



Lo neutro en el periodismo narrativo: modos de generar la realidad

Mirtha Susana Matilla

La crónica, como un género periodístico, relata un acontecimiento dando la ilusión de un relato cronológico con características de “efecto de objetividad”¹; pero también vemos cómo aparecen en ese discurso histórico los “shifters” o embragues (en el sentido que les da Jacobson), ya sea de “escucha” o de “organización” del discurso, cuya presencia tiene como fin complicar el tiempo lineal de la historia, enfrentándolo con el tiempo del discurso lo cual provoca un distanciamiento del enuncian- te respecto de la materia enunciada o historia narrada².

Aludiendo a precisiones genéricas presentadas en dos manuales de periodismo argentinos (Páez, UCES, 2004)³, recurrimos a la definición de géneros periodísticos en sentido amplio que presenta Páez, que se conforma teniendo en cuenta básicamente al receptor y sus intereses: “*Los géneros periodísticos son clases de textos relacionados con lo que la sociedad llama información, que generan un horizonte de expectativas y que son producidos por los medios masivos, tanto gráficos como radiales y audiovisuales*”⁴.

El mismo autor, además, revisa las definiciones de crónica, nota y nota de color

¹ “*Se borran las huellas de la actividad narrativa, entre el relato y la historia no hay intervención del narrador, lo que provoca el efecto de objetividad*”, Jean-Francois Lyotard, “Petite économie libidinale d’un dispositif narratif: la régie Renault raconte le neutre de P. Overney”, en *Des dispositifs pulsionnels*, 10/18, París, 1975 (Adapt.).

² Ver Roland Barthes, “El discurso de la historia” en *Estructuralismo y lingüística* (comp.), Bs.As.; Nueva Visión, 1970.

³ Gustavo Páez, “Géneros periodísticos en manuales de estilo y de periodismo”, en *Revista Científica de UCES*, Departamento de investigaciones, Vol.VIII, nº 1, Bs.As, otoño 2004. pp.80-98.

⁴ *ibid.*, p.80

que se diferencian por la mayor o menor interpretación de los hechos y la opinión⁵.

Voy a intentar, en esta primera instancia, mostrar dos procedimientos: por un lado, la función de elementos connotativos propios de la ficción en el discurso periodístico y, por otro, el fenómeno inverso de reelaboración de hechos reales en forma de ficción. Posteriormente y en un primer acercamiento a las conclusiones, pretendo sostener la imposibilidad de delimitar los géneros discursivos del periodismo, es decir, crónicas y notas, dada la mezcla de los tres campos –informativo, interpretativo y de opinión– a los que alude Páez como, también, la imposibilidad de realizar tal clasificación basada en los elementos más o menos objetivos, puesto que en todo discurso, aún el más informativo, “aparentemente objetivo”, aparecen niveles de connotación relacionados con las marcas del propio autor, es decir, con la “subjetividad”, si vale la dicotomía entre objetivo/subjetivo⁶ cuando se trata de producciones de sujetos humanos. Vale aquí una apreciación que, en algún momento de la crítica literaria, llegó a constituirse como un interrogante de opuestos en la producción textual de los individuos ¿Será todo subjetivo por tratarse de hechos que emanan de sujetos? o ¿Se tratará, en cambio, de un todo externo a cada uno, de una objetividad común a los seres humanos que se intenta individualizar en cada sujeto; o sea, de una “internalización de la objetividad”, para emplear vocablos de Louis Althusser?

El corpus sobre el cual se han revisado los niveles connotativos o estilo⁷ son las producciones de Tomás Eloy Martínez y Mempo Giardinelli, publicadas en el diario *La Nación* en el período de 1995 a 2000, que corresponderían según criterios clasificatorios de los manuales (Páez, 2000), a **crónicas de opinión** o **notas** (según Martínez Valle o Camps y Pazos, respectivamente) por la ausencia de un orden cronológico. También se intenta formar opinión con la recreación de los hechos, por lo

