio, el surgimiento y desarrollo del policial negro americano se asocia a la situación social de los EE.UU. durante la década del '20: un período de crisis. En su intento de denunciar esa realidad, los novelistas habrían inventado un nuevo género en el que se desecha la importancia del enigma para concentrarse en las relaciones entre delito y sociedad, donde el valor máximo en el detective no es la razón, sino la experiencia.

No ficción, policial y periodis-

mo sostienen un vínculo estrecho por ser géneros en búsqueda de la verdad. En el primero el narrador se construye como periodista y como detective justiciero: es el sujeto textual que condensa elementos provenientes del periodismo real y del código policial, especialmente del detective duro de la novela negra.

En este marco, el suspenso pierde su forma convencional, como expectativa ante el desarrollo de los acontecimientos, dependiendo de la construcción hábil de la secuencia, y el texto se libera parcialmente de lo verosímil, es decir, de ese arsenal sospechoso de procedimientos y de trucos que quieren naturalizar al discurso y que se esfuerzan por ocultar las reglas, a riesgo de volverse involuntariamente los signos mismos a los ojos del analista.

Uno y otro discurso, el de la crítica literaria, anclada entre la teoría y la creación literarias, y el de la no-ficción, inserta entre el periodismo y el relato policial, se constituyen así como espacios intersticiales que propician la reflexión sobre la pluralidad y complejidad discursiva.