⁵ Martínez Valle define la **crónica** como: “Que es la forma expresa del periodismo informativo, pero también se puede hacer crónica interpretativa, más profunda, con mayor investigación y en la cual se busca, sin opinar sobre el tema, el por qué y el para qué”. Dice Páez que “de esta manera intenta diferenciar bien los tres campos: el informativo, que sería el de la información pura, objetiva; el interpretativo que sería objetivo, pero más profundo, con más datos, sin la opinión del periodista, pero para formar opinión del lector y el de opinión, que postula como el subjetivo, el género producido para que el lector, además de formar su opinión, conozca la del periodista”. En cuanto a la definición de **nota** periodística, Camps y Pazos dicen que en ella “no es necesario el orden cronológico, su intención es formar opinión y se recrean los hechos”. Por su parte, la **nota de color** pone énfasis en “cómo se desarrollan los hechos más que en la información”. Gustavo Páez, “Géneros periodísticos en manuales de estilo y de periodismo”, en *ibid.*, p. 89

⁶Émile Benveniste y O. Ducrot, entre otros, estudiaron estos supuestos.

⁷ “Proponemos llamar *estilo* a la manera en que una operación es efectivamente ejecutada (...) el estilo se sitúa sobre el plano del Indicante (de los significantes)”. Sercovich retoma a Luis Prieto con su afirmación en: Armando Sercovich, *El discurso, el psiquismo y el registro imaginario*, Bs.As: Nueva Visión, 1977. p24.

que en algunos casos son **notas de color**, ya que se cuenta una historia poniendo énfasis en el modo como se desarrolla antes que en la información, resultando una mayor opacidad discursiva.

En un segundo momento de la investigación en curso, la meta fue el intento de organizar el corpus significativo o artículos y encasillarlos, respondiendo a nuestra antigua lógica de rotular el objeto de conocimiento, de manera tal, que encuadre en una teoría o paradigma dado, que suele ser de orden binario. Eso no fue posible en toda su magnitud, debido a que el plano del discurso es demasiado complejo como para hacerlo y es en esta instancia donde emerge el concepto de “neutro” como lo desarrolla Roland Barthes que lo define como “*aquello que desbarata el paradigma*”⁸.

De lo expuesto, se deduce que la actualización del habla en el discurso responde a un cierto paradigma del emisor, a una elección entre opuestos, pero habría secuencias en las que esos “modelos” o formas bipolares de ver el mundo, que son los paradigmas, se acercan y resulta una nueva categoría lingüística, en este caso, en la que se funden los opuestos. Retomando la idea de los no-géneros, adhiero a lo neutro del discurso periodístico como una categoría que reúne condiciones de las otras; no hablaré de “crónicas” o de “notas” sino de “periodismo narrativo” para tomar los conceptos de Tomás Eloy Martínez; como también me referiré a la contaminación entre los discursos ficcionales y no ficcionales y a los recursos empleados para generar una realidad. El fin no es interesarse en cómo los textos describen la “realidad”, sino cómo la muestran y cómo producen sus propios referentes internos, determinando un régimen representacional específico.

Temas y connotaciones

En cuanto a la gama de temas abordados en los artículos vistos, estos se podrían organizar en grandes grupos que incluyen:

1. Metarreflexiones sobre la producción periodístico-literaria de los argentinos y crítica socio-política

Eloy emplea como característica la refutación a una cita de autoridad, cuando⁹ por medio del discurso directo transmite expresiones de Victoria Ocampo para *Pri - mera Plana* (1966) para quien, el centro de la literatura estaba en quienes escribían

⁸ Roland Barthes, *Lo neutro. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1977-1978*, Bs.As: Siglo XXI, 2004. Trad. Patricia Willson, p. 51. Barthes dice también respecto del concepto de paradigma: que es “*la oposición de dos términos virtuales de los cuales actualizo uno al hablar, para producir sentido (...) el paradigma es el motor del sentido; allí donde hay sentido hay paradigma, y allí donde hay paradigma (oposición) hay sentido*”, en Op. Cit., p.51.

⁹ Tomás Eloy Martínez, “El canon literario” en *La Nación*, Bs.As., Supl. Literario, 13 de nov. de 1996.

sobre ella; mostrando su desacuerdo y otorgando prioridad al lector en la configuración del patrón canon. Esa postura tiene en Eloy un anclaje sociocrítico, ya que añade su disconformidad con la situación de la Argentina cuando la califica de “inestable” y de la “costumbre de la impunidad” en su época¹⁰.

Eloy cuestiona los conceptos de representación, verosimilitud e ilusión referencial, cuando en el periodismo narrativo la realidad se “*estira pero no se convierte en ficción*”, mientras que en las ficciones verdaderas, la adecuación fáctica no es previsible¹¹.

Basándose en publicaciones de periodistas americanos, como Tom Wolfe –del “nuevo periodismo”- y Robert Kaiser, con elogios, el primero, hacia la globalización y el otro hacia la semejanza de la Argentina, respecto de los EE.UU de América; Eloy no aprueba la primera por producir marginación y acumulación de riquezas y fundamenta con cifras estadísticas sus argumentos¹². En cuanto a la mirada de Kaiser, la llama “hospitalaria” pero también “imperial”.

También Mempo Giardinelli emplea estrategias argumentativas para referirse a su país: “*sociedad autoritaria y degradada social y culturalmente (...) el alfabetismo ha crecido dramáticamente entre nosotros*”¹³. En el mismo artículo, la implicación ideológica, aunque de matriz peronista en Mempo, se expresa con una crítica contundente al gobierno desculturalizador de Menem como, por ejemplo, en el neologismo “narcocalifato” y la referencia a hechos impregnados de impunidad.

Si no hace alusión a un canon literario en esa misma nota, como Eloy, sí lo hace a las características de la literatura de fin de siglo¹⁴ y reflexiona sobre las inclinaciones por reconstruir metafórica o ficcionalmente la historia, en lo que incluimos a Eloy, y las llama “nuevas formas de romanticismo”.

2. Vaticinios y suposiciones de fin de siglo

La intriga de la crónica adquiere formato de sátira irónica en las poco creíbles advertencias del Papa y de algunos videntes. Según Eloy, los temores

¹⁰ Urien Berri, J., “El país que reflejamos”, en *La Nación*, Supl. Literario, 4 de mayo de 1997.

¹¹ T.E. Martínez, “Diamantes para el lector”, en *La Nación*, Supl. Literario, 27 de set. de 2000.

¹² T. Martínez, y S. Rotker, “El rocó americano”, en *La Nación*, Supl. Literario, 23 de agosto de 2000.

¹³ Mempo Giardinelli, “Un manifiesto por la lectura” en *La Nación*, Bs.As., Supl. Literario, 29 oct. de 1997.

¹⁴ “*Irrupción de la mujer, narrativa menos sentenciosa y moralizante, sin exotismo; recuperación de la Memoria(sic) frente a la propuesta de Olvido (sic), que es la marca más fuerte de la tragedia argentina desde 1810*”. Ibid.

“teológicos de la Edad Media (han sido) sustituidos por las angustias a la enfermedad, la degradación y la muerte”¹⁵.

Todo modo de narrar –ficcional y no ficcional- muestra niveles connotativos, estilísticos, enunciativos y asociativos¹⁶ que en la praxis discursiva no siempre se diferencian ni se oponen entre sí, que son portadores de significación y, consecuentemente, llevan las marcas del propio emisor o de las condiciones de producción. A esos elementos se los asocia con lo imaginario o ficcional.

La ficción invade la realidad como tradición que nos viene del Larra del siglo XIX y su impronta costumbrista en el periodismo y de esa manera, los autores critican mejor al alejarse, al “opacar”¹⁷ los acontecimientos. En “El país de las promesas”, un artículo sobre la colección de ensayos de los años 80 y 90 de Tomás Eloy Martínez reunidos en *El sueño argentino*, Urien Berri alude a “lo que quisimos ser y nos fue negado, y a todo lo que aún podríamos ser si quisiéramos”. Dice Eloy que “la actitud argentina consiste siempre en suprimir e ignorar la realidad (...) se nos enseña que somos grandes y a cada rato tropezamos con la pequeñez” ¿Será en relación con esta afirmación, que su estilo de ficcionalizar la realidad es una continuidad retórica de un mismo mecanismo cultural de los argentinos? Y que, por ende, hasta cierto punto, una ironía de su parte el recurrir a lo mismo: “refutar la realidad” -cuando introduce elementos ficcionales en su discurso periodístico o histórico- para lograr lo contrario, llamar la atención o poner los acontecimientos en evidencia.

Eric Heine, en “Toward a Theory of Literary Nonfiction”, sostiene que la ficción y la no ficción comparten similitudes técnicas y cita a críticos que apoyan la no diferenciación entre los conceptos: “Zavarzadeh ataca los conceptos de hecho real y ficción desde la más radical de las posiciones, estableciendo que la crisis epistemológica de nuestra era de sospecha ha hecho pedazos toda la noción de hecho real versus ficción, concepto pasado de moda. De acuerdo con Zavarzadeh la falsedad de la vida contemporánea ha producido narraciones que no pueden ser tomadas como reales o ficcionales, sino sólo como ambas en forma simultánea”. (...) Zavarzadeh sugiere que debemos abandonar la distinción hecho real/ficción a la vista de las complejas modas de relatos que están en aumento aplicados a la cantidad creciente de información”. No obstante, Heine sostiene: “continuaremos manteniendo la dis-

¹⁵ “la simple promesa de reanimación o resurrección ya es suficiente para modificar la idea de la muerte”, afirma un periodista americano. T. E. Martínez, “Lo que vendrá”, en *La Nación*, Supl. Literario, 15 de dic. de 1996.

¹⁶ Ver Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La connotación*, Bs.As.; Hachette, 1983. Trad. S. Vasallo y E. Villamil.

¹⁷ Los conceptos de transparencia y opacidad los presenta Sercovich en Op. Cit.

*tinción hecho real/ficción para buscar verdades de nuestro pasado (...) Hay ciertas convenciones de presentación exactas*¹⁸ que no deben violarse en el periodismo, es decir no cambiar los hechos.

Lo expresado anteriormente encuadra en las dos clases de verdad que presenta Heine –exactitud y significado-, siendo la primera el detalle suficientemente neutral de los acontecimientos con un acuerdo universal; la segunda, es más nebulosa y es la presentación de los hechos reales una vez que a ellos se les ha dado una forma exacta. Yo creo que lo que llama significado son los niveles connotativos que conlleva el discurso, pero olvida que el “exacto” también los tiene.

Se plantea una relación dialógica, de respeto hacia el lector por creerlo con competencias adecuadas para comprender el mensaje y porque se lo considera libre para elegir lo que cree y lo que no. Tomando como elemento disparador para el artículo de Eloy¹⁹, el debate del catedrático de Yale, Harold Bloom, sobre el canon literario occidental, el argentino critica la arrogancia de los intelectuales que fijaron siempre los textos canónicos en la Argentina, sólo en la provincia de Bs.As, y consagraron y negaron a escritores fundamentales. Un ejemplo es una entrevista del mismo Eloy a Victoria Ocampo para *Primera Plana*, en 1966, para quien el centro de la literatura no estaba en quiénes la hacían o la leían, sino en los que “vicariamente” (palabras del autor) escribían sobre ella: “*le pregunté por qué Sur no había sido hospitalaria con la obra de Roberto Arlt. Me contestó olímpicamente: porque Arlt no se acercó a nosotros*”. Eloy pone énfasis, mediante el uso de adverbios, tales como “vicariamente” de una connotación enunciativa axiológica para asentar su desacuerdo y otorga un papel destacado al lector en la nueva configuración del canon. Culmina con: “*el canon –sobre todo en la inestable Argentina- es una pregunta perpetua, algo que cada lector hace y rehace día tras día*”. Nos detenemos en la adjetivación empleada para referirse a su país, que connota una fuerte raigambre ideológica.

Vale aquí lo de que cada lector es protagonista de su acto y que los mismos textos son leídos de diferentes maneras Ese mundo ficcional es un mundo necesario, y Eloy lo manifiesta en su nota : “Diamantes para el lector”²⁰: “*La ficción se mueve (...) dentro de un territorio donde la realidad nunca es previsible: la realidad no está obligada a ser como hace un instante fue. Todo lo que ahora es así podría ser distinto al volver la página y, sin duda, será distinto cuando se lo lea en otro tiempo*”.

Más no sólo cada receptor decodifica a su manera, según su horizonte de expec-

¹⁸Eric Heyne, “Toward a Theory of Literary Nonfiction”, en *Modern Fiction Studies*, Department of English, Purdue University, vol.33, n° 3, Autumn 1987, p.

¹⁹T. E. Martínez, “El canon literario”, Op. Cit.

²⁰Ibid., “Diamantes para el lector”, Op. Cit.

tativas, sino también el emisor tiene un “rol” de rehacer a su modo una realidad caótica o elíptica, aunque ya no con el fin de transgredir sino para darle protagonismo a lo imaginario. Es el triunfo de la visión individual, del yo y de las particularidades en la forma de concebir la realidad de cada uno. Hay múltiples puntos de vista, cada uno tiene el suyo, aunque no trata de imponer ninguno. En el mismo artículo, Eloy cita: *“Todo acto de narración es, como se sabe, un modo de leer la realidad de otro modo, un intento de imponer a lo real la coherencia que no existe en la vida (...) escribir lo omitido (...) rehacer la realidad (...) puesto que las palabras son convenciones, y el modo en que ordenamos los hechos responde a una interpretación de esos hechos, el escritor puede violar esa interpretación y, situándose en el otro lado, en el lado de la imaginación y de la fabulación, descubrir algunas construcciones de la verdad más legítimas aún que las construcciones fundadas en las viejas relaciones racionalistas de causa a efecto”*.

Nos sentimos cada vez más poderosos y omnipotentes, vivimos más tiempo, tenemos más tecnología, etc., podemos tomar distancia de los acontecimientos y “manejarlos” hasta el punto de transformarlos en novela, en ficción. En “Lo que vendrá”²¹, Eloy realiza una crónica sobre el milenio que vendría y vaticinios del Papa sobre la tercera llegada de Cristo; como también de dos periodistas californianos, Wieners que anunciaban *“la abolición de la mortalidad humana, uno de sus más terroríficos (¿o tal vez consoladores?) vaticinios (...) Si hay una palabra que defina la gran utopía del tercer milenio, esa palabra es Eternidad. La especie humana aspira a verse libre de la muerte, a saltar la barrera de las enfermedades y de la vejez. Dentro de ese contexto, ser eterno es también una manera de oponerse a Dios (...) unas setenta sorprendentes conquistas tecnológicas, la más inverosímil –pero la más improbable de todas- es la derrota absoluta de la muerte a través de tecnologías de reparación celular y de reanimaciones criónicas luego de congelar los cuerpos en nitrógeno líquido”*.

Metáfora de la historia

La realidad se convierte en ficción, se noveliza para con una nueva “realidad” presentada, pero con bases ciertas. Se polemiza el concepto de “realidad” no siendo la literatura ya una corrección de la realidad, sino otra realidad que se constituye como un acto de querer imponer una coherencia a una realidad que no la presenta planteando dudas acerca de las relaciones racionalistas de causa y efecto. En “Diamantes para el lector”, Eloy dice que en este discurso que él llama *“metáfora de la historia: los personajes son ciertos, el trasfondo histórico coincide con el de los documentos, pero la lectura de los hechos es otra”*.

“Un antiguo saber común supone, con cierta simpleza, que la literatura es el lugar de la imaginación y que el periodismo o la historia son los lugares de la verdad. Los conceptos de representación, de verosimilitud, y lo que Roland Barthes llamaba la

²¹ Ibid., “Lo que vendrá”, en *La Nación*, Bs.As., Suplem. Literario, 15 de dic. de 1996.

ilusión referencial mezclan los tantos y sitúan la verdad en cualquier parte o en ninguna. La escritura literaria tiende a crear verdades que coexisten con otros objetos reales, pero que no son la realidad sino, en el mejor de los casos, una representación que tiene la misma fuerza de la realidad y engendra una ilusión igualmente verdadera”.

Mempo Giardinelli, en “Un manifiesto por la lectura”²² aboga por el romanticismo y la pasión por reconstruir la historia es un acto de romanticismo: “*la novela histórica, que está en boga en esta década final en toda nuestra América (...) está dando pie a nuevas formas de romanticismo*”. Y llama a su época “*tiempos implacables*”. No dice que la intelectualidad esté en decadencia, sino en emergencia o en batalla: *En esta Argentina enferma de humillaciones e inficionada de miedo, hipocresía, impunidad y eufemismos, la literatura no se detiene y sigue proponiendo una indeclinable batalla por la restauración de la ética y los valores que conlleva: honra, trabajo, solidaridad, rectitud*”. Personifica a su país para conferirle más fuerza dramática a los hechos. La fealdad y las consecuencias de la rápida difusión de la información en este mundo intercomunicado incita a desear mostrar hechos atenuados, por decirlo de alguna manera. Giardinelli describe sus tiempos como los de “*una estética de la posmodernidad, que es una estética de vértigo y desencanto en la que la violencia es parte de un paisaje en general desalentador e insolidario*”. Destino trágico de la humanidad: “*las novelas posmodernas preanuncian el Apocalipsis y la destrucción que parece ser el único destino final de la humanidad (...) ha sentenciado el guatemalteco Augusto Monterroso: En el mundo moderno los pobres son cada vez más pobres; los ricos, más inteligentes, y los policías, más numerosos*”.

Mostrar la realidad llena de elementos ficcionales, es presentarla como algo increíble; todo parece estar destinado a la destrucción y al caos y frente a eso se reivindica una forma de romanticismo que consiste en novelizar la historia. Mempo Giardinelli, en el artículo mencionado, expresa: “*qué significa hacer literatura en una sociedad todavía autoritaria y tan degradada social y culturalmente. La crisis que vivimos es colosal y desestabilizadora (...) nunca el mundo ha vivido crisis como la actual, ni la Argentina democrática, situación parecida de injusticia, mala educación y violencia*” (...) “*éramos un país casi sin analfabetos; hoy ni siquiera hay cifras oficiales confiables, pero todos sabemos que el analfabetismo ha crecido dramáticamente entre nosotros*”.

A pesar de su ideología peronista, Giardinelli critica esta política; mientras que Eloy, que no lo es, en cierta forma no se oponía tan axiológicamente; y agrega Giardinelli: “*la educación pública argentina, (...) ha sido desplazada por un economicismo suicida que nos ha convertido en una especie de narcocalifato en el que sólo importan los negocios y la impunidad*”. La connotación estilística y axiológica, con el empleo de

²² Mempo Giardinelli, “Un manifiesto por la lectura”, Op. Cit.

neologismos como “narcocalifato”, y la referencia a hechos impregnados de “impunidad” proviene de una opinión descalificadora y convoca a los intelectuales a reflexionar sobre su función. Incluye también el reclamo de los docentes por mejores salarios y en defensa de la escuela pública, con la Carpa de la Dignidad frente al Congreso. Opina que la política educativa y cultural no supo revertir el atropello de la dictadura y el resultado es que las nuevas generaciones están insufladas de politiquería y economicismo, pero son incultas: “*las nuevas generaciones surgieron y surgen insufladas de politiquería y economicismo, pero tan incultas*”. Defiende la creación, que es muy rica.

Giardinelli también enumera las características de la literatura argentina de fin de milenio “1) irrupción de la mujer; 2) narrativa menos sentenciosa y moralizante, sin exotismo; 3) recuperación de la Memoria (sic) frente a la propuesta de Olvido (sic), que es la marca más fuerte de la tragedia argentina desde 1810”. El autor presenta, como Eloy, las inclinaciones de la ficción en sus tiempos, pero este hace hincapié en el genocidio del Proceso, y aquel no; y a hechos reales como los atentados.. “*para que se expresen todos los discursos pero sobre todo para que ya no se mate a la gente, no haya censura y el disenso sea estímulo y no represión (...) Si la tendencia contemporánea es el pragmatismo, y pragmatismo suele equivaler a olvidos éticos, nuestra mejor opción sigue siendo resistir con ideales y principios. (...) Por eso no nos olvidamos de José Luis Cabezas ni (...) de los atentados contra la Embajada de Israel y la AMIA y el castigo (...)*”

Conclusión del cruce de discursos

La división entre ficción y no ficción discursiva existe en cuanto a mayor o menor adecuación fáctica, es decir a cómo se narran los hechos, si en forma transparente, en la que se ocultan las condiciones de la producción y se identifica el emisor con su mensaje, o, en forma opaca, en la que el emisor se distancia del enunciado y aparecen sus marcas. No obstante tal afirmación de opuestos, la considero útil solo a los fines metodológicos y en un primer estadio de acercamiento a la cuestión.

Posteriormente, analizados los niveles connotativos en profundidad, comprobamos que ambos tipos de discursos presentan connotaciones o marcas del emisor y la transparencia que parecía presentar el no ficcional, se transmuta en opacidad a la hora de dar cuenta de “formas de decir” particulares, de estructuras del texto presentado y de adscripción del periodista a un determinado medio; lo “subjetivo” y “objetivo” ya no es tan claro, puesto que, por un lado se defiende la idea de que toda producción humana es subjetiva, por lo tanto una crónica debería serlo necesariamente pero, por otro, se pide (Van Dijk²³, 1990) que ésta sea objetiva. ¿Es todo subjetivo, entonces? Y si acordamos con ello ¿Cada ser es capaz de producir algo único, diferente a todo el resto, original, sin hipotextos convergiendo en sus sustratos? Yo diría que no es así. Diría que,

²³ Teun Van Dijk, *La noticia como discurso*, Barcelona: Paidós, 1990.

si bien somos sujetos y, consecuentemente mostramos marcas de subjetividad, existe un todo común a todos y a cada uno de nosotros del cual tomamos partes que, por ende, poseemos elementos similares provenientes de ese hipotexto. Somos producto de una cultura que se expresa inevitablemente en la producción. Se trata de una “internalización de la objetividad” enmarcada en una ideología o forma de ver el mundo o cosmovisión particular, y en esto último precisamente radica lo diferente.

Bibliografía

Barthes, Roland, “El discurso de la historia”, en *Estructuralismo y lingüística* (o literatura) (comp.), Bs.As., Nueva Visión, 1970.

Barthes, Roland, *Lo neutro. Notas de cursos y seminarios en el Còllege de France, 1977-1978*, Bs.As.: Siglo XXI, 2004. Trad. Patricia Willson.

Benveniste, Emile, *Problemas de la lingüística general*, México, Siglo XXI, 1975.

Genette, Gérard, adapt., “Discours d’récit”, en *Figures III*, París, Seuil, 1972.

Hayden, White, Adapt., “The poetics of History”, en *Metahistory*. Baltimore y Londres, The Johns Hopkins University Press, 1973.

Heyne, Eric, “Toward a Theory of Literary Nonfiction”, en *Modern Fiction Studies*, Department of English, Purcue University, vol.33, nº 3, Autumn 1987 (selecc.) Trad.

James, Henry. *El arte de la ficción*. Madrid, Taurus, 1975.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *La connotación*. Bs.As, Hachette, 1983.

Kerbrat-Orecchioni. Catherine, *La enunciación*, Bs.As, Hachette, 1986.

Liotard, Jean-Francois, adap.de, “*Petite économie libidinale d’un dispositif narratif: la régie Renault raconte le neurtre de P. Overney*”, en *Des dispositifs pulsionnels, 10/18, París, 1975*.

Páez, Gustavo. “Géneros periodísticos en manuales de estilo y de periodismo”, en *Revista científica de UCES*, Depto. de investigaciones, Bs.As.,vol. VIII, nº 1, otoño 2004.

Sercovich, Armando. Discursos persuasivos y representaciones subjetivas. En: *El discurso, el psiquismo y el registro imaginario*. Bs.As., Nueva Visión, 1977.

Van Dijk, Teun. *La noticia como discurso* . Barcelona, Paidós, 1990.